

**Ольга Клейменова,**  
кандидат искусствоведения,  
доктор философских наук,  
ВГИК (Москва)

### **«Духовная брань» в фильме Андрея Тарковского «Андрей Рублев» и традиции русской культуры**

В статье представлен анализ фильма Андрея Тарковского «Андрей Рублев» с точки зрения русской православной культуры и традиций отечественного искусства. Отмечена глубинная знаковость отдельных событий и поворотов сюжета кинокартины, определяющих и отмечающих вехи внутренней «духовной брани» главного героя — иконописца Андрея Рублева, ступени его «самопреображения».

**Ключевые слова:** культурный код, православная традиция, иконописец, иконный образ, ноуменальный мир

Продолжая мысль предыдущего докладчика Олега Борисовича Шухера, отмечу, что квест квесту рознь. Одно дело, когда герой, преодолевая препятствия, продвигается по определенному маршруту в определенном географическом пространстве, чтобы в результате квеста оказаться, например, в загсе с кольцом на пальце. Другое дело, когда путь героя — не только и не столько перемещение из точки А в точку Б, но, прежде всего, — путь погружения в глубины собственного духа, постижения своих слабых сторон и преодоления не чужого, а собственного несовершенства, то есть путь извне внутрь. В этом случае все реальные события приобретают определенную знаковость, отмечая или определяя вехи внутренней «духовной брани», а мир вокруг начинает изменяться только по мере преобразования героя: «Спасись сам, и вокруг тебя спасутся тысячи», — говорил преподобный Серафим Саровский. Подобное преобразование, такой «духовный квест» является глубинным стержнем фильмов Андрея Тарковского от «Иванова детства» до «Жертвоприношения», отражая стремление автора раскрыть зрителю свое понимание тайны жизни, ведь «нет более глубокой, таинственной и более критической

тайны, чем тайна нашего существования», — писал режиссер в работе «XX век и художник»<sup>1</sup>.

Мистическое ощущение жизни, стремление постичь самому и поделиться с людьми своим пониманием «абсолютной истины» во все времена было свойственно русским художникам — это одна из характерных сторон русской культуры, русского культурного кода, о котором сейчас много говорят. О верховном значении мистики в сфере творчества писал Владимир Соловьев, так как «в мистике жизнь находится в непосредственной теснейшей связи с действительностью абсолютного первоначала, с жизнью божественною»<sup>2</sup>. Свои размышления о поиске абсолютной истины Андрей Тарковский представил в кинокартине «Андрей Рублев», где русский художник-иконописец выступает в определенной степени как протагонист режиссера.

Остановимся на прологе фильма с «летающим мужиком», о котором сегодня уже говорили. Полет героя начинается с кровли церкви Покрова Богородицы на реке Нерли — одного из лучших образцов русского храмового зодчества XII века. Пирамидальный силуэт белокаменного храма соединяет утопающую в весенней грязи землю и суетящихся людей с небом, с горным миром. Архитектурная ясность объемов центрирует композицию кадра, а белые, лишенные фресковой росписи стены внутреннего пространства словно ожидают своего мастера, предуготовляя нас к гармонии иконных образов Андрея Рублева. Однако в прологе храм не выступает как одна из обязательных составляющих религиозного действия — божественной литургии. Он — лишь своеобразная техническая опора, обеспечивающая возможность мужику оттолкнуться от нее, чтобы начать движение на воздушном шаре. Его полет заканчивается падением и смертью, так же, как и полет Икара в известном древнегреческом мифе. И в античной Греции, и, позднее, в христианское время, эта история трактовалась одинаково — наказание греха гордыни (Бог не дал человеку крыльев, но наделил способностью полета духовного, возможностью постигать трансцендентные истины).

Есть определенная перекличка этой сцены со словами Андрея Тарковского о современной цивилизации, которые приводил Олег

<sup>1</sup> Искусство кино. 1989. № 4. С. 95–96.

<sup>2</sup> Соловьев В. Философские начала цельного знания. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 154.

Борисович Шухер: «Современная цивилизация — это попытка человека приставить себе механические крылья». Чем она кончится? Если рассматривать как ответ на этот вопрос пролог к фильму «Андрей Рублев», то он однозначен: попытка простого механического полета не делает мир совершеннее. К кардинальному изменению мира приводит только внутренняя духовная работа, духовная борьба за обретение истины внутри себя, борьба, которую от новеллы к новелле ведет герой фильма.

Довольно часто звучат сомнения, что такой духовный поиск был свойственен реальному древнерусскому иконописцу и монаху Андрею Рублеву. Но имеет ли смысл делать какие-либо предположения, когда Андреем Тарковским представлен образ человека XV века, волею режиссера, идущего своим путем «духовной брани», характерным для подлинного художника как прошлого, так и настоящего? У Тарковского есть право на свое художественное видение, право наделить своего протагониста именем Андрей Рублев и провести связь с сознанием художника XX века. Эта связь определяется и опирается на всеобъемлющее понимание любви. Не случайно в фильме звучит большая цитата из послания к Коринфянам апостола Павла: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится...» (1Кор. 13:1–9). Сам Тарковский писал, что видит свой долг в том, чтобы «человек ощущал в себе потребность любить, отдавать свою любовь, ощущал зов прекрасного, когда смотрит мои фильмы»<sup>3</sup>.

Поиски понимания истины героем фильма именно как поиски понимания любви и ее воплощения в искусстве разворачиваются на

---

<sup>3</sup> Тарковский А. Запечатленное время. URL: <http://tarkovskiy.su/texty/vrema/vrema8-4.html> (дата обращения: 25.03.2022).

протяжении всей кинокартины, от одной новеллы к следующей. Их временная художественная протяженность, сложность сюжетных поворотов, разнообразие персонажей и характеров, с которыми взаимодействует Андрей Рублев (некоторые из них решают собственные духовные вопросы: Скоморох перешагивает порог ненависти, прощая Андрея, который, как он думает, виновен в его страданиях, а Кирилл, напротив, раз за разом спотыкается о грех гордыни и высокомерия), противопоставляются режиссером скоротечной прямолинейности истории «летающего мужика». Но именно эта, во многом трагическая, «страстная» линия судьбы Андрея Рублева определяет возможность создания произведений, которые, по словам отца Павла Флоренского, стали окном из материального эмпирического мира в ноуменальный мир Божественного света.

Таким окном в ноуменальный мир после новеллы «Колокол» предстают в заключительных кадрах фильма подлинные иконы кисти Рублева. Последняя восьмая новелла фильма (восемь — число Богородицы) — путь духовного восхождения еще одного героя — мастера Бориски, а звон отлитого им колокола — акт подлинного созидания и свершившегося предназначения. В православной традиции колокольный звон — глас Божий, он призывает в храм, где творится Божественная литургия, приобщающая нас к искупительной жертве Христа. Звук этого колокола возвращает голос Андрею Рублеву, взявшему обет молчания в наказание за грех, и дает ему силы на духовное творческое прозрение.

После этого эпизода черно-белый на протяжении всего фильма экран «загорается» красками иконного письма. Проходящие в заключительных кадрах перед зрителем иконы Андрея Рублева — праздничный ряд Благовещенского собора, «Троица», написанная для Троице-Сергиевой лавры, Спас из Звенигородского чина (то есть образы, которые большинство исследователей относят к подлинным произведениям Рублева) открывают перед нами окно в мир абсолютной гармонии и совершенства, указывают на высшую значимость и смысл жизни, представляя его как жертвенность в иконе «Троица», являющейся символом божественной любви.

Идущее от иконных образов сакральное сияние очищает души и преображает земное пространство — в последних цветных, а не черно-белых, кадрах фильма мы видим напоенный светом и омытый дождем прекрасный мир, пронизанный Божественной энерги-

ей. Главный герой фильма Андрей Рублев, преодолев собственные сомнения и душевные метания, пройдя своей собственной дорогой страстей, смог ощутить и передать через свои произведения суть существования человека в мире. Именно это старался донести до зрителя своими фильмами и Андрей Тарковский. И пока остаются зрители, которые смотрят эти кинокартины и ставят перед собою такие же вопросы, — наш русский культурный код и наша традиция будут продолжать жить.