

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ И ЕГО «СТРАСТИ ПО РУБЛЁВУ» В КОНТЕКСТЕ ЭПОХ

Новиков А.В.

Костромской государственный университет

Anovikov111@mail.ru

В статье представлен критический анализ качества исторической реконструкции, представленной в новеллах кинокартины А.Тарковского «Страсти по Рублёву». Выявлены удачные решения и находки творческого коллектива, а также явные исторические просчёты и искажения. Фильм А.Тарковского не является историческим в полном смысле слова. Исторический фон – лишь повод для размышлений, творческих и духовных поисков, характерных для советской интеллигенции 1960-х гг.

Ключевые слова: Историческая реконструкция, Андрей Рублёв, Феофан Грек, тема раскаяния, творческий поиск, советская интеллигенция, поколение шестидесятников.

Фильм А. Тарковского представляет панораму эпохи московского князя Василия I, историческая реконструкция которой даётся разрозненными штрихами. Эта продолжительная эпоха часто теряется в тени Куликовской битвы, личности Дмитрия Донского и последовавшей при Василии II феодальной войны на Руси. Художник, избравший для изображения такую недостаточно изученную эпоху, «развязывает себе руки» для творчества. С другой стороны, тем выше его ответственность за представленную на суд зрителя реконструкцию.

Цель данной статьи – рассмотреть, насколько историческая реконструкция в фильме А.Тарковского соответствует эпохе Василия I и Андрея Рублёва. И как эта реконструкция отразила эпоху создания фильма – 60-е годы XX века.

Фильм состоит из новелл, каждая из которых повествует не столько о А.Рублёве, сколько представляют собой попытки показать эпоху повседневной жизни мастера. Однако сцены порой затянуты. Их натурализм и излишняя для советского кинематографа 1960-х гг. жестокость шокировала и выглядела противоестественно. Не вписывалось в восприятие зрителей 1960-1970-х гг. наличие в фильме обнажённой натуры. Это неоднократно отмечалось критиками и исследователями¹. В то

же время, оператор, художники, декораторы, сам режиссер провели громадную этнографическую работу по воссозданию на экране костюмов, быта, технологий, вооружения, городской среды XIV–XV вв.

Явными находками создателей фильма являются в его начале – лодка-долблѣнка, в новелле «Скоморох» – гусли, в «Языческом празднике» – сжигание куклы в лодке-гробу. Чем дальше продвигается киноповествование, тем таких правдоподобных находок больше и они масштабнее. В новелле «Набег. Осень 1408 г.» авторы смогли воссоздать городской ландшафт начала XV века, который отличался теснотой и скученностью застройки. Важна не только его реконструкция, но и то, что в этот ландшафт удалось «вписать» владимирские храмы – Успенский и Дмитровский соборы, которые в действительности в момент съемок фильма и посей день окружены природным парком «Липки». Сочетание съёмок в Пскове и декораций вокруг Успенского собора г. Владимира, создало иллюзию правдоподобности изображённого.

Ещё масштабней реконструкция эпохи выглядит в заключительной новелле «Колокол» – показ сложности и технологии процесса продуман до деталей, включая деревянные лопаты, которыми копали котлован для колокола.

В то же время, далеко не все сцены выглядят правдоподобно. Так, в начале фильма к воздушному шару на минуте 3:23 бежит, а затем гребёт вёслами на лодке мужик в вязаной фабричной шапке-петушке, которые носила молодёжь в годы съёмки фильма. Такая шапка изредка встречается в кадрах и в последующем.

Сомнителен сам воздушный шар. Во-первых, шар такого объёма, какой показан на экране, не смог бы поднять в воздух сколько-нибудь значительный груз. Во-вторых, попытки полётов человека всё же выражались в изготовлении в XIV–XV вв. подобия крыльев с перьями, нежели воздушных шаров².

В новелле «Скоморох. Лето 1400 г.» достоверно отражена связь Кирилла, Даниила Чёрного и Андрея с Троице-Сергие-

вым и Спасо-Андрониковым монастырями. Встаёт вопрос – что за персонаж Кирилл? Андрей должен был знать Кирилла, ушедшего в 1392 г. на Белоозеро, но отстоявшего от изображения в фильме на десятилетие. Кроме того, Кирилл Белозёрский не уходил в мир и не возвращался в Андроников монастырь. Если это вымышленный персонаж, то исследователи справедливо задаются вопросом об отсутствии в фильме многих других, реальных сподвижников А.Рублёва. Эта Савва Сторожевский³; племянник преподобного Сергия Радонежского, архиепископ Ростовский, бывший также игуменом Симонова монастыря – святитель Фёдор; ученик Сергия – Епифаний Премудрый; митрополит Московский Киприан и его преемник Фотий, выступавшие заказчиками росписей А.Рублёва⁴.

Не внушает доверия содержание бесед и рассуждений А. Рублёва с Феофаном Греком в новеллах «Феофан Грек. Лето-зима-весна-лето 1405–1406 гг.» и «Набег». Феофан имел богатый европейский опыт, был знаком с христианскими мыслителями Греции и Европы, с идеями исихазма и вряд ли содержание бесед могло ограничиваться обсуждением человеческих качеств, предательства учеников и темой раскаяния.

Вызывает недоверие идущее фоном в новелле «Феофан Грек» наказание посадника. Посадники в XIV в. присутствовали в богатых, вольных городах. Их власть зависела от горожан и соперничала с князьями. Наказание посадников княжеской властью характерно для более позднего периода ликвидации новгородских и псковских вольностей во второй половине XV–XVI вв. В правление же Василия I появлялись в московских землях подвластные князю наместники и волостели. Их князь мог подвергнуть опалам и наказаниям. В отношениях с посадниками приходилось быть гораздо дипломатичней.

Совершенно сомнительна в новелле «Страшный Суд» тема ослепления воинами московского князя живописцев, ушедших писать звенигородский Успенский собор к удельному князю Юрию Дмитриевичу. В рассматриваемый период право перехода было всеобщим и естественным. Им пользо-

вались крестьяне, бояре, живописцы, которые выполняли заказы в разных княжествах и землях. К тому же, собор в Звенигороде расписывал, вероятно, сам А. Рублёв после росписи во Владимире, в связи с чем тема многолетнего молчания Рублёва и отказа от росписей тоже не находит своего подтверждения. Князья, особенно такие сильные, как московский, были заинтересованы в поддержке права свободы перехода, так как это обеспечивало приток населения, военных слуг и мастеров именно к ним – в богатые и сильные княжества. Ограничение переходов и репрессии стали следствием последовавшей феодальной войны Василия II с звенигородскими и галичскими князьями в 1425–1450 гг.

Заметим, что среди ушедших от А. Рублёва в 1408 году учеников в фильме особенно активно и ярко выражает свою позицию Фома, ушедший писать Пафнутьев монастырь. Однако в новелле «Набег. Осень 1408 г.» показано, как Фома гибнет в ходе набега Талыча на Владимир?

Сам набег Талыча в новелле отнесён к 1408 году в то время, как он, согласно свидетельству Софийской первой летописи Старшего извода, произошел в 6918, т.е. 1410 году⁵. Софийская первая летопись Младшего извода (Толстовский список) подтверждает эту датировку. Она относит роспись Успенского собора «великой и соборной церкви Пречистая Владимирская» начиная с мая 6916 (1408) года, а набег нижегородского князя Данило Борисовича с царевичем Талчю к 6918 (1410) году⁶. Осенью же 1408 года на окрестности Москвы совершил набег Едигей, не затронув при этом города Владимира. Остаётся открытым вопрос, присутствовал ли Андрей Рублёв во Владимире во время набега Данило Борисовича и царевича Талчю?

Все эти несоответствия снижают ценность представленной исторической реконструкции и ярко бросаются в глаза при внимательном просмотре.

Сквозь все новеллы красной нитью проходят философские и религиозные рассуждения Андрея и Феофана Грека, за-

мечания, высказанные другими героями фильма, которые отражают скорее образ мысли советской интеллигенции 1960-х годов и самих создателей фильма. Эти мысли можно свести в несколько тезисов:

Первый: поздно или никогда не поздно раскаяться? (Спор Феофана и Рублёва в новеллах «Феован Грек» и «Набег»). Продолжением этого спора стал тезис Феофана: «Оставайся между Великим прощением и своим терзанием». В этом явно звучит путь духовных исканий поколения «шестидесятников» и поздней советской интеллигенции.

Второй яркий тезис, прозвучавший в новелле «Феофан Грек»: «Русский мужик молчит, терпит и у Бога сил просит».

Третий тезис – тема распятия и любви в новеллах «Феофан Грек» и «Праздник – весна 1408 г». Практика распятий не была распространена в средневековой Руси и в системе наказаний вплоть до эпохи Ивана Грозного, а в общественном сознании эта тема пожалуй приобрела актуальность благодаря «Мастеру и Маргарите». Актуализация и соединение в фильме темы любви и распятия является, на наш взгляд, следствием того воздействия на общество, которое оказывала популярность романа М. Булгакова.

В-четвёртых, сквозь картину красной нитью проходят муки творчества Феофана Грека (новелла «Феофан Грек») и А. Рублёва (новелла «Страшный Суд»). Ярко подчёркивает эту тему отказ персонажа фильма от творчества под впечатлением набега. Вопрос – для кого писать? Достойны ли люди этого письма? Убеждение Феофана, что об их творчестве забудут. Тема зависти к таланту (Кирилл). Опустошение мастера после завершения росписей Успенского собора и литья колокола. Всё это вечные вопросы, которыми всегда задавались одарённые личности, каждый решая их по-своему. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» – провозгласил А.С. Пушкин. Каковы были в действительности мысли средневековых иконописцев, мы не знаем. В их уста А. Тарковский вложил свои сомнения и поиски смысла своего творчества.

Распространённый и поныне тезис участника набега в новелле «Набег. Осень 1408 г.»: «Вы и без нас друг другу глотки перегрызёте» - отразил не только противоречия эпохи усобиц и межкняжеских раздоров, но и поныне актуальную тему общественных исканий и политической борьбы. В то же время, в новелле звучит обозначение сталкивающихся сил не как владимирцев и нижегородцев. Появляется самоидентификация «мы (я) – русские», которая действительно жила и распространялась в XV столетии.

Бросается в глаза, что во всех сценах и новеллах представители князя, центральной власти выступают как инструмент насилия и принуждения: физического (наказание скомороха, посадника, работника в новелле «Колокол», так и насилия духовного, отражённого в новелле «Праздник. Весна 1408 г.» в сценах преследования язычников. Создатели фильма, по видимому, прочно усвоили ленинский взгляд на государство как на орудие насилия и принуждения.

Чрезвычайно сильной по воздействию и острой для сознания интеллигенции эпохи создания фильма стала тема: «Самое страшное, когда снег идёт в Храме». В этой мысли воплощено покаяние поколения шестидесятников за разрушение храмов в советский период истории. Тема запоздалого покаяния, вновь актуализируется в этих словах.

Предложенный анализ показывает нам, какая эпоха в фильме «Страсти по Рублёву» первична и воплощена наиболее точно? На наш взгляд – это эпоха 1960-х гг. с её спорами «физиков» и «лириков», духовными поисками и сомнениями, возвращением интереса к русской культуре и к вопросам религии и церкви. А эпоха Василия I и Андрея Рублёва отражены широкими и не вполне точными набросками, являя собой фон и давая пищу для размышлений зрителя.

Примечания

¹ См.: Винокурова Т. Хождение по мукам «Андрея Рублева» // Искусство кино. 1989. № 10. С. 63–76; Аксенова А. Киносьемки... Киношоки... // История. Судьба. Музей / А. Аксенов. – Владимир, 2001. С.

253–262; Кубанов Н.Ю. «Страсти по Андрею»: расхождение творческого пути режиссера А. Тарковского с официальной идеологией СССР // Гилея: научный вестник. 2016. № 114 (11). С. 116–121 (С. 119); Такахаси Санами. Особенности восприятия и социальный контекст фильма А. Тарковского «Андрей Рублёв» // Вестник Костромского государственного университета. 2008. № 4. С. 311–315 (С. 313); Раззаков Ф.И. Гибель советского кино. Интриги и споры 1918–1972. М.: Эксмо. 2008. 704 с. (С. 428–429).

² См., например: Шевырин С. Из истории воздухоплавания [Электрон. ресурс] // Пермского государственного архива социально-политической истории: [Сайт]. URL: <https://www.permgaspi.ru/publikatsii/stati/iz-istorii-vozduhoplavaniya.html> (дата обращения 26 мая 2017 г.).

³ Кубанов Н.Ю. «Страсти по Андрею»: расхождение творческого пути режиссера А.Тарковского с официальной идеологией СССР // Гилея: научный вестник. 2016. № 114 (11). С. 116–121 (С. 119)

⁴ См.: Житие преподобного иконописца Андрея Рублёва [Электрон. ресурс] // «Догмат и вера»: [Сайт]. URL: <http://www.agiograf.globalfolio.net/dimitriy/month/rublev01.htm> (дата обращения: 05.04.2017 г.).

⁵ Софийская первая летопись старшего извода (Л. 455. Стб. 533) // Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 6. Вып. 1. 312 с.

⁶ Софийская первая летопись // ПСРЛ. Т.V. Псковские и Софийские летописи. СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1851. 277 с. (С. 257).

ANDREY TARKOVSKY AND HIS «PASSIONS ACCORDING TO RUBLYOV» IN THE CONTEXT OF ERAS

Novikov A.V.

Kostroma State University
Anovikov111@mail.ru

The critical analysis of quality of the historical reconstruction presented in short stories of the movie of A. Tarkovsky of «Passion according to Rublyov» is presented in article. Successful decisions and finds of on-stage performance group and also obvious historical miscalculations and distortions are revealed. The movie by A. Tarkovsky isn't historical true. A historical background – only a reason for the reflections, creative and spiritual search characteristic of the Soviet intellectuals of the 1960th.

Keywords: Historical reconstruction, Andrei Rublev, Feofan Grek, repentance subject, creative search, Soviet intellectuals, generation of men of the sixties