Земная природа божественного в фильмах Тарковского

Ключевые слова: русская культура, кинематограф, религиозные мотивы, Бог, жертва.

Аннотация. В статье рассматривается тема реализации природы божественного и сущности Бога в кинематографическом творчестве Андрея Тарковского. На примере киноленты «Андрей Рублев» анализируются религиозные концепции режиссера, а также понятия жертвы, выбора, мученичества и спасения.

Текст с буквицей Текст с буквицей Текст с буквицей Текст с буквицей
Текст с буквицей Текст с буквицей Текст с буквицей Текст с буквицей
Текст с буквицей Текст с буквицей Текст с буквицей Текст с буквицей
Текст с буквицей Текст с буквицей Текст с буквицей.

Концепцию Бога у Тарковского нельзя интерпретировать в строгом соответствии с религиозными учениями или Священным Писанием. Тарковский разделял и поддерживал один из принципов русской философской мысли двадцатого века о человеке как о существе метафизическом, центре мироздания. Приближение его к некоему совершенству определяется морально-нравственными качествами личности, возможностью изменяться, стараясь отойти от эгоистического обособления. Тем не менее, это часть природы человека, и борьба над эгоистическим началом, над стремлением к господству над бытием, усмирению, подчинение миру есть неизбежный путь совершенствования человека в искуплении метафизической вины (внутренняя раздвоенность природы человека).

Встает вопрос о том, в чем заключается подчинение миру и каков этот мир. Мир несовершенен. Равно как и добро, в нем существует зло, порок, насилие. Подчинить себя такому миру (а другого мира у человека нет) – означает избрать путь страдания, жертвования и, закономерно, смерти. Этот выбор – тоже добровольная жертва. Фундаментальным метафизическим актом служит жертва Христа. Вл. Соловьев в книге «Об упадке средневекового миросозерцания» писал: «...Христос приходил в мир не для того, конечно, чтобы обогатить мирскую жизнь несколькими новыми церемониями, а для того, чтобы спасти мир. Своею смертью и воскресением Он спас мир

186 | в принципе, в корне, в центре... Но истинное спасение есть перерождение, или новое рождение, а новое рождение предполагает смерть прежней ложной жизни...» [4].

Есть ряд оснований полагать, что именно так сам Тарковский интерпретировал жертву Христа. Выражением авторской позиции вполне полноправно можно считать услышанное из уст Андрея Рублева. Он говорит о том, что не только сам Иисус любил всех людей, и ведших его на Голгофу, и распнувших его, но и они любили его, даже совершая эти действия. Как ни парадоксально, процессия, распятие были делами, Богу угодными. Этими мыслями Рублев делился с Феофаном Греком: «...Может быть тот, кто распинал, любил его, потому что подсобили в деле, Богу угодном». Люди, участвовавшие в процессии, понимали и чувствовали это. Тарковский находит простой и точный способ показать это: процессия состоит из простых деревенских жителей, в том числе детей и стариков, людей безобидных, простых и как бы безвинных. Особое значение имеет здесь символический образ стоящей у дороги девочки (дети у Тарковского вообще открывают inferнальное начало), мирно улыбаясь. Эта блаженная улыбка – свидетельство ощущения священного преображения и великой жертвы, спасения.

Главное, в чем режиссер отходит от канона и традиции, заключается в видении Рублевым Иисуса не как Бога, не как Богочеловека, а как *человека*.

Понимание людей, ведших на казнь Иисуса, не является оправданием канонического фарисейства. Герой Рублева отказывается – или же не может органически – принять евангельскую трактовку жертвы Христа, потому что в ней Иисус – посредство игры Бога и человечества, пример, Его жертва и пр. Будь же Иисус Богом, а значит, всевластным и всемогущим, всевидящим и всезнающим, то его жертва есть действительно самопожертвование, но она имеет важный трагический, сакральный, глубокий смысл для людей, лишь если (или пока) те заблуждаются в природе его. Узнав о том, что он воскрес и воскрес как Бог, люди закономерно должны или возненавидеть его, потому что тот, во-первых, знал о своем неизбежном воскресении, во-вторых, потому что для них, *людей*, это означает невозможность спасения, или отречься от собственной природы и возможности спасения как таковой. Отсюда для Тарковского, вероятно из-за большого влияния Достоевского, Иисус – только *человек*. По верному замечанию Евлампиева, «лишь в таком случае его жертва, его мученичество, смерть и воскресение — это доказательство бессмертия земного человека, его земной, телесной природы, доказательство возможности преображения человека» [3].

Божественное в работах Тарковского имеет природу земного и потому, что это дает возможность к единению каждого отдельно взятого человека с Иисусом, когда этот человек сам готов повторить его жертву, избрав путь страдания и мученичества, последовав достойному примеру. Из анализа

некоторых сцен «Андрея Рублева» понятно, что авторское видение и толкование Тарковского о «русской Голгофе» подтверждаются символически и сюжетно. Символически – когда мы видим скомороха (первый эпизод) с раскинутыми по образу креста руками перед дружинниками князя; или же в сцене предсмертных мучений Патрикеев, когда лик Господа смотрит на него с иконы Рублева. Сюжетно — когда принимают мученический путь ослепленные по приказу князя камнерезы.

Наиболее полно смысл земного божественного Тарковский раскрывает через образы главных героев. Важнейшую жертву, принесенную Рублевым, режиссер изображает посредством символики немоты. Пятнадцатилетнее молчание иконописца – выбор, добровольный мученический путь, своя аскеза. Справедливо отметить, что немота Рублева – епитимья, разумеется, тоже как волеизъявление, что несколько больше, чем путь страдальца за веру. Епитимья не есть единственно страдания или жертва. Избрав такую практику иночества, художник оградился от внешнего мира, но погрузился в мир внутренний, к началу единства Бога и человека, вступил в диалог с собой и Богом, приблизился к нему. Многомерность внутреннего мира инока и есть тип сознания «от горизонта до горизонта», по выражению академика Павлова, равнонаправленного от центра и бесконечно в себя.

Потому и столь символично и закономерно молчание героя прерывается после встречи с Бориской, экстатичным художником. Именно колокол, созданный гением-самоучкой Бориской, звучит вселенским звоном, набатом, светлой радостью.

Сцены, героем которых является Бориска, символичны, они наглядно рисуют зрителю «русскую Голгофу». Не случаен выбор места для колокольной ямы – холм, с высоты которого можно видеть город. Как сказано в Писании: «И, неся крест Свой, Он вышел на место, называемое Лобное, по-еврейски Голгофа» [1, 19: 17]. Более того, яму начинают копать помощники Бориски, а сам он отходит и ложится на землю у края ямы, раскинув руки в стороны. Здесь, помимо места, важно отметить несколько характерных моментов. Прежде всего, в образе лежащего Бориски вновь узнается крест. Становится понятно, что колокол – его жертва, принесенная человечеству, подобно жертве Иисуса. Кадр сверху позволяет окончательно в этом убедиться. Нельзя не заметить и того, что сам Бориска не участвует в работе. Однако его всегда окружают люди, готовые помочь, люди, которые словно бы сами *любят* Бориску и сознают важность его дела, богоугодность.

Заключительная сцена с колоколом является одной из важнейших для понимания концепции божественного у Тарковского. Двигаясь в анализе от периферии к центру, первой заметим Дурочку, невинную юродивую, увезенную татарами в орду несколько лет назад, преображенную и светлую теперь. Увидим и Андрея, постаревшего за столько лет, но словно заново

188 | родившегося, имеющего силы для творчества, просветленного. Он не утратил широту видения мира, а прозрел и снова обрел речь. Как необходимо было, чтобы жертва Христа была принята человечеством, жертва Бориски тоже нуждается в принятии, чтобы его дело было продолжено. В финале мы видим, что Андрей символически принимает эту жертву, а значит и жертву Христа и тех, кто шел за ним. Жители города одеты в белое, праздничное, они словно ожили. Так же по-праздничному убран и сам город Владимир. Перед зрителем предстает праздник, светлый день. Все свидетельствует о воскресении. Главное, что и для Бориски Голгофа кончилась именно воскресением, а не смертью.

Литература

1. Евангелие от Иоанна // [Электронный ресурс]. – URL: <http://bibliya-online.ru/evangelie-ot-ioanna-glava-19/> (дата обращения 03.03.2021).
2. Евлампиев И.И. Образ Иисуса Христа в фильмах Андрея Тарковского. Проблемное поле антропологии. 2012 // Русская Христианская гуманитарная академия. – URL: <http://anthropology.rchgi.spb.ru/dok11.htm> (дата обращения: 20.02.2021).
3. Евлампиев И.И. Художественная философия Андрея Тарковского / И.И. Евлампиев. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 349 с.
4. Соловьев В.С. Об упадке средневекового мирозерцания // Соловьев В.С. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 344. – URL: <http://lib.cerkov.ru/preview/6171> (дата обращения: 27.12.2020).
5. Столяров О.О. Религиозные мотивы в поэзии Арсения Тарковского // Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского: дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Олег Олегович Столяров. М., 2006. С. 87–134.

Petryaeva Y. V.

THE EARTHLY NATURE OF THE DIVINE IN TARKOVSKY'S FILMS

Keywords: Russian culture, cinematography, religious motives, God, sacrifice.

Abstract. The article deals with the theme of the realization of the nature of the divine and the essence of God in the cinematic work of Andrei Tarkovsky. On the example of the film «Andrey Rublev», the author analyzes the religious concepts of the director, as well as the concepts of sacrifice, choice, martyrdom and salvation.