

УДК 170:008

# Переживание идентичности как опыт нравственного самопознания (на примере фильма Андрея Тарковского «Зеркало»)

© Загребин Сергей Сергеевич,

ГОУ ВПО «Челябинский государственный университет».

Россия, 454001, Челябинск, ул. Братьев Кашириных, 129.

E-mail: drzagrebin@mail.ru

Статья поступила 01.02.2011 г.

В статье анализируется фильм кинорежиссера Андрея Тарковского «Зеркало». Автор исследует художественное наследие режиссера (фильмы, интервью, дневниковые записи и т. д.), изучает воспоминания современников и предлагает собственную интерпретацию киноязыка режиссера, смыслового наполнения кинотекста. В результате автор приходит к выводу, что фильм «Зеркало» является зафиксированным на киноплёнке процессом нравственного самопознания режиссера, выражением его мировоззрения.

**Ключевые слова:** мировоззрение, идентичность, самопознание.

In paper the film of film director Andrey Tarkovsky "Mirror" is analyzed. The author investigates an art heritage of the director (films, interview, diary records etc.), studies memoirs of contemporaries and offers own interpretation of film language of the director, semantic filling of the film text. As a result the author comes to conclusion, that the film "Mirror" is fixed on a film process moral self-knowledge of the director, expression of its outlook.

**Key words:** outlook, identity, self-knowledge.

## ЧАСТЬ 2

Переживание идентичности в фильме «Зеркало» выражено через переплетение личных воспоминаний режиссера, осмысление судеб его близких, отраженных в персонажах фильма, через осмысление исторической памяти. Эти переплетения образуют сложную и тонкую вязь взаимопроникающих ассоциаций, слагающихся в некий калейдоскоп отражений. Недаром в какой-то момент в фильме возникает ощущение *déjà-vu*. Отражение судьбы Андрея Тарковского проступает в образе «лирического героя» фильма — Автора, не появляющегося на экране, но незримо присутствующего, ведущего непрерывный диалог с самим собой... Отражение судьбы Автора проступает в переживаниях его сына Игната...

...Мальчик бродит один по огромной, пустой и какой-то таинственной квартире своего отца, ставшего ему практически чужим человеком. В одной из комнат он с изумлением замечает двух пожилых женщин. Одна из них просит Игната взять с полки тетрадь и зачитать отчеркнутое красным карандашом. Он находит нужное место и, запинаясь, начинает читать незнакомый текст. Звучит фрагмент письма А. С. Пушкина П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г.: *«Нет сомнения, что схизма (разделение церквей) отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясли, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не*

*посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена... Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться... (положа руку на сердце) разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка? ...Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора — меня раздражают, как человека с предрассудками — я оскорблен, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал» [З. С. 287–288]. Полные достоинства и сдержанной гордости пушкинские слова... Смысл и назначение этой цитаты мы ощутим несколько позже, углубляясь в кадры военной кинохроники...*

Игнат стоит у книжного шкафа, на торце которого висит фотография молодой Марии Ивановны Вишняковой, сделанная в далеком 1935 г. другом семьи Львом Горнунгом... Красивое одухотворенное лицо молодой женщины исполнено какого-то внутреннего трепета и печали, в глазах словно застыли будущие слезы, весь облик, полный легкости и света, несет предчувствие грядущих страданий...

Внезапно разговор прерывается... Игнат отворяет входную дверь и видит на пороге ее — Марию Ивановну, но уже нынешнюю — пожилую и увядшую. И не узнает в ней свою бабушку — Мать Автора. И бабушка уходит, не признав в мальчике своего внука. Эта трагичная отчужденность роковым образом разрушает даже призрачную возможность примирения Автора и Матери. Так в фильме причудливо переплелись кинообразы, реальные люди и их образно-художественное воплощение.

Мимолетность и быстротечность бытия подчеркивается поразительным кадром тающего на столике следа от горячего стакана с чаем. Это неизбежное исчезновение лишь подчеркивает постоянство памяти, хранящей то, что безвозвратно исчезает, как эти две странные женщины в комнате, как след от горячего стакана...

Внезапный телефонный звонок возвращает и Игната, и зрителя в реальность. Звонит отец, пытается просто и открыто говорить с сыном, но давнее взаимное отчуждение не пробивается... Разговаривая с сыном, Автор вспоминает свои школьные годы, девочку, в которую был влюблен и на которую засматривался школьный военрук. Далее следует новая новелла — «Военрук».

Это новелла об обретении Души через пробуждение Совести. Казалось бы, это простая бытовая зарисовка. Морозный зимний день. В уличном тире занятия по начальной военной подготовке проводит инвалид войны — школьный военрук. Мальчишки шалят, норовят выстрелить из «мелкашки» по воронам. Прозябший на сильном морозе, неказистый ученик Асафьев, словно нарочно, демонстративно неверно выполняет приказы военрука. Из баловства, шутки ради, в отместку за сделанную выволочку, один из мальчишек подбрасывает в тир гранату «лимонку», принесенную Асафьевым на занятия. Военрук не раздумывая кидается на смертоносный снаряд, закрывая своим телом школьников, которых минуту назад распекал за непослушание... «От прыжка у него слетела шапка и целлулоидная чеплашка. Не без настороженного интереса ребята смотрели на розовую выемку за левым виском, где пульсировала нежная кожа» [2]... Бесконечно длятся томительные секунды до взрыва... «Военрук лежал, вдавившись телом в угол между стенкой с мишенями и землей. В его позе было такое напряжение, будто он не закрывал собой гранату, а душил кого-то живого и сильного...» Кто-то крикнул, что граната учебная... Военрук тяжело встал, подошел к Асафьеву и печально, с укором и разочарованием произнес: «А еще блок-кадник...»

Панорама маленького города, удивительно красивый брейгелевский пейзаж, на фоне которого бредет по кособогу мальчик. «Он шел по городу медленно, как человек, знающий цену затраченному на каждый шаг усилию. Через некоторое время его силуэт мелькнул у ограды Симоновской церкви, что стояла посреди пологого холма. Асафьев карабкался к его вершине. Там он остановился — дальше подниматься было некуда. И незачем. В трудности этого подъема не

было для него избавления от стыда и горя. В слезах, наполнявших его глаза, городок двинулся и размывался. Дальше, за рекой, немногочисленные ориентиры заснеженной русской равнины отодвигались до неразличимости, и весь этот декабрьский предсмертный мир казался Асафьеву сейчас долиной ожесточения, безвыходности и возмездия». И тут к мальчику подлетела птичка и опустилась на его голову... «И свидетельствовал Иоанн, говоря: я видел Духа, сходящего с неба, как голубя, и пребывающего на Нем» (Ин. 1, 32). Пробудилась Совесть... мальчик обрел Душу...

Это восхождение Асафьева сопровождается кадрами документальной военной хроники... как воспоминания того же военрука... Переход через Сиваш. Измученные, промокшие, в грязных гимнастерках солдаты тащат на своих плечах тяжелые орудия. Бесконечен этот переход... бесконечно длится кадр... «Образ этот звучал особенно щемяще и пронзительно, потому что в кадре были только люди. Люди, бредущие по колено в жидкой грязи, по бесконечному, до самого горизонта болоту, под белесым плоским небом. Оттуда не вернулся почти никто. Все это сообщало запечатленным на пленку минутам особую многомерность и глубину, порождая чувства, близкие к потрясению или катарсису», — напишет Тарковский много лет спустя [9. С. 244].

Далее следует целый калейдоскоп хроникальных кадров — знамя Победы, скорбь по погибшим, митинги китайских хунвейбинов, советские пограничники, сдерживающие напор фанатичных маоистов на острове Даманский, термоядерный грибок... Мир снова на грани гибели, не выучены исторические уроки, такие очевидные на фоне вечности...

Еще на этапе обсуждения режиссерского сценария на художественном совете Тарковский говорил: «Мне важно показать не жестокость хроники, а жестокую реальность наших воспоминаний. Важно, чтобы зрителю было понятно, что это мои воспоминания...» [5. С. 118]. Много позже Тарковский так скажет об этих документальных кадрах военной хроники: «На экране возник образ поразительной силы, мощи и драматизма — и все это было мое, словно именно мое,

личное, выношенное и наболевшее... Эти кадры рассказывали о тех страданиях, которыми окупается так называемый исторический прогресс, о бесконечных человеческих жертвах, на которых он покоится извечно. Невозможно было даже на секунду поверить в бессмысленность этих страданий — этот материал заговорил о бессмертии, и стихи Арсения Тарковского оформляли и завершали смысл этого эпизода» [9. С. 244].

### **Жизнь, жизнь** [7. С. 274–275]

#### **I**

*Предчувствиям не верю, и примет  
Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда  
Я не бегу. На свете смерти нет:  
Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо  
Бояться смерти ни в семнадцать лет,  
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,  
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.  
Мы все уже на берегу морском,  
И я из тех, кто выбирает сети,  
Когда идет бессмертье косяком.*

#### **II**

*Живите в доме — и не рухнет дом.  
Я вызову любое из столетий,  
Войду в него и дом построю в нем.  
Вот почему со мною ваши дети  
И жены ваши за одним столом, —  
А стол один и прадеду и внуку:  
Грядущее свершается сейчас,  
И если я приподымаю руку,  
Все пять лучей останутся у вас.  
Я каждый день минувшего, как крепью,  
Ключицами своими подпираю,  
Измерил время землермерной цепью  
И сквозь него прошел, как сквозь Урал.*

#### **III**

*Я век себе по росту подбирал.  
Мы шли на юг, держали пыль над степью;  
Бурьян чадил; кузнечик баловал,  
Подковы трогал усом, и пророчил,  
И гибелью грозил мне, как монах.  
Судьбу свою к седлу я приторочил;  
Я и сейчас в грядущих временах,  
Как мальчик, привстаю на стременах.*

*Мне моего бессмертия довольно,  
Чтоб кровь моя из века в век текла.  
За верный угол ровного тепла  
Я жизнью заплатил бы своевольно,  
Когда б ее летучая игла  
Меня, как нить, по свету не вела.*

И снова хутор... По осеннему саду гуляют брат и сестра... И такой знакомый и родной голос: «Ма-рии-нааа» — зовет отец, приехавший с фронта, такой родной, но уже чужой, ушедший из семьи... *«И в ту же секунду мы уже мчались в сторону дома. Я бежал со всех ног, потом в груди у меня что-то прорвалось, я споткнулся, чуть не упал, и из глаз моих хлынули слезы. Все ближе и ближе я видел его глаза, его черные волосы, его очень худое лицо, его офицерскую форму, его руки, которые обхватили нас. Он прижал нас к себе, и мы плакали теперь все втроем, прижавшись как можно ближе друг к другу, и я только чувствовал, как немеют мои пальцы — с такой силой я вцепился в его гимнастерку... Неожиданно отец оглянулся и выпрямился. В нескольких шагах от нас стояла мать. Она смотрела на отца, и на лице ее было написано такое страдание и счастье, что я невольно зажмурился».*

На насколько мгновений в кадре возникает портрет Жиневры де Бенчи кисти Леонардо да Винчи. Суровое, исполненное внутреннего достоинства, утонченное, трагичное, холодное и жестокое лицо молодой женщины. Сам Тарковский писал об этом кажущемся противоречии: «Невозможно выразить то окончательное впечатление, которое производит на нас этот портрет. Невозможно, оказывается, даже определенно сказать, нравится ли нам эта женщина или нет, симпатична она или неприятна. Она и привлекает и отталкивает. В ней есть что-то невыразимо прекрасное и отталкивающее... Нам понадобился этот портрет для того, чтобы, с одной стороны, найти меру вечного в протекающих перед нами мгновениях, а с другой стороны, чтобы сопоставить этот портрет с героиней: подчеркнуть как и в ней... эту же самую способность быть обаятельной и отталкивающей одновременно» [9. С. 216]. Этот образ оказался необыкновенно созвучен с образом

Жены-Матери в исполнении Маргариты Тереховой...

Продолжается бесконечный диалог Автора и Жены... Голос Автора звучит в филигранном исполнении Иннокентия Смоктуновского. В этом голосе и усталость от жизни, и раздражительность, и скрытая ирония, и глубокая тоска по утраченному, и упрямство, и напускная убежденность в неоспоримости собственной позиции, и страдание от бремени нравственных терзаний... В этом разговоре, на первый взгляд вполне обыденном, с переплетением упреков, обрывков тем и фраз, проступают характеры и судьбы одиноких страдающих людей, обреченных на взаимное отчуждение и взаимную сопричастность друг другу.

Жена рассматривает старые фотографии и с удивлением замечает, что невероятно похожа на Мать Автора. На что в ответ получает отстраненно холодное: *«Вот уж ничего общего!»* В этой жестокой отповеди, возможно, сокрыто трагичное осознание Автором глубинной несхожести Жены и Матери. Несхожести не просто разных людей, со своими судьбами, терзаниями, обретениями, но несхожести в способе мировосприятия. Мать была способна видеть и в людях, и в жизни самое главное, а способна ли была на это Жена Автора, да и сам Автор... В какой-то момент диалога оба смотрят в окно во двор дома, где Игнат стоит у костра. **Наталья.** *Слушай, а ты не помнишь, кому это куст горящим явился? Ну, ангел в виде куста? Автор.* *Не знаю, не помню. Во всяком случае, не Игнату. Наталья.* *А может, его в суворовское училище отдать? Автор.* *Моисею. Ну... Ангел в виде горящего куста явился пророку Моисею. Он еще народ свой там вывел через море. Наталья.* *А почему мне ничего такого не являлось?»* Ни Автор, ни Жена не смогли увидеть в горящем кусте Ангела...

«И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает» (Ис. 3, 2).

Возможно, эта душевная слепота не позволяла Автору глубоко понять и оценить свою Мать, преклониться перед ее жертвенной любовью. Не было этого внутреннего зрения и у Жены, хотя она и способна на душевное

сострадание. В бесконечном диалоге, прерываемом многочисленными отступлениями, звучит тема отчуждения Автора и Матери, о котором с горечью и говорит Жена Автору. Если мы условно отстранимся от всех отступлений в разговоре, то отчетливо услышим эту тему.

**«Наталья.** Ты почему матери не звонишь? Она после смерти тети Лизы три дня лежала. **Автор.** Я не знал. **Наталья.** Ведь ты же не звонишь! **Автор.** Она же... Она же должна была сюда прийти в пять часов. **Наталья.** А самому первый шаг трудно сделать? **Автор.** Мы ведь сейчас об Игнате разговариваем, кажется...»

**«Наталья.** А что ты хочешь от матери? Каких отношений? А? Те, что были в детстве — невозможны: ты не тот, она не та. То, что ты мне говоришь о своем каком-то чувстве вины перед ней, что она жизнь на вас угробила... что ж. От этого никуда не денешься. Ей от тебя ничего не нужно. Ей нужно, чтобы ты снова ребенком стал, чтобы она тебя могла на руках носить и защищать... Господи, и что я лезу не в свои дела? Как всегда. (Плачет.) **Автор.** Что ты воешь? Ты мне можешь объяснить?»

**«Наталья.** Ты почему с матерью не помирился до сих пор? Ведь ты же виноват. **Автор.** Я? Виноват? В чем? В том, что она внушила себе, что лучше меня знает, как мне жить? Или что, в конце концов, может сделать меня счастливым? **Наталья** (саркастически улыбаясь). Тебя? Счастливым? **Автор.** Ну, во всяком случае, что касается матери и меня, то я острее все это чувствую, чем ты со стороны. **Наталья.** Что, что, что? Что ты чувствуешь острее?! **Автор.** А то, что мы удаляемся друг от друга и что я ничего не смогу с этим сделать. (Пауза.)»

А Автор хочет одного — вернуться в детство...

**«Мне с удивительным постоянством снится один и тот же сон. Он будто пытается заставить меня непременно вернуться в те до горечи дорогие места, где раньше стоял дом моего деда, в котором я родился... И каждый раз, когда я хочу войти в него, мне всегда что-то мешает. Мне часто снится этот сон. Я привык к этому. И когда я вижу бревенчатые стены, потемневшие от времени, и полуоткрытую дверь**

**в темноту сений, я уже во сне знаю, что это мне только снится и непосильная радость омрачается ожиданием пробуждения. Иногда что-то случается, и мне перестает снится и дом, и сосны вокруг дома моего детства, и тогда я начинаю тосковать. Я жду и не могу дождаться этого сна, в котором я опять увижу себя ребенком и снова почувствую себя счастливым оттого, что еще все впереди, еще все возможно».**

В фильм входит поразительный по своей глубине и искренности сон Автора. Старый бревенчатый дом стоит, как исполин в глубине сада, сильный порыв ветра гнет ветви деревьев, крупные дождевые капли тяжело падают на землю, маленький мальчик пытается спрятаться от стихии и бежит к дому, дергает тяжелую дверь и никак не может открыть... Вдруг дверь сама отворяется, и в глубине сений Мать перебирает картошку, а в доме тихо и светло...

Возможно, одним из самых сильных впечатлений детства для Андрея Тарковского была история продажи серег, которую режиссер изложил в небольшом рассказе «Белый день» [8. С. 109–114]. Само название рассказа перекликается с одноименным стихотворением Арсения Тарковского. Но если в стихотворении разлито счастье, то в рассказе — горечь... Этот рассказ и составил содержание заключительной новеллы фильма — «Серёжки».

Поразительно, сколько страданий вынесла мать Тарковского после ухода из семьи мужа. Во время войны Мария Ивановна вывезла Марину и Андрея в эвакуацию. С осени 1941-го по весну 1943 г. они жили в городке Юрьевец. Марии Ивановне приходилось постоянно трудиться, добывая пропитание семье, приходилось собирать лесные ягоды, вязать букетики полевых цветов, шить детские капоры для продажи или обмена на продукты. Денег всегда не хватало, часто семья просто голодала. Марина вспоминает: «До войны у мамы были сережки из бирюзы — два довольно крупных кругло обточенных камня, оправленных в золото... Когда папа ушел, мама больше не надевала серег, у нее даже дырочки в ушах заросли... Как-то мама... пошла за Волгу и... взяла с собой серьги. Вместо них она принесла в мешке меру картошки...» [6. С. 172–173].

Вот эта история продажи серег и стала основой для новеллы. В фильме Тарковский сумел необыкновенно точно и тонко передать душевное состояние Матери и Сына в этом тягостном походе. Измученные дальней дорогой, промокшие от дождя, прозябшие и усталые, они подошли к дому доктора, супруге которого и предназначались сережки. Неприветливо и настороженно встретила нежданных гостей статная дама — «Докторша». Сколько же высокомерия и унижительного снисхождения было в ее голосе и манерах! Мать и «Докторша» удаляются примерять серьги, мальчик сидит один в полутемной комнате и смотрит в зеркало... В этом отражении, в долгом взгляде мальчика зарождается осознание себя, которое пробивается, как скрытое в раскаленных углях пламя...

Предложенные сережки приглянулись, и дама немного смягчилась, разговорилась и даже пригласила взглянуть на своего спящего ребенка. В уютной колыбельке под пологом лежал маленький ангелоподобный мальчик, весь облик которого говорил о блаженстве и защищенности. Два мира... в одном достаток и семейная идиллия, в другом — голод и беспросветность... «Я обернулся и посмотрел на мать. Глаза ее были полны такой боли и отчаяния, что я испугался». ...А дама предложила Матери в качестве оплаты зарубить петушка. Невыносимая унижительность этого предложения обостряется в фильме вкраплением воспоминаний Матери о муже... Он и Она... парящая и счастливая...

Отказавшись от предложенного угощения, Мать и Сын поспешно попрощались... «Наш уход был словно побег... Мать отвечала невпопад, не соглашалась, говорила, что она передумала... Когда мы возвращались, было совсем темно и шел дождь. Я не разобрал дороги, то и дело попадал в крапиву, но молчал. Мать шла рядом, я слышал шлепанье ее ног по лужам и шорох кустов, которые она задевала в темноте. Вдруг я услышал всхлипывания. Я замер, потом, стараясь ступать бесшумно, стал прислушиваться, глядя в темноту, но ничего не было слышно».

Долгое возвращение сопровождается стихами Арсения Тарковского...

### **Эвридика** [7. С. 240–241]

*У человека тело  
Одно, как одиночка,  
Душе осточертела  
Сплошная оболочка  
С ушами и глазами  
Величиной в пятак  
И кожей — шрам на шраме,  
Надетой на костяк.*

*Летит сквозь роговицу  
В небесную криницу,  
На ледяную спицу,  
На птичью колесницу  
И слышит сквозь решетку  
Живой тюрьмы своей  
Лесов и нив трещотку,  
Трубу семи морей.*

*Душе грешно без тела,  
Как телу без сорочки, —  
Ни помысла, ни дела,  
Ни замысла, ни строчки.  
Загадка без разгадки:  
Кто возвратится вспять,  
Сплясав на той площадке,  
Где некому плясать?*

*И снится мне другая  
Душа, в другой одежде:  
Горит, перебегая  
От робости к надежде,  
Огнем, как спирт, без тени  
Уходит по земле,  
На память гроздь сирени  
Оставив на столе.*

*Дитя, беги, не сетуй  
Над Эвридикой бедной  
И палочкой по свету  
Гони свой обруч медный,  
Пока хоть в четверть слуха  
В ответ на каждый шаг  
И весело и сухо  
Земля шумит в ушах.*

Марина Тарковская в своих воспоминаниях высказывает суждение, что в реальной жизни Мать продала бы серьги и петушка бы зарубила, «и претерпела бы все унижения ради детей» [6. С. 198]. Скорее всего,

так и было... Но для Андрея Тарковского важно было показать внутренний протест Матери, ее несгибаемое желание сохранить то небольшое и самое главное, что у нее оставалось — чувство собственного достоинства. Это качество стало определяющим и в характере самого Андрея Тарковского. Очень точно сказал о Матери муж Марины Тарковской режиссер Александр Гордон: «Ее стойкий и волевой характер известен близким... Жизнь не дала ей выбора. Ушел муж, дети остались с ней, и она одна их растила. Не будь у Марии Ивановны этой миссии — не было бы режиссера Тарковского, не было бы и его фильмов» [1. С. 37].

Весь фильм «Зеркало» построен на воспоминаниях. Для Тарковского воспоминания являли собою «запечатленное время» в его нравственном значении для человека. Память как форма бытия совести, воспоминание как способ духовного очищения. Недаром режиссер писал: «Время и память растворены друг в друге... Будучи нравственным существом, человек наделен памятью, которая сеет в нем чувство неудовлетворенности... Время... дает ему возможность осознать самого себя как существо нравственное, стремящееся к истине... Человеческая совесть — зависит от времени, существует благодаря ему... Мне хочется сосредоточить внимание на обратимости времени в этическом его значении... Мы при помощи совести возвращаем время вспять...» [9. С. 155, 156, 157, 158].

В фильме Автор вернулся во времени к самому себе, прозрел всю свою жизнь и принес покаяние, но покаяние без Бога не стало спасением, а явилось приговором самому себе. Потрясают слова самого Тарковского, запечатленные в его дневнике: «Я знаю, что далек от совершенства, даже более того, — что я погряз в грехах и несовершенстве, я не знаю, как бороться со своим ничтожеством. Я затрудняюсь определить свою дальнейшую жизнь; я слишком запутан теперешней жизнью своей. Я знаю лишь одно — что так жить, как я жил до сих пор, работая ничтожно мало, испытывая бесконечные отрицательные эмоции, которые не помогают, а, наоборот, разрушают ощущение целостности жизни... Я боюсь такой жизни. Мне не так много осталось жить,

чтобы я мог разбазаривать свое время» [10. С. 245]. Но Тарковский верил! В том же дневнике писал: «А я верю! Верю в то, что Бог не оставит меня...» [10. С. 259]. В фильме же Автор «был бы рад поверить, да не может», как определял его состояние сам режиссер [5. С. 132].

Завершается картина сценой у постели смертельно больного Автора, лежащего за ширмой в большой комнате... Врач, рассуждая о состоянии пациента, называет Совесть и Память первопричиной недуга... Из слабеющей руки Автора выпорхнула птичка... и как вихрь последних видений пронесли картины дорогих воспоминаний... хутор из детства... молодые Мать и Отец... ожидающие его рождения... Отец спрашивает: «Тебе кого больше хочется, мальчика или девочку?» Мать отворачивает лицо, исполненное трагического прозрения всех будущих страданий... Суровая и напряженная, ведет Мария Ивановна через лес в поле маленьких Марины и Андрея навстречу жизни...

В творчестве Андрея Тарковского фильм «Зеркало» явился важной вехой. В книге «Запечатленное время» режиссер писал: «Приступая к работе над "Зеркалом", я все чаще и чаще стал думать о том, что фильм, если ты серьезно относишься к своему делу, — это не просто следующая работа, а поступок, из которых складывается твоя судьба... Я хотел рассказать о страданиях человека, которому кажется, что он ничем не может оплатить своим близким их любовь... мне хотелось рассказать... о своих чувствах, связанных с близкими людьми... о вечной жалости к ним и своей несостоятельности по отношению к ним — о чувстве невосполнимого долга» [9. С. 248, 249].

Внутренняя рефлексия, переживание идентичности стали для режиссера опытом нравственного самопознания. Запечатленная на киноплёнку исповедь, обращенная к людям, явилась поводом уже для зрительского самопознания, в котором переживание идентичности режиссера отразилось в саморефлексиях зрителей картины. Подобное сотворчество художника и зрителя имело для Тарковского принципиальное значение. В своем дневнике Тарковский помещает подборку зрительских впечатлений о фильме: «Эта Ваша работа потрясла

меня. Как человек одного с Вами поколения, я нахожу разительные совпадения в тех реалиях, которые воплотили для Вас и для меня духовные ценности... Наконец появился фильм, в котором я буду черпать силы для мировоззрения, которое начало угасать, приземляться... Этот фильм привел в систему не доходившие до ясного конца утомительные рассуждения о жизни» [10. С. 125, 136]. Книгу «Запечатленное время» Тарковский начинает с обзора зрительских писем на свои кинокартины и прежде всего на фильм «Зеркало». Вот некоторые фрагменты из этих писем: «...Мы не можем понять, как Тарковскому удалось методами кино сделать такое глубокое философское произведение... О чем этот фильм? ...О человеке, который живет на земле, является ее частью, и земля является частью его самого, о том, что человек своей жизнью отвечает перед прошлым и перед будущим». И еще: «...все, что мучает меня, чего недостает, о чем я тоскую, чем возмущена... от чего светло и тепло, чем жива и что меня убивает, — все это, как в зеркале, я увидела в Вашем фильме...». «Я была на обсуждении фильма... И каждый из выступавших говорил: это фильм обо мне...» [9. С. 100, 103, 104]. Тарковский был убежден, что «художник, его произведение и зритель — представляют собою единое и неделимое целое: организм, объединенный единой кровеносной системой» [9. С. 286].

Каждый фильм Тарковского являлся продолжением диалога режиссера со зрителем и с самим собой, представлял опыт выхода на принципиально новый уровень самопознания. Андрей Тарковский писал: «В определенном смысле индивид каждый раз заново познает и жизнь в самом своем существе, и самого себя, и свои цели. Конечно, человек пользуется всей суммой накопленных человечеством знаний, но все-таки опыт этического нравственного самопознания является единственной целью каждого и субъективно переживается всякий раз заново. Человек снова и снова соотносит

себя с миром, мучительно жаждая обретения и совмещения с внеположенным ему идеалом, который он постигает как некое интуитивно-ощущаемое начало» [9. С. 132]. В этом тезисе режиссер приближается к пониманию нравственного самопознания как познания Бога. Как писал свт. Василий Великий, «точное наблюдение себя самого даст тебе достаточное руководство и к познанию Бога. Ибо, если *внемлешь себе*; ты не будешь иметь нужды искать следов Зиждителя в устройстве вселенной, но в себе самом, как бы в малом каком-то мире, усмотришь великую премудрость своего Создателя» [4].

#### Список литературы

1. Гордон А. В. Не утоливший жажды: об Андрее Тарковском. — М., 2007.
2. Зеркало [Электронный ресурс]: Фильмы Андрея Тарковского. — М.: Киновидеообъединение «Крупный план», 2005. — 1 электрон. опт. диск DVD; «Зеркало» — Киносценарий [Электронный ресурс]: Режим доступа: WWW. URL: <http://www.tarkovsky.su/library/mirror-scenario/> — 08.08.2009. Далее курсивом цитируется по данному источнику.
3. Пушкин А. С. Собрание сочинений. — М., 1978. — Т. 10.
4. Свт. Василий Великий. Беседа 3. На слова: *внемли себе* (Втор. 15, 9): [Электронный ресурс]: Режим доступа: WWW. URL: <http://www.pagez.ru/lisn/0195.php/> — 19.11.2010.
5. Суркова О. С Тарковским и о Тарковском. — М., 2005.
6. Тарковская М. А. Осколки зеркала. — М., 2006.
7. Тарковский А. Белый день. — М., 1997.
8. Тарковский А. Белый день. // Искусство кино. — 1970. — № 6.
9. Тарковский А. Запечатленное время // Андрей Тарковский. Архивы. Документы. Воспоминания. — М., 2002.
10. Тарковский А. Мартиролог. Дневники 1970–1986. — Флоренция, 2008.

