

УДК 141.001.1(450+470)

А. Р. Бурый
кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії
Дрогобычеського державного педагогічного університету
імені Івана Франко

РЕЦЕПЦИЯ ИДЕЙ Д. МЕРЕЖКОВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ П. П. ПАЗОЛИНИ

Философ и писатель, представитель эпохи русского Серебряного века Дмитрий Мережковский (1865–1941) и итальянский режиссер, писатель, драматург, теоретик киноискусства Пьер Паоло Пазолини (1922–1975) – одни из самых противоречивых и неоднозначных представителей интеллектуальной элиты XX века. Они жили и творили в разное время и были представителями совершенно нетождественных религиозных парадигм, однако объединяющим фактором их творческих поисков была критика тех морально-этических, мировоззренческих изменений, которые при сущности состоянию сознания современного человека и чьим «виновником» они считают историческое христианство.

Главной проблемой исследования является установление предпосылок критики современного состояния религиозного сознания и религиозной ситуации. Основной задачей статьи является исследование «синхронности» исканий П.П. Пазолини с идеями философского наследия Д. Мережковского. Актуальность исследования обусловлена, во-первых, тем, что в современной философской мысли одним из самых болезненных вопросов является судьба христианства, во-вторых, злободневность творчества как Д. Мережковского, так и П.П. Пазолини.

Хотя главный акцент делается на использовании текстов самых П.П. Пазолини и Д. Мережковского, тем не менее, среди исследователей Д. Мережковского следует отметить П. Гайденко [11], которой принадлежит одна из самых беспристрастных интерпретаций критики философского исторического христианства; при этом будем ссылаться и на сопутствующие комментарии современников мыслителя: Н. Бердяева [2] и С. Франка [20], а среди современных отечественных исследователей идей П.П. Пазолини невозможно обойти московского философа О. Аронсона [1], который настаивает на ниществе режиссера в толковании «извращений» христианской парадигмы. Предлагаемая статья является продолжением наших предыдущих исследований, посвященных творчеству этих замечательных представителей культуры XX века [4–10].

Д. Мережковский, конечно же, был не первым из тех, кого можно назвать христианами-еретиками. Его претензии заключались в том, что «историческое христианство не вмещает в себя всей полноты религиозной истины: будучи противоположным язычеству и ветхозаветной религии, оно утверждает односторонний аскетизм, бегство от земли на небо, враждебность к культурному прогрессу; отсюда он делает вывод о необходимости «третьего откровения», «религии Святого Духа», которая должна объединить земное с небесным, освятить доселе антирелигиозное или внерелигиозное культурное творчество и тем завершить «богочеловеческий процесс» [20, с. 309], – указывает С. Франк. Во второй половине XX века ересь Д. Мережковского получила неожиданную, но вместе с тем весьма логичную инкарнацию в творчестве «антикатолика» П.П. Пазолини, который, по его же словам, чувствовал на своих плечах бремя двадцати веков христианства.

Проблема первая – «обесчеловечивание» религии, а именно: её удалённость от насыщенных проблем человека. Как и представители западной «философии жизни», Д. Мережковский усматривает в этом вину церкви, которая сделала все для того, чтобы отдалить символы веры от человека.

Ф. Ницше писал: «Христианство противостоит также всякой благоустроенности *Духа*, – в качестве христианства в дело годится лишь больной разум; христианство берёт сторону идиотского и клянёт «дух» с его *superbia*. ... Церковь обязана отвергнуть все прямые, честные, научные пути познания – все они для нее *под запретом*» [15, с. 75]. фундаментальное произведение Л. Клягеса имело недвусмысленное название – «Дух как противник души». Ситуацию «большого разума» в новых исторических и общественных реалиях подметил и П.П. Пазолини, однако поиск виновных в судьбе христианства приводит его (как марксиста, да еще и с экзистенциальным уклоном – последователя А. Грамши) к критике нового способа мышления – буржуазного. Знаменитой стала серия его вопросов по повести «Теорема»:

«Любой религиозный опыт превращается в буржуазный, сознания – в опыт моральный?»

Морализм является религией (когда она есть) буржуазии? Таким образом, буржуа ... заменил душу на сознание?»

Любая прежняя (античная, древняя) религиозная ситуация автоматически преобразовывается в нём в простое состояние сознания? ...

Целью души было спасение, а сознание?»¹ [18, с. 41].

В одном из разделов повести «Теорема», который не вошёл в одноимённый фильм, П.П. Пазолини описывает библейское путешествие иудеев через пустыню. Он предлагает псевдопоэтический образ [1, с. 608], из которого видно, насколько многообразной является пустыня, описанная словом. «Однако разнообразие это существовало внутри того, что называлось пустыней, и походило единственно на пустыню. Чередование скал, камней и песка было для Евреев перепевом одного и того же мотива, и выход был только один – подчиниться этой монотонности, этой чумной лихорадке, пронизывающей до костей. Ничто не могло затмить или разрушить пейзаж этой противоположности жизни. Он рождался, жил и умирал в себе самом. <...> Тогда-то, в странствиях по бесконечности, где сколько ни иди – хоть сто дней – с места не сдвинешься, все равно вернешься к тому же бархану с теми же складками, выложенными ветром; где горизонт на севере неотличим от горизонта на юге, а темные холмы на востоке – от темных холмов на западе; где камешек на вершине бархана кажется громадным валуном, идешь ли к нему навстречу или удаляешься от него; где изрезавшие знойный цвет угля потоки – всегда тот же самый поток, – и зародилась у Евреев мысль о Едином. <...> Перед глазами стояла единственность пустыни. <...> Единственность пустынного рисунка овладела ими... И хотя Евреи вновь обрели потерянное, но не забытое под бездонным солнцем разнообразие жизни, мысль о пустыне не отпускала. Ведь на самом деле это была мысль о Единственности» [19, с. 420]. За этим фрагментом следует новый, где – вдруг – в пустыне оказывается апостол Павел (!): «Сойти с ума он не мог: пустыня с её однообразием и единственностью вселяла в него чувство глубочайшего покоя. Будто бы он вернулся ... нет, *не в материнское, а в отцовское лоно*» [19, с. 421]. Согласно О. Аронсону, оба эти отрывка подсказывают читателю понимание П.П. Пазолини образа: пустыней сформирована сама чувственность современного европейца, чувственность, которая тяготеет к абстракции и которая прозрачности природы предпочитает понимание

¹ То есть, если Д. Мережковский вместе с «философией жизни» обвиняет историческое христианство в том, что церковь максимально «иррационализировала» веру, то П.П. Пазолини скорее переживает внутреннюю конфронтацию с этими взглядами, потому что из его концепции следует как раз противоположный упрек – в том, что истина была искажена путем стремления к рациональному её постижению.

[1, с. 608]. Сравним с Ф. Ницше: «Иудеи – самый примечательный народ во всемирной истории: оказавшись перед необходимостью решать вопрос – «быть или не быть», они вполне сознательно предпочли во что бы то ни стало, *любой ценой* быть; ценой же была радикальная фальсификация природы, всего естественного, любой реальности мира внутреннего и мира внешнего» [15, с. 38], то есть П.П. Пазолини придерживается вполне ницшеанской концепции, согласно которой христианство есть развитие и доведение до крайности отдельных черт иудаизма (отсюда и приведённая выше преемственность в образах иудеев и Христова апостола). Однако если у Ф. Ницше (и у Д. Мережковского) абстракция противопоставит духу, то у итальянского автора она предстает плодом сознания, *ratio*².

Вопросом Д. Мережковского: «Есть ли христианство всё, чем жило, живёт и будет жить человечество? Нет ли чего-то до христианства и за христианством; нет ли по сю или по ту сторону его какого-то древнего, забытого, и нового, неизвестного, религиозного опыта?» [14, с. 142] объясняется обращение автора к мифологии³. И апеллирование П.П. Пазолини к альтернативе историческому христианству объясняет его частое, даже фундаментальное внимание к мифологическому язычеству. В частности, в «Медее» (1969) режиссёр в псевдоязыческом храме одевает свою Медею в подобие сутаны священника-христианина; языческий храм расположен среди руин раннехристианской базилики, царская семья позирует в алтаре, вызывающем прямые ассоциации с иконостасом, а золотое руно окружают полустертые византийские фрески [12] – еще одна попытка соединить «новое со старым»⁴. И не просто ради развлечения центральный персонаж «Теоремы» – гость, наделенный чертами персонафицированного Бога, – «имеет черты античного (то есть – естественного) героя» [1, с. 608].

Проблема вторая (и главная) – плоть. Н. Бердяев писал: «Мережковский изначально пленился звуком слова «плоть», и со святой плотью он связал самые сладостные, самые интимные и заветные свои упования. Но что понимает он под плотью, так и осталось невыясненным. «Плоть» многозначна у Мережковского, и он постоянно играет этим пленительным словом. Прежде всего «плоть» для Мережковского означает антитезу аскетическому мироотрицанию, которое он видит в историческом христианстве. «Плоть» есть нижняя бездна, противоположная небу, духу, бездне верхней. Эстетически устанавливаемый антитезис «плоти» есть способ критики исторического христианства» [2, с. 337–338]. Для разъяснения рассмотрим несколько концептуальных моментов. Не было понятия, вызывающего большее пренебрежение среди носителей «нового религиозного сознания», нежели понятие греха. Отсюда и неприятие исторической церкви с ее учением о поврежденной грехопадением человеческой природе, и ненависть к аскетизму как к насилию

над «святой плотью», и эротическая утопия – вера в обожание человека через пол. Д. Мережковский даёт собственное толкование христианскому догмату о воскресении во плоти: поскольку Христос пришёл в мир, чтобы освятить плоть, то будущее христианство – это религия преобразованного пола, религия «новой влюблённости» [11, с. 330]. «Начатое Сыном, в Духе, освобождение человека от тягчайшего, потому внутреннейшего, ига, – следствия первородного греха, – воли к рабству, продолжалось в христианстве одиннадцать веков и достигло высшей точки в Иоахимовом «Вечном Евангелии», в откровении Сына в Духе – исполнении Второго Завета в Третьем – в царстве свободы» [14, с. 141], – писал Д. Мережковский, обращаясь к личности калабрийского аббата Иоахима Флорского как пророка свободы. Ведь историческая церковь сторонится всего человеческого: «Люди сами в цепи идут, жаждут рабства неутолимо; чем иго тяжелее, тем ниже и мягче гнутся шеи рабов, так что, наконец, самым мёртвым и холодным из всех человеческих слов сделалось в наши дни некогда самое живое, огненное слово Духа: *Свобода*» [14, с. 141–142]. Анализируя жизнь и деяния Святого Франциска, Д. Мережковский писал: «Не было ни у кого, после человека Иисуса, более глубокого, первичного и совершенного знания, чем у Франциска, что Бог есть Отец, а человек – сын, и потому не раб, а свободный» [14, с. 153]. Теперь же на место христианской любви – агапэ, любви ко Христу и братской любви-сострадания к ближнему Д. Мережковский вполне сознательно ставит «влюблённость в Христа» [11, с. 329]. «В Ветхом Завете – страх; в Новом – вера; в будущем – любовь» [14, с. 145]. Прекрасное чувство влюблённости, дарящее человеку радость, поднимает его над землёй. Однако если у Д. Мережковского влюблённость возникает как чувство, отрицающее формы телесных сочетаний (при этом опровергая именно опровержение тела), то П.П. Пазолини в «Теореме» переступает черту, которую не решился перейти русский мыслитель, и делает возможной плотскую, сексуальную реализацию желаний героев в их общении с божественным Гостем. Характеристики Гостя лишены любых социальных черт. «Он – социально загадочен» [17, с. 115]. Режиссёр разворачивает в пространстве фильма сакральную историю, где на отрезке абсолютной реальности действует некое сверхъестественное существо-Гость, имеющее вполне человеческий вид, но вместе с тем являющееся персонафицированным обожествлённым мифом. Момент его появления ниоткуда и затем такое же загадочное исчезновение в никуда снимает с присутствия Незнакомца обыденность и естественность, делая его метафизическим. Каждый из пяти персонажей действия⁵ переживает момент сексуального влечения к таинственному незнакомцу, и каждый в общении с ним переживает момент настоящего восприятия действительности и самого себя⁶. После исчезновения Гостя Пьетро приходит

² Категорией «дух» он не пользуется. Но как бы там ни было, в обеих интерпретациях христианское толкование бытия только калечит истину, отдаляя её от нас.

³ В частности, по Д. Мережковскому, настоящее начало догмата о Троице следует искать в Самофракийских таинствах, посвященных великим богам – кабирам. Культ кабиров – хтонических божеств, мужских и женских, порожденных, согласно греческой мифологии, богом Гефестом и нимфой Кабирой, дочерью Протея, в эпоху поздней античности сблизился с орфическими мистериями. «Имя кабиров пришло из Ханаана, где их было трое: Ваал – Отец, Астарта – Мать и Сын Адонис-Эшмум (в Египте – Осирис, Исида, Гор, у греков – Зевс, Деметра, Дионис). Поэтому не случайно, отмечает философ, именно из Самофракийских таинств апостол Павел и узнал с удивлением о Трёх в едином Боге» [11, с. 337].

⁴ В начале фильма архаика воспроизводится с помощью центрального мифологического события – Нового года, связанного с «временем Оно», с обновлением мира. П.П. Пазолини воспроизводит древний ритуал возвращения земли плодородности с помощью человеческой жертвы; при этом, как отмечает Е. Завершнева, существует очевидная связь между древним культом Солнца и христианством [12].

⁵ Богатая миланская семья: отец Паоло (аллюзия с апостолом очевидна), мать Лючия, сын Пьетро (опять библейская ассоциация), дочь Одетта и их служанка Эмилия (та самая простая женщина из народа, возносящаяся ближе к финалу на небо).

⁶ Пришествие Гостя описывает идейно родственная с «Теоремой» пьеса «Affabulazione», где Отцу снится вещий сон с белокурой парнем, который позже будет истолкован как Бог.

Это, конечно, был религиозный сон,
в котором я услышал зов,
что не хочет сейчас припоминаться.
Но я вспомню [16, с. 78].

И уже здесь делался упор на зов плоти, который самым еретическим образом переживает во сне Отец:
Но почему же, если в моём сне скрывался Бог,
я испытываю такой стыд? [16, с. 78]

к осознанию своей беспомощности как художника⁷, в Оде-те через общение с Незнакомцем происходит сублимация, а затем и полное вытеснение чувств к отцу, который до сих пор был для дочери воплощением всех совершенств, теперь она, пережив комплекс Электры, перестает существовать для мира и впадает в каталептическое состояние; Лючия, до сих пор добропорядочная жена, бросается в омут разврата, ее плоть ненасытна, она предлагает себя каждому встречному⁸, а Эмилия становится святой буквально: возносится на небо и возвращается на землю только для символического погребения⁹. Следовательно, и у П.П. Пазолини плоть наделяется сакральными чертами.

Обратимся к проблеме Троицы, третье лицо которой – Святой Дух. По Д. Мережковскому, «только два Лица Божия – Сын и Отец увидены христианством во временном, историческом, известном нам Евангелии, а в неизвестном, апокалипсическом, Вечном, – увидены будут все три Лица: Отец, Сын и Дух» [14, с. 145], поэтому «... начал спасение мира Отец; продолжает Сын; кончит Дух» [14, с. 142]; к тому же Бог-Дух, третье Лицо Троицы, скрывающее в себе тайну мира, – это Мать-Дух¹⁰. Таким образом, тайна Троицы есть не что иное как пол. Потому и в человеке пол составляет высшее начало. Как и В. Розанов, Д. Мережковский считал христианство «оскопленной религией»; когда мы соединяем слово «пол» со словом «любовь», нам кажется, что мы не стать освящаем, а оскверняем любовь. «В Троице языческой – Отец, Сын и Мать; в христианской – вместо матери дух. Сын рождается без матери, будто и вовсе не рождается. Вместо живого откровения мёртвый догмат» [11, с. 339]. Оказывается, что не только Святой Дух имеет женскую природу, но и Сын является муже-женщиной, андрогином. Однажды к Марии вошел в дом «маленький Мальчик, две капли воды Иисус ... и изначально, не разглядев ... лицо Его, подумала она, что это Он и есть ... но ... вдруг поняла, что это не он. И мальчик превратился в девочку, и так испугалась она, подумав, что призрак ее искушает, Иисусов двойник; сама не своя, привязала Его-Её к постели и помчалась за Иисусом, чтобы сравнить Их, узнать, кто настоящий; но не узнала: Он и Она были совершенно друг другу подобны. И Он обнял Её, поцеловал, и двое стали одно» [13, с. 124]. П.П. Пазолини вместо такого «осложнения» делает всё проще: его Гость просто бисексуален, однако общность взглядов Д. Мережковского и П.П. Пазолини впечатляет.

Права критики Д. Мережковского (они могли бы стать и критиками Пазолини). В частности, Н. Бердяев отмечал: «Историческая Церковь очень озабочена освящением плоти, материальной жизни человечества. Православная Церковь лелеет плоть, святит её, окропляет святой водой, мажет елеем, создает тепло для плоти, уготовляет воскресение тела. И литургическая и бытовая жизнь Церкви наполнена символическим освящением плоти, телесной жизни человека. Вся метафизика Церкви, и православной в особенности, утверждает святую телесность, богоматерию, род. ... Скорее поражает недостаток «духа», а не «плоти», в научении старцев»

⁷ Когда Гость был рядом, даже бездарная картинка имела яркие черты совершенства. Сейчас же несчастный Пьетро тщетно пытается изобразить на холсте идеальные черты Гостя.

⁸ Пытаясь выйти из лабиринта страстей, она блуждает по лабиринтам дорог. И вот в части под названием «Как Лючия перестала терять и предавать Бога» происходит следующее: «Перекрестившись, она останавливается у дверей церквушки. ... Христос привлекает ее внимание к себе, и она слышится в состоянии вернуться к прежней жизни» [18, с. 40], то есть героине не иначе как даётся своего рода «благая весть», так автор предлагает **неканоническую интерпретацию мотива Благовещения в сексуальном ключе**.

⁹ После него опять же – воскресение во плоти, ведь «первая исходная точка Евангелия – освобождение от страха смерти, начала всех рабств» [14, с. 153].

¹⁰ В «Иисусе Неизвестном» Д. Мережковский со ссылкой на неканоническое Евангелие подчёркивает, что Христос не случайно называет Духа Святого Матерью: «Мать Моя – Дух Святой» [13, с. 67].

¹¹ Видимо, этот момент возмущал и правоверных католиков, смотревших фильмы П.П. Пазолини: они не могли смириться с мыслью о возможности святости без религии, ведь постановщик упорно восстанавливал в правах первичные инстинкты – голод, смерти, сексуальный и т. д., утверждая их приоритет над религиозным чувством в человеке.

¹² П. Гайденок писала, что всё это имеет «больше общего с идеалами Французской революции, нежели с заповедями Иисуса Христа» [11, с. 345]. А один из главных критиков Д. Мережковского С. Франк отмечал: «Когда божественное или Христово начало всецело отождествляется с революционным движением, а дьявольское или антихристово – с реакцией, когда вся сущность веры усматривается в одной лишь действительности, и притом общественно-политической, то «Бог и дьявол», «Христос и антихрист» становятся простыми кличками для партийных направлений и партийной борьбы. Религия здесь, собственно, уже кончается, ибо религия есть только там, где внешним силам и процессам противопоставляется внутренняя духовная жизнь» [13, с. 311].

[2, с. 338–339], отсюда «историческое, церковнохристианство в более высокой степени может быть названо религией плоти, нежели религией духа» [2, с. 338]. А П. Гайденок утверждает, что все эти идеи, с помощью которых «новые христиане» (сюда рекомендуем причислять и П.П. Пазолини) пытались подняться над традиционной православной церковью и преодолеть пропасть, разделявшую церковь и светскую культуру, «все они, по сути, были способом освящения именно секулярной культуры, в которой «тело» уже давно праздновало свою победу над «духом»¹¹ [11, с. 332].

Общие черты обнаруживаем и в толковании личности Иисуса Христа. Во-первых, подчёркивание человеческой сущности Спасителя, которое находим ещё у Ф. Ницше: «Иисус убрал дистанцию между Богом и человеком, в этом и заключается «благая весть». Его жизнь как раз и была этим единством Бога и человека. Единством не как привилегией!» [15, с. 51]. Во-вторых, и Д. Мережковский, и П.П. Пазолини находятся под влиянием социализма. Так, ещё Иоахим Флорский говорил, что тогдашние прелаты Римской Церкви, «друзья богатых и сообщники сильных мира сего, являются настоящими членами синагоги сатанинской, извещающими и готовящими пришествие Антихриста» [14, с. 147]. И, по Д. Мережковскому, «для Иоахима, как и для Августина, «кто владеет лишним, – владеет чужим»; «частная собственность – закон человеческий, общая – закон божественный». Иоахим – ... «коммунист» во имя Христа» [14, с. 146]. А П.П. Пазолини, избрав самый подробный из известных нам евангельских текстов, преподносит зрителю свое видение хрестоматийной истории жизни и деяний Иисуса («Евангелие от Матфея», 1964). «Не с миром я пришёл, но с мечом», – вот ключ к фильму. Постановщик наделяет Богочеловека характерными чертами пролетарского оратора. В режиссёрском толковании Иисус предстаёт как революционер, принесший людям благую весть об освобождении и всеобщее равенство. Христос – не столько страстотерпец и мученик идеи, он этой идеи глашатай и трибун [3, с. 141]. И устами своего Иисуса – революционера и бунтовщика-одиночки – П.П. Пазолини бросает призыв к действию в охваченную гниением Италию середины 1960-х годов. «Я хотел бы иметь возможность сказать: да, это марксистское произведение, но, к сожалению, не могу этого сделать. Наверное, на уровне авторского замысла так оно и есть, потому что я читаю Евангелие как марксист... Фарисеи – это представители правящего класса того времени, проповедь Христа я воспринимаю как революцию, которая в те времена могла осуществиться единственно возможным способом – посредством слова... Но в то же время я не могу избавиться от очарования иррационального, божественного, которым пронизано Евангелие...» [19, с. 265]. А мистико-эротическая утопия, вдохновлявшая Д. Мережковского, была связана с идеей так называемой «новой общественности», призванной изменить старый мир и осуществить апокалиптические ожидания христиан Третьего Завета. У Д. Мережковского: «Религия – это революция, а революция и есть религия»¹² [11, с. 327]; у П.П. Пазолини: «Религия есть практика» [16, с. 85].

Таким образом, творческие поиски Д. Мережковского и П.П. Пазолини стали качественно новыми предложениями в преодолении несостоятельности исторического христианства, они потрясли религиозную философию (в случае Пазолини – кинематограф и общественное сознание), не давая ей уснуть в устоявшихся приёмах и формулах. Попытка проследить общие черты в их мировоззренческих ориентирах раздвигает горизонт проблемы, открывая возможности дальнейшего ее изучения. Целью последующих исследований является актуализация идей Д. Мережковского и П.П. Пазолини в более широком философском контексте.

Литература

1. Аронсон О. Приближение к страсти / О. Аронсон // Пазолини П.-П. Теорема / П.-П. Пазолини. – М. : Ладомир, 2000. – С. 600–615.
2. Бердяев Н. Новое христианство (Д.С. Мережковский) / Н.А. Бердяев // Д.С. Мережковский: pro et contra. – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 331–353.
3. Босенко В. Франциск, Пазолини и Лилиана / В.И. Босенко // Искусство кино. – 1992. – № 2. – С. 140–145.
4. Бурий А. Деякі філософські аспекти семіотики святості П'єра-Паоло Пазоліні / А.Р. Бурий // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Серія «Філософські науки». – 2007. – № 8. – С. 10–15.
5. Бурий А. Екзистенціалізм та анти-екзистенціалізм у релігійній філософії П'єра-Паоло Пазоліні / А.Р. Бурий // Актуальні питання філософсько-релігієзнавчих наук: реалії та тенденції в умовах міжкультурного діалогу : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Київ – Буча, березень 2014). – К. : Міленіум, 2014. – С. 88–93.
6. Бурий А. Театр Слова П'єра-Паоло Пазоліні: окремі філософські аспекти / А.Р. Бурий // Я вибрала долю собі сама : збірка на пошану професора Тетяни Біленко. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2010. – С. 45–57.
7. Бурий А. Філософія життя П'єра-Паоло Пазоліні: екзистенційні мотиви / А.Р. Бурий // Філософські пошуки. – Вип. XXVII. – Львів – Одеса: ІФЛС – ЛФС «Cogito» – Центр Європи, 2008. – С. 442–450.
8. Бурий А. Адський котёл под оболочкой цивилизации: религиозное сознание в свете творчества П.П. Пазолини и Л. Бунюэля / А. Бурий // Єдність істини, добра і краси : збірник на пошану професора В.С. Мовчан. – Дрогобич : Видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2013. – С. 32–41.
9. Бурий А. Релігійні мотиви в творчестві П.-П. Пазолини і Л. Бунюэля: цивілізаційний аспект / А. Бурий // Суспільні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів. – Дніпропетровськ : НО «Відкрите суспільство», 2013. – С. 59–62.
10. Бурий А.Р. Искусство Пазолини и Бунюэля: религиозно-экзистенциальное измерение / А.Р. Бурий // Молодий вчений. – 2014. – № 8. – С. 132–138.
11. Гайденко П.П. Владимир Соловьёв и философия Серебряного века / П.П. Гайденко. – М. : Прогресс – Традиция, 2001. – 472 с.
12. Завершнева Е. Настоящая история Медеи, рассказанная Пьером Паоло Пазолини / Е. Завершнева [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/textonly/issue13/pasolini.html>.
13. Мережковский Д.С. Иисус Неизвестный / Д.С. Мережковский. – М. : Эксмо, 2007. – 752 с.
14. Мережковский Д.С. Лица святых от Иисуса к нам / Д.С. Мережковский. – М. : Республика, 1997. – 366 с.
15. Ницше Ф. Антихристианин / Ф. Ницше ; пер. с нем. А.В. Михайлов // Сумерки богов. – М. : Политиздат, 1990. – С. 17–93.
16. Пазолини П.-П. Affabulazione / П.-П. Пазолини ; пер. с ит. А. Бергамо, Р. Раскин // Потерянные пьесы. Беккет. Пазолини. Фриш. Камю. Уайлд. – М. : А.Д.&Т., 2001. – Вып. 8. – С. 67–137.
17. Пазолини П.-П. Теорема / П.-П. Пазолини ; пер. с ит. Л. Мельвиль // Искусство кино. – 1992. – № 1. – С. 110–123.
18. Пазолини П.-П. Теорема / П.-П. Пазолини ; пер. с ит. Л. Мельвиль // Искусство кино. – 1992. – № 3. – С. 34–47.
19. Пазолини П.-П. Эпически-религиозное видение мира / П.-П. Пазолини // Пазолини П.-П. Теорема: сценарии, роман, повесть, рассказы, статьи, эссе, интервью / П.-П. Пазолини ; пер. с ит. О. Боброва. – М. : Ладомир, 2000. – С. 263–265.
20. Франк С.Л. О так называемом «новом религиозном сознании» / С.Л. Франк // Д.С. Мережковский: pro et contra. – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 307–312.

Аннотация

Бурий А. Р. Рецепция идей Д. Мережковского в творчестве П. П. Пазолини. – Статья.

В статье сделана попытка связать мировоззренческий поиск итальянского режиссёра, писателя и теоретика киноискусства П.П. Пазолини с идеями русского философа Д. Мережковского. Внимание сосредоточено на трансформациях христианства и поисках его альтернатив. Анализ критики исторического христианства обеими представителями культуры XX века вписан в пространный религиозно-философский контекст. Обоснованы причины обращения русского философа и итальянского постановщика к мифологии. Установлены общие и различные черты в толковании проблемы плоти в их творчестве. Доказано, что творческие искания Д. Мережковского и П.П. Пазолини стали качественно новыми предложениями в преодолении несостоятельности исторического христианства. Актуальность статьи подчёркивается размышлениями о судьбе христианства в Европе.

Ключевые слова: христианство, дух, душа, сознание, Церковь.

Анотація

Бурий А. Р. Рецепція ідей Д. Мережковського у творчості П. П. Пазоліні. – Стаття.

У статті здійснено спробу поєднати світоглядний пошук італійського режисера, письменника й теоретика кіномистецтва П.П. Пазоліні з ідеями російського філософа Д. Мережковського. Увагу зосереджено на трансформаціях християнства та пошуках його альтернатив. Аналіз критики історичного християнства обидвома представниками культури XX століття вписано в розлогий релігійно-філософський контекст. Обґрунтовано причини звернення російського філософа й італійського режисера до міфології. З'ясовано спільне та відмінне в тлумаченні проблеми плоти в їхньому творчому доробку. Доведено, що творчі пошуки Д. Мережковського та П.П. Пазоліні стали якісно новими пропозиціями в подоланні неспроможностей історичного християнства. Актуальність статті підкреслюється міркуваннями про долю християнства в Європі.

Ключові слова: християнство, дух, душа, свідомість, Церква.

Summary

Buryj A. R. Reception of Dmitry Merezhkovsky's Ideas in Pier Paolo Pasolini's Film Art. – Article.

In this article the author makes an attempt to compare the search for worldview in the works of Pier Paolo Pasolini, an Italian director, writer and film art theorist, and Dmitry Merezhkovsky, a Russian philosopher of the early 20th century. The author focuses on the ideas regarding transformation of Christianity and the search for its alternatives. The criticism of historical Christianity given by Merezhkovsky and Pasolini has been analyzed within broad religious and philosophical context. The author explains the reasons of addressing mythology by both intellectuals as well as compares the similarities in their interpretation of the body. The author concludes that Merezhkovsky and Pasolini's interpretations were, in fact, new alternative ideas to fight inabilities of historical Christianity. The topicality of the article is stressed by the current state of Christianity in Europe.

Key words: Christianity, spirit, soul, consciousness, Church.