

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

КАФЕДРА ФИЛОСОФИИ РЕЛИГИИ И РЕЛИГИОВЕДЕНИЯ

Зав.кафедрой

Философии религии и религиоведения

_____ д.ф.н., проф. М.М. Шахнович

Председатель ГАК

заведующая отд. ГМИР

_____ д. ист. н. Н.В. Ревуненкова

Выпускная квалификационная работа на тему:
ОБРАЗ КАЛОЛИЧЕСКОЙ МОНАХИНИ В СОВРЕМЕННОМ
ЗАПАДНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Направление 033300 – Религиоведение

Рецензент:

к.ф.н., доц. А.Е. Радеев

_____ (подпись)

Выполнил студент:

Евдокимова Мария Александровна

_____ (подпись)

Научный руководитель:

к.ф.н., асс. Н.С. Поляков

_____ (подпись)

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Развитие образа монахини в западном кинематографе XX века. Попытка типологии	8
1.1 Типология монашеских образов М.Джаносик	9
1.2 Стереотипный образ католической монахини: «Колокола Святой Марии»	13
1.3 Социально активная сестра: «История монахини»	17
Глава 2. Женское движение и монашество. Кинематографический образ монахини-феминистки	24
2.1 Образ монахини-активистки: «Мертвец идет»	24
2.2. Гендерное противостояние: «Сомнение»	29
Глава 3. Негативный образ католической монахини в современном западном кинематографе	39
3.1 Ирландские приюты Магдалины.	39
3.2. Монахиня-инквизитор: «Сестры Магдалины»	41
3.3. Монахиня vs мать: «Филомена»	52
Заключение	56
Список использованных источников и исследований	59

Введение

Актуальность и научная новизна темы

Перед вами исследование, посвященное анализу образа монахини в современном западном кинематографе. Начиная с конца XIX века, когда кинематограф был изобретен, он, наравне с книгами и музыкой, начал влиять на умы человечества. Неудивительно, что режиссеры, начиная с братьев Люмьер не обходили стороной фильмы на религиозные темы.¹ За последнее время живой интерес к массовой культуре появился не только у культурологов, искусствоведов и кинокритиков, но также и у теологов и исследователей религии;² в университетах появляются курсы по религии и кино, заметное место занимают выступления и целые секции о связи религии и кинематографа на религиозно-научных конференциях.

На Западе за последние пару десятилетий появилось множество научных работ, в той или иной степени посвященных религиозной тематике в игровом кино.³ В отечественной литературе стоит особенно выделить как наиболее комплексную работу, статью Е. Майзеля, которая, однако, написана, скорее в киноведческой, нежели религиозно-научной методологии,⁴ а также ряд статей, посвященных отдельным религиозным сюжетам и образам в кинематографе.⁵

¹ Медведь Е.Н. Кинематографические интерпретации образа Христа // Религия в меняющемся мире. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2012. С. 165.

² Михельсон О. Религия и массовая культура в религиозно-научном исследовании // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 3 (53), часть III. Тамбов, 2015. С. 132-136.

³ Вот только несколько показательных примеров: Kane P. "Yes, We Have No Bernanos!" Catholics in Three Recent American Films // U.S. Catholic Historian, No. 3, p. 81-96; Teaching Religion and Film // Edited by Gregory J. Watkins. Oxford, 2008; The Continuum Companion to Religion and Film // Edited by William Blizak. London, 2009; Singer I. Cinematic Mythmaking : Philosophy in Film. Cambridge, 2008; Popular Piety and Material Culture: Art, Film, and Liturgical Experience, 2001; Lyden J.C. Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals. New York, 2003; Lindvall T. Religion and Film: History and Criticism // Communication Research Trends. Vol. 23, № 4. 2004. P. 1-44.

⁴ Майзель Е. Всяду Бог? Пробные заметки о религиозном кино // Искусство кино, № 9 сентябрь, 2012. С. 36-54.

⁵ См. например: Медведь Е.Н. Кинематографические интерпретации образа Христа // Религия в меняющемся мире. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2012, с. 165-175; Поляков Н.С.

Если же говорить именно про образы монашеские, исследовательских работ, так или иначе затрагивающих эту тему на Западе не так и много,⁶ а в российской науке, как представляется, пока нет вообще. Отдельно следует выделить статью Мэри Джаносик, которая всецело посвящена именно интерпретации образа католической монахини в кино, но как будет в дальнейшем продемонстрировано в ВКР, при том, что эта статья до сих пор представляет значительный методологический и исследовательский интерес, она несколько устарела, поскольку была написана в 1997 году. Этим обусловлена научная новизна данной ВКР. По всей видимости, это – первое исследование, в котором производится комплексный анализ развития образа монахини в современном западном кинематографе.

Цели и задачи исследования

Цель данной выпускной квалификационной работы – комплексный анализ образа католической монахини в современном западном кинематографе.

Подобная цель обусловила постановку следующих задач:

1. Знакомство с работами кинокритиков и религиоведов о взаимосвязи кино и религии.
2. Выявление стереотипных образов монахинь в западном кинематографе, созданных начиная с середины XX века.
3. Классификация разнообразных образов монахинь, представленных в современном западном кино, для чего используется, с одной стороны, типология, выдвинутая Джаносик, а с другой, ее

Трансформация новозаветных образов в современном кинематографе // Процессы трансформации религий. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2014. С. 275-285; Поляков Н.С. Фигура Иуды в западном кинематографе: эволюция образа // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 3 (53), часть III. Тамбов, 2015. С. 153-157.

⁶ Janosik M. Madonnas in our Midst: Representations of Women Religious in Hollywood Film // U.S. Catholic Historian, 15(3), 1997, p. 75-98. ; Sabin M. Veiled Desires: Intimate Portrayals of Nuns in Postwar Anglo-American Film, NY: Fordham University Press, 2013; Smith A, The Look of Catholics: Portrayals in Popular Culture from the Great Depression to the Cold War, University Press of Kansas, 2010; Sullivan R. Visual Habits: Nuns, Feminism, and American Postwar Popular Culture. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2005.

видоизменение и дополнение теми образами, которые возникли в последние два десятилетия и не входят в эту типологию.

4. Анализ того, как исторический контекст влиял на режиссеров и формировал образы монахинь, возникающие в кинематографе, что подразумевает выделение общественно-политических и религиозных особенностей исторической эпохи, повлиявших на создание конкретных картин, что позволит установить взаимосвязь между историческим контекстом и видоизменением образа монахини в кинематографе.

Методология исследования

В первую очередь, работа основана на анализе кинолент, центральными или важными персонажами которых выступают католические монахини. Для этого, в том числе, применяется семиотический метод разбора фильма, уделяется внимание соответствию или же несоответствию аудио и визуального ряда друг другу. Во-вторых, в работе используется религиоведческая методология, в частности, сюжет рассматриваемых фильмов вписывается в исторический контекст, изучаются значимые для эпохи изменения в Римской католической церкви и в обществе. Также работа подразумевает анализ текстологических источников: интервью режиссеров и актеров, рецензии критиков, конфессиональную литературу.

Наконец, важной частью данной ВКР выступает проведение классификации различных образов католической монахини, представленных в современном западном кинематографе, проясняющая их интерпретацию и в большей степени позволяющая связать их с историческим контекстом. В основу классификации, проведенной в работе, положена методология М. Джаносик,⁷ однако она значительно видоизменена.

⁷ Janosik M. Madonnas in our Midst: Representations of Women Religious in Hollywood Film // U.S. Catholic Historian, 15(3), 1997, p. 75-98.

Хронологические рамки исследования соответствуют периоду активного развития образа монахини в кинематографе, а именно с 1945 г. до настоящего времени, однако наибольшее внимание уделено современному периоду, а именно – последним двум десятилетиям.

Выводы, выносимые на защиту:

1. Кинематографические образы монахинь формировались неотрывно от их привычного религиозного образа, и поэтому изначально сложились достаточно стереотипными.

2. Образ монахини в западном кинематографе прошел путь от эталонно-идеалистического, до образа сильной женщины, делающей самостоятельный выбор, а также резко негативного и критического, показывающего монахинь максимально далекими от высот христианской любви.

3. Образы монахинь в кино претерпели существенную трансформацию, отражая изменения как в самой католической церкви, так и в общественном мнении.

4. Типологизация кинематографических образов католических монахинь, предложенная Джаносик (*земная Дева Мария, эксцентричная тетушка, социально активная сестра*), будучи довольно удачной, не является всеохватывающей. Тем более, что она датируется 1997 г., и на данный момент очевидно устарела. Как представляется, выделенный исследовательницей образ *социально активной сестры* не полностью описывает ряд женских монашеских киноперсонажей, которых скорее можно охарактеризовать как *монахинь-феминисток*; также в ней отсутствует *негативный образ монахини*, характерный для многих современных картин.

5. Мы привыкли воспринимать монашество как весьма консервативную часть общества, однако католические монахини были активной частью женского движения, и даже в некотором смысле – одной из

движущих сил феминизма, что нашло свое отражение в современном западном кинематографе.

б. Негативный образ монахини в, первую очередь, рисуется в картинах, касающихся ирландских приютов Магдалины. Режиссеры пытаются вскрыть фальшь, находящуюся за красивым благочестивым фасадом монастырских стен. Вопреки всем устоявшимся представлениям о высокой нравственности, жертвенности и искренней христианской любви авторы этих фильмов рисуют безнравственных, деспотичных женщин, не знающих сострадания. Подобная трактовка образа монахини однобока, и закономерно вызвала активное порицание со стороны представителей католической церкви. Однако режиссеры, возможно, и не стремились создать объективный образ монахини, а хотели взорвать общественное мнение и вызвать максимально широкий резонанс.

Структура работы включает в себя введение, три главы, заключение, а также список использованных источников и исследований.

Апробация работы была проведена на студенческой конференции, посвященной 70-летию преподавания религиоведения на философском факультете/Институте философии СПбГУ (Санкт-Петербург, 2016 год).

Глава 1. Развитие образа монахини в западном кинематографе XX века. Попытка типологии

Начать данное исследование, по всей видимости, следует с краткого обзора представлений о католической монахини в кинематографе. Очевидно, что для понимания того, как представлены святые женщины в современном кинематографе, а, соответственно, и в современной культуре, необходимо иметь представления о том, какие события, эпизоды и изображения, относящиеся к ним, нашли свое отражение в истории. Образы, которые режиссеры формируют в своих работах, бесспорно, будучи субъективными, все же отчасти являются отображением реально происходящих событий, а также могут быть использованы для формирования общественного мнения относительно какой-либо проблемы. Этот тезис далее будет доказываться в данной главе.

В XX веке исторические события и социальные изменения находят своё отображение в популярной культуре. Кинематограф, как один из мощнейших механизмов формирования образов и идей, пожалуй, выполняет в этом процессе главенствующую роль. Доминирующим образцом и движущей силой становится Голливуд, поэтому в данной главе речь пойдет о фильмах американского кинопроизводства. Для начала будет рассмотрено то, какие образы монахинь существуют в кино и также будет сделан общий обзор фильмов, далее отдельное внимание будет уделено трем признанным киношедеврам – «Колокола Святой Марии»⁸, «История монахини»⁹, «Мертвец идёт»¹⁰, которые являются, с моей точки зрения, знаковыми как для религиозной истории, так и для кинематографической.

⁸ The Bells of St. Mary's, реж. Лео МакКери, 1945.

⁹ The Nun Story, реж. Фред Циннеман, 1959.

¹⁰ Dead Man Walking, реж. Тим Роббинс, 1995.

1. 1 Типология монашеских образов М.Джаносик

В своей статье «Мадонны среди нас: образы религиозных женщин в голливудских фильмах»¹¹, Мэри Анн Джаносик выделяет три характерных для Голливуда типа изображения монахини: *земная Дева Мария*, *эксцентричная тетушка* и *социально активная сестра*. Каждый из этих персонажей возникает, развивается и совмещается с двумя другими в определенные моменты истории американского кинематографа. По мнению исследовательницы, совместно эти образы помогают увидеть все изменения, происходившие в социальной, политической и культурной среде на протяжении последних 70 лет.

Во второй половине XX века монахиня чаще всего изображалась как духовный учитель, уверенный в своем выборе и предназначении, всегда готовый оказать помощь: будь то борьба с голодом, защита детей или забота о больных. Образ монахини в кино существовал, чтобы вдохновлять других персонажей на добродетель, а также помочь зрителям осознать необходимость к стремлению стать лучшими людьми. Изображая монахинь, режиссеры очень часто идеализируют женщин и религиозность.

Взяв за основу классификацию, предложенную Джаносик,¹² далее в работе будут приведены, рассмотрены и проанализированы те картины, которые, как представляется, содержат эти паттерны.

Представления о монахине как о *земной Деве Марии* возникают на волне популяризации сильных и волевых женщин, которые посвящали свою жизнь работе, вере или стране, но при этом, не забывали про семью и домашний очаг. Таковыми в середине XX века являлись Элеонора Рузвельт, Дороти Дэй, Кэтрин Хепберн. Эти женщины служили примером для миллионов, будучи успешными, интеллигентными, неизменно преданными своему делу. Они послужили основой для формирования образа монахини

¹¹ Janosik M.A. Madonnas in our Midst: Representations of Women Religious in Hollywood Film // U.S. Catholic Historian, 15(3), p.80. 1997.

¹² *Ibid.*

как целеустремленной, мудрой женщины со сформированными приоритетами.

В кинематографе подобный тип женщины нашел свое воплощение в лице персонажа Ингрид Бергман из картины «Колокола Святой Марии», о которой будет подробнее рассказано в дальнейшем. Также, в этом ключе можно говорить о Розалине Рузвельд в роли настоятельницы монастыря в фильме «Неприятности с ангелами»¹³, персонаже Пегги Вуд в мюзикле «Звуки музыки»¹⁴, и героине Мэгги Смитт, сыгравшей монахиню в фильмах «Сестричка, действуй»¹⁵ и «Сестричка, действуй-2»¹⁶.

Все эти актрисы в разное время создавали традиционный, можно даже сказать, материнский образ монахини, которая строга и дистанцирована, но при этом заботлива и внимательна. Между тем, представления о религиозной женщине как о трепетной и неприступной весьма стандартны. Как кажется, образ *земной Девы Марии* безусловно являясь очень сильным и одним из ключевых для кинематографа, вместе с тем излишне упрощен и односторонен. Подобный подход рисует нам портрет непоколебимой женщины, чья мудрость и чье совершенство не могут поддаваться сомнению.

Второй паттерн, предложенный Джаносик, – *эксцентричная тётушка*. Если образ *земной Девы Марии* призван показать зрителю мудрость и силу духа, то образ *эксцентричной тетушки* носит оттенок комичности. Роль странной или даже слегка чокнутой монахини обычно не очень велика, это характерный персонаж, однако подобная героиня своим обаянием и харизмой может отодвинуть образ настоятельницы на задний план.

Подобный паттерн встречается, к примеру, в фильме «Неприятности с ангелами» в лице персонажа Мэри Уикс сестры Клариссы. Невозможно не отметить комедийную актрису Кэти Нэджими в роли сестры Мэри в обеих

¹³ The Trouble with Angels, реж. Айда Лупино, 1966.

¹⁴ The Sound of Music, реж. Роберт Уайз, 1965.

¹⁵ Act Sister, реж. Эмиль Ардолино 1992.

¹⁶ Act Sister 2: Back in the Habit, реж. Билл Дьюк, 1993.

частях фильма «Сестричка, действуй». Ее завораживающе обыгранная любовь к мороженому и дьявольский смех подчас затмевают ее религиозное призвание.

Режиссеры, изображения монахинь тетушками с эксцентричным поведением, позволяют зрителю посмеяться, не задумываясь о моральном или религиозном подтексте. Необычное поведение сестер сделало их роли простыми и приятными, но при этом запоминающимися.

Третий паттерн, выделенный Джаносик, – образ *социально активной монахини*. В отличие от предыдущих двух типов, которые достаточно односторонни, этот является более глубоким. Он позволяет увидеть как служительницы бога совмещают социальную реальность и свои духовные идеалы.

Одним из первых, разносторонний, но при этом целостный образ монахини представляет Фред Циннеман в картине «История монахини»¹⁷. Более чем через тридцать лет схожий образ мы можем наблюдать в картине «Мертвец идёт»¹⁸. Обе эти картины будут подробнее рассмотрены далее, поэтому сейчас нет необходимости на них особо останавливаться. Стоит лишь заметить, что именно эти два фильма рисуют удивительных и многогранных персонажей, а Одри Хепберн и Сьюзан Сарандон удалось создать образы монахинь, которые стали одними из ключевых в истории кинематографа.

Помимо вышеупомянутых, важно отметить картины XX столетия, которые, так или иначе, задействовали образы служительниц церкви, но которые не будут отдельно представлены в данном исследовании. Так, паттерн *социально активной монахини* встречается в фильмах «Черный Нарцисс»¹⁹ и «Смена привычки»²⁰, в популярном комедийном сериале

¹⁷ The Nun's Story, 1959.

¹⁸ Dead Man Walking, реж. Тим Роббинс, 1995.

¹⁹ Black Narcissus, реж. Майкл Пауэлл, Эмерих Прессбургер, 1947.

²⁰ Change of Habit, реж. Уильям Гэрм, 1969.

«Летающая монахиня»²¹ можно встретить все три паттерна, однако превалирует образ *социально активной тетушки*. Также, хотелось бы отметить киноленту «Песня Бернадетт»²², которая была удостоена четырех премий «Оскар», став одним из знаковых фильмов своего времени.

Как представляется, методология, предложенная Джаносик, оказывается весьма продуктивной при классификации подходов к интерпретации образа католической монахини в западном кинематографе XX века, потому что ее паттерны являются достаточно универсальными, что позволяет проследить развитие образа в рамках конкретной модели. Можно заметить, что это в принципе единственная методология, которая существует на данный момент и, несмотря на то, что она не является до конца исчерпывающей – свои функции она выполняет. Так, данная классификация помогает разграничить значимые и второсортные фильмы, так как не включает в себя образы из «черных комедий» и фильмов ужасов, например, «Другой ад» 1980г. и «Монашка убийца» 1979г. И дело не в том, что фильмы ужасов плохи, а в том, что конкретно эти, скорее, можно отнести к жанру трэш, и их рассмотрение не имеет особого смысла в контексте данной работы.

С другой стороны, в подобном методологическом подходе кроется и некоторый подвох, поскольку для того, чтобы увидеть полную картину развития и становления образа монахини, необходимо рассматривать все жанры, потому что они являются таким же отражением общественных идей в массовой культуре, как и киношедевры. Однако объем конкретно этого исследования не позволяет провести столь широкий анализ.

Кроме того, стоит отметить, что типологизация кинематографических образов католических монахинь, предложенная Джаносик (*земная Дева Мария, эксцентричная тетушка, социально активная сестра*), будучи действительно довольно удачной, все же не является всеохватывающей, что,

²¹ The Flying Nun, реж.Бернард Слей, 1967.

²² The Song of Bernadette, реж. Генри Кинг, 1943.

наверное, естественно. Тем более что она датируется 1997 г., и на данный момент очевидно устарела. Как представляется, выделенный исследовательницей образ *социально активной сестры* не полностью описывает ряд женских монашеских киноперсонажей, которые в данной ВКР будут рассмотрены в контексте женского движения и феминизма. Более того, в этой классификации вообще отсутствует негативный монашеский образ, при том, что он как раз очень характерен для картин, созданных в последние два десятилетия. В связи с этим в данном исследовании типологизация Джаносик, пусть изначально взятая за основу, будет трансформирована и расширена, а анализу двух типических образов – не полностью (образ монахини-феминистки) вписывающихся в типологизацию Джаносик, либо вообще в ней отсутствующих (негативный образ монахини), будут посвящены вторая и третья главы работы.

1.2 Стереотипный образ католической монахини: «Колокола Святой Марии»

Наиболее распространенными для Голливуда прошлого века являются стереотипные представления о монахине связанные с клише о благочестивости монашества у большей части общества. Фильм «Колокола Святой Марии» избран как наиболее показательный и соответствующий духу времени. По типологии М.Джаносик образ монахини в этом фильме можно отнести к паттерну *Земная Дева Мария*. Фильм «Колокола Святой Марии»²³ является сиквелом картины «Идти своим путем»²⁴ режиссера Лео МакКери. После страшных событий Второй Мировой войны, простая и добродушная история, показанная в фильме «Идти своим путем» была именно тем, в чем так нуждались зрители. Этот фильм не просто стал абсолютным хитом, но

²³ The Bells of St. Mary's, реж. Лео МакКери, 1945.

²⁴ Going My Way, реж. Лео МакКери, 1944.

также собрал семь кинопремий «Оскар»²⁵, включая приз за лучший фильм и лучшую мужскую роль Бинга Кросби.

Выпущенный годом позже, «Колокола Святой Марии» стал самым кассовым фильмом года²⁶, что неудивительно, потому что это невероятно приторное кино было также необходимо обществу в послевоенные годы, как и фильмы о супергероях.

Добродушная, открытая и искренняя сестра Бенедикт, сыгранная Ингрид Бергман, заставляет поверить в то, что мир прекрасен и в нем процветает взаимовыручка и добродетель. На протяжении всего фильма Ингрид облачена в рясу, и мы можем видеть только ее сияющее лицо и слышать глубокий и нежный голос, которые только больше заставляют обратить внимание на персонажа.

Ингрид Бергман сделала Сестру Бенедикт энергичной, чувствующей и искренней молодой женщиной, которая стала монахиней, потому что ей хотелось иметь в жизни нечто большее в духовном плане. Несмотря на то, что некоторые критики обвиняли режиссера²⁷ в использовании красоты Ингрид для популярности фильма, что с их точки зрения искажает образ монахини, делая его «пошлым и сексуальным», представляется, что физическая красота актрисы только подчеркивает ее одухотворенность. Совершенно очевидно, что душевная красота всегда ставилась церковью выше физической, однако в середине прошлого века простому зрителю не нужны были сложные кинематографические метафоры. Зритель нуждался в надежде на светлое будущее, и, ставя на главную роль одну из первых красавиц Голливуда, режиссер дает публике то, что ей было так необходимо. В основном же, критики встретили картину положительно. Так, с точки

²⁵ Going My Way // IMDb. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0036872/awards> (Дата обращения: 14 марта 2016 г).

²⁶ Variety, 60 Top Grossers of 1956. URL: <https://archive.org/stream/variety165-1947-01#page/n59/mode/lup> (Дата обращения: 14 марта 2016г).

²⁷ Time, The New Pictures. Dec. 1945. URL: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,852625,00.html> (Дата обращения: 18 марта 2016г).

зрения Филипа Хартунга журналиста *Commonweal Magazine*, Ингрид удалось показать «человеческую сторону религиозности».²⁸

В своей книге «Образ католика: портреты в популярной культуре от Великой депрессии до холодной войны»²⁹ Энтони Смит пишет, что обаятельная Ингрид Бергман, изображая на экране идеальную монахиню, полную милосердия, понимания и человечности, приводит к новому течению в кинематографе – к увлеченности католической церковью.

Сюжет фильма разворачивается вокруг молодого священника, О'Молли, который приезжает в приходскую школу при храме. Настоятельница храма – Сестра Бенедикт мечтает о том, чтобы школу отремонтировали. Объединившись с ним, ей удастся справиться с возникающими препятствиями.

Изначально Сестра Бенедикт предстает зрителями холодной и непоколебимой. Ее взгляды на дисциплину и процесс обучения намного строже, нежели у Отца О'Молли, и она непременно это показывает. Однако на протяжении того, как сюжет набирает обороты, можно заметить, как проявляются ее понимание и любовь к детям.

Когда один из учеников – стеснительный мальчик по имени Томми становится объектом насмешек и оскорблений со стороны другого ученика, то именно сестра Бенедикт, а не О'Молли учит мальчика приемам бокса чтобы защитить себя. Позднее она с интересом и удовлетворением наблюдает за тем, как он дает отпор обидчикам.

Актерский дуэт Ингрид Бергман и Билл Кросби отлично работает как бы в противовес друг другу. Несмотря на то, что оба персонажа приносят оттенок трогательности в картину, они делают это по-разному. Сестра Бенедикт не всегда разделяет точку зрения Отца О'Молли, но она всегда показывает свое понимание и всегда относится к нему с уважением и

²⁸ Hartung Ph. T. *Your Way Is My Way*, *Commonweal* (28), 1945.

²⁹ Smith A.B. *The Look of Catholics: Portrayals in Popular Culture from the Great Depression to the Cold War*. University Press of Kansas, 2010.

восхищением. Сцена, в которой они обсуждают девочку, провалившую экзамен лучше всего отражает это отношение между героями. Отец О'Молли считает, что девочка должна попасть в следующий класс, а монахиня с ним не согласна, потому что это было бы нарушением правил, но при этом она показывает, что действительно хотела бы помочь ученице, но не может отступить от своих принципов.

Но даже несмотря на все разногласия, отношения между главными героями выглядят очень дружелюбными и полными взаимного уважения. Когда Сестра Бенедикт заболевает туберкулезом и ее решают отправить в другую школу не называя причины, монахиня считает что это из-за ее разногласий с отцом Молли, но все равно не позволяет себе проявить к нему неуважение. Сестра Бенедикт просит бога забрать всю горечь из ее сердца и помочь принять то, что ей придется покинуть школу, которая стала ей так дорога. Ингрид Бергман в этой сцене остается простой и честной, и не манипулирует аудиторией, что привносит в ее игру больше чувства.

Но, несмотря на это, представляется, что на протяжении почти всего фильма достаточно сложно действительно понять персонаж, который играет Ингрид Бергман. Так же, как и Бинг Кросби, она создает образ невероятно очаровательный, который подходит для этого фильма, создает трогательную атмосферу, но выйти за пределы этой картинке и показать больше, чем сахарную оболочку, создать более сложный и глубокий образ Бергман не удается. В результате, образ Сестры Бенедикт является слишком плоским и односторонне направленным, тем самым он не показывает глубину духовной женщины. В этом, безусловно, нет вины Ингрид, сам сюжет фильма не дает ей раскрыть образ сестры Бенедикт менее однозначным образом.

Романтизированный церковный образ монахини был очень поддержан МакКери и Голливудом в целом. Это коррелирует с тем, что в эпоху до Второго Ватиканского собора любое критическое или же неоднозначное изображение католической церкви и христианских сюжетов вообще, воспринималось в штыки. Подобное доказывает тезис о взаимосвязи

исторической действительности и сюжетов и образов, которые выбирают режиссеры. Общество, только оправившееся после военных действий, воспринимало церковь как единственный луч света, поэтому оно нуждалось в том, чтобы как в жизни, так и на экране, церковь была местом спокойствия и спасения, а монахини являли собой земных ангелов.

То, что фильм «Колокола Святой Марии» стал самым кассовым фильмом за весь 1945 год, подтверждает, что режиссеры вынуждены были как тогда, так и в дальнейшем, идти на поводу у публики, создавая актуальные портреты. Отсюда и возникают идеализированные образы, лишенные глубины, и даже такие гениальные актрисы как И. Бергман не в силах вдохнуть жизнь в искусственно созданную сладкую картинку.

1.3 Социально активная сестра: «История монахини»

Как уже было отмечено ранее, образ *социально активной сестры* является наиболее глубоким из предложенных, поскольку позволяет увидеть служительниц церкви не только как земных ангелов, но как женщин, обладающих внутренней силой, помогающей им совмещать социальную реальность и свои духовные идеалы. Пожалуй, наиболее показательной для представления образа социально активной монахини является картина «История монахини».

Фильм «История монахини»³⁰ был снят по мотивам одноименного романа Кэтрин Халм³¹, спустя 3 года после его выхода. Когда Одри Хепберн предстала в роли сестры Люк, образ монашки в кино еще был сугубо религиозным. Как уже говорилось выше, наиболее распространенным в Голливуде было изображение монахинь твердыми снаружи, но

³⁰ The Nun Story, реж. Фред Циннеман, 1959.

³¹ Hulme K. The Nun's Story, Pocket Books, 1958.

сострадательными внутри. В своем интервью³² Фред Циннеман говорит о том, что хотел показать не просто монахиню, но сильную женщину XX века, которая хотела служить богу не только сердцем и душой, но и разумом и внутренней силой.

Представляется, что режиссер выбирает историю Мари Луи Хэбитс³³ еще и потому, что к 1959 году миссионерское движение, развитое Матерью Терезой набирало обороты. Уже в 1948 году³⁴ Мать Тереза основала в Калькутте общину «Сестры Миссионеркой Любви», чья деятельность была направлена на создание школ, приютов и больниц для бедных и тяжелобольных людей вне зависимости от их вероисповедания или национальности. В статье, посвященной Матери Терезе³⁵, Джон Уайтхэд пишет, что к концу XX века составляется большое количество списков самых влиятельных людей века и, по его мнению, Мать Тереза должна возглавлять каждый из них. Она повлияла на тысячи людей, утверждая, что святость и вера это не привилегия меньшинства, а обязанность каждого. К 1997 году, количество основанных ей приютов было более 600 по всему миру. Безусловно, ее деятельность повлияла как на восприятие католических монахинь в обществе, так и на образы в кино. Монахиня перестает быть «недостижимым идеалом» и становится добрым другом, который способен поддержать с помощью силы своей веры.

Несмотря на то, что картина была отлично встречена аудиторией и критиками и получила приз Британской киноакадемии и 8 номинаций на премию Оскар³⁶, американские монахини, для которых был организован специальный показ этого фильма, отчасти раскритиковали работу режиссера.

³² Miller G. Fred Zinnemann: Interviews, Missisipi: The University Press of Mississippi, 2005.

³³ Fairbairns Z. The Nun's True Story, Zoe Fairbairns, URL: <http://www.zoefairbairns.co.uk/nunsstory.htm> (Дата обращения: 29 апреля 2016г).

³⁴ Biema D. Mother Teresa at 100: The Life and Works of a Modern Saint, NY: TIME books, 2010.

³⁵ Whitehead J. Mother Teresa: The Greatest Person of the Twentieth Century, The Rutherford Institute, URL: https://www.rutherford.org/publications_resources/john_whiteheads_commentary/mother_teresa_the_greatest_person_of_the_twentieth_century (Дата обращения 19 апреля 2016г).

³⁶ The Nun's Story, IMDb, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0053131/> (Дата обращения: 29 апреля 2016г).

Сестра Урсулин³⁷ высказала по этому поводу следующее: «эта кинолента не отражает реальной картины монашеской жизни американок и не соответствует их прогрессивному взгляду и их стремлениям, а больше напоминает Средневековье».

В основу фильма легла подлинная история жизни бельгийской девушки Мари Луи Хэбетс (по сюжету – Габриель ван дель Маль), дочери знаменитого хирурга. Габриель страдает из-за того, что ей приходится делать то, что ей говорят другие, в том время как сама она полна собственными идеями и стремлениями. Главным образом она мечтает о том, чтобы помогать больным. В 1927 году она вступает в религиозный Орден. Сестра Люк добивается больших успехов и заслуживает всеобщее уважение, работая в психиатрической больнице, после чего её направляют работать в африканскую колонию – Бельгийское Конго.

В Африке сестра Люк провела почти 9 лет, за время которых осознала, что служение людям и служение богу это разные вещи и, заболев туберкулезом, вынуждена была вернуться в Бельгию. Во время Второй Мировой войны монахини должны были с одинаковым вниманием и заботой ухаживать и за врагами, и за союзниками, что для сестры Люк оказалось невыносимым. Она решила снять монашеский сан и получила на это разрешение Ордена и Ватикана. После этого Габриель ван дель Маль стала работать обычной медсестрой.

Образ сестры Люк – один из наиболее замечательных образов монахинь в кино. Она представлена многосторонней личностью, пусть и немного идеализированной. Это связано с тем, что за персонажем стоит реальная, абсолютно выдающаяся личность, и захватывающая история. Габриель – человек со своими достоинствами и слабостями, идеалистка, но не слишком наивная, немного отрешенная от мира, но при этом

³⁷ Janosik M. *Madonnas in our Midst: Representations of Women Religious in Hollywood Film* // U.S. Catholic Historian, 15(3), 89.

пребывающая в социуме. Безусловно, Одри Хепберн удалось показать всю полноту переживаний, страданий и метаний молодой женщины.

Так же как и в фильме «Колокола Святой Марии», в данной ленте присутствует история взаимоотношений между монахиней и мужчиной. Доктор Фортунатти в исполнении Питера Финча абсолютно противоположен отцу О'Молли. Сама сестра Люк описывает Фортунатти так: «мужчина, холостяк, и, что хуже всего, атеист».

Режиссер развивает сильную, привлекательную и, возможно, даже несколько сексуально наполненную историю отношений между двумя людьми полностью отличными друг от друга. Но чем больше они проводят времени за работой, тем крепче становится их взаимная привязанность. Когда сестра заболевает туберкулезом, а значит, ей нужно вернуться обратно в Европу, Фортунатти говорит ей, что восхищается тем, что она не шаблонная монахиня и никогда ею не станет, однако ей будет сложно в монастыре с таким количеством собственных идей.

Удивительно тонко в картине показан уход сестры Люк из монашества. Ей тяжело в монастыре, но не из-за того, что ее окружают слабые и безыдейные женщины. Напротив, сестры в монастыре показаны достойными людьми, которые с полным осознанием приняли решение служить католической церкви и именно это приносит им духовное удовлетворение. Они не хуже и не лучше сестры Люк, они просто другие.

В середине прошлого века считалось, что сестры должны уничтожать свои нужды и желания для служения остальным. Даже прогрессивным сестрам было сложно избавиться от этого отношения. Сестры нахваливали достоинства религиозной жизни, еще и потому, что она освобождала их от ига домашних обязанностей, под которыми были заточены множества других женщин. В эссе «Значение девственности в религиозной жизни»³⁸ одна сестра доказывает, что клятва целомудрия на самом деле дает женщинам

³⁸ Sullivan R. *Visual Habits: Nuns, Feminism, And American Postwar Popular Culture*. University of Toronto Press, 2005.

возможность реализовать заложенную в них богом большую любовь и не ограничиваться лишь мужем и детьми.

В 1964 году представитель католической организации Maryknoll³⁹ заявил следующее: «У меня есть теория о том, что женщина не может быть счастлива, пока она не жертвует себя вот имя чего-либо. Это может быть ее семья, дом, благотворительность, например обучение детей, медицинская помощь или даже помощь в лечении алкоголизма. Что бы это ни было, если женщина вкладывает в это все свои силы до последнего – именно это делает ее счастливой и удовлетворенной своей жизнью».

Как было сказано ранее, фильм вышел в прокат в 1959 году, однако действие в картине происходит в 40х годах прошлого века. Уходящие из монастыря монахини даже в XXI веке сталкиваются с непониманием и неодобрением, и достаточно сложно представить, что это значило для середины прошлого века. Однако уход сестры Люк показан таким образом, что не заставляет нас сомневаться в ее благочестии и даже выставляет ее в лучшем свете, чем церковь. Героиня во многом опередила свой век и традиционные для него представления о монахини и ее предназначении, поэтому ее уход был предрешен.

В картине наблюдается ежеминутная борьба героини с самой собой, со своими страхами и сомнениями. В конце концов, Габриэль понимает, что ей намного важнее приносить людям пользу, которая бы не сковывалась обетами монастыря. Она отказывается от мира сакрального в пользу профанного не ради романтической истории или из-за сложностей в соблюдении правил, а из-за того, что ей было намного важнее утешать больных, нежели хранить обет молчания. Представляется, что в силу этого обстоятельства, церковь и общество отнеслись к фильму с одобрением, тем более, что эра до Второго Ватиканского Собора подходила к своему завершению и идеи обновления отношения к монашеству уже бороздили умы

³⁹ Ibid.

духовенства и прихожан. Несмотря на всю решительность и энергичность, с которой показана сестра Люк, она своими действиями не претендует на изменение вековых традиционных устоев, однако показывает, что помогать людям можно и вне лона церкви. В некотором смысле можно сказать, что фильм демонстрирует изменение общественных запросов и чаяний и даже, возможно, прокладывает дорогу Второму Ватиканскому Собору.

Выводы к первой главе:

Таким образом, рассмотрев три фильма, снятых на протяжении второй половины XX века можно сделать вывод о том, что образы монахинь в кино претерпели существенную трансформацию, отражая изменения как в обществе и общественном мнении, так и в самой католической церкви. Начиная с 40-х годов прошлого века, образ католической церкви в обществе претерпевает изменения. Начавшееся с деятельности Матери Терезы миссионерское движение, для которого не было существенной разницы между католиком и индуистом, американцем и иранцем, набирает обороты к середине 50х. Именно с этого момента образ монахини в кино начинает свою трансформацию, подготавливая кардинальные изменения, произошедшие после Второго Ватиканского Собора.

Рассмотренная классификация образов католической монахини М. Джаносик является достаточно исчерпывающей, однако на самом деле не отражает всего разнообразия трактовок образа монахини в кинематографе, и есть целый ряд важных исключений – один из них образ монахини как жестокосердного монстра, предстающий в картинах «Сестры Магдалины»⁴⁰ и «Филомена»⁴¹, о которых будет подробно рассказано в дальнейшем.

Все представленные образы, хотя и являются заметно отличными друг от друга, все же еще не диаметрально противоположны. От прелестной,

⁴⁰ The Magdalene Sisters, реж. Питер Маллан, 2002.

⁴¹ Philomena, реж. Стивен Фрирз, 2013г.

доброй и покорной, но поверхностно и одностороннее показанной, идеализированной и лишенной глубины сестры Бенедикт из фильма «Колокола Святой Марии», режиссеры приходят к более сложным образам. Особенно эти изменения заметны после Второго Ватиканского Собора, в очередной раз подтверждает тезис о связи исторических событий и образов в кинематографе. Монахиня начинает восприниматься как полноценная личность с собственными желаниями и нуждами, однако она все еще является положительным персонажем, творящим добро и вдохновляющим людей. Пройдет еще десяток лет, перед тем, как режиссеры окончательно снимут эту вуаль идеализма с образа женщины в церкви.

Глава 2. Женское движение и монашество. Кинематографический образ монахини-феминистки

При рассмотрении вопроса о развитии феминизма в послевоенное время мало кто задумывается о монахинях, как активных пособницах этого движения. На самом же деле эти представительницы церкви сыграли одну из ключевых ролей в период культурной перемены в отношениях между полами. В ноябре 1956 года комитет монахинь США созвал встречу в Чикаго для обсуждения положения католических женщин в стране. По итогам встречи была основана организация *Конференция Главных Настоятельниц Женщин*⁴² (CMSW) для развития более близких отношений между религиозными представителями США и католическими учреждениями. В 1971 году название было изменено на *Конференция Руководящих Религиозных Женщин*.⁴³ Эта организация ставит своими целями:

- защиту религиозных женщин от жестокого обращения и угнетения со стороны мужчин;
- решение проблемы роли женщины в церковной иерархии;
- оказание женщинам помощи в социализации.

Организация была одобрена Ватиканом и успешно функционирует вплоть до настоящего времени.⁴⁴

2.1 Образ монахини-активистки: «Мертвец идет»

Начать обзор кинематографического образа монахини-феминистки, имеющей твердую социально активную позицию представляется логичным в

⁴² *Conference of Major Superiors of Women* About LCWR, Leadership Conference of Women Religious URL: <https://lcwr.org/about> (Дата обращения: 2 мая 2016г).

⁴³ *Leadership Conference of Women Religious*

⁴⁴ About LCWR, Leadership Conference of Women Religious URL: <https://lcwr.org/about> (Дата обращения: 2 мая 2016г).

хронологической последовательности. Фильм «Мертвец идет»⁴⁵ основан на книге католической монахини, сестры Хелен Преджан⁴⁶ о её беседах с Элмо-Патриком Сонье, приговорённым к смертной казни в 1978 году. Эта картина, так же, как и книга, стала культовой и активно использовалась для аргументации в дебатах о смертной казни в Америке, наравне с другими фильмами, такими как «Жизнь Дэвида Гейла»⁴⁷ и «Зеленая миля»⁴⁸. В газете The Guardian была опубликована статья «Католическая монахиня навсегда изменила полемику о смертной казни в США»⁴⁹, что подтверждает вышесказанное.

После выхода, фильм был очень тепло встречен критиками. Журналист Washington Post пишет о нем: «удивительный, захватывающий фильм, который стоит того чтобы о нем говорили еще долгие годы»⁵⁰. Также, фильм был номинирован на Оскар в четырех категориях, из которых Сьюзен Сарандон получила приз за лучшую женскую роль.⁵¹

Сюжет картины развивается вокруг отношений между осужденным на казнь за убийство Мэтью Понселетом и молодой монахиней, сестрой Хелен Преджан, которая по его просьбе становится его духовным наставником, чтобы он раскаялся и получил отпущение грехов. Мэтью отрицает свою причастность к убийству, а сестра доверчиво поддается его манипуляции и прикладывает все усилия, чтобы помочь ему и отменить смертную казнь. Апелляцию отклоняют, и в последние моменты перед казнью осужденный

⁴⁵ Dead Man Walking, реж. Тим Роббинс, 1995.

⁴⁶ Hasselle D. Sister Helen Prejean // Encyclopedia of Louisiana. URL: <http://www.knowla.org/entry/1059/> (Дата обращения: 19 апреля 2016г.).

⁴⁷ The Life of David Gale, реж. Алан Паркер, 2003.

⁴⁸ The Green Mile, реж. Фрэнк Дарабонт, 1999.

⁴⁹ Goodman A. The Catholic Nun who Changed the US Debate on the Death Penalty Forever // The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/20/dead-man-walking-capital-punishment> (Дата обращения: 19 апреля 2016г.).

⁵⁰ Howe D. Dead Man Walking // The Washington Post, URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/deadmanwalking.htm> (Дата обращения: 19 апреля 2016г.).

⁵¹ Dead Man Walking // IMDb, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0112818/> (Дата обращения: 19 апреля 2016г.).

признает свою причастность к убийству, осознает всю ответственность за совершенный поступок и искренне раскаивается.

Нельзя не заметить, что образы персонажей отчасти перекликаются с ранее упомянутым фильмом «История монахини». Так же, как и в «Истории монахини», режиссер использует сложный образ неверующего мужчины как катализатор для духовной трансформации монахини, и мы понимаем, что история духовных поисков сестры Хелен не заканчивается вместе с казнью Мэтью. В своем интервью⁵² Тим Роббинс говорит о том, как ему было важно показать отношения между монахиней и заключенным, которые проходят через весь фильм, чтобы они ни на секунду не выглядели пошло или пафосно. Режиссер демонстрирует, как женщина, у которой никогда не было интимной близости, и мужчина, которого никто никогда не любил, могут просто стать друг другу близки.

Сестра Хелен показана невероятно сильной личностью, верующей в свои собственные идеалы. Она откровенно признается «У меня никогда не было сексуального опыта с кем-либо. Но есть другая возможность быть с человеком близким. Делясь своими мыслями и чувствами, мечтами... это тоже интимная близость»⁵³. При этом, нельзя обвинить режиссера в пропаганде нежных чувств к убийце, так как Тим Роббинс постарался занять максимально нейтральную позицию и предоставить зрителю самостоятельно сделать выбор, чью сторону принимать: преступника или правосудия.

Режиссер рисует портрет женщины, которая была очень не уверена в том, какое место она занимает в мире. Будучи ребенком, сестра Хелена была научена тому, что нужно поддерживать других и помогать нуждающимся. Она стала монахиней, чтобы отблагодарить христианскую общину, в которой получила столько тепла. И только встав на путь сопротивления Мэтью, у сестры Хелены появляется возможность действительно помочь кому-то. Она

⁵² Tim Robbins and Sister Helen Prejean A Discussion of Dead Man Walking // Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MDLYTSow7Cw> (Дата обращения: 16 апреля 2016г).

⁵³ Dead Man Walking, реж. Тим Роббинс, 1995.

пытается увидеть в нем хорошие качества и показать ему самому, что она верит в него и в то, что он достоин уважения. Сестра искренне считает, что в каждом человеке есть что-то светлое, и каждый имеет право на достойное отношение. Монахиня со всей ответственностью осознает, что совершенный Мэтью поступок был неправильным, но она также знает, что каждый человек стоит большего, чем самый ничтожный из его поступков. «Никто не достоин смерти», говорит она, каждый достоин шанса на прощение. Именно монашеская жизнь помогает героине увидеть в Мэтью человека, а не объект, совершивший нечто ужасное. Ее женская сила и оказанное преступнику и самой себе сопротивление заслуживают восхищения.

Так же, как и в фильме Циннеманна, в этой ленте образ монахини представлен очень многосторонним, комплексным, способным раскрыть различные стороны характера главной героини. Сюзан Сарандон, сыгравшая главную женскую роль признается⁵⁴: «Никогда ранее я не видела на экране монахиню, которая бы выглядела как реальный человек. Что мне нравится в сестре Хелен так это то, что она сделала так много ошибок. Этот фильм не о ком-то, кто все делает правильно и знает свой путь. Прочитав сценарий - первое, о чем я подумала было “какая потрясающая история любви”». Также, актриса говорит, что сознательно пыталась уйти от сентиментальности и ханжества, так как обычно в фильмах набожные персонажи показаны невероятно скучно.

Как представляется, появление подобного фильма в конце XX века обусловлено не только протестами против смертной казни, которая нарушает принципы гуманизма так широко распространенного в США, но еще и феминистским движением, которое развивалось очень стремительно. То, что в этой картине главным персонажем выступает женщина, уже достаточно большой прорыв. Причем не просто женщина, а представитель духовенства, которая не боится твердо отстаивать свое решение с тюремным церковным

⁵⁴ Susan Sarandon Talks About Sister Helen Prejean and 'Dead Man Walking', URL: <http://www.gettyimages.com/detail/video/interview-with-actress-susan-sarandon-she-speaks-about-news-footage/488643906> (Дата обращения: 19 апреля 2016г.).

начальством. При этом, сестра Хелен не берет на себя роль пастыря, она не отпускает грехи перед казнью, хотя и до последнего остается с осужденным. Она помогает ему осмыслить его действия и чувства с помощью христианства.

В 1988 году была опубликована статья Рут Велис «Католическая женщина и создание новой социальной реальности»⁵⁵, в которой она пишет, что за последние 20 лет в католической церкви зародились новые представления о женщинах. Многие католички перестали воспринимать себя как службу, посредством которой мужчины могут продолжать свой род. Они начинают бороться за безопасную контрацепцию и право на аборт. «После событий Второго Ватиканского собора женщины получают более взрослый статус для церкви: стремительно растет количество автономных женских организаций, а также замечаются изменения в повседневной жизни отдельно взятой монахини. От пассивной роли подчиненных, монахини потихоньку начинают занимать более активные позиции в церковной иерархии». Также она отмечает, что несмотря на те законодательные изменения, которые были провозглашены на Втором Ватиканском соборе, эти изменения не имели бы такого распространения, если бы женщины так активно не боролись сами за создание для себя лучших условий.

Удивительным является то, что монахиня показана без внешних признаков монашеского образа. Тим Роббинс заявляет⁵⁶, что этим хотел разрушить стереотипные представления о монахине в обществе, которое привыкло видеть католических монахинь как пожилых женщин с устаревшими идеалами. Режиссер, создавая образ сестры Хелен показывает, что чтобы быть помочью человеку обрести спокойствие и покой, необязательно носить рясу или же соблюдать не актуальные для времени

⁵⁵ Wallace R. Catholic Women and the Creation of a New Social Reality // Gender and Society, Vol. 2, No. 1, 1988. Pp. 24-38.

⁵⁶ Robinson T. Tim Robbins, A.V. Club, URL: <http://www.avclub.com/article/tim-robbins-13868> (Дата обращения: 10 мая 2016г).

предписания. В этом смысле можно говорить о картине как о своеобразном манифесте эмансипации в лоне церкви.

2.2. Гендерное противостояние: «Сомнение»

Третья волна феминизма, начавшаяся примерно в 1990 году, в отличие от предыдущих двух, смещает фокус на интерпретации гендера и сексуальности. Идеология гендерного равенства предлагает теорию о том, что биологические особенности человека не должны обуславливать его положение в обществе.

Лейтмотив феминистического движения, а также становления женщины в обществе пронизывает весь фильм Джона Патрика Шэнли⁵⁷, который был снят по его одноименной пьесе⁵⁸. Сама пьеса была удостоена Пулитцеровской премии, а фильм получил пять номинаций на «Золотой Глобус» и премию Оскар.⁵⁹ В интервью⁶⁰ режиссер признается, что написание пьесы его подтолкнул скандал, разразившийся в 2002 году. Газета *The Boston Globe* опубликовала данные о том, что более 4000 американских священников изнасиловали более 10 000 детей с 1950х годов.⁶¹

Отвечая на вопросы журналистов во время пресс конференции фильма, режиссер признался⁶², что его всегда очень интересовали женщины монахини и их место в церковной иерархии. Джон Патрик Шэнли посещал католическую школу в Бронксе в 60-е годы и был очень дружен с монахинями, которые там работали на благотворительной основе. Он также рассказал, что с детства хотел, чтобы весь мир знал о том, что существует

⁵⁷ *Doubt*, реж. Джон Патрик Шэнли, 2008.

⁵⁸ Shanley J.P. *Doubt: A Parable*. New York: Theatre Communications, 2004.

⁵⁹ *Doubt* // IMDb, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0918927/> (Дата обращения: 2 мая 2016г).

⁶⁰ http://www.vulture.com/2009/01/doubt_director_john_patrick_sh.html

⁶¹ Ronan M. *The Clergy Sex Abuse Crisis and the Mourning of American Catholic Innocence* // *Pastoral Psychology* 56, 2008.

⁶² Brown L. *Director John Patrick Shanley and His First-Grade Teacher*, URL: http://www.vulture.com/2009/01/doubt_director_john_patrick_sh.html (Дата обращения: 2 мая 2016г).

Благотворительная организация монахинь Нью-Йорка, однако одного этого было бы недостаточно, чтобы написать пьесу. После скандала он задумался⁶³ «а что бы было, если в пьесе будет не чистый на совесть священник, с которым сестрам приходилось конфронтировать?».

Реакция представителей духовенства на фильм оказалось самой разной. В своей рецензии на фильм сестра Роуз⁶⁴ пишет о том, что, по ее мнению, режиссер проделал потрясающую работу, представив католический мир накануне окончания Второго Ватиканского собора таким, каким он действительно был. «Я приняла монашеский обет в 1967 году и все, что показано в фильме о жизни в монастыре, от доброты и до высокомерия – достоверно. Религиозная жизнь это микрокосм, включающий в себя абсолютно все сферы человеческого бытия».

Другой точки зрения придерживается сестра Анна, которая в обсуждении фильма на сайте, посвященном монашеской жизни⁶⁵, высказывает следующее: «Только мне показалось, что монахини представлены очень мрачными? Только раз я увидела улыбающуюся сестру за весь фильм. Должно ли это означать, что, по мнению режиссера, до окончания Второго Ватиканского собора монашеская жизнь была лишена радости?».

Действия фильма происходят в 1964 году, в том же году, что и в фильме «Сестры Магдалины», что, как представляется, не случайное совпадение. Мы можем только предположить, что чувствовал человек, живущий в это время. Сексуальная революция, первый человек в космосе, убийство первого президента-католика США Джона Кеннади, знаменитая речь Мартина Лютера Кинга – вся эта череда событий отразилась не только на моральных устоях общества, но и на отношении людей к вере. Тем

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Sister Rose, Doubt the Movie, URL: <https://sisterrose.wordpress.com/2008/12/12/doubt-the-movie/> (Дата обращения: 2 мая 2016г.).

⁶⁵ Doubt the Movie Discussion, A Nun's life Ministry, URL: <http://anunslife.org/blog/nun-talk/doubt-the-movie-discussion> (Дата обращения: 2 мая 2016г.).

важнее, подходивший в это время к концу Второй Ватиканский собор, на котором были установлены декреты по обновлению католической церкви и ее разумной реорганизации.⁶⁶ Задачей этого собора было принятие реалий современного мира и включение их в религиозную среду. В то время католики всего мира раскололись на консерваторов, отвергавших положения собора и новаторов, с радостью их принявших. Этот дуализм также отражен в фильме на примере сестры Элозиус (консерватор) и отца Флинна (новатор).

Сюжет картины заключается в том, что однажды молодая монахиня (сестра Джеймс) усмотрела неподобающее поведение отца Флинна по отношению к единственному чернокожему ученику, и в ее голову закрадываются некоторые сомнения и подозрения. Она делится своими соображениями с настоятельницей католической церковной школы (Сестра Элозиус), в которой происходит действие. Начиная с этого момента, перед настоятельницей встает выбор между тем, чтобы показать свой страх и обвинить священника в насилии или же утаить свои подозрения. Но чтобы обвинять кого-то нужно не просто чувствовать, а быть совершенно уверенным. И сестра, и отец – сильные личности, которые не привыкли отступать, они твердо отстаивают свою точку зрения. А вот молодая Джеймс нерешительна, и с каждым новым действием той или иной стороны она и зритель вместе с ней пытаются понять кто прав, а кто виноват. Вся лента построена на отчаянном поиске правды, но каждый раз, когда зрителю кажется, что истина уже совсем близко – она отдаляется от нас еще сильнее.

Сюжет так и не дает однозначных ответов, потому что с каждым новым действием, диалогом, поворотом сюжета зрителю предоставляется возможность прислушаться или же пропустить информацию мимо ушей. Даже в конце фильма, когда сестра Элозиус говорит «Если бы он был невиновен, он бы не ушёл от нас», то есть вроде бы все, победа, мы все

⁶⁶ Документы II Ватиканского собора, М., 2004.

узнали, но тут же режиссер показывает новую сцену, из которой становится понятно, что подобно сестре, зритель будет сомневаться до конца своих дней.

Картина «Сомнение» позволяет нам говорить сразу о двух образах монахини: настоятельницы монастыря сестры Элозиус в исполнении потрясающей Мэрил Стрип и молодой сестрички Джеймс в исполнении Эми Адамс. С точки зрения Маурен Сабин⁶⁷ – автора книги «Завуалированные желания. Сокровенные портреты монахинь в поствоенном англо-американском кинематографе», фильм «Сомнение» – это большой шаг назад для истории становления образа сильной и независимой монахини в кино. Она считает, что в данной ленте монахинь ставят обратно на их «место»: обратно одевают их в рясу, возвращают в монастырь, в комфортную и защищенную классную комнату в роли учителя и нравственного авторитета. « “Сомнение” – депрессивный и психодраматичный фильм, показывающий монахинь таким образом, будто кодекс 1917 года⁶⁸ никогда не менялся. Стереотипы о сестрах представлены тут с игнорированием истории становления монашеского феминизма. Жестокий и командующий робот и приторно сахарная пассивная мученица – это не то, за что боролись эти женщины».⁶⁹

Невозможно однозначно согласиться с данной точкой зрения, и далее приведен ряд аргументов, опровергающих позицию Сабин.

Первый образ, о котором можно говорить в контексте этого фильма – образ сестры Элозиус. О ее судьбе нам известно, что она стала монахиней после того, как овдовела во время второй мировой войны. Сестра Элозиус, как было сказано выше, является представителем консерваторов в вопросе преобразования католической церкви. На деле же оказывается, ее консервативные взгляды простираются далеко за пределы вопросов

⁶⁷ Sabin M. *Veiled Desires: Intimate Portrayals of Nuns in Postwar Anglo-American Film*. NY: Fordham University Press, 2013.

⁶⁸ Кодекс 1917 года является первой официальной всесторонней кодификацией канонического права в Римско-католической церкви.

⁶⁹ Sabin M. *Veiled Desires: Intimate Portrayals of Nuns in Postwar Anglo-American Film*. NY: Fordham University Press, 2013, p. 285.

нравственности, что мы можем увидеть на примере ее запрета использовать шариковые ручки или же петь мирские песни. Она искренне верит, что ее обязанность состоит в том, чтобы защитить детей от коррумпированного и опасного внешнего мира, наставив их на праведный путь. А для более эффективного наставления, считает она, необходимо быть строгой и даже, возможно, устрашающей. Несмотря на то, что внешне сестра Элозиус внушает страх, гениальной Мерил Стрип удалось показать, что, какой бы монолитной она не казалась снаружи – она живая внутри.

Сестра Элозиус представляет собой преобразованный образ *социально активной сестры*, который уже был описан в первой главе. В середине прошлого века как мирские женщины, так и монахини воспринимались как люди второго сорта, и это мотивирует героиню, которая и так сильная личность, находить в себе силы казаться еще более влиятельной, не боясь показаться слишком угнетающей. Ей не дает покоя то, что мужчинам вообще, и отцу Флинну как одному из представителей противоположного пола в частности, сходит с рук намного большее, нежели женщинам. Поэтому монахиня выбирает путь умной, амбициозной, самостоятельной женщины, верующей в свое предназначение. Она чувствует, что хочет посвятить себя тому, чтобы сделать мир лучше, и она прикладывает для этого все усилия.

В одном из интервью⁷⁰ Мерил Стрип рассказала, что в этом году ее дочь поступила в Калифорнийский колледж, где процентное соотношение полов составляет 60\40, и большую часть составляют женщины. «Молодые не представляют, что это было бы совершенно невозможно какие-то 50 лет назад. Но и сейчас изменилось абсолютно все, но все еще не в иерархии церкви. У нас еще нет женщины Муллы, нет женской версии Далай-Ламы».

Стрип добавила: «Недавно я встретила одну монахиню которой сейчас 96 лет, а в 1963 году управляла системой обучения в Нью Йорке. Около 70

⁷⁰ Murray R. Meryl Streep Discusses 'Doubt' and Playing Sister Aloysius // About Entertainment, URL: <http://movies.about.com/od/doubt/a/meryl-streep.htm> (Дата обращения: 2 мая 2016г.).

0000 детей были под ее контролем, это же целая корпорация! И при этом, она была обязана подчиняться приходскому священнику. Интересное распределение сил, не так ли?»⁷¹

Таким образом, можно сделать вывод о том, что первый образ монахини в фильме «Сомнение» представляет из себя комплексный персонаж, наделенный удивительной силой, самоуверенностью и верой. Как было отмечено ранее, с 1960х годов в США начинается вторая волна феминизма⁷² и размышлений о гендерных различиях. Женщины, выступающие за равенство прав, теперь уже борются с сексизмом и выступают за повышение женской занятости и увеличение числа женщин в сфере высшего образования.

Необходимо вспомнить о вышесказанной подчеркнутой важности монахинь для феминистического движения вообще. Рут Вэлс отмечает в своей работе «Католическая женщина и создание нового общества», что до изменений, внесенных Вторым Ватиканским собором, женщины имели такие же права как и дети для католической церкви и даже на протяжении первой пары лет после него оставались для нее невидимыми.⁷³ Создавая образ сестры Элозиус, режиссер делает акцент на том, что она, даже будучи консерватором, представляет из себя женщину новой эры, которая бесстрашно отстаивает свои права.

Второй монашеский образ, который живо представлен в фильме – образ сестры Джеймс. Милая и тихая сестричка, но требующая справедливости и стоящая на своем до конца уже много раз встречалась в различных фильмах, однако тут этот образ имеет под собой реальный персонаж. Джон Патрик Шейли делится в своем интервью, что его технический консультант – Сестра Пегги, чей образ лег в основу сестры

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Burkett E. Women's Movement // Encyclopedia Britannica, URL: <http://global.britannica.com/topic/womens-movement> (Дата обращения: 2 мая 2016 г.).

⁷³ Wallace R. Catholic Women and the Creation of a New Social Reality // Gender and Society, Vol. 2, No. 1, 1988. Pp. 24-38.

Джеймс, была учителем режиссера и также представителем Благотворительного общества монахинь Нью Йорка. *Благотворительная Организация Монахинь Нью-Йорка Св. Винсента*,⁷⁴ более известная просто как *Благотворительная Организация Монахинь Нью Йорка* – это объединение католических сестер, которые занимаются обучением детей и оказывают медицинскую помощь беднякам или же сиротам. На официальном сайте организации провозглашена их главная задача – помощь Иисусу в исполнении его миссии по средствам раскрытия божественной любви всем нуждающимся, в особенности нищим.⁷⁵

Как было отмечено ранее, образ сестры Джеймс на первый взгляд кажется очень распространенным образом *земной Девы Марии*, который был подробно описан в первой главе. Однако при более глубоком рассмотрении обнаруживается, что монахиня представляет собой не просто трепетную и заботящуюся особу, а женщину, которая, преодолевая свое благоговение и смущение перед мужчиной, все равно имеет достаточно силы, чтобы пойти ему наперекор.

Эми Адамс, сыгравшая сестру Джеймс, говорит о своем персонаже следующее: «Сестра Джеймс не должна задавать вопросов, она может только слушать. Она не предполагается как некто сомневающийся в вере или же в послушании других, однако, именно она задает эти вопросы. Это действительно сложно ей дается, но она встала на этот путь и не собирается с него сходить».⁷⁶

Образ сестры Джеймс получился таким же многогранным, как и образ сестры Элозиус. И пусть режиссер показывает их в декорациях монастыря, пусть укутывает в рясы, все равно это образы сильных, современных женщин. Женщин, которые не поступаются своими принципами. Женщин,

⁷⁴ *Sisters of Charity of Saint Vincent de Paul of New York*

⁷⁵ Our Mission, Sisters of Charity New York, URL: <http://www.scny.org/about-us/our-mission/> (Дата обращения: 3 мая 2016г.).

⁷⁶ Murray R. Amy Adams Talks About 'Doubt', URL: <http://movies.about.com/od/doubt/a/amy-adams.htm> (Дата обращения: 3 мая 2016г.).

которые не боятся оказать сопротивление мужчине, который выше их по церковной иерархии. Женщин, так соответствующих современным реалиям.

Как пишет в своей работе «Церковь и пол. Гендер, власть и этика в современном католицизме»⁷⁷ Алин Калбиан, «У католической церкви всегда было своя особая точка зрения на то, как должны выглядеть взаимоотношения полов. И именно эта точка зрения определяла основу для преподавания католической этики».⁷⁸ Феминистическое движение, которое вступило в фазу интенсивной мобилизации после Второго Ватиканского собора,⁷⁹ было очень важно для католических женщин, которые активно принимали участие в таких организациях, как «Национальная организация свободного выбора для католических женщин»⁸⁰ «Конференция рукоположенных женщин»⁸¹.

Это подтверждает актуальность образа сестры Элозиум как в 60-е годы века XX, так и в XXI веке. Благодаря таким монахиням, которые, усвоив новые социальные реалии, начинали бороться за равные с мужчиной права в местных небольших монастырях, сейчас женщины занимают позиции настоятелей епархий, что раньше представлялось совершенно невозможным.⁸²

Как показывают недавние исследования о роли женщины в современной церковной иерархии, на каждую третью высокую мужскую церковную позицию, например, канцлера или начальника школы, приходится одна женская. Помимо этого, 35 % епархий США вообще не имеют женщин

⁷⁷ Kalbian A. *Sexing the Church: Gender, Power, and Ethics in Contemporary Catholicism*. Indianapolis: Indiana University Press, 2005.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁷⁹ Wallace R. Catholic Women and the Creation of a New Social Reality // *Gender and Society*, Vol. 2, No. 1, 1988. Pp. 24-38.

⁸⁰ *The National Organization for Women Catholics for a Free Choice*

⁸¹ *Women's Ordination Conference*

⁸² Ebaugh H., Lorence J., Chafetz J. The Growth and Decline of the Population of Catholic Nuns Cross-Nationally // *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 35, No. 2, 1996, pp. 171- 183

на высоких позициях.⁸³ Однако если учитывать, что на протяжении истории католической церкви женщины в принципе не занимали таких позиций – это можно рассматривать как большой прогресс.

Выводы ко второй главе:

Мы привыкли воспринимать церковные круги в целом, и монашество в частности, как весьма консервативную часть общества. Однако подобная точка зрения не вполне верна. На самом деле, католические монахини были активной частью женского движения, и даже в некотором смысле – одной из движущих сил феминизма. Многие из них занимали не просто социально активную позицию, но отстаивали значимость прав женщин в жизни церкви и общества за пределами традиционных представлений о *Kinder, Küche, Kirche*. Феминистическое движение, значительно интенсифицировавшееся в церкви после Второго Ватиканского собора, подтолкнуло многих католичек к тому, чтобы принимать активное участие в церковных общественных организациях, основывать именно женские организации, в целом играть гораздо более значимую роль в Римской католической церкви.

Этот феномен нашел свое воплощение и в западном кинематографе с появлением таких работ, как «Мертвец идет» и «Сомнение». Картина «Мертвец идет», которая даже для своего времени третьей волны феминизма оказалась шокирующей для окружающих зародила зерно для создания и развития нового нестереотипного образа монахини – *монахиня-феминистка*. Чуть ли не впервые на большом экране, монахиня предстает для зрителя в обычной одежде. Снимая с монахини рясу, Тим Роббинс вместе с этим сдувает слой пыли с устаревших представлений о том, как должна выглядеть религиозная женщина. Спустя 10 лет, образ *монахини-феминистки* подхватит Джон Патрик Шенли, и он окончательно оформится в ролях

⁸³ O'Loughlin M. Most US Dioceses Have Women in Key Posts, but Some Have None // CRUX, URL: <http://www.cruxnow.com/church/2015/05/14/women-us-catholic-dioceses-leadership-data/> (Дата обращения: 16 апреля 2016г).

сестры Элозиус и сестры Джеймс. Однако представляется, что этот новаторский образ, отражающий дух XXI века, совершенно точно найдет свое отражение еще во многих картинах и будет развиваться и видоизменяться.

Глава 3. Негативный образ католической монахини в современном западном кинематографе

Не просите у Бога легкой жизни, а просите, чтобы он сделал вас сильнее.

Джон Ф. Кеннеди

Третья глава посвящена отдельной важной для современного западного кинематографа теме, и связанна с изображением монахинь в картинах об ирландских воспитательных приютах. Тема эта возникла в игровом кино во многом благодаря выходу на экраны нашумевшего документального фильма «Секс в холодном климате»⁸⁴, и в дальнейшем нашла свое отражение, в первую очередь, в таких картинах, как «Сестры Магдалины»⁸⁵, телевизионном фильме «Грешницы»⁸⁶, «Нелюбимые»⁸⁷ и «Филомена»⁸⁸. В этих картинах католические монахини в основном представлены не просто негативно, а резко негативно, можно даже сказать, обличительно.

3.1 Ирландские приюты Магдалины.

Как было сказано выше, кино невозможно рассматривать в отрыве от исторических реалий, тем более, если оно основано на реальных событиях. Фильм Питера Маллана «Сестры Магдалины» описывает ситуацию, развернувшуюся в Ирландии. Приюты Магдалины – это сеть воспитательно–исправительных учреждений монастырского типа⁸⁹. Первый из таких приютов был открыт в Дублине в 1767 году, и именно в Ирландии они и получили наибольшее распространение, хотя также похожие заведения

⁸⁴ Sex in Cold Climat, реж. Стив Хампфри, 1998

⁸⁵ Magdalene Sisters, реж. Питер Маллан, 2002.

⁸⁶ Sinners, реж. Эшли Уолшб 2002г.

⁸⁷ Les diabesses, реж. Гари Клэмен, 2007г.

⁸⁸ Philomena, реж. Стивен Фрирз, 2013г.

⁸⁹ Feng V. The Magdalene Laundrie // CBS News, URL: <http://www.cbsnews.com/news/the-magdalene-laundry/> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).

возникли у протестантов в Канаде, Великобритании, Франции и других странах Европы.

Первоначальная миссия приютов состояла в том, чтобы помочь «падшим женщинам» вновь найти своё место в обществе, но к началу XX века приюты по своему характеру всё больше начали напоминать институты принудительного труда и наказания. В большинстве приютов их воспитанницы должны были выполнять тяжёлую физическую работу, в том числе прачечную и швейную, за что они приюты получили название "прачечные" (laundries). Также они должны были соблюдать строгий распорядок дня, включавший длительные молитвы и периоды принудительного молчания, а также меры физического наказания, которые применяли монахини с целью отбить у воспитанниц желание покинуть приют и создать у них чувство покаяния. В такой безысходной ситуации девушкам ничего не оставалось, как принять монашеский обет и оставаться при церкви до конца своей жизни.⁹⁰

Философия данных приютов, по словам героини фильма настоятельницы приюта сестры Бриджит, была достаточно благородна и заключалась в том, что благодаря молитве, чистоте жизни и тяжелой работе «падшая душа» может «найти путь к Иисусу Христу». И надо сказать, что все это действительно соблюдалось, при этом дополняясь моральным и физическим насилием со стороны представительниц духовенства.⁹¹ Полагаю, что семьи, отправляющие девушек в приюты, были осведомлены о том, что жизнь там не похожа на воспитательный лагерь, однако опосредованное давление на их сознание со стороны церкви и общественного мнения было настолько значительно, что людям было проще прогнать согрешившее дитя, нежели попытаться его понять и простить.

⁹⁰ McCarthy R. *Origins of the Magdalene Laundries: An Analytical History*. London: McFarland&Co Publishers, 2010.

⁹¹ Finnegan F. *Do Penance or Perish: Magdalen Asylums in Ireland*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Однако Мэри Гордон⁹² в своей статье пишет следующее: «Сейчас нам сложно понять как, но даже со времен моего детства, люди, которые не были сумасшедшими или глупыми в буквальном смысле верили в адский огонь. Если вы действительно в это верили, то, безусловно, казалось очень добродушными жестом запереть кого-то чтобы избавить ее от унижения в обществе и адского пламени после смерти. Люди верили, что приюты Магдалины помогут очистить грехи и сделать девушку такой же чистой, как и простыни, которые она стирает».

Причины, по которым девушки оказывались в приютах, были разнообразны, но каждый раз это было связано с мужчинами. И если с девушками, родившими до брака все еще относительно ясно, то совсем приводит в изумление, что в приют попадают девушка, подвергшаяся насилию со стороны ее кузена и первая красавица интерната, которая просто нравилась мальчикам.

3.2. Монахиня-инквизитор: «Сестры Магдалины»

В картине «Сестры Магдалины» возникает резко негативный образ монахини, чью деятельность можно сравнить с деятельностью инквизиторов Средневековья. Фильм открывает сцена того, как отец Дойл исполняет «The Well Below the Valley»⁹³ - ирландскую балладу, которая редко звучит из-за ее содержания. В этой песне с весьма незамысловатым текстом поется о том, что инцест и детоубийство не чуждые для ирландского общества вещи. «Зря ты молишься, молодая горничная. Расскажи-ка мне от кого твои дети, которые теперь похоронены за конюшней и под кухонным полом». Девушка, которая родила шестерых детей: двоих от отца, двоих от брата и двоих от дяди была вынуждена их убить, чтобы скрыть постыдные моменты жизни.

⁹² Gordon M. How Ireland Hid Its Own Dirty Laundry // The New York Times. URL: <http://www.nytimes.com/2003/08/03/movies/03GORD.html?pagewanted=all> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).

⁹³ The Well Below the Valley // Irish Ballads & tunes, URL: <http://www.kinglaoghair.com/lyrics/342-the-well-below-the-valley> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).

Когда она просит мужчину в песне предсказать ей судьбу, он отвечает, что она будет семь лет звонить в колокол и семь лет гореть в аду.⁹⁴ Эта баллада в самом начале картины является очевидным предвестником того, как будут развиваться события в фильме в дальнейшем.

Далее камера показывает нам молодого человека и девушку, которые тихо поднимаются по лестнице вверх, заходят в комнату и девушка спрашивает ее кузена (об этом мы узнаем из ее реплики), что именно тот собирался ей рассказать. В этот момент парень набрасывается на нее и пытается изнасиловать. Следующий кадр – уже веселые гости танцуют под волынку, которая играет настолько громко, что никто не слышит криков девушки, и чем сильнее она кричит, тем громче играет волынка.

По всей видимости, в этом моменте режиссер пытается продемонстрировать зрителю противопоставление визуальной картинке и звука. Через какое-то время после того, как спускается кузен, приходит и Маргарет и рассказывает о том, что с ней произошло подруге, подруга оставляет ее и рассказывает другим мужчинам, в том числе отцу девушки. Однако за все это время не происходит ни одного звучащего диалога, на фоне все еще играет музыка, а персонажи разговаривают как в «немом» кино.

Таким образом, подчеркнуты мимика и выражения лиц героев. Зрителю не обязательно слышать с какой именно интонацией кто и что говорит, эту роль выполняют полные отчаяния глаза Маргарет, осуждающий и гневный взгляд ее отца, испуганные лица подруги и братьев, которые понимают, что теперь девушка будет изгоем, несмотря на отсутствие в этом ее вины. Камера специально останавливается и показывает крупным планом лицо каждого человека, услышавшего о том, что случилось с Маргарет. На следующий день девушку отправляют в приют, и традиционная ирландская

⁹⁴ «He said, Young maid, you're swearing wrong
For six fine children you had born
If you be a man of noble fame
You'll tell to me the father o' them
There's two of them by your Uncle Dan
Another two by your brother John
Another two by your Father dear
If you be a man of noble esteem
You'll tell to me what has happened to them
There's two buried 'neath the stable door
Another two near the kitchen door
Another two buried beneath the well».

музыка утихает только в момент, когда она совсем исчезает из виду в машине священника.

Глубоко поражает, как в 60-е годы XX века, в послевоенное время, когда полным ходом идет сексуальная революция, а Симона де Бовуар уже зародила семя феминизма, когда уже звучит рок-н-ролл, была возможна подобная ситуация. Тут напрашивается параллель с фильмом Милоша Формана «Призраки Гойи»⁹⁵. Действие этой картины разворачивается в самом конце XVIII века, просвещенную эпоху. В историю европейской культуры он вошел как век развития философской, научной и общественной мысли, в основе которых лежали представления о рационализме и свободе. Это никоим образом не соотносится с происходящими в Испании ужасами инквизиции в лучшем духе средневековья. Так и картина «Сестры Магдалины» во многом шокирует именно несоответствием событий, разворачивающихся в тихих монастырских стенах, эпохе 60-х и миру, эти стены окружающему.

Прежде чем рассматривать образ монахини, который Питер Маллан создает в своем фильме, необходимо разобраться, почему он был снят конкретным режиссером в конкретный период времени.

Питер Маллан – шотландский актер и режиссер, который вырос в католической семье, однако, как он сам утверждает⁹⁶, с подросткового возраста определял себя как марксиста и говорил о вере в бога как о «нонсенсе». Также, он сравнивает монахинь настоятельниц приютов Магдалины с талибами из-за их отношения к женщинам, находящимся под властью последних. Питер Маллан говорит, что его фильм не предполагался как анти католический, но он направлен на обличение того, как молодые девушки стали жертвами отдельного религиозного феномена. Тем не менее, режиссер открыто признает свою неприязнь к католическому воспитанию и

⁹⁵ Goya's Ghosts, реж. Милош Форман, 2006.

⁹⁶ Cavagna C. Profile and Interview: Peter Mullan, About Film, URL: <http://www.aboutfilm.com/features/mullan/feature.htm> (Дата обращения 2 апреля 2016г).

не отрицает того, что перенес свои предубеждения в сюжет.⁹⁷ Никто из церковных персонажей кино не отражает даже проблеска доброты, сострадания, порядочности или хотя бы действительной духовности.

В своем интервью режиссер рассказывает, как его поразил документальный фильм «Секс в холодном климате»⁹⁸ который был показан по английскому телевидению.⁹⁹ В этом фильме четыре девушки, чьи образы в дальнейшем лягут в основу главных героинь, делятся своими историями пребывания в приюте. По данным сайта IMDb¹⁰⁰, этот фильм посмотрело около 3 млн. человек, что на тот момент сделало его одним из самых просматриваемых документальных фильмов. Также, после его показа была включена специальная горячая линия для пострадавших девушек. В общей сложности поступило около 450 звонков.

Режиссер фильма «Секс в холодном климате», Стив Хампфри снял около 80 документальных фильмов и написал порядка 20 книг, но, сам он признается, что история про приюты Магдалины – главная из тех, что ему удалось рассказать. «Стыд за прачечные Магдалины настолько пропитал ирландский народ, что до сих пор об этом никто не сказал во всеуслышание. Только те женщины, которым удалось сбежать и скрыться в Англии готовы поделиться своей историей с остальными. Я очень горд за этот фильм, потому что такие «приюты Магдалины» существуют по всему миру, особенно в католических странах, и люди имеют право знать, что там происходит».¹⁰¹

Также весьма едко отозвалась об ирландцах Мэри Гордон в своей статье «Как ирландцы спрятали свое грязное белье» для газеты «New York

⁹⁷ Dawson T. Peter Mullan. The Magdalene Sisters // BBC, URL: http://www.bbc.co.uk/films/2002/11/21/peter_mullan_magdalene_sisters_interview.shtml (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).

⁹⁸ Sex in Cold Climat, реж. Стив Хампфри, 1998.

⁹⁹ Cavagna C. Profile and Interview: Peter Mullan, About Film, URL: <http://www.aboutfilm.com/features/mullan/feature.htm> (Дата обращения 2 апреля 2016г.).

¹⁰⁰ Sex in Cold Climat, IMDb, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0380703/> (Дата обращения 2 апреля 2016г.).

¹⁰¹ Sex in a Cold Climat, Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FtxOePGgXPs> (Дата обращения 2 апреля 2016г.).

times»: «Один из самых древних и развитых продуктов ирландской индустрии не упоминается в туристических брошюрах или путеводителях. Я не имею в виду лён, твид или же Джеймесон. Я говорю о стыде»¹⁰².

Проблема заключается еще и в том, что до сих пор нет официальных исторических данных о самих приютах и том, что именно там происходило. Несмотря на то, что историки М. Лудди¹⁰³ и Ф. Финнеган¹⁰⁴ проделали огромную работу по заполнению пробелов, без архивных записей церкви, которые, по всей видимости, могли быть частично уничтожены, говорить о полной достоверности знаний невозможно. Этот исторический вакуум поясняет, почему ирландцы воспринимали истории о приютах Магдалины как миф, а не как историческую данность.

Именно поэтому фильм, обнародовавший эти факты, вызвал такой резонанс у публики. Питер Маллан использовал самый удобный, быстрый и всеохватывающий способ, чтобы прервать это историческое молчание. Важно то, что он не только режиссировал фильм, но также и написал к нему сценарий таким образом, чтобы одновременно отразить историческую реальность и увлечь зрителя.

После выхода на экраны «Сестры Магдалины», представители Ватикана выступили с критикой фильма, утверждая, что на самом деле ничего даже хоть сколько-то похожего в реальности не происходило. «После своего выхода, фильм был официально запрещен Ватиканом, что еще больше усиливает полемику вокруг него», – сообщает газета «The Michigan Daily».¹⁰⁵

Основная критика фильма была основана на том, что Маллан слишком предвзято показывает монахинь. Он демонизирует служительниц церкви,

¹⁰² Gordon M. How Ireland Hid Its Own Dirty Laundry // The New York Times. URL: <http://www.nytimes.com/2003/08/03/movies/03GORD.html?pagewanted=all> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).

¹⁰³ Luddy M. Women and Philanthropy in Nineteenth-Century Ireland. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

¹⁰⁴ Finnegan F. Do Penance or Perish: Magdalen Asylums in Ireland. Oxford: Oxford University Press, 2004.

¹⁰⁵ Rahim H. Controversial Film 'Sisters' Hits DVD. URL: <https://www.michigandaily.com/content/controversial-film-sisters-hits-dvd> (Дата обращения 2 апреля 2016г.).

что, по мнению Стива Париша,¹⁰⁶ может поспособствовать снижению уровня доверия к католической церкви. «Этот фильм был создан, чтобы показать вопиющую несправедливость, которая случилась с женщинами в Ирландии для того, чтобы это больше никогда не повторилось. Однако жаль, что очень многие поступки, совершенные добросердечными монахинями остались за кадром. Если вы хотите возненавидеть католическую церковь, то “Сестры Магдалины” – фильм для вас».

Таким образом, можно заключить, что помимо исторической подоплеки, предпосылкой к созданию фильма является опыт общения с очень неприятными монахинями в детстве режиссера, о чем подробнее я расскажу в дальнейшем. Также, имевший в свое время поразительный успех, фильм «Секс в холодном климате» вдохновил Питера Маллана на создание уникальной картины, подобной которой еще не было в кинематографе. Представляется, что именно это слияние факторов привело к тому, что фильм получился настолько потрясающим воображение.

То, как режиссер рисует нам образ монахини в фильме «Сестры Магдалины», безусловно, выступает одним из ключевых моментов картины. В данном случае, можно говорить одновременно как о конкретном образе настоятельницы сестры Бриджит, так и о собирательном образе католических монахинь в целом. Говоря об этой картине, представляется более удачным пойти от общего к частному, поэтому начнем с собирательного представления о монахини в фильме.

Образ монахини, который возникает после просмотра фильма можно определить следующим образом: злая, жадная, глупая женщина со склонностью к садизму. Все экранное время зрителя не покидает чувство отвращения и ненависти к сестрам, которые воспринимают воспитанниц как живое мясо без чувств. Девушек заставляют драить полы, стирать белье голыми руками, есть нечто отдаленно напоминающее пищу. Им запрещено

¹⁰⁶ Overstreet J. Critics Punish The Magdalene Sisters // Christianity today. URL: <http://www.christianitytoday.com/ct/2003/augustweb-only/8-11-42.0.html> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).

общаться между собой и уж тем более делать попытки к сближению. Когда только что прибывшая Патришия просыпается ночью из-за боли в груди от переполняющего ее молока, давняя воспитанница говорит: «Не трогай грудь, а то у тебя начнет во всю течь, а монахини терпеть не могут, когда молоко течет, через два дня пройдет. Идите, лучше, ложитесь, если они увидят, что вы сдружились – они с вас живьем снимут кожу».

Физическое и моральное насилие являются неотъемлемыми частями «воспитательного» процесса. Выходит, что созданный режиссером портрет монахини в фильме про XX век больше коррелирует с сегодняшними представлениями об инквизиторах средневековья. Героини монахини показаны таким образом, что возникает стойкое ощущение, что если бы не законодательство, эти женщины с их жестокостью и садизмом вполне могли бы и убивать особенно сильно согрешивших.

Венчает этот «беспредел» монашеской власти сцена, которая представляет собой верх унижения. Сестры заставляют девушек раздеться и встать в линейку. И пока девушки испытывают чувство стыда и неловкости, сестры, смеясь во все горло, судят их по физиологическим особенностям. А в момент, когда Криспина не выдерживает и начинает рыдать, лицо сестры Джуд искажает злобная ухмылка, она произносит поражающую фразу «Это же просто игра, Криспина, что ты рыдаешь. Мы же веселимся!»

Согласно документальному фильму Хампфри, о котором говорилось выше, одна из девушек признается в том, что сестрам нравилось смотреть на молодых девушек, когда те принимали ванну. Нельзя сказать, что пристрастие к гомосексуализму со стороны монахинь является таким же устойчивым стереотипом у критически настроенной по отношению к Римской католической церкви части общества, как это подчас обстоит с монахами и священниками, однако Маллан не просто так вставляет в фильм эту сцену. Она является одной из самых сильных и кульминационных драматических точек.

Если же говорить о человеке, возглавляющем эту вседозволенность со стороны церкви, – это настоятельница приюта, сестра Бриджит. В своем интервью¹⁰⁷ на вопрос о том на чей образ опирался режиссер когда придумывал персонажи монахинь, Маллан признается, что он работал на них. Он работал на условную сестру Бриджит три месяца, когда ему было 17 лет, и это был настолько травмирующий опыт, что некоторые ее слова навсегда врезались в память режиссеру. Так же, как и огромный портрет Б.Муссолини на стене в ее кабинете.¹⁰⁸

Маллан создает образ деспотичной женщины, обладающей беспрецедентной властью, как среди девушек, так и среди других монахинь. Сестра Бриджит всегда сдержанна, жестока и строга, кажется, что уже один ее взгляд и отвратительно звучащий голос способны заставить содрогнуться. Однако монахиня не просто жестока, её действия каждый раз имеют под собой извращенное понимание того, что плохо и что хорошо с точки зрения религии. Она внушает страх, но не просто страх телесного наказания, но еще и того, что послушавшаяся ее воспитанница будет гореть в аду семь лет, совсем как героиня звучавшей в начале картины песни.

Это тем удивительнее, что физически сестра Бриджит – иссохшая старушка и если не обращать внимания, на ее взгляд, то кажется, что она вот-вот рассыплется по частям. Без тучных помощниц она бы физически не смогла удержать сбегаящую в первый раз Бернадетту, однако девушка от страха застыла камнем, только завидев монахиню. Неужели можно обладать такой силой психологического влияния, чтобы взглядом остановить воспитанницу? Почему крепкие и молодые девушки, пусть и измотанные работой, не могли обездвигить старушку и просто сбежать?

Зритель не перестает задаваться этими вопросами, пока не режиссер не показывает, что делали со сбегавшими. Остриженная Бернадетта с залитыми

¹⁰⁷ Hattenstone S. Peter Mullan Discussed the Present and Future of Scottish Cinema // The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/film/2003/nov/04/guardianinterviewsatbfisouthbank> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).

¹⁰⁸ *Ibid.*

кровью веком и побитым лицом посажена перед зеркалом, над ней склонилась сестра Бриджит, которая говорит ей на ухо тихим и скрипучим голосом: «Открой свои глаза, девочка и посмотри на себя настоящую. Теперь, когда твое тщеславие прошло, ты свободна. Свободна выбирать между правильным и неправильным, плохим и хорошим, теперь ты можешь увидеть свою душу». Старушка с задатками тирана внушает такой пронизывающий ужас, что становится понятно – психологическое насилие самый действенный способ заставить человека перестать бороться.

По-видимому, многие воспитанницы действительно считали себя грешницами и боялись адских мук, поэтому не пытались противодействовать карательной системе, устроенной в подобных приютах в надежде своими муками «искупить» собственную «греховность». В этом смысле можно рассматривать приюты Магдалины как своеобразное чистилище, и только смерть – как избавление.

При этой стереотипности в представлениях о настоятельницах, одна вещь действительно расходится с привычным пониманием «главенствующего» человека. Это отсутствие у сестры Бриджит эксплуатации своего положения в корыстных финансовых целях. Ее любовь к деньгам абсолютно очевидна и даже вычурно показана несколькими сценами, в которых сестра бережно перебирает купюры, скручивая их и складывая в жестяную банку из-под печенья. Однако прибыль от приюта направлена на сам же приют, как пример – покупка новых стиральных машин. Правда, после установки этих машин, отец Фицрой осветил их, что хоть и смотрится как комедийная сцена, но имеет под собой глубинный смысл. Монахиня этим действием хочет показать неразрывную связь католицизма с модернизацией.

Сестра Бриджит хоть и пытается создать образ человека, к которому должны стремиться все девушки приюта, воображая, что помогает богу осуществить его работу, однако один свой очевидный грех – алчность, ей побороть так и не удастся. В момент, когда у монахини возникает выбор

между тем, чтобы не получить ключ от сейфа с деньгами или же дать Патришии и Бернадетте сбежать – ее скупость побеждает и она выбирает второе.

Еще один элемент, формирующий этот смешанный образ – это портрет Джона Кеннеди на столе настоятельницы. Казалось бы, какое место может занимать американский президент в жизни монахини, будто подобие семейной фотографии на столе у офисных работников. Хотя для большинства Кеннеди ассоциируется с демократией, модернизацией и свободой, очевидно, полной противоположностью того, что исповедует настоятельница, на самом деле для нее он олицетворяет собой все, что так важно для жизни сестры Бриджит. У него есть власть, деньги, он католик и имеет ирландские корни. Также, за год до событий, разворачивающихся в фильме, то есть в 1963 году, Джон Кеннеди посетил Ирландию. Во время своей поездки он был не только триумфально встречен народом, но и назван воплощением современного идеала католика. В дальнейшем сам президент признавался, что эти 4 дня в Ирландии были лучшими в его жизни.¹⁰⁹

Так, фотография Кеннеди на столе придает образу сестры Бриджит особую составляющую, которая должна отсутствовать у служительницы бога – меркантильность. Также, она ярко демонстрирует противоречивость героини, и ее стремление к власти. Помимо этого, известно, что президент Кеннеди был секс-символом эпохи, что вносит некоторую пикантность. Таким образом, персонаж сестры Бриджит продемонстрирован далеко не так плоско, как кажется на первый взгляд.

С другой стороны, меркантильность сестры Бриджит символически отражает и положение дел в Ирландии, где последний приют Магдалины был закрыт только в 1996 году, причем именно из-за отсутствия прибыли. То есть существование заведений, в которых заточали девушек на пару лет, а

¹⁰⁹ John F. Kennedy and Ireland // John F. Kennedy Presidential Library and Museum. URL: <http://www.jfklibrary.org/JFK/JFK-in-History/John-F-Kennedy-and-Ireland.aspx> (Дата обращения: 3 апреля 2016г.).

возможно и на всю жизнь с применением психического и физического насилия было прервано не по этическим соображениям, а по меркантильным.

Как сообщается новостное агентство «Вести.RU» «Лишь в 2011 году Комитет ООН против пыток призвал ирландское правительство начать серьезное расследование в отношении держателей «Приютов Магдалины». Премьер-министр Ирландии Энда Кенни извинился перед выжившими заключенными прачечных за жестокость и невыносимые условия труда, в которых были вынуждены трудиться несчастные женщины, однако правительство официальные извинения так и не принесло».¹¹⁰ Также сообщается, что жертвы этих приютов, которые несколько лет назад основали свой профсоюз, – извинениями не удовлетворены и требуют полного раскаяния, как со стороны политиков высшего уровня, так и со стороны представителей католической церкви.

Возвращаясь к представленным в фильме героиням монахиням, стоит разобрать еще один персонаж, который выглядит довольно опосредованным, однако представляет собой важный элемент для понимания собирательного образа монахини, заложенного режиссером. Это уже упомянутый образ сестры Бенедикт из фильма «Колокола Святой Марии», который девушки смотрят на рождество в качестве подарка. Из сцены с просмотром кино становится ясно, что сестра Бриджит обожает фильм МакКери и смотрит со слезами на глазах на молящуюся и рыдающую сестру Бенедикт.

В этом фрагменте фильма Маллан, как и принято в нашу постмодернистскую эпоху, цитирует классиков, и эта цитата глубоко символична. Режиссер использует методологию постмодерна, чтобы показать свое отрицательное отношение к слащавым голливудским образам монахинь, которые были так популярны в XX веке. Неслучаен выбор кадров из фильма «Колокола Святой Марии» в картине. Они косвенно подтверждают идиллическую лживость персонажа И. Бергман. К тому же,

¹¹⁰ Динкевич М. Ирландия извинилась за 10 тысяч рабынь местной церкви // Вести.Ru, URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1025423>

зрителям, видевшим «Колокола Святой Марии», очевиден разительный контраст между ирландской реальностью и голливудской сказкой.

Маллан использует именно этот фильм, чтобы подчеркнуть непреодолимую разницу между двумя представительницами духовенства. Выбранные им сюжеты и реплики помогают противопоставить двух монахинь. Впервые в фильме появляется однозначно положительный персонаж. В одной из сцен «Колокола Святой Марии» сестра Бенедикт обращается к молодой девушке, обезумевшей от горя и поэтому желающей посвятить себя церкви: «Ты не становишься монахиней, чтобы сбежать от жизни, Патси. Это происходит не потому, что ты что-то потеряла, а потому, что ты что-то нашла».

Сестры заливаются слезами и с восхищением хлопают, но стоит посмотреть на измученные и злые лица главных героинь, чтобы понять, что для них образ сестры Бенедикт сравним с научной фантастикой. Голливудский архетип монахини как покорной, доброй и милосердной женщины никак не вяжется с окружающей действительностью. То, что режиссер сравнивает двух преподобных матерей с помощью кино, показывает, как масс медиа могут формировать и поддерживать тот или иной образ. МакКери идеализирует монашек, а Маллан чуть ли не впервые за историю кино показывает их как авторитарных руководителей исправительного процесса. В образах, созданных Малланом, отсутствует абсолютно все то, что так скрупулёзно собирали годами режиссеры середины и второй половины XX века.

3.3. Монахиня vs мать: «Филомена»

Другой фильм, рассказывающий историю приютов Магдалины – вышеупомянутая картина «Филомена» режиссера Стивена Фрриза. Так же, как и «Сестры Магдалины», эта кинолента основана на реальных событиях и была снята по книге политического журналиста Мартина Сиксмита

«Потерянный ребёнок Филомены Ли»¹¹¹. Обращая внимание на проблему ирландских католических приютов и развивая ее в кинематографе, режиссеры восполняют пробелы, образовавшиеся из-за долгого умалчивания этой темы.

В данном фильме образ монахини противопоставлен образу матери. Монахини показаны сухими и бездушными, лишенными каких-либо эмоций. В целом, именно сдержанность пропитывает весь фильм. «Приюты Магдалины», вернее, конкретно тот, о котором идет речь в фильме, показан как четко спланированный и функционирующий механизм по изыманию детей, уничтожающий в женщине мать. С другой стороны, главная героиня фильма, пусть и не вырастившая своего ребенка, несмотря на эту монастырскую машину, умудряется себя как мать сохранить, и не потому, что в дальнейшем у нее рождается другой ребенок, которого она сама воспитывает, а потому что она остается матерью и своего отобранного сына, никогда не забывая о нем.

Монахини же, в особенности, настоятельница – сестра Барбара, абсолютно лишены всего материнского, в некотором смысле, и всего человеческого. Ее образ достаточно сдержан, однако она так и остается уверенной в своей правоте. Монахиня обладает ригидностью в отношении того, как непоколебимо цепляется за свои якобы христианские, но на самом деле, совершенно лишены любви к ближнему, представления.

Сюжет «Филомены» заключается в том, что пожилая женщина, в свое время родившая ребенка и отправленная за это в приют Магдалины, обращается к журналисту с просьбой помочь найти сына. Приехав в монастырь, в котором героиня отбывала свое наказание, они с журналистом безуспешно пытаются найти записи об усыновлении детей, пока не узнают, что монастырский архив якобы был утерян при пожаре. (Позднее в картине выяснится, что монахини намеренно сожгли документы, связанные с

¹¹¹ Sixsmith M. The Lost Child of Philomena Lee. London: McMillan, 2009.

отправкой детей семьям в США, отчасти потому, что услуги по усыновлению они оказывали на коммерческой основе). Прибыв в Америку, героям удается найти следы пропавшего сына Филомены, однако оказывается, что он уже мертв. Позднее, Филомена и Мартин узнают, что ее сын, зная о своей грядущей смерти, приезжал в Ирландию и обращался в монастырь в поисках матери, однако монахини сделали все, чтобы эта встреча не состоялась.

Большинство монахинь в этом фильме представлены сугубо рациональными и расчетливыми. Картина снята в сдержанной манере, что дополнительно подчеркивается сдержанностью главной героини, но зрителя поражает контраст между, с одной стороны, безэмоциональностью монахинь, и цинизмом созданной ими системы, а с другой, безмолвными кадрами множества могил рожениц, которым было отказано в профессиональной медицинской помощи во время родов. Этот драматизм символически подчеркнут пейзажем увядшей осенней природы.

Между тем, как уже было сказано выше, Стивен Фрирз, как и Питер Маллан, видимо, намеренно демонизирует монахинь, заставляя зрителя максимально сопереживать главным героиням и протестовать против вопиющей несправедливости и безжалостности системы приютов Магдалины, что позволяет добиться максимального общественного резонанса. Возможно, эти киноленты смогут все же заставить официальные церковные организации принести извинения, которые не получены до сих пор,¹¹² и выплатить денежные компенсации уцелевшим жертвам этой системы.

Выводы к третьей главе:

Картины «Сестры Магдалины» и «Филомена», бесспорно, можно рассматривать как антиклерикальные. Режиссеры пытаются вскрыть фальшь,

¹¹² Greenaway N. 'It will be with me until the day I die', Dailymail, URL: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-3097186/Magdalene-laundry-survivor-reveals-s-haunted-fear-breaking-labour-loneliness-ordeal-60-years-later.html> (Дата обращения: 3 апреля 2016г.).

находящуюся за красивым благочестивым фасадом монастырских стен. Вопреки всем устоявшимся представлениям о высокой нравственности, жертвенности и искренней христианской любви к ближнему своему, якобы переполняющей монахинь, авторы этих фильмов рисуют нам совершенно противоположный, маргинальный образ. Монахини предстают практически как исчадия ада, безнравственные, деспотичные женщины, не знающие сострадания, малообразованные, равнодушные и мелочные садистки, которые во многом именно свою погоню за прибылью прикрывают «борьбой за души». Уверенные в своей непреложной правоте, они обманывают не только окружающих, но и самих себя, пользуясь удачным фрейдистским термином, здесь мы можем явно видеть процесс *рационализации*.

Очевидно, что подобная трактовка образа монахини, пусть и управляющей одним из ирландских приютов Магдалины, тоже однобока. Недаром оба фильма вызвали столь ярое сопротивление и порицание со стороны представителей католической церкви, утверждавших, что они не имеют ничего общего с действительностью.¹¹³

По всей видимости, Питер Маллан и Стивен Фрирз и не стремились создать объективный образ монахини, напротив, они, как кажется, хотели взорвать общественное мнение и вызвать максимально широкий резонанс, продемонстрировав, что монахиня, это вовсе не тот идиллический образ, который в основном рисовали кинематографисты до них. И если раньше образ монахини-убийцы мог возникнуть лишь в низкопробном фильме ужасов жанра трэш, то Питер Маллан и Стивен Фрирз фактически принесли его в серьезное авторское кино.

¹¹³ См. например: Sterritt D. Modern Women Trapped in a Medieval System // The Christian Science Monitor, URL: <http://www.csmonitor.com/2003/0801/p15s03-almo.html> (Дата обращения 5 апреля 2016г.); Donohue B. "Philomena" Smears Catholicism // Catholic League, URL: <http://www.catholicleague.org/philomena-smears-catholicism/> (Дата обращения: 5 апреля 2016г).

Заключение

В данной выпускной квалификационной работе был прослежен путь становления и изменения образа монахини в современном западном кинематографе. Можно отметить, что он прошел путь от прилизанно-идиалистического, до образа сильной женщины, делающий самостоятельный выбор, а также резко негативного и критического, показывающего монахинь максимально далекими от высот христианской любви. В работе были рассмотрены и проанализированы ключевые для прояснения и интерпретации заявленной темы фильма, а также исследовалось то, как на их основании складывались представления о монахинях в обществе, помимо прочего, как эти образы перекликались между собой и видоизменяясь в связи с историческим контекстом.

Кинематографические образы монахинь формировались неотрывно от привычного религиозного образа, и поэтому изначально сложились достаточно стереотипным. Также, изначально существовала проблема с изображением монахини как полноценного разностороннего персонажа. Вне зависимости от того, была у нее главная роль или же второстепенная, обожествляли ли ее, опошляли или же создавали сентиментальный образ, результат оставался прежним. Монахиня в фильме была предлогом, чтобы показать нечто другое, нечто более интересное для зрителей и критиков. Лишь недавно режиссеры начали показывать монашескую жизнь как осознанный путь и выбор женщины, а не как место спасения от проблемного мира и средства, чтобы очиститься от грехов и желаний.

В работе была использована методология, предложенная М. Джаносик, поскольку она является весьма эффективной для определения образа монахини. Джаносик выделяет три основных паттерна: *земная Дева Мария*, *эксцентричная тетушка*, *социально активная сестра*, которые успешно могут использоваться при рассмотрении фильмов XX века. Несмотря на то, что этот подход позволяет проследить процесс трансформации образа в

рамках, в некоторой степени он несовершенен и отчасти является устаревшим. Паттерн *социально активной сестры*, как представляется, не в полной мере описывает многие монашеские образы, частично ему соответствующие, поэтому в данной ВКР был также предложен образ *монахини-феминистки*.

Что еще существеннее, методология Джаносик не предполагает существование негативного образа монахини в кино и не охватывает фильмы, вышедшие после 1997 года. В связи с этим, хотя данная типологизация и была взята за основу, но претерпела существенную трансформацию, будучи расширенной для соответствия современным реалиями.

Первый образ монахини в кино, который также можно охарактеризовать как *стереотипный*, соответствует паттерну *земная Дева Мария*. Он является достаточно приторным и немного односторонним, он раскрывает женщину как покорную и добросердечную особу, которая трудится не покладая рук. Когда я смотрю на Ингрид Бергман из фильма «Колокола Святой Марии» мне каждый раз кажется, что она вот-вот вознесется на небеса, настолько она эфемерна. Именно этот образ в целом и образ сестры Бенедикт, в частности, стали не просто культовыми для кинематографа, но также способствовали повышению заинтересованности католической церковью.

Второй образ, отчасти соответствующий паттерну *социально активной сестры*, но охарактеризованный в работе как образ *монахини-феминистки*, является наиболее неисчерпанным на данный момент, так как находит свое отражение только в двух фильмах – «Мертвец идет» и «Сомнение». Он формируется на основе представлений о монахине как о живом человеке с его желаниями, сомнениями, стойкостью или же слабостью характера. Можно сказать, что отчасти он прослеживается в фильме «История монахини», однако он является еще немного идеалистичным, хотя и не слишком наивным. Также, образ *монахини-феминистки* и *монахини-*

активистки имеет под собой мощную историческую основу, так как монахини были активными участниками феминистического движения второй волны.

Третий образ, выделенный в данном исследовании, несет в себе негативную окраску и находит свое отражение в таких антиклерикальных картинах как «Сестры Магдалины» и «Филомена». В отличие от некоторых второсортных картин, в которых монахини также предстают не в лучшем свете, данные фильмы представляют, хотя и негативных, но проработанных и интересных персонажей. Очевидно, что рассматривать негативный образ на примере узкой темы ирландских воспитательных приютов не является объективным, однако режиссеры и не пытались показать объективный образ монахини, они, скорее, просто хотели уйти от идеалистического голливудского образа, и, вместе с тем, шокировать публику. Так, Питер Маллан создает образ *монахини-инквизитора*. Данное определение соответствует показанным в фильме методам физического и психологического воздействия на девушек. А Стивен Фрирз показывает противопоставление монашества и материнства, причем не просто противопоставление как таковое, а образе монахини, пытающейся материнство уничтожить.

Проследив то, как видоизменялся образ монахини в кинематографе в зависимости от исторической действительности, можно с уверенностью сказать, что обстоятельства, при которых создается фильм, жизненный опыт режиссера, а также исторический контекст непосредственно влияют на то, как этот образ представлен.

Список использованных источников и исследований:

Печатные и электронные источники:

- 1) Динкевич М. Ирландия извинилась за 10 тысяч рабынь местной церкви // Вести.Ru, URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1025423> (Дата обращения: 2 апреля 2016г).
- 2) Документы II Ватиканского собора, М., 2004.
- 3) About LCWR // Leadership Conference of Women Religious URL: <https://lcwr.org/about> (Дата обращения: 2 мая 2016г).
- 4) Biema D. Mother Teresa at 100: The Life and Works of a Modern Saint // NY: TIME books, 2010.
- 5) Brown L. Director John Patrick Shanley and His First-Grade Teacher on the Difference Between Doubt and The Flying Nun, URL: http://www.vulture.com/2009/01/doubt_director_john_patrick_sh.html (Дата обращения: 2 мая 2016г).
- 6) Cavagna C. Profile and Interview: Peter Mullan, About Film, URL: <http://www.aboutfilm.com/features/mullan/feature.htm> (Дата обращения 2 апреля 2016г).
- 7) Dawson T. Peter Mullan. The Magdalene Sisters // BBC, URL: http://www.bbc.co.uk/films/2002/11/21/peter_mullan_magdalene_sisters_interview.shtml (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).
- 8) Donohue B. “Philomena” Smears Catholicism // Catholic League, URL: <http://www.catholicleague.org/philomena-smears-catholicism/> (Дата обращения: 5 апреля 2016г).
- 9) Doubt the Movie Discussion, A Nun’s Life Ministry, URL: <http://anunslife.org/blog/nun-talk/doubt-the-movie-discussion> (Дата обращения: 2 мая 2016г).
- 10) Doubt // IMDb, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0918927/> (Дата обращения: 2 мая 2016г).

- 11) Fairbairns Z. The Nun's True Story, Zoe Fairbairns, URL:
<http://www.zoefairbairns.co.uk/nunsstory.htm> (Дата обращения: 29 апреля 2016г)
- 12) Feng V. The Magdalene Laundry // CBS News, URL:
<http://www.cbsnews.com/news/the-magdalene-laundry/> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).
- 13) Going My Way// IMDb, URL:<http://www.imdb.com/title/tt0036872/awards>
(Дата обращения: 14 марта 2016 г).
- 14) Goodman A. The Catholic Nun who Changed the US Debate on the Death Penalty Forever // The Guardian, URL:
<http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/20/dead-man-walking-capital-punishment> (Дата обращения: 19 апреля 2016г.).
- 15) Gordon M. How Ireland Hid its own Dirty Laundry // The New York Times, URL:
<http://www.nytimes.com/2003/08/03/movies/03GORD.html?pagewanted=all>
1 (Дата обращения: 2 апреля 2016г).
- 16) Hartung P. Your Way Is My Way // Commonweal, № 28, 1945.
- 17) Hattenstone S. Peter Mullan Discussed the Present and Future of Scottish Cinema // The Guardian URL:
<http://www.theguardian.com/film/2003/nov/04/guardianinterviewsatbfisouthbank> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).
- 18) Howe D. Dead Man Walking // The Washington Post, URL:
<http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/deadmanwalking.htm> (Дата обращения: 19 апреля 2016г).
- 19) Hulme K. The Nun's Story, Pocket Books, 1958.
- 20) John F. Kennedy and Ireland // John F. Kennedy Presidential Library and Museum, URL: <http://www.jfklibrary.org/JFK/JFK-in-History/John-F-Kennedy-and-Ireland.aspx> (Дата обращения: 3 апреля 2016г.).
- 21) McGinn C. John Patrick Shanley: Interview // TimeOut, London, URL:
<http://www.timeout.com/london/theatre/john-patrick-shanley-interview>
(Дата обращения: 6 мая 2016г.).

- 22) Miller G. Fred Zinnemann: Interviews. Mississippi: The University Press of Mississippi, 2005.
- 23) Murray R. Amy Adams Talks About 'Doubt', URL: <http://movies.about.com/od/doubt/a/amy-adams.htm> (Дата обращения: 3 мая 2016г.).
- 24) Murray R. Meryl Streep Discusses 'Doubt' and Playing Sister Aloysius // About Entertainment, URL: <http://movies.about.com/od/doubt/a/meryl-streep.htm> (Дата обращения: 2 мая 2016г.).
- 25) Our Mission // Sisters of Charity New York, URL: <http://www.scny.org/about-us/our-mission/> (Дата обращения: 3 мая 2016г.).
- 26) Overstreet J. Critics Punish The Magdalene Sisters // Christianity Today, URL: <http://www.christianitytoday.com/ct/2003/augustweb-only/8-11-42.0.html> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).
- 27) Rahim H. Controversial Film 'Sisters' hits DVD, URL: <https://www.michigandaily.com/content/controversial-film-sisters-hits-dvd> (Дата обращения 2 апреля 2016г.).
- 28) Robinson T. Tim Robbins, A.V. Club, URL: <http://www.avclub.com/article/tim-robbins-13868> (Дата обращения: 10 мая 2016г.).
- 29) Sex in a Cold Climat // Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FtxOePGgXPs> (Дата обращения 2 апреля 2016г.)
- 30) Sex in Cold Climat // IMDb, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0380703/> (Дата обращения 2 апреля 2016г.).
- 31) Sister Rose // Doubt the Movie, URL: <https://sisterrose.wordpress.com/2008/12/12/doubt-the-movie/> (Дата обращения: 2 мая 2016г.).
- 32) Sixsmith M. The Lost Child of Philomena Lee, London: McMillan, 2009.
- 33) Sterritt D. Modern Women Trapped in a Medieval System // The Christian Science Monitor, URL: <http://www.csmonitor.com/2003/0801/p15s03-almo.html> (Дата обращения 5 апреля 2016г.)

- 34) Susan Sarandon Talks About Sister Helen Prejean and 'Dead Man Walking', URL: <http://www.gettyimages.com/detail/video/interview-with-actress-susan-sarandon-she-speaks-about-news-footage/488643906> (Дата обращения: 19 апреля 2016г.).
- 35) The New Pictures // Time, Dec. 1945. URL: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,852625,00.html> (Дата обращения: 18 марта 2016г.).
- 36) The Nun's Story // IMDb, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0053131/> (Дата обращения: 29 апреля 2016г.).
- 37) The Well Below the Valley // Irish Ballads&tunes, URL: <http://www.kinglaoghare.com/lyrics/342-the-well-below-the-valley> (Дата обращения: 2 апреля 2016г.).
- 38) Tim Robbins and Sister Helen Prejean A Discussion of Dead Man Walking, Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MDLYTSow7Cw> (Дата обращения: 16 апреля 2016г.).
- 39) Variety // 60 Top Grossers of 1956. URL: <https://archive.org/stream/variety165-1947-01#page/n59/mode/1up> (Дата обращения: 14 марта 2016г.).

Кинематографические источники:

- 40) Act Sister 2: Back in the Habit, реж. Билл Дьюк, 1993.
- 41) Act Sister, реж. Эмиль Ардолино 1992.
- 42) Black Narcissus, реж. Майкл Пауэлл, Эмерих Прессбургер, 1947.
- 43) Change of Habit, реж. Уильям Гэрм, 1969.
- 44) Dead Man Walking, реж. Тим Роббинс, 1995.
- 45) Doubt, реж. Джон Патрик Шэнли, 2008.
- 46) Going My Way, реж. Лео МакКери, 1944.
- 47) Goya's Ghosts, реж. Милош Форман, 2006.
- 48) Philomena, реж. Стивен Фрирз, 2013г.

- 49) Sex in Cold Climat, реж. Стив Хампфри, 1998.
- 50) The Bells of St. Mary's, реж. Лео МакКери, 1945.
- 51) The Flying Nun, реж.Бернард Слей, 1967.
- 52) The Magdalene Sisters, реж. Питер Маллан, 2002.
- 53) The Nun Story, реж. Фред Циннеман, 1959.
- 54) The Song of Bernadette, реж. Генри Кинг, 1943.
- 55) The Sound of Music, реж. Роберт Уайз, 1965.
- 56) The Trouble with Angels, реж. Айда Лупино, 1966.

Исследования:

- 57) Майзель Е. Всюду Бог? Пробные заметки о религиозном кино // Искусство кино, № 9 сентябрь, 2012, с. 36-54.
- 58) Медведь Е.Н. Кинематографические интерпретации образа Христа // Религия в меняющемся мире. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2012. С. 165-175.
- 59) Михельсон О. Религия и массовая культура в религиоведческом исследовании // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 3 (53), часть III. Тамбов, 2015. С. 132-136.
- 60) Поляков Н.С. Трансформация новозаветных образов в современном кинематографе // Процессы трансформации религий. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2014. С. 275-285.
- 61) Поляков Н.С. Фигура Иуды в западном кинематографе: эволюция образа // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 3 (53), часть III. Тамбов, 2015. С. 153-157.
- 62) Ebaugh H., Lorence J., Chafetz J. The Growth and Decline of the Population of Catholic Nuns Cross-Nationally // Journal for the Scientific Study of Religion, Vol. 35, No. 2, 1996. Pp. 171- 183.

- 63) Finnegan F. *Do Penance or Perish: Magdalene Asylums in Ireland*, Oxford: Oxford University Press, 2004.
- 64) Hasselle D. Sister Helen Prejean // *Encyclopedia of Louisiana*, URL: <http://www.knowla.org/entry/1059/> (Дата обращения: 19 апреля 2016г).
- 65) Janosik M. *Madonnas in our Midst: Representations of Women Religious in Hollywood Film* // *U.S. Catholic Historian*, 15(3), 1997. p. 75-98.
- 66) Kalbian A. *Sexing the Church: Gender, Power, and Ethics in Contemporary Catholicism*. Indianapolis: Indiana University Press, 2005.
- 67) Kane P. "Yes, We Have No Bernanos!" Catholics in Three Recent American Films // *U.S. Catholic Historian*, No. 3, p. 81-96.
- 68) Lindvall T. *Religion and Film: History and Criticism* // *Communication Research Trends*. Vol. 23, № 4. 2004.
- 69) Luddy M. *Women and Philanthropy in Nineteenth-Century Ireland*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- 70) Lyden J.C. *Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals*. New York, 2003.
- 71) McCarthy R. *Origins of the Magdalene Laundries: An Analytical History*. London: McFarland&Co Publishers, 2010.
- 72) *Popular Piety and Material Culture: Art, Film, and Liturgical Experience*, 2001.
- 73) Ronan M, *The Clergy Sex Abuse Crisis and the Mourning of American Catholic Innocence* // *Pastoral Psychology* 56, 2008.
- 74) Sabin M. *Veiled Desires: Intimate Portrayals of Nuns in Postwar Anglo-American Film*, NY: Fordham University Press, 2013.
- 75) Singer I. *Cinematic Mythmaking : Philosophy in Film*. Cambridge, 2008.
- 76) Smith A, *The Look of Catholics: Portrayals in Popular Culture from the Great Depression to the Cold War*, University Press of Kansas, 2010.
- 77) Smith J. *The Magdalene Sisters: Evidence, Testimony . . . Action?* // Boston College, URL: <https://www2.bc.edu/~smithbt/SignsArticlefinal.pdf> (Дата обращения 2 апреля 2016 г.).

- 78) Sullivan R. *Visual Habits: Nuns, Feminism, and American Postwar Popular Culture*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2005.
- 79) *Teaching Religion and Film* / Edited by Gregory J. Watkins. Oxford, 2008.
- 80) *The Continuum Companion to Religion and Film*. Edited by William Blizek. London, 2009.
- 81) Wallace R. Catholic Women and the Creation of a New Social Reality // *Gender and Society*, Vol. 2, No. 1, 1988. Pp. 24-38.