

*Хрипкова Д. А.*

(Краснодарский государственный институт культуры. Россия,  
Краснодар)

**СЮИТНОСТЬ КАК ПРИНЦИП СТРУКТУРНОЙ  
ОРГАНИЗАЦИИ ФИЛЬМА «АНДРЕЙ РУБЛЕВ»  
(РЕЖИССЕР А. ТАРКОВСКИЙ, КОМПОЗИТОР В.  
ОВЧИННИКОВ)**

**Аннотация:** В статье, посвященной анализу фильма «Андрей Рублев», рассматривается общий философский замысел, роль метафор в выявлении идейного замысла произведения. Особое внимание уделено структурной организации фильма, в основе которой лежит сюитный принцип, пришедший из музыкального формообразования в синтетический кинотекст.

**Ключевые слова:** сюита, музыкальная форма, киномузыка, метафора, синтетический текст.

*Khripkova D. A.*  
*(Russia, Krasnodar)*

**SUITEST AS THE PRINCIPLE OF THE STRUCTURAL  
ORGANIZATION OF THE FILM «ANDREI RUBLEV»  
((DIRECTED BY ANDREI TARKOVSKY, COMPOSER  
V. OVCHINNIKOV)**

**Abstract:** in the article devoted to the analysis of the film "Andrey Rublev", we consider the General philosophical idea of the work, the role of metaphors in identifying the ideological intent of the work. Special attention is paid to the structural organization of the film, which is based on the Suite principle, which came from the musical formation in the synthetic film text.

**Key words:** suite, musical form, film music, metaphor, synthetic text.

Творчество режиссера Андрея Тарковского исследуют кинокритики, режиссеры, культурологи, философы, филологи, психологи, историки и музыковеды. О нем и его фильмах опубликовано около тысячи статей, десятки монографий и сборников. Его киноленты многогранны и интересны со стороны режиссерского стиля, философской концепции, музыкальной составляющей.

Фильм «Андрей Рублёв» (СССР, Мосфильм, 1966, режиссер: А.Тарковский. Авторы сценария: А. Кончаловский, А. Тарковский. Оператор: В. Юсов. Композитор: В. Овчинников. В ролях: А. Солоницын, И. Лапиков, Н. Гринько, Н. Бурляев) – явление новаторское как по киноязыку, так и по жанровой специфике, где соединились черты драмы, исторического фильма, эпического повествования и фильма-биографии.

Кинолента вызвала споры в отношении исторической концепции, режиссера неоднократно обвиняли в недостоверности эпохальных фактов. Режиссёр отрицает исторический и биографический жанры в характеристике фильма, но было бы неверно не упомянуть их в анализе кинокартины. В ленте показана Русь XV века – страшная эпоха: голод, постоянные набеги татар, княжеские междоусобицы и упадническое настроение народа. Отсюда вывод, что черты исторического жанра присутствуют. Андрей Рублёв – главный герой, жизнь, которого повествуется в киноленте. Из фильма зритель узнаёт, что совместно с Феофаном Греком, Прохором-старцем Андрей Рублёв расписал Благовещенский собор в Московском кремле, Успенский собор совместно с Даниилом Чёрным, написал иконы: «Троица», «Страшный суд», «Апостол Павел», «Спас»

Звенигородского чина и т.д. – это специфика биографического жанра.

Признаки данных жанров, безусловно, присутствуют в фильме, но для А. Тарковского, смысл картины заключался не в хронологических событиях истории Руси или крупных работах А. Рублёва. Режиссёр привнёс в ленту философский замысел, поставил вопросы, которые решаются в течение всего фильма. Через всю картину красной нитью проходит философский спор между Андреем Рублёвым и Феофаном Греком. Достаточно много идут разговоры между героями о роли таланта, озарения, познания в жизни человека: «Во много мудрости много печали». Возможно, что частично Андрею Рублёву удаётся дать ответ на эти непростые вопросы: «Я Господу служу...если зло помнишь, счастлив не будешь». Его творчество посвящено Богу, оно о нём.

Одной из особенностей режиссерского стиля Тарковского, являлось скрупулезное отношение к каждому элементу, который находится в кадре. У него даже самая маленькая деталь имела смысл, например, в эпизоде «Скоморох», после того как увели избитого уличного музыканта, один из стражников вернулся за гусли скомороха, чтобы их уничтожить, и когда он разбивает инструмент, слышится звук порванной струны, который символизирует жалобный стон уставшего от междоусобиц народа. Это звуковая метафора, а как пример визуальной, возьмем за основу березы, которые постоянно встречаются в фильме. Именно это дерево является символом русского народа, его души. Зрителю не всегда понятна речь героев фильма, однако, это и не важно. Не важно, куда в данном эпизоде отправился Рублев, важно то, что идет он по русской земле, пишет лики Святых, тем самым спасая русский народ. Таким образом, от общего к частному, у Тарковского строятся особенности драматургии фильма.

Тарковский пишет: «В основе своей – кинодраматургия ближе всего к музыкальной форме в развитии материала, где важна не логика, а превращение чувств и эмоций. Вызвать эмоцию можно только путем нарушения логических последовательностей» [1: 96].

Обратимся к анализу структурных особенностей фильма, основанного на сюитном принципе, пришедшем из музыкального формообразования.

Т.Ф. Шак, рассуждая о специфике киномузыки пишет: «В медиатекстах собственно музыкальный тематизм создается, развивается и компонуется в законченную (правда, далеко не всегда) форму-структуру не столько по логике музыкальной композиции, сколько по логике сюжета (вербального текста) и, что самое главное, видеоряда. Однако в компоновке всего текста в целом при интеграции всех его рядов нередко можно заметить наличие принципов расположения и развития материала, обнаруживающих аналогию, близкую с тем, что можно наблюдать в откристаллизовавшихся и исторически закрепившихся формах-схемах «автономной» музыки» [3: 236].

Фильм «Андрей Рублёв» состоит из восьми разнохарактерных новелл: «Скоморох 1400 г.», «Феофан Грек 1405 г.», «Страсти по Андрею 1406 г.», «Праздник 1408 г.», «Страшный суд 1408 г.», «Набег 1408 г.», «Молчание 1412 г.», «Колокол 1423 г.». В структуре фильма есть пролог (картина полета) и эпилог (показ крупным планом в цвете икон Андрея Рублева).

Такая композиция напоминает музыкальную сюиту – «циклическое произведение, состоящее из ряда разнохарактерных пьес, которые связаны между собой единым замыслом» [2: 330]. Части сюиты различаются по характеру, ритму и темпу, и в то же время могут быть связаны тональным единством, мотивным родством и другими способами.

Рассмотрим различия новелл в фильме. В эпизоде «Скоморох 1400 г.» первостепенное значение Тарковский отдал не главному герою, а уличному музыканту, который потешает народ своими песнями, высмеивающими бояр. Его движения резкие, темп частушек быстрый, а смысл текста шуточный.

В эпизоде «Феофан Грек 1405 г.» Тарковский показывает зрителю, казалось бы, недопустимые чувства для служителей церкви. Зависть овладела Кириллом и Даниилом по отношению к Рублеву. Между ними утрачена былая дружба. В целом эпизод построен на спокойных диалогах, однако, в нем есть кульминация, когда от всей своей злобы на Андрея Кирилл забивает ни в чем неповинную собаку и уходит.

«Страсти по Андрею 1406 г.». Эпизод строится на философском споре между Рублевым и Греком. Первый уверен, что люди бескорыстны и если делают что – то по злости, то потом обязательно раскаиваются. Грек же уверен, что люди делают что-либо только из страха, каждый трясется за свою шкуру и их раскаяния ничего не стоят. Ведя беседу, Феофан сопровождает Рублева к Успенскому собору, их шаг размеренный, а диалог спокойный, что и задает общий темп новеллы.

«Праздник 1408 г.». Андрей Рублев и его помощники на пути к Успенскому собору становятся свидетелями языческого праздника Ивана Купалы. Андрей заинтересовался происходящим и очутился в центре языческого гуляния. Кругом царил радость и любовь. В основе мелодии эпизода лежит трихорд, характерный для русского народного фольклора. Благодаря музыкальному сопровождению создается таинственная и загадочная атмосфера. Эпизод ярко выделяется, говоря о том, что жизнь язычников противоположна христианской, она проще, потому что в ней есть место празднику.

«Страшный суд 1408 г.». Рублев находится в сомнениях, он не согласен с идеей «Страшного суда». Художник эмоционально напряжен и его высказывания в диалоге с Данилой более экспрессивные.

Тарковский перемещает внимание зрителя к судьбе резчиков. Князь, Василий 1-ый, узнав о том, что резчики собираются уходить, и не к кому-нибудь, а к его брату, то есть к его сопернику решил принять радикальные меры, дабы они не смогли выполнить свою работу. На пути в Звенигород резчикам встречается отряд Василия. Мастера были схвачены и тут же все, до единого, ослеплены.

Эпизод эмоционально является очень тяжелым. Здесь начинают раскрываться злые намерения людей, в которые так не верил Рублев.

«Набег 1408 г.». Эпизод повествует о переломном моменте в жизни иконописца. Видя, как братья предают друг друга, как татары безжалостно убивают крестьян, пытаются ключника, как храм, работу над которым Рублев только закончил, превратили в руины, его представления о бескорыстных душах людей меняются. Кульминацией эпизода является убийство захватчика, самим Рублевым, чтобы защитить женщину. Немая сцена, где мастер стоит на коленях среди пепелища в центре собора. Перед ним снова встает образ Феофана Грека. Рублев уже не спорит с ним, наоборот, говорит, что люди сами себе устраивают «страшный суд». Он поражен их подлостью и обещает Феофану взять обет молчания.

«Молчание 1412 г.». Русь охватил голод. В то время как русские люди могут позволить себе только яблоки, татары кидают мясо собакам, чтобы посмотреть, как животные убивают друг друга и посмеяться. Режиссер показывает Дурочку, которая за кусок мяса «продала Родину» и уехала вместе с татарами. Пытаясь ее остановить, Рублев получил плевков в лицо. Ошеломленный Андрей отпускает ее, и татары увозят Дурочку с собой. Эта сцена выглядит еще одной метафорой – наиболее умные, и порядочные представители народа пытаются объяснить тупому неразвитому большинству, какое незавидное будущее ожидает страну на выбранном пути, а в ответ получает «плевков в лицо».

«Колокол 1423 г.». Ключевым персонажем данной новеллы является юноша Бориска. Вначале мы видим обессилевшего подростка, прижавшегося к деревянным бревнам разрушенного дома. Но уже после нескольких реплик Бориска становится понятно, что перед нами юноша, обладающий огромной волей и сильным характером, ему не чужды смысленность и хитрость. Он, как и Рублев, проходит свой путь страданий, предшествующий восхождению – взлету и духовному преображению.

В эпизоде поиска глины Бориска обращает взор к небу и раздается звук колокола. Это звуковая метафора, которая говорит о том, что юноша на правильном пути и через некоторое время он, все же, находит нужный материал. Колокольный звон не единожды звучит в эпизоде.

На фоне общей серой массы Бориска выделяется своей энергичностью и упорством. Он задает темп работе и не дает ей замедлиться или вовсе остановиться. Однако его энтузиазм теряет былую силу, в душе он боится, что колокол не зазвонит. После первого удара колокола народ оживляется, для всех наступает радостный праздник, но Бориска истощен, он плачет в грязи, а Андрей его утешает. Мальчик заставил Рублева переосмыслить свое существование и тот, в свою очередь, нарушает обет молчания и говорит: «Вот и пойдем мы с тобой вместе, ты колокола лить – я иконы писать, пойдем в Троицу, пойдем вместе».

Эпизод, безусловно, является кульминацией всего фильма. Во-первых, режиссер, впервые, применяет цветные кадры, как знак того, что темные времена на Руси закончились, ведь годы жизни Рублева приходятся именно на завершение монголо-татарского ига. Во-вторых, зазвучали колокола и хоровое церковное пение, это означает возвращение веры главного героя в праведную сущность народа, готовность снова творить.

В эпилоге фильма показаны работы великого иконописца, звучит музыкальная картина В. Овчинникова. Композитор собирает весь музыкальный материал, который до этого звучал в киноленте. Использует полифонические приемы: вступает один голос, затем второй, третий, полифоническая ткань постепенно развивается. Вводит хор без слов, в котором в определенный момент появляется всего два слова «Господи помилуй», тем самым предавая им особую значимость. Обрамляет Тарковский эту музыкальную картину шумами, слышится гроза, ливень, а в кадре луга.

Подводя итог, отметим, что фильм «Андрей Рублев» построен по сюитному принципу. Каждая из новелл является разнохарактерной не только по содержанию, но и по динамике действий героев. Однако, красной нитью, через весь фильм проходит философский спор Рублева и Грека, который является основной идеей. Музыка помогает режиссеру подвести сюжет фильма к главной кульминации. Она вырастает из вокализа, который звучит в первой новелле и превращается в большую музыкальную картину в финале.

#### **Примечания:**

1. Тарковский, А.А. Запечатленное время. А. Тарковский: начало... и пути. – М.: 1994. – С. 296.
2. Тюлин Ю., Бершадская Т. Музыкальная форма М., М., 1974. – С. 358.
3. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино). 2-е издание, дополненное. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2017. – 384 с.

***Хрущева М. Г.***

(Астраханская государственная консерватория Россия, Астрахань)

## **СЕРГЕЙ ЖУКОВ. «ПРАЗДНИЧНЫЙ СОН – ДО ОБЕДА»: ПАРТИТУРА И ПРЕМЬЕРНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ**