Elena Dulgheru

„Minunea”– un film despre un miracol al Sfântului Nicolae, care a zguduit Uniunea Sovietică

Filmul nostru nu este atât despre arătarea Dumnezeului Celui Viu, cât despre atitudinea față de teofanie a celor rupți de El și înțelesul abisal al culturii. (Iuri Arabov, scenarist)

Dintre filmele așa-numitului „curent ortodox”, consolidat în Rusia după 1990, de reabilitare a Creștinismului și a Bisericii Ortodoxe, lung-metrajul de ficțiune *Minunea* (*Ciudo*), în regia lui Aleksandr Proșkin (2009), după un scenariu de Iuri Arabov, produs de Studioul Amkart, ocupă un loc aparte. Cu toate că are în centrul său o minune de mare rezonanță în epocă, filmul este, în primul rând, o frescă istorică demascatoare a oprimării credinței de către regimul hrusciovian în primul deceniu de după război. Pelicula nu face parte din categoria celor „mistic-transcedentale”, care investighează „fiziologia miracolului” și orizonturile ultime ale credinței și conștiinței umane (ca la un Tarkovski, Sokurov, Zviaghințev) și această opțiune scenaristic-regizorală este cât se poate de inspirată în acest caz.

Cazul istoric

În 1956, regiunea Samara, situată în bazinul mijlociu al fluviului Volga, era zguduită de o minune nemaivăzută, petrecută în văzul întregii lumi chiar în capitala regiunii, orașul industrial Samara (sau Kuibîșev), și receptată ca un „fenomen paranormal”, adică o minune imposibil de pus sub obroc. Fenomenul ce sfida preceptele ateismului științific – ideologia obligatorie a epocii –, petrecut în orașul Kuibîșev, a fost supranumit în popor „Înțepenirea Zoiei”.

Samara sau Kuibîșev era unul din centrele industriale importante ale Uniunii Sovietice. Orașul avea combinate metalurgice, de prelucrare a țițeiului, de construcții de mașini, industrie electrotehnică și ușoară, fiind recunoscut, de asemeni, ca unul din centrele care își aduseseră un aport major la victoria asupra Germaniei hitleriste în cel de-al Doilea Război Mondial. Cu alte cuvinte, urbea era unul din obiectivele industriale stra-

tegice ale bazinului Volgăi și, în ochii conducerii de partid, trebuia să fie și un exemplu de combatere a „obscurantismului" în virulenta campanie antireligioasă inițiată de proaspăt alesul în (1953) secretar general al Partidului Comunist, Nikita Hrusciov.

Trebuie să amintim că în perioada războiului și în cea imediat următoare (1941–1954), în URSS se restauraseră multe biserici și mănăstiri dintre cele distruse în timpul prigoanei bolșevice din anii '20–'30 și s-au construit și altele noi, astfel încât, campania antireligioasă declanșată de Hrusciov, odată cu venirea sa la putere, și promulgată oficial ca obiectiv prioritar al politicii de stat, a fost o lovitură dură dată în special Bisericii Ortodoxe majoritare. A rămas celebră declarația sa dintr-o cuvântare televizată, când a promis că, „în curând, îl vom arăta la televizor pe ultimul popă [ortodox]"[1].

Și tocmai un asemenea centru proletar exemplar, ca Samara, în plină campanie antireligioasă, era zguduit de o minune năucitoare, persistentă și imposibil de camuflat, care sfida înseși preceptele materialist-științifice ale comunismului!

În timpul unei petreceri de Anul Nou, organizate de Zoia, o tânără muncitoare, aceasta, supărată că nu avea partener de dans, pentru că logodnicul ei, pe nume Nicolae, nu venise, luă o icoană a Sfântului Ierarh Nicolae din „colțul de rugăciune" al casei (care se găsea, după datină, în orice casă rusească, oricât de săracă) și începu să danseze cu ea. Pentru credincioșii ruși, care respectă calendarul iulian, revelionul cade în Postul Crăciunului, petrecerile fiind cu atât mai puțin recomandate. Dar, „vremurile se schimbaseră"... Zadarnic o sfătui mama fetei să nu organizeze banchetul în Postul Nașterii Domnului, zadarnice fură și avertismentele prietenei să nu comită un asemenea sacrilegiu. Tânăra rebelă luă de pe perete icoana și începu să danseze cu ea, replicând cu îndrăzneală: „Dacă Dumnezeu există, n-are decât să mă pedepsească!" La sfârșitul celei de-a treia ture dansante a camerei, se stârni un vuiet puternic și fulgeră o lumină orbitoare, alungând toți petrecăreții din casă. Numai Zoia rămase înțepenită în cameră, așa cum dansa, cu icoana ierarhului Mirelor Lichiei strânsă la piept. Trupul îi deveni rece și tare, ca piatra și rămase așa luni de zile.

O mulțime de oameni de toate profesiile – medici, psihiatri, jurnaliști, preoți și propagandiști de partid se perindară prin fața fetei înțepenite, fără ca nimeni să poată să o desprindă din inexplicabila catatonie, nici să îi poată smulge icoana din brațele înghețate. Mai mult, acele de seringă, cu care medicii voiau să o injecteze, se îndoiau sau se rupeau în contact cu rigiditatea cadaverică a trupului ei, în timp ce respirația îi era vie.

În plină campanie de eradicare a „obscuantismului religios", orașul

1 Mai multe informatii istorice despre „Lovitura dată de Hrusciov Ortodoxiei": https://www.stoletie.ru/territoriya_istorii/hruschevskiy_udar_po_pravoslaviju_2008-10-17.ht

de pe Volga se acoperi de o faimă nefastă, de parcă ar fi fost bântuit. Încremenirea tinerei, care nu putea fi clintită din loc, nici ridicată de infirmierii veniți la ordin de sus, să o ducă „la spital" (de fapt, ca să se mușamalizeze minunea) contrazicea toate legile medicinei și ale fizicii.

Neverosimilă pentru orice „minte modernă", dar greu de acceptat și de credincioși, „înțepenirea Zoiei" era o palmă grea dată propagandei antireligioase virulente, declanșate din nou, de data asta de Hrusciov, și penetrate, prin propagandiștii de partid, și în provinciile sovietice. După mai bine de patru luni, fata fu în sfârșit „dezvrăjită" și icoana îi fu scoasă din mâini. Din motive lesne de înțeles, salvatorul fetei își pierdu repede urma. Istoria a consemnat mai multe versiuni ale identității salvatorului (în filmul de care vom vorbi este un adolescent credincios, fecior de preot și nepot de preot martir; altă versiune pune eliberarea tinerei pe seama părintelui îmbunătățit, ieromonahul Serafim Tiapocikin, iar alta, chiar pe seama Sfântului Ierarh Nicolae, sosit ca un bătrânel blând în izba rusească și dispărut apoi fără urmă). Din perspectiva tâlcului minunii pentru contemporani, identitatea salvatorului mai puțin contează.

Revenită la viața biologică, Zoia nu va mai vorbi niciodată coerent și nu își va mai recăpăta conștiența. Foarte rar repeta mecanic și îngrozită: „Pocăiți-vă și rugați-vă! Pământul arde! Pierim cu toții în flăcări din cauza păcatelor!". Va fi anchetată, brutal și inutil, „pentru conspirație antisovietică" și internată într-un spital de psihiatrie, în care se pare că a și murit. Unii susțin că, după supliciul înțepenirii, tânăra ar fi primit harisma vindecării, dar nu există fapte certe care să confirme aceasta.

Cenzura sovietică a făcut tot posibilul să mușamalizeze cazul ieșit din comun, iar presa l-a aruncat în zona mistificării, negând vehement caracterul supranatural al fenomenului. Astfel că până la căderea comunismului, povestea „Înțepenirii Zoiei" a cunoscut doar o răspândire locală și foarte restrânsă, evocată sugrumat, cu teamă și în șoaptă, ceea ce a dus la deformarea folclorică a cazului.

De la cazul istoric la film

Pe cât de simplu, pe atât de tulburător, acest miracol modern al Sfântului Ierarh Nicolae, de oprire în loc a devenirii biologice și de sfidare a fiziologiei umane, nu părea deloc să invite la o tratare cinematografică. Nimic dinamic-spectacular, ci un simplu „Nu", mai tare decât istoria, zvârlit în față unei epoci agreste și unei concepții sociale primitive, de lemnul prăfuit al unei icoane. Și totuși... cazul era prea zguduitor ca să mai suporte tăcerea.

Abia după anul 2000 minunea a fructificat literar și cinematografic, câștigându-și destul de repede notorietatea în cultura ortodoxă și depășind și hotarele Rusiei. Inițial, regizorul Dmitri Oderusov realizează pentru un

studiou creștin din Samara un film documentar de 20 de minute, alcătuit din interviuri cu martori și numit chiar „Stoianie Zoi" (în traducere liberă „Înțepenirea Zoiei"). În 2009, Iuri Arabov a publicat romanul cu titlul *Ciudo* (*Minunea*), care a stat la baza scenariului filmului omonim, pe care îl prezentăm aici. Mai multe cărți, scrise de laici credincioși și de clerici, publicate din 2010 și până astăzi, au reactualizat în diferite genuri literare (de la interviuri cu martori, la povestiri și eposuri lirice) această zguduitoare minune, iar în 2015, a fost realizată o serie de televiziune în trei episoade, intitulată „Zoia", pe baza unei piese evocatoare a minunii din Samara.

În 2009, provocarea realizatorilor filmului *Ciudo/Minunea*, regizorul Aleksandr Proșkin și scenaristul Iuri Arabov, produs de Studioul cinematografic „Amkart" la comanda companiei „Central Partnership", a constat în a înveșmânta în ritmuri și emoții cinematografice acest miracol morbid, demascator - dar cu ce preț! – al aversiunii față de sfințenie, ridicată la rang de politică de stat.

Cum poți rezolva scenaristic această damnare întru staticitate, care constituie, cel puțin la o primă lectură, esența văzută a minunii din Kuibîșev? Cum poți pune în ritm de povestire și valorifica dramaturgic încremenirea în sacrilegiu a eroinei principale, aruncată, ca un blestem neînduplecat, peste sloganurile progresiste ale epocii, când de la toate tribunele oficiale se trâmbițau „realizările fără hotare ale științei"? Filmul se instituie și într-un avertisment zguduitor, valabil și astăzi, față de orice tehnocrație sau ideologie de guvernare bazată pe ridicarea științei fără Dumnezeu la rang suprem.

Marea provocare, de a desfășura într-o poveste din imagini pentru publicul larg această minune cu iz lugubru, și-a asumat-o scenaristul Iuri Arabov, un rafinat filosof al istoriei și un om religios, colaborator de cursă lungă al legendarului regizor Aleksandr Sokurov și laureat al Cannes pentru scenariul filmului *Moloch*, precum și al altor festivaluri de film din Rusia și de pe mapamond. Potrivit propriei declarații, scenaristul și-a propus să continue, prin acest film, direcția artistică de redescoperire a „Rusiei profunde", începută cu drama de actualitate *Ziua Sfântului Iurie* (r. Kirill Serebrennikov, 2008) și care va fi continuată, ulterior, cu drama istorică „*Hoarda*" (r. Andrei Proșkin[2], 2012) și cu cine-fabula *Călugărul și dracul* (r. Nikolai Dostal, 2016).

Colaborarea cu Aleksandr Proșkin, regizor de succes în Rusia, impus în filme polițiste, istorice (serialul *Doktor Jivago*, *Vara rece a lui '53*) și memorialistice (*Mihailo Lomonosov*) a adus scenariului scris de Iuri Arabov o pronunțată notă de realism și o mutare a accentului dinspre investigația mistico-spirituală (specifică filmelor sale realizate în colaborare cu Aleksandr Sokurov) spre cea sociologică și istorică[3]. A rezultat nu un sondaj transcedental în insondabilul univers al minunii, nici un film-dezbatere între știință și religie, nici o sondare abisală de conștiință, ci o frescă istorică desfășurată pe mai multe straturi, pornită de la un eveniment real, obiectivă sub raport narativ-dramaturgic, despre receptarea comunitară a unei minuni cu totul ieșite din comun, într-o epocă ostilă credinței, dominată de minciună, ipocrizie și ură. Doar numele personajelor și al locației evenimentului au fost schimbate: Zoia devenind Tatiana, iar Samara, Greciansk.

2 A nu se confunda cu Aleksandr Proșkin.

3 O altă minune, de data aceasta mult mai recentă, este primirea Tainei Sfântului Botez de către regizorul Aleksandr Proșkin în 2008, chiar în timpul filmărilor. Evenimentul s-a petrecut fără tapaj mediatic, dar este consemnat de presa ortodoxă (revista „Neskuchnyi sad", http://www.nsad.ru/?issue=48&section=9999&article=1023 ș.a.).

Povestea filmului

Filmul *Ciudo/Minunea* al lui Aleksandr Proşkin şi Iuri Arabov despre tulburătorul eveniment din Kuibîşev nu urmăreşte atât destinul duhovnicesc al fetei înţepenite fulgerător, ori a apropiaţilor ei, care ocupă un loc secundar în dramaturgia poveştii, cât reacţia faţă de minune a reprezentanţilor diferitelor grupuri sociale şi de putere, care încearcă pe toate căile, de la absurd la ridicol, şi cu orice preţ, să îi dovedească inconsistenţa: poetul Artemiev, angajat ca jurnalist la ediţia locală a ziarului de partid „Voljskaia Pravda" („Pravda de Volga"), pus de şeful său să investigheze cazul şi să-i demonstreze caracterul pur ştiinţific, adică să muşamalizeze minunea. Şeful lui Artemiev, zelosul propagandist de partid Kondraşov, preocupat de pregătirea ideologică a terenului pentru Cel de-al XX-lea Congres al PCUS[4], este responsabil în faţa conducerii superioare de partid cu epurarea oraşului de orice puseu mistico-religios şi cu desfiinţarea bisericilor. Victima celor doi apologeţi ai minciunii ridicate la rang de principiu de stat este umilul preot al ultimei biserici funcţionale din oraş, părintele Andrei. Acesta, neputincios în a-şi ajuta puţinii enoriaşi, îndoctrinaţi de propaganda atee, care abia îşi mai aminteau dacă au fost botezaţi, este hăituit de propagandistul, care doreşte cu orice preţ să-i desfiinţeze parohia, ca să o transforme în sală de cinema. Războiul declarat credinţei răzbate vitriolant şi în viaţa de familie a părintelui, sub forma tensiunilor cu propriul băiat, care se clatină în credinţă pentru că e batjocorit la şcoală ca „fiu de popă". Promiţându-i-se în schimb cruţarea bisericii, părintele Andrei acceptă, cu greu, să nege public minunea în faţa enoriaşilor săi, invocând în predică, la porunca propagandistului, machiavellicul slogan securistic: „Vreţi minuni? Nu vă mai ajunge credinţa?! E mai uşor să credem în minuni decât în Dumnezeu! Oare viaţa nu e cea mai mare minune?!", ambalat elegant în celebrul dicton deist al lui Immanuel Kant: „Cel mai mare miracol este cerul înstelat deasupra mea şi legea morală din mine". Părintele se căieşte tardiv, înţelegându-şi trădarea. Târgul cu „diavolul" e făcut, dar nu ţine. Parohia îi e rechiziţionată, iar el, ridicat de miliţie. Destinul său duhovnicesc va fi recuperat, într-un fel, de fiul său şovăielnic, când tocmai el va fi cel ce va reuşi să desprindă icoana Sfântului Nicolae din braţele înţepenite ale fetei şi s-o readucă pe aceasta la viaţă.

Apropierea fiecăruia dintre aceste personaje din nişe sociale diferite de fata înţepenită în izba, de acum părăsită şi mişunând de păianjeni şi şobolani, este un şoc aproape metanoic, un examen de conştiinţă şi un clişeu de radiografie socială. Cutremurat de priveliştea cataleptică a tine-

4 Legendarul congres al PCUS al „dezgheţului hrusciovian" a marcat o desprindere de climatul terorii politice staliniste, dar nu şi o slăbire a prigoanei Bisericii şi a religiei în general, faţă de care Hrusciov nutrea o aversiune radicală, mai mare chiar decât cea a lui Stalin.

rei înlemnite, jurnalistul ateu și afemeiat își mărturisește păcatele în fața soției și renunță la munca de la ziar, care îl obligă la grave compromisuri morale și îl răpește de la scrisul autentic. Înveteratul propagandist de partid, cu toate că în sinea sa crede în Dumnezeu (își face cruce în taină și refuză să jure pe cele sfinte), dimpotrivă: în momentul când fata revine fiziologic la viață (fără a-și recupera și conștiența), face tot posibilul să anihileze dovada vie a minunii, recurgând, inutil, crud și ridicol, la violențe de anchetator KGB spre intimidarea acesteia. În timp ce conștiința ateului se deșteaptă, conștiința celui aparent credincios, dar cu sufletul putred se degradează și mai tare. Pentru arivistul Kondrașov, poziția socială și climatul de minciună care îi asigură desfășurarea activității sunt mai importante decât Adevărul.

Chiar și proaspăt alesul secretar general al Partidului Comunist, Nikita Hrusciov (un ateu înverat și un aprig luptător împotriva Bisericii) descinde în orașul de rău augur – fapt real, consemnat în cronicile cazului – „pentru a spulbera negura misticismului" și a-i anihila pe ultimii clerici – „agitatori ai sectarismului antisovietic", dar se retrage neputincios, contrariat de confruntarea cu realitatea minunii, care îi depășește capacitatea de înțelegere. Personajul, întruchipat de Aleksandr Potapov, pendulează decent între grobianism primitiv, ridicol și exaltare, portretizând realist conducătorul de tristă amintire. „Ce este adevărul?" – rostește acesta sceptic, într-un schimb de replici amare cu episcopul sosit să exorcizeze fata înțepenită, replici ce amintesc de dialogul dintre Hristos și Pilat din Pont. Contextul relației refractare dintre Dumnezeu și puterea lumească este același.

Regia este atentă la detalii, inclusiv la cele scenografice și de costume (impecabile, ca tot ce înseamnă atmosferă de epocă) și inventivă discret la nivelul apostrofului vizual: peștișorul roșu din acvariu, suprapus peste cadrele de partid de la televizor; ochiul de sticlă al propagandistului, căzut în noroi în urma palmei aplicate de Hrusciov și acoperit ulterior cu o banderolă neagră, revelatorie pentru morala banditească a acestuia.

Jocul actoricesc precis și nuanțat, reținut în privința momentelor patetice, este susținut de nume de prim-plan ale ecranului rus de azi. În rolul jurnalistului, sensibilul și harismaticul Konstantin Habenski, unul din cei mai îndrăgiți actori ruși contemporani, cunoscut la noi pentru rolul protagonist din *Amiralul*, iar în Occident, în special pentru filmele *Rondul de noapte* și *Rondul de zi*; în rolul propagandistului cu combaterea religiei, popularul actor Serghei Makoveţki, grăitor în ambiguitatea sa, cunoscut pentru rolul protagonist din filmul „Preotul"; regizorul de teatru și film, scenaristul și actorul Viktor Șamirov în rolul părintelui Andrei, reușind să redea expresiv toate angoasele și dilemele de conștiință ale acestuia; Maria Burova în dificilul rol titular, sărac în partituri actoricești ofertante, o interpretă care a apărut foarte rar pe ecrane; rafinatele Polina Kutepova și Natalia Gandziuk, în rolul soțiilor poetului-jurnalist, respectiv a părintelui Andrei, aduc un plus de vibrație diafană unui film aspru, dominat de o atmosferă sumbră și minime sclipiri de speranță.

O suită de replici memorabile, cu discrete, dar tulburătoare ecouri evanghelice, ironice sau răvășitoare (*Comsomoliștii învie?!*; *Dacă nu vrei să urci pe cruce, va trebui să asiști cum altul este răstignit pe ea. Vei fi în stare?*) obligă la abrupte sondaje de conștiință, deosebit de incomode pentru o societate totalitară atee, indiferent de ideologia ei. Toate acestea conturează un film rotund și complex, bine orchestrat din toate perspectivele artistice și accesibil publicului larg, un film care invită

la meditație asupra dictaturilor de orice fel și a soluțiilor de mântuire în condiții de prigoană anticreștină.

Redăm un scurt cuvânt al scenaristului Iuri Arabov, care explică într-un interviu pentru revista „Foma", din 2009, viziunea sa asupra relației personajelor filmului cu „minunea": „Împreună cu Aleksandr Proșkin am dorit să arătăm că, în pofida respingerii celor întâmplate, cu fiecare se petrece ceva ieșit din comun… cu excepția împuternicitului cu propaganda ateistă. Aceasta nu se schimbă pentru că pare a fi un suflet mort. În orice caz, în scenariu l-am zugrăvit ca pe un demon, căci, după Evanghelie, nimeni în afară de demoni nu știa că Hristos este Dumnezeu. Dar, în viețile celorlalți eroi se întâmplă câte ceva. Începând cu tâmplarul, căruia i se tocește brusc toporul [cu care încercase să o desprindă pe fată de pe podea, n.n.] și care înțelege că s-a petrecut ceva deosebit; cu ziaristul, care se hotărăște să plece de la ziar pentru a duce o viață liberă de artist, așa cum își dorea de multă vreme, dar i se părea imposibil. Cred că până și cu Hrusciov, care vede prin geamul avionului o priveliște neasemuit de frumoasă și, deodată, își amintește de îngeri, în care nu crede. Iar, undeva, într-un plan secund, cine știe, se naște în Rusia o nouă sfântă: Zoia în istoria reală, Tania în filmul nostru".

Deznodământ

Într-adevăr, nu aflăm aproape nimic, după cum nici documentele epocii nu relatează, despre trăirile de „pe lumea cealaltă" a tinerei înțepenite, lume în care conștiința îi fusese transportată în perioada lungii încarcerări cataleptice. Ce șoc supraomenesc a făcut-o să se interiorizeze total și să amuțească după revenirea din paralizia trupească? Doar îndemnurile la pocăință colectivă din pricina „pământului arzând de păcate" sugerează un crâmpei de tablou infernal, asemeni celor văzute de unii sfinți, de la Dreptul Lazăr cel înviat a patra zi din morți, despre care se spune că după înviere nu a mai zâmbit și râs niciodată, și până la drepți ai zilelor din urmă, precum Cuvioasa Matrona a Moscovei, în viziuni consemnate de cronici ascetice, care îndeamnă, de asemeni, la aspră pocăință.

În secvența finală, deosebim o discretă și utilă reverență tarkovskiană. În timp ce este tunsă chilug în spitalul de psihiatrie în care este internată forțat pentru „conspirație mistică antisovietică", eroina principală își întoarce lent, cu un zâmbet ușor (primul ei zâmbet), buzele arse și privirea izbăvită, plină de compasiune, spre porumbeii cerniți de pe pervazul murdar al spitalului – evocare a porumbeilor care, conform legendei, au hrănit-o nevăzut în cele patru luni de imobilizare în trup. În timp ce cadrul se adâncește, panoramând lateral o tristă lizieră desfrunzită, profilată dezolant peste un sumbru combinat siderurgic – fundalul-leitmotiv al orașului industrial, gazdă a acțiunii filmului –, o temă muzicală celest-ascensiona-

lă, nou introdusă, amintește motivul muzical transcendent al legendarului compozitor Eduard Artemiev din finalul filmului *Călăuza* (1979).

Desigur, o distanță imensă separă genul cinematografic și tipologiile caracterologice ale celor două filme și raportarea lor la real și simbol, respectiv tânăra muncitoare atee și arogantă din filmul lui Proșkin, de suava fetiță mută a Călăuzei lui Tarkovski. Din perspectiva raportării la cotidian, respectiv la simbol, cele două personaje sunt chiar opuse. Chiar dacă o frescă istorică cu iz de investigație jurnalistică nu poate fi comparată cu o parabolă metafizică, filiația dintre finalurile celor două pelicule nu este gratuită. Căci, sensul mistic – îndemnul la pocăință colectivă și la întoarcere la credință – spre care converge *Minunea* lui Proșkin se împlinește plenar în polifonia metanoică (personală, colectivă și cosmică) din *Călăuza* lui Andrei Tarkovski, film-reper pentru multe generații de cineaști. De altfel, admirația lui Iuri Arabov față de Andrei Tarkovski este binecunoscută.

Concluzii

Mutismul punitiv, impus tinerei arogante, nu pentru gestul în sine de a dansa, ci pentru încălcarea nepermisă a „barierei transcendente" (adică a bunei cuviințe față de sfinții lui Dumnezeu), o saltă pe necredincioasa imprudentă din dimensiunea materialist-deifugă grobiană a epocii sale într-un *spațiu misterios al tăcerii-ca-asceză-impusă*, canon ce o aduce, după patru luni de supliciu, către poarta de intrare în teritoriul metanoic al tăcerii transfiguratoare, o tăcere mistică, de aceeași factură cu a fetiței mute din *Călăuza* lui Tarkovski sau a altor „autisme mistice" ale personajelor tarkovskiene. Un lung și anevoios canon nevăzut o poartă pe eroina noastră de la tăcerea ca pedeapsă pentru surzenia spirituală față de cuvântul lui Dumnezeu, la tăcerea mistică a isihiei, spre care ultimul cadru al filmului o conduce pe ea și pe spectatori.

„După ce-și revine din încremenire, eroina începe să vadă de cealaltă parte a minunii și primește darul vindecării", observă Oksana Golovko, redactor al revistei de dialog creștin „Foma", într-un interviu cu Iuri Arabov pe marginea filmului, publicat în decembrie 2009. „Văzduhul" duhovnicesc în care se vor fi petrecut transformările lăuntrice ale eroinei din Kuibîșev nu face parte din povestea filmului, de aceea, îl putem doar vag bănui. Acest univers „de dincolo de imagine" este coda sugerată de cadrul final, de irumpere spre o dimensiune mai înaltă, sfidătoare a agresivei ideologii antireligioase a epocii, o dimensiune aerată, pe care, respectând canonul tăcerii impus de icoana Sfântului Nicolae, nici scenariul nu a îndrăznit să o dezvolte. Doar un zâmbet spiritualizat și o privire compătimitoare, câțiva porumbei cenușii, încă nepregătiți a țâșni spre înalt, și un motiv muzical cu accente celeste grăiesc despre asta.