

DOI: 10.15593/perm.kipf/2018.4.10

УДК 791.01–5(47+57)

## **ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ДРАМА ГЕРОЕВ ЛАРИСЫ ШЕПИТЬКО**

**Ю.Г. Воронежская-Соколова**

Санкт-Петербургский государственный институт  
кино и телевидения, Санкт-Петербург, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7515-9863>

Исследуется проблема личного выбора героев в интерпретации советского режиссера Ларисы Шепитько, анализируется художественно-философская трактовка духовных терзаний героев ее фильмов.

Предмет данной статьи – экзистенциальная драма бытия героев в их поиске смысла жизни, столкновении со смертью, безысходностью, представленных в кинопроизведениях режиссера. Задача – выявить особенности режиссерской трактовки и разрешения драматургического конфликта. Философское восприятие жизни героями картин Шепитько исследуется с точки зрения положений русского религиозного экзистенциализма.

В связи с раскрываемой на экране проблематикой затронуты отдельные аспекты и понятия этого направления философии в России и христианских догматов. Важнейшей отличительной чертой экзистенциальной идеи на православной почве, согласно трудам философа Николая Бердяева, является общность свободных личностей. Бытие и драма безысходности отдельного человека не может быть разрешена в отрыве от общества и его будущего. Жизнь не может рассматриваться исключительно в контексте земного существования. Надопытный уровень выводит бытие отдельного человека в поле православной соборности и религиозно-духовной жизни народа.

Авторское видение и противостояние с официальной цензурой является ключевым аспектом, характеризующим эпоху советского кинематографа после «оттепели». Необычная правда о человеке, сомневаемся, потерянном в безысходности, шла вразрез с господствующей идеологией. В связи с данным подходом используется метод герменевтического, диахронического анализа. Проблема рассматривается в историческом и социокультурном контексте времени, в которое создавались фильмы Л. Шепитько и других «шестидесятников».

Современное переосмысление советского кино дает ключи к разгадке глубин духовной традиции, составляющей основу национального самосознания.

*Ключевые слова:* отечественный кинематограф, Лариса Шепитько, режиссерская трактовка, герой, экзистенциальная драма, соборность, православие, христианство, Н. Бердяев, экранный образ.

## **EXISTENTIAL DRAMA OF LARISA SHEPITKO'S HEROES**

**Yuliya G. Voronetckaia-Sokolova**

Saint-Petersburg State University of film and television,  
Saint-Petersburg, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7515-9863>

The article considers peculiarities of the existential drama and its conflict resolution in L. Shepitko's interpretation as a filmmaker, her interpretation of problems the screen heroes produced by their personal choice, their internal personal drama in searching for meaning of life, their clash with death, despair. The subject of this article is about films that disclose a person's internal conflict, search meaning of life, clash with fatality and despair. The task of the research is to uncover peculiarities of the director's interpretation of existential drama and its resolution. The article considers problems of personal heroes' choice interpreted by Shepitko, her authorial vision and confrontation against official censorship.

The article also tackles certain aspects and concepts of religious existentialism and Christianity dogmas in Russia, which can be noticeable on screen along with other problems. The distinguishing characteristic of existential idea of the Orthodoxy, according to the famous Russian philosopher Nikolai Berdyaev is a community of independent individuals. Existence of a human being and his dramatically hopeless situation cannot be solved separately from the society and its future. Human life cannot be regarded exclusively in the context of the terrestrial life.

Author's vision and her opposition to censorship is one more aspect which is characterizing the era of Soviet Cinematograph after the so-called "Ottepel". The "real" truth about a person who has own doubts, who feels lost in that cruel world runs counter to the dominant ideology of the time.

*Keywords:* national cinema, Larisa Shepitko, existential drama, Sobornost, the director's treatment, the Orthodoxy, Christianity dogmas, N. Berdyaev, screen image, character.

В год восьмидесятилетия со дня рождения советского кинорежиссера Ларисы Шепитько есть все основания обратиться к ее уникальному творчеству, поднимающему вечные проблемы человеческого бытия.

Философия человека нашла наиболее яркое воплощение в экзистенциализме, ключевая идея которого заключается в том, что человек постоянно стоит перед проблемой выбора бытия подлинного, в котором он реализует себя, и неподлинного существования, когда теряется «я».

Экзистенциалистское направление философской мысли в России отличается от европейского – в его основе лежит понятие духа. Если Ф.М. Достоевского можно назвать предвестником такого взгляда на человека, то Н.А. Бердяев и Л.И. Шестов развили идею бытия в религиозном православном ракурсе. Через взаимоотношения с Богом выстраивается модель ответственности человека за свою земную жизнь. По Бердяеву, для конкретного человека главное – не улаживание масштабных социальных, научных вопросов, но проблема собственного существования, экзистенция и поиск смысла в «абсурде жизни» [1]. Творец не несет ответственности за действия человека, вся ее полнота ложится на плечи самого человека. Свобода есть чистая возможность, которая в момент совершения поступка становится реальностью добра или зла [2].

Человек, по Бердяеву, должен обратиться к «сверхэмпирическому миру» для преодоления безысходности своего существования. Оправдание этого существования (антроподицея) нуждается в возвышении над эмпирией, с тем чтобы заново ценностно иерархизировать мир, встать на точку зрения какого-то отдаленного будущего и оттуда, взглянув на настоящее, определить цели и смысл жизни.

Социокультурный контекст, в котором создавалось художественное произведение, является для исследователя важной составляющей при рассмотрении творчества режиссера по отношению к эпохе. Духовная жизнь автора воздействует на его творческую практику и воплощение образов. Процесс понимания движется по герменевтическому кругу – от общего, исследования исторического момента культуры, к частному, конкретному кинопроизведению и обратно. Невозможно толковать образы персонажей и их способ проживания действительности без учета как внешних факторов, так и внутренних. Художественная логика творчества Л. Шепитько может быть выявлена путем сопоставления киноленты с культурной традицией, художественного образа с личностью и эстетическим опытом автора.

Советский период в многовековой истории России охарактеризовался влиянием трех революций, гражданской и двумя мировыми войнами. Соответственно, смысл человеческой жизни, индивидуально понимаемое предназначение и отношение к смерти подвергались серьезным изменениям. Семьдесят лет советская идеология – диктатура пролетариата, социализм, построение коммунизма – ставила своей целью формирование не только нового общества, но и нового человека. Социалистическое марксистско-ленинское мировоззрение за более чем три человеческих поколения укрепилось в современном сознании как торжество атеистического коллективизма, а советский человек представлялся убежденным материалистом, не знающим колебаний, безоговорочно преданным идеям Великой Октябрьской революции. Это стереотипное представление невольно разрушается при более внимательном взгляде и анализе художественных экранных образов героев авторского кинематографа 1960–1970-х годов.

Оптимистический образ героя и современника кино «Большого стиля» (1930–1950-е годы) претерпел серьезную трансформацию, переоценку в творчестве послевоенного поколения, ко-

торое своей пристрастной рефлексией многое поставило под сомнение и вскрыло глубокую проблематику бытия личности. Кинематографисты-«шестидесятники» заново открывали человека, отмечая лицемерие и приукрашивание. Режиссер Лариса Шепитько была одним из ведущих бойцов этого творческого фронта.

Материалом для данного исследования послужили фильмы «Крылья» (1966), «Ты и я» (1971), «Восхождение» (1977). Главные герои этих лент проживают сложные внутренние состояния, связанные с попыткой осознать себя в мире, при столкновении с вопросом «кто я, зачем живу?».

Эти картины созданы в такой момент отечественной истории, когда «оттепель» дала ростки в душах и умах послевоенного поколения, когда относительное благополучие мирной жизни заставляло обратиться к правдивому отражению внутреннего мира человека. Кинорежиссер Будимир Метальников определил его так: «Правда на экране была необходима, как кислород для дыхания, ее принесло с собой новое поколение кинематографистов, и в этом была его историческая роль» [2]. «Шестидесятники» понимают, что общество – это единство разных. Они хотят исследовать проявления личности, поскольку от ее духовных и душевных качеств зависит качество общества [3].

После многих лет плакатного и безупречного образа советского человека на экране возникают герои сомневающиеся, неоднозначные, мечущиеся в поисках пути. Поколение, которое сейчас называют «шестидесятниками», пыталось реализовать идею Достоевского, считавшего, что если «все человечество предъявит на страшном суде одну-единственную книгу – «Дон Кихот», то уже заслужит прощения» [2].

Переоценка ценностей происходила постепенно как реакция на XX съезд коммунистической партии, где Н.С. Хрущев осудил «культ личности Сталина» (1956). Рухнула система и официальных кумиров, и художественных образов. В сознании мыслящих и творческих людей была поколеблена сама основа конструкции революционных идеалов, поскольку была предъявлена и разоблачена глобальная спекуляция ими. Вследствие этого произошла некая дезориентация, которую надо было заполнить актуальной проблематикой и духовными ориентирами. Трагедия репрессированных поколений, боль военных утрат, пошатнувшийся сталинизм, уже подросшее новое племя с удивительным жизнерадостным импульсом – все эти факторы побудили к самоосмыслению, рефлексии и поиску Человека. Творческая плеяда погрузилась в психологические, культурные и духовные глубины индивидуальности. «Они основывались на мысли о том, что не «бытие определяет сознание», а сознание и мораль определяют бытие, – говорит режиссер Валентина Хованская. – Эти могут преодолеть в себе животное во имя высшего духовного. Но “духовность” – всегда связывалась человечеством с понятием Бога...» [3].

Ларису Шепитько интересовал прежде всего конфликт внутри человека между сущностью и существованием. Героям представленных картин соответствует духовный тип идентичности, определяющий их экзистенциальный и метафизический опыт [4]. Апогей существования на грани безысходности (суицидальные настроения), взгляд из будущего на себя сегодня и приобщение к соборным ценностям – вот те аспекты, в которых раскрывается философия бытия главных героев картин: Надежды Петрухиной, Петра и Сотникова.

Предел бытия героев «Крыльев» и «Ты и я» воплощается в разной степени включенности в жизненный поток действительности. Бывшая летчица погружена в военное прошлое, которое для нее наполнено эмоциями, любовью, чувствами. Современная же действительность с трудом принимается ею. Она не в контакте с собеседниками, окружающей средой и самыми близкими людьми. Пребывая в двух реальностях – прошлом и настоящем, она стремится к прошлому.

Медик Петр не принимает свое благополучное существование в виде работы за границей. Стереотипное понимание удачной карьеры посольского врача входит в острое противоречие с его личностным душевным комфортом и духовной гармонией.

Уйти из действительности – тайное желание героев Шепитько. Вскочить в вагон отъезжающего поезда («Ты и я»), взлететь «в никуда» на стальной машине («Крылья») – что это: малодушное пораженчество, осознание безысходности?

Почти физическое ощущение собственной несостоятельности героев Шепитько передавала через воспринимаемые стихии (вода, воздух, небо), природную и человеческую среду. Как режиссер и творец, она самоотверженно боролась за точность воплощения и раскрытия личности, предельности и даже запредельности пребывания духа в условиях внутреннего конфликта.

И, кажется, только Сотников («Восхождение») внутренне рад, что не надо ему никуда бежать, ему виден путь «отсюда туда». Но даже этот самый экзальтированный персонаж проживает ситуацию малодушия и пытается покончить жизнь самоубийством из страха попасть в плен. Поскольку данный характер был создан как откровенная аллюзия с образом Христа, то этот поступок читается как отступление от своей участи (от Бога). Малодушие, или отступление, в христианской традиции трактуется как искушение, падение духа, приводящее к гибели (10-я беседа на 1 Послание к фессалоникийцам). И преодолевать этот грех должен через испытания на пути к спасению.

Самоубийство как крайняя степень отступничества в ленте «Ты и я» находит свой экраный образ в различных ситуациях (ковбойском подарке револьвера, истории Нади) как искушение прекращением мучений, как символ возможного ухода из ситуации.

Соприкосновение со смертью, искушением или крахом выводит героев на новый уровень – надличностного, внеопытного (сверхэмпирического).

«Финал фильма "Крылья"» – когда Надежда, потерпевшая крах на «земле», не найдя контакта с новым временем, возвращалась на летное поле и садилась за руль крылатой машины, – читался то ли как самоубийство, то ли как видение реализованной мечты, – пишет киновед Ней Зоркая [5]. Осознав бесцельность, безрелигиозность своего существования, «Петрухина совершает метафизическое самоубийство – садится в самолет и взмывает ввысь. Там нет Бога, а значит, может быть только пустота – смерть. Экзистенциальная драма отвечает на вопросы героини – отвечает ей, «шестидесятникам» и всем нам: не надо возвращаться назад» [6].

В открытом, неоднозначном финале картины зритель ощущает гибель героини, не нашедшей ответа на вопрос, зачем жить. В этом заключается трагичность фигуры Петрухиной. Действительно, по мысли Бердяева, лишь взглядом из будущего можно увидеть главное.

Картина «Крылья» была названа одним из членов мосфильмовского худсовета «поэмой о самоубийстве». Следующий фильм Л. Шепитько подвергся трансформации, еще на уровне названия превратившись из «Пробуждения» в «Те, что пляшут и поют по дорогам», а затем – в «Ты и я» [7, с. 408]. Среди людей послевоенного поколения оправдание бытия, предназначение, сомнение в собственной реализации и месте в профессии являлись общей проблемой. Однако руководители из Госкино не могли принять эти откровения и упрекали автора в том, что ее персонажи «какие-то странные или больные <...> непонятно, почему они все плачут и чего хотят – это неубедительно» [7, с. 418].

Так проявлялся конфликт между косной идеологической машиной, цензурой и живой мыслью, способом познания мира и себя посредством творчества у молодых кинематографистов. Новая философия «шестидесятников» прежде всего воплощалась в ведущих персонажах произведений.

У героев Шепитько «на одном пути была безысходность, нравственный тупик индивидуализма, на другом – приобщение к общим ценностям, восхождение к высотам нравственного служения» [8, с. 65]. Поиск смысла жизни наталкивается у них на взгляд из будущего на себя сегодня – так происходит «вхождение в божественную жизнь» [9, с. 10]. Спасти, по Бердяеву, может только свет целостной Истины, который раскрывается в Царстве духа [9, с. 15]. Взгляд на земное и духовное, возможно посмертное, существование дает ответ на отчаянные вопросы.

Говоря о западном экзистенциализме, Бердяев уточняет, что выброшенность человека в мир и его обреченность есть объективация. Объективное познание знает только Царство Кесаря, земное, смертное и не знает царства Духа, горнего, бессмертного. И подлинная реальность лежит по ту сторону. «В основании философии, которая принадлежит царству духа, а не царству Кесаря, лежит пережитый духовно-религиозный опыт, а не только опыт Кирхегардта и Ницше, как хочет Ясперс» [9, с. 19].

Рассматриваемый нами период, 60–70-е годы ушедшего столетия, и в СССР, и на Западе отмечены актуализацией в экранном искусстве экзистенциальной проблематики («Жизнь наизнанку», 1965, Франция, Франсуа Жессюа; «Карл, живой или мертвый», 1969, Швейцария, Ален Таннер; «Молчание», 1963; «Шепоты и крики», 1972; «Осенняя соната», 1978, Швеция, Ингмар Бергман). Авторское мышление перерабатывает собственное мировоззрение и социальную действительность. Причины этого явления разные. В Европе майские события 1968 года были спровоцированы укреплением экономики и как следствие диктатом буржуазного мышления, которому молодежь противопоставила бунт индивидуальности, новые левые течения (анархисты, троцкисты, маоисты, адепты сексуальной свободы, дзен-буддизма, контркультуры).

В СССР сработал другой механизм: заявленные на XX съезде коммунистической партии и позже идейные подвижки (осуждение культа личности, амнистия, ликвидация ГУЛАГа), известные послабления люди осмысливали в надежде на новую перспективу, реализацию творческого и духовного потенциала. Это процесс высвобождения исторической памяти и культурных смыслов пошел в соответствии с особенностями российского менталитета и традицией.

Своеобразное прозрение заставило отвечать на вопросы: кто я, зачем живу? Вопросы нуждались в новых ответах, поскольку прежние во многом себя дискредитировали, утратили доверие.

Однако действительность не давала полностью вырваться из-под гнета репрессивного режима. Иллюзия свободы длилась не более десяти лет. Надо отметить, что с середины 60-х годов с приходом к власти Л.И. Брежнева (1964) и подавлением Пражской весны (1968) наступила эпоха стагнации. Реконструкция, усиление идеологического прессинга было болезненно воспринято «шестидесятниками». В сложившейся ситуации художнику приходилось преодолевать эти преграды, и обращение к духовным ценностям XIX века было логично.

Лариса Шепитько в интервью Баварскому телевидению (1978) размышляет о необходимости уточнить те ценности и ориентиры, которые ведут человека в жизни (документальный телефильм «Разговор с Ларисой», 1999, «Культура»). Ее волновали вопросы, что помогло выстоять в кровавой войне, не станет ли советский человек потребителем материальных благ, как это произошло на Западе? Нравственное и духовное в современном человеке, по ее мнению, присутствует благодаря мощному наследию, которое передавалось из поколения в поколение, «именно наши корни сформировали лицо нации, Ф.М. Достоевский открыл миру, что бессмертие нации в ее духовности».

Киноведческая традиция исследования творчества Шепитько характеризует ее как ярко-го представителя «оттепельного» кино. Тенденция включения библейских мотивов была сразу отмечена наряду с тем, что автору «интересна личность в миг максимума своего человеческо-

го свечения» [10, с. 31]. Рядом с такими фигурами, как А. Тарковский, ее выделяет обращение к религиозно-философским идеям, символам и темам.

Создав «Рублева» (1966), Тарковский работал над сценарием по роману Достоевского, но ситуация в СССР и политика Госкино подтолкнули к работе над «Сталкером» (1979). В фантастической притче можно было относительно свободно творить, и он вывел образ юродивого, из уст которого слышны молитвы.

Таким образом, через творчество Достоевского Шепитько, как и ее соратники, воспринимали и транслировали философию духовности, религиозную в своей основе.

Духовный опыт в ленте «Ты и я» воплощается не в фабульном повествовании, действии, а в той гнетущей неопределенности, которая напрямую не выражается, но является ключевой для авторов (таких как Шпаликов или Шепитько), этому и посвящена картина.

В отличие от Петрухиной с ее острыми щемящими переживаниями, Петр выходит за рамки индивидуального отчаяния, прорывается и соприкасается с действительностью посредством совместного с другими проживания кризиса. Уникальный духовный опыт пограничности существования подводит его к осознанию своей проблемы.

Свободное принятие смерти в этом мире необходимо «для окончательной победы над смертью, для борьбы против торжества смерти» [9, с. 20]. Поиск истины приобщает героя к соборным ценностям. Петр, как врач, отрекшийся от идеи спасения человеческих жизней, отчаянно ощущает свое отступничество от предназначения.

«В отличие от западных экзистенциалистов, для которых индивидуальное много выше социума, и, наоборот, в отличие от марксистов и гегелианцев, для которых общество важнее отдельного индивида, еще Достоевский выдвигал идею православной соборности». «Личность жертвует собой для общества, если того требует трагический вызов истории» [11]. Общество, приняв эту жертву, платит личности возможностью развития и расцвета. Идеал православной соборности для Достоевского непредставим вне взаимодействия с другими людьми [11]. Это не эгоистический индивидуализм – для христианского экзистенциализма важна формула: личность неуничтожима, душа человека вечна.

Бердяев назвал соборностью религиозную коммунальность. По его мнению, она объединена общей совестью и не может быть замыканием или в изоляции [9, с. 110]. Это духовное качество людей, их общность и братство, универсально и выходит за пределы смертного земного существования. Герой «Ты и я», пройдя через духовный кризис, поиски себя, возвращается к той точке, где отступил. Финальная сцена на охоте, наполненная звенящими нотками грядущей катастрофы (возможного самоубийства), через образ собаки – символа верности, приводит героя к необходимости продолжить брошенные опыты по нейрохирургии. Таким образом, финал этой истории, остающийся по воле авторов за пределами фильма, предвещает победу совести и соборности. Русский публицист-богослов А. С. Хомяков считал соборность утверждением царства Божьего на земле, а общинное устройство – российской идеологией. По мнению отца Сергия Булгакова, православие содержит в себе соборность как душу [12].

Несмотря на то, что фильм «Ты и я» не несет, кроме имени главного героя, прямых указаний на библейские мотивы, в нем прочитывается основная идея служения, общинного долга – «непосредственное отношение человека к человеку через Бога как внутреннего начала» [9, с. 107].

В этом аспекте главный герой фильма «Восхождение» Сотников уже дается режиссером как прямая аналогия Христа, появление которого в трагический момент Великой Отечественной войны предстает перед зрителем во всей правдивости отчаянной безвыходной ситуации.

Василь Быков взял «Сотникова и Рыбака и показал, как оба они обречены, хотя оба – полярно противоположные люди, – такова сила обстоятельств. Не скрою, здесь замысел – от экзистенциализма, каким я его представляю» [13].

Сотников оказывается у порога смерти несколько раз: сначала пытается покончить жизнь самоубийством, чтобы не попасть в плен; второй раз – ночью в подвале после пыток, когда силы оставляют его и он просит Бога дать ему дожить до утра казни; и наконец – сама казнь через повешение.

Сотников с самого начала нежизнеспособен, слаб и отчаянно покорен обстоятельствам. У зрителя возникает ощущение, что он не пытается бороться. У него нет и мысли бежать, которая флешфорвардами несколько раз предстает перед зрителем в воображении Рыбака.

Слова «со-весть» – это «весть», переданная со-обществом о том, как человек раскрывает свои потенциальные возможности в движении к идеалу [14, с. 140].

Режиссер так озвучивала свою идею: «Стадная нравственность нашего времени, в стране, где от Бога отказались, поверхностна, и это мы должны понять через Рыбака. Сотников – другое дело, он нравственен так, как Бог задумал» [3].

Образ Сотникова входит в галерею русских персонажей, героев Достоевского, своей непафосностью, внутренним терзанием, в то же время убежденностью, отчаянием и обращением к Богу. Вероятно, эти качества заставили Л. Шепитько усилить и визуальные аспекты – лихорадочно горящие глаза и даже сама конституция отсылают зрителя к чахоточным страсто-терпцам русской литературы XIX века, к образу романтического русского героя. Несомненно, такой характер воспринимается неоднозначно, он проходит через испытания, проявляя противоположные стороны своей природы – от решимости судить, проявлять в какой-то момент своеволие (у Сотникова это эпизоды самоубийства, самосуд над Старостой), до покаяния и желания жертвенного искупления. Хрупкость такого героя сочетается с невиданной внутренней мощью, и это то, что воздействует на аудиторию.

Как и князь Мышкин, Сотников воспринимается человеком «не от мира сего». Однако при этом оказывается что он, несмотря на свою кажущуюся астеничность и безучастность, более чем кто-либо вовлечен в соборное, «свободное единение людей в их совместном стремлении к истине и созидании мира» [15, с. XXI].

Таким образом, путь Сотникова от покорного согласия на партизанское задание до публичной казни выявляет в нем не индивидуалистичное начало, но совершенную преданность братству людей защищающих не только свою Родину, но и живущих по своим святым законам, единому пониманию Истины мира.

Сцена оставленности (мольба в ночь перед казнью) – это внутренний вопль о поддержке свыше. Тяжесть смерти безвинной Демчихи, а не предстоящий эшафот его терзает. Он просит Бога дожить до рассвета, чтобы разделить с невинными голгофу.

В христианстве совесть трактуется как «Божия сила», как показатель нравственной обязанности (Послание к римлянам, гл. 2, ст. 15) – в первую очередь, обязанности перед Богом (Первое послание Петра, гл. 2, ст. 19) [16, с. 585–587]. Первой обязанностью христианина является борьба за спасение души. Соответственно, все, что делается по итогам осознания и строгой самоцензуры, имеет непосредственное отношение к душе, это и есть путь совести. Работа совести держит человека в постоянной связи с тем идеалом, который заложен в его системе ценностей. В то же время совесть – это и обязанность перед людьми, не только сейчас присутствующими, но и будущими. Так осуществляется принцип взаимодействия человека с человеком посредством обращения к Богу.

Режиссер, в отличие от литературного образа ведущего героя, сознательно делает его воплощением народной совести, совести коммюнитарной, соборной [9, с. 110]. Религия начинается не с богословия, а с богожития, именно это и демонстрирует герой Шепитько. «Опыт сверхличный, соборный, становится личным, она (церковь – Ю.В.) отлагается в нем как мысль, знание, факт, как созерцание и умозрение», – пишет С. Булгаков [17, с. 80].

Смерть Сотникова, несмотря на физическую трагедию земного существования, демонстрирует победу Духа, и это, в свою очередь, подтверждает слова Бердяева, что лишь в единстве целостной Истины есть спасение. В контексте всего произведения это означает не только духовное торжество, но и реальное спасение России от врага. Кинематографическое экранное воплощение эта идея находит в образе мальчика, которому Сотников передает взглядом всю силу этой победы. Мальчик в буденовке олицетворяет то будущее, из которого глядит на настоящее герой. «Небо распахнулось над христианским миром, открылось запредельное» [18, с. 220].

Подводя итог анализа трех произведений Ларисы Шепитько, скажем, что заново открываемая суть человека потребовала от автора обращения к религиозному и культурному наследию предыдущей эпохи. Художественно-философская трактовка и творческое исследование смысла жизни отдельной личности дали новое прочтение конфликта духа и земного существования.

Основания видеть истоки экзистенциальной проблематики в творчестве Шепитько в русской религиозной философии нам дает, во-первых откровенное обращение к духовному наследию Ф.М. Достоевского, который по праву является предвестником русского экзистенциализма, во-вторых использование в художественной практике образа Христа («Восхождение»), звучащих слов молитвы, имени апостола Петра, покаяние за предательство главного героя («Ты и я»), в-третьих – ее собственные слова о смысле жизни, сути режиссерской миссии, воплощении идей в искусстве: «Надо каждый фильм ставить как последний, создавать историю как про себя». Режиссеру знакомо это отчаянное напряжение и катастрофическое сомнение в сути бытия [19].

Картины «Крылья», «Ты и я» и «Восхождение» демонстрируют кредо, личное убеждение режиссера в духовной основе бытия, которое к последней ленте принимает вид полностью сформированного мировоззрения. Таким образом, мы показали, что от сомнений и гибели первой героини, не выдержавшей своей драмы, через мучительные поиски и метания Петра, увидевшего путь, но еще не вставшего на него, режиссер пришла к образу утвержденного в духе героя-партизана, который должен восприниматься в сочетании со своим антиподом Рыбаком.

Последняя лента режиссера в большей степени раскрывает экзистенциальную проблему, выходящую за пределы одной личности, как большую драму бытия всего народа в невыносимых условиях. Жанровая стилистика произведения согласуется с поэтикой древнего жанра притчи, который «в конце 60-х начале 70-х годов уверенно торил себе дорогу на советских экранах» [8]. Эта форма, по словам киноведа В. Фомина, «становится для серьезного художника не только возвращением к архаическим формам повествования, но принципом мышления». Такая иносказательная форма уводит от пространственно-временной конкретики и дает возможность современных аллюзий и ассоциаций, создает почву для единства прошлого и будущего, земного и духовного, дает выход из тупика царства Кесаря и безысходности существования. Экзистенциалистское направление мысли в России – это «философия духа и философия эсхатологическая», такая форма познания мира и человека в нем, которая охватывает всю многомерность реальности и не принимает смерть как погибель. Современное переосмысление советского кино дает ключи к разгадке глубин духовной традиции, составляющей основу национального самосознания.

Для развития философии искусства кино всегда актуален вопрос о творческом процессе создания художественного образа героя как познания человека. Н. Бердяев говорит, что в

«тайной своей сущности творчество, конечно, церковно». «Творческое откровение о человеке есть единственный путь возрождения... церкви» [19, с. 305]. Христианское искусство стремится за пределы этого мира, и художник исполняет теургический акт [19, с. 218, 221].

В периоды стагнации (повторяющиеся в истории) художники черпают духовную энергию, обращаясь к тем сторонам культурного наследия, которые остаются в тени официальной идеологии, – религиозному опыту, наследию предыдущих эпох. Духовное содержание образов искусства задействует более широкий спектр бытия человека, нежели позволяет современность, требования конъюнктурных и цензурирующих рамок киноиндустрии. Соответственно, при философском анализе произведения необходимо учитывать методологию герменевтики, обращаться к внутренним мотивам как конкретной личности, так и глубинным механизмам, присутствующим в данной культуре.

### Список литературы

1. Бердяев Н.А. К философии трагедии. М. Метерлинк [Электронный ресурс] // Литературное дело: сб. – СПб.: Тип. А.Е. Колпинского, 1902. – С. 162–184. – URL: [http://www.odin-bлаго.ru/opiti\\_filosovskie/2](http://www.odin-bлаго.ru/opiti_filosovskie/2) (дата обращения: 05.05.2018).
2. Метальников Б. «Оттепель» – время дебютов [Электронный ресурс] // Искусство кино. – 1998. – № 5. – URL: <https://www.kinoart.ru/archive/1998/05/n5-article27> (дата обращения: 05.05.2018).
3. Хованская В. Лариса. Воспоминания о работе с Ларисой Шепитько на картинах «Ты и я», «Восхождение» и «Матера» [Электронный ресурс] // Киноведческие записки. – 2004. – № 69. – URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/88/> (дата обращения: 05.05.2018).
4. Болтян И.М., Лавлинский С.П. Конфликт драматический [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. – М.: Изд-во Ипполитова, 2011. – № 2 (17). – С. 114–118. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konflikt-dramaticheskiiy-1> (дата обращения: 05.05.2018).
5. Зоркая Н. «Семидесятники»: Василий Шукшин и его «Калина красная» [Электронный ресурс] // Образовательный портал «Слово». – URL: <https://www.portal-slovo.ru/art/35995.php> (дата обращения: 05.05.2018).
6. Шпагин А. Религия войны. Субъективные заметки о богоискательстве в кинематографе войны [Электронный ресурс] // Искусство кино. – 2005. – № 6. – URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2005/06/n6-article12> (дата обращения: 05.05.2018).
7. Фомин В. Пересечение параллельных-2. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. – 680 с.
8. Демин В. Самосозидание // Лариса Шепитько. – М.: Всесоюзное бюро пропаганды советского киноискусства, 1982. – С. 59–79.
9. Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. – Париж: YMCA-PRESS, 1951. – 165 с.
10. Стишова Е.М. Хроника и легенда // Искусство кино. – 1977. – № 9. – С. 30–41.
11. Лесевицкий А.В. Конфликт индивидуального и социального в экзистенциальной философии Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс] // Политика, государство и право. – 2013. – № 8. – URL: [http://politika.snauka.ru/2013/08/876\\_](http://politika.snauka.ru/2013/08/876_) (дата обращения: 05.05.2018).
12. Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. – СПб.: Алетейя, 1994. – 448 с.
13. Адамович А., Быков В. Диалог в письмах [Электронный ресурс] // Сибирские огни. – 2013. – № 11. – URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2013/11/11a-pr.html> (дата обращения: 05.05.2018).

14. Некрасова Н.А., Некрасов С.И., Садикова О.Г. Тематический философский словарь / МГУ ПС (МИИТ). – М., 2008. – 164 с.

15. Самарин Ю.Ф. Предисловие [Электронный ресурс] // Хомяков А.С. Полн. собр. соч.: в 8 т. – М.: Университетская типография М. Каткова, 1886. – Т. 2. – С. I–XXXVII. – URL: <https://www.runivers.ru/bookreader/book18632/#page/22/mode/1up> (дата обращения: 05.05.2018).

16. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН; Нац. общ.-науч. фонд; предисл. В.С. Степина. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 2010. – Т. 3. – 692 с.

17. Булгаков С. Православие. Очерки учения православной церкви. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 217 с.

18. Бердяев Н. Смысл творчества // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 37–311.

19. Последнее интервью // Лариса: Книга о Ларисе Шепитко: воспоминания, выступления, статьи, сценарии; сост. Э. Климов. – М.: Искусство, 1987. – С. 179–198.

## References

1. Berdiaev N.A. K filosofii tragedii (M. Meterlink) [To the philosophy of tragedy (M. Maeterlinck)]. *Literaturnoe Delo*. Saint Petersburg, tipografiia A.E. Kolpinskogo, 1902. pp. 162-184. Available at: [http://www.odinblago.ru/opiti\\_filosovskie/2](http://www.odinblago.ru/opiti_filosovskie/2) (accessed 05 May 2018).
2. Metal'nikov B. Ottepel' – vremia debiutov [Ottepel' - the time of the debuts]. *Iskusstvo kino*, 1998, no. 5, available at: <https://www.kinoart.ru/archive/1998/05/n5-article27> (accessed 05 May 2018).
3. Khovanskaia V. Larisa. Vospominaniia o rabote s Larisoi Shepit'ko na kartinakh «Ty i ya», «Voskhozhdenie» i «Matera» [Larisa. Memories of working with Larisa Shepitko in the paintings "You and I", "Ascension" and "Matera"]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2004, no. 69, available at: <http://www.kinozapiski.ru/article/sendvalues/88/> (accessed 05 May 2018).
4. Boltian I.M., Lavlinskii S.P. Konflikt dramaticheskii [Conflict dramatic]. *Novii filologicheskii vestnik*. Moscow, Izdatel'stvo Ippolitova, 2011, no. 2 (17), pp. 114-118, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/konflikt-dramaticheskii-1> (accessed 05 May 2018).
5. Zorkaia N. «Semidesiatniki»: Vasilii Shukshin i ego «Kalina Krasnaia» [“Seventies”: Vasily Shukshin and his "Kalina Krasnaia"]. *Obrazovatel'nyi portal «Slovo»*, available at: <https://www.portal-slovo.ru/art/35995.php> (accessed 05 May 2018).
6. Shpagin A. Religiiia voyny. Sub'ektivnye zametki o bogoiskatel'stve v kinematografe voyni [Religion of war. Subjective notes on God-seeking in the cinematography of war]. *Iskusstvo kino*, 2005, no. 6, available at: <https://www.kinoart.ru/archive/2005/06/n6-article12> (accessed 05 May 2018).
7. Fomin V. Peresechenie parallel'nykh-2 [The intersection of parallel-2]. Moscow, «Kanon+» ROOI «Reabilitatsiia», 2014, 680 p.
8. Demin V. Samosozidanie [Self-creation]. *Larisa Shepit'ko*. Moscow, Vsesoiuznoe biuro propagandy sovetskogo kinoisustva, 1982, pp. 59-79.
9. Berdiaev N.A. Tsarstvo dukha i tsarstvo kesaria [The kingdom of spirit and the kingdom of caesar]. Paris, YMCA-PRESS, 1951, 165 p.
10. Stishova E.M. Hronika i legenda [Chronicle and legend]. *Iskusstvo kino*, 1977, no.9, pp. 30-41.
11. Lesevitskii A.V. Konflikt individual'nogo i sotsial'nogo v ekzistentsial'noi filosofii F.M. Dostoevskogo [Conflict of the individual and social in existential philosophy Dostoevsky]. *Politika, gosudarstvo i pravo*, 2013, no. 8, available at: <http://politika.snauka.ru/2013/08/876> (accessed 05 May 2018).
12. Horuzhii S.S. Posle pereryva. Puti russkoi filosofii [After the break. Ways of Russian philosophy]. Saint Petersburg, Aletyia, 1994, 448 p.
13. Adamovich A., Bykov V. Dialog v pis'makh [Dialogue in letters]. *Sibirskie ogni*, 2013, no. 11, available at: <http://magazines.russ.ru/sib/2013/11/11a-pr.html> (accessed 05 May 2018).
14. Nekrasova N.A., Nekrasov S.I., Sadikova O.G. Tematicheskii filosofskii slovar' [Thematic Philosophical Dictionary]. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi universitet putei soobshcheniia imperatora Nikolaia II (MIIT), 2008, 164 p.
15. Samarina Yu. F. Predislovie [Foreword]. *Homjakov A.S. Polnoe sobranie sochinenii v 8 tomakh*. Vol. 2. Moscow, Universitetskaja tipografiia M. Katkova, 1886, pp. I-XXXVII, available at: <https://www.runivers.ru/bookreader/book18632/#page/22/mode/1up> (accessed 05 May 2018).
16. Novaia filosofskaia entsiklopediia [New philosophical encyclopedia]. Moscow, Myisl', 2010, vol.3, 692 p.
17. Bulgakov S. Pravoslavie. Oчерki ucheniia pravoslavnoi tserkvi [Orthodoxy. Essays on the Teaching of the Orthodox Church]. Moscow, Direkt-Media, 2014, 217p.
18. Berdiaev N.A. Smysl tvorcestva [The Meaning of Creativity]. *Philosophy Of Creativity, Culture And Art*. Vol.1. Moscow, Iskusstvo, 1994, pp. 37-311.
19. Klimov E. Poslednee interv'iu [Last interview]. *Larisa: A book about Larisa Shepitko: memoirs, speeches, articles, scripts*. Moscow, Iskusstvo, pp. 179-198.

Получено: 06.06.2018

Принято к печати: 19.10.2018