

УДК 7.033

А. С. Мокрушева,

факультет истории, философии и права,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. филос. наук, доц. Е. Ю. Навойчик

Образ Андрея Рублева в творчестве А. А. Тарковского

В статье выявлены черты образа Андрея Рублева в фильме А. А. Тарковского «Андрей Рублев». Используется методология реконструкции образа, который строится на анализе таких элементов, как взаимодействие иконописца с учениками, отношения с природой, процесс творчества, и позволяет раскрыть новые аспекты творчества иконописца.

Ключевые слова: образ, Андрей Рублев, визуальный источник, реконструкция, А. А. Тарковский.

Творчество Андрея Рублева вызывает стабильный интерес исследователей. Историков в первую очередь интересуют те черты феномена творчества Рублева, в которых отражается наиболее полно мироощущение человека его эпохи. Кроме того, очевиден эффект влияния «феномена Рублева» на современного человека. Можно предположить, что в творчестве Андрея Рублева выражается «архетипическое», т. е. и присущее национальному сознанию Средневековья, и вне-временные ценности.

В этом контексте представляет интерес не только научный анализ его творчества искусствоведами и историками, но и опыт гениального «прочтения» его образа А. А. Тарковским. Это направление исследований еще достаточно ново и только недавно избавилось от недоверия, так как авторская интерпретация творчества может быть в достаточной степени субъективной. Тем не менее очевидно, что благодаря ей мы можем получить опыт реконструкции образа, проведенный средствами искусства, в данном случае кино. Методология позволяет привлекать визуальный источник для решения задач, стоящих перед историками. Визуальные исследования сегодня мало у кого вызывают сомнения [2], что немаловажно при реконструкции прошлого. С помощью визуального поворота «...создается новый мир, который перестает восприниматься как текст, он становится Образом» [4, с. 100]. В итоге историческая действительность переосмысливается в контексте образов.

При реконструкции образа особое место занимают исторические фильмы как специальный тип исторического источника, так как классические источники могут пролить свет далеко не на все аспекты творчества Рублева.

Образ Рублева окружен легендами: из летописей нам известно, что с его именем связывают взлет древнерусского изобразительного искусства. Но некоторые аспекты его искусства оставляют вопросы. Какие события его времени и факты его жизни обусловили такое проникновение в смысл эпохи? Был это феномен уникальной личности или совокупный труд целой артели мастеров и, если так, какую роль в ней играл сам мастер? В фильме «Андрей Рублев» А. А. Тарковский пытается размышлять и над этими вопросами.

Фильм «Андрей Рублев» представляет собой значительное и необычайное явление мировой культуры, несет в себе осмысление, а не передел мира в соответствии с кругозором автора. У Тарковского не было задачи развлечь зрителя: «Да, мои фильмы трудны для восприятия, но я не пойду ни на малейшие компромиссы с толпой, дабы сделать их более доступными или “интересными”, я не сделаю и полшага к тому, чтобы быть понятным зрителю» [цит. по: 1], что свидетельствует о сугубо авторском прочтении творчества иконописца. Тарковский обыденную жизнь «...снимал так, словно бы каким-то чудом, какой-то волшебной скрытой камерой ему удалось сквозь толщу веков подсмотреть, как его герои жили на самом деле, жили, а не разыгрывали в поучение потомкам назидательные исторические сцены» [3, с. 53]. Именно поэтому выбранное произведение позволит найти ответы на поставленные вопросы и реконструировать черты образа Андрея Рублева.

Фильм как текст представляет единое художественное высказывание, но разделен на несколько новелл. В первой из них мы видим Андрея вместе с мастерами-иконописцами Даниилом и Кириллом в дороге на поиски работы. Иконописец предстает перед нами человеком малословным, он не

претендует на формальное лидерство, считается с товарищами, прислушивается к ним. В последующих новеллах мы наблюдаем, что именно с Даниилом у иконописца складывается союз, именно его он просит пойти вместе с ним расписывать храм Святого Благовещения, говоря: «А как же я без тебя?» Он проявляет поистине христианское смирение и отсутствие гордыни, с чистым сердцем, целуя руки, говорит Даниилу, что кроме него у него никого нет: «Я твоими глазами на мир гляжу. Твоими ушами слушаю. Твоим сердцем, Данила...» Подобные отношения характерны для архетипа средневекового человека, так как дух соборности, единения не предполагал противопоставления себя другим, скорее, наоборот, вдохновлял на сотрудничество.

Эти же черты христианского архетипа прослеживаются в новелле «Страсти по Андрею», где Андрей общается с подмастерьями, например Фомой. И если не всё в поведении ученика его устраивает, он не теряет терпения, говоря: «Не понимаю, как я тебя в ученики взял». Когда в поле зрения появляется третий герой — Феофан, мы еще раз убеждаемся в том, что Андрей Рублев в поведении старается придерживаться христианских норм. Это хорошо видно в контрасте с образом Феофана, который «тягает» за уши Фому.

Но так как средневековый архетип строится на противоречиях — дорога к смирению непроста, в некоторых сценах с Фомой ясно, что поведение учителя не всегда выражает терпимость. Когда Рублев признался, что лучше не писать Страшный суд, Фома в негодовании решил покинуть Рублева, благодаря «за ласку, за подзатыльники», за всё то, чему научили. В этой сцене можно увидеть, что воспитание учеников Рублева основывалось на методе «кнут и пряник».

Таким образом, анализируя сцены взаимодействия с учителями и подмастерьями, можно выделить черты образа Андрея Рублева. Они в целом коррелируют с христианским архетипом, но наряду со смирением в нем присутствует и человеческое, что, однако, Андрей пытается в себе принять.

Отдельный аспект образа Рублева — отношение к творчеству. Общий строй фильма, его динамика и композиция настраивают на созерцательное, духовное отношение к этой миссии. Мы видим, как Андрей сидит в проеме окна, смотрит на другие иконы, в нем идет внутренняя работа, начинается создание шедевра. Здесь Рублев максимально приближен к образу человека

святого, монаха, способного к молитве и посту, который воспринимает свой труд не как акт индивидуальной воли, но как проведение воли божественной.

А. А. Тарковский, интерпретируя образ иконописца, размышляет, что вдохновляло иконописца на его работу. И один из важных ответов фильма — это образы природы. Именно природа позволяла ему слушать самого себя, погружаться во внутренний мир, созерцать. Однако иконописец избегал работы в лесах, предпочитая писать в «родных» стенах.

Интересен аспект фильма, где говорится об отношении общества к иконописцу в новелле «Феофан Грек». Мы видим, например, что Кирилл завидует Андрею, так как считает его по-настоящему талантливым иконописцем. Предположение находит свое отражение в новелле «Колокол», где Кирилл сознался в зависти, а Андрей смиренно молчит, показывая себя сдержанной натурой. Но есть герои, признающие безусловно духовное и творческое лидерство мастера. Если говорить об отношении Даниила к Андрею, то они были почти «родственными». Несмотря ни на что, Даниил старался понять, принять, протянуть руку помощи Андрею и вместе с ним бескорыстно радоваться его успехам. Феофан же, как учитель Андрея, пытается внушить верные идеалы своему ученику, отмечает: «Ну и упрям же ты, Андрей». Это рисуется образ творца, ищущего свой путь.

В целом же Андрей Рублев А. А. Тарковского предстает перед нами признанным мастером своего дела. К ключевым чертам его образа следует отнести смиренный нрав, что соотносится с христианскими ценностями эпохи и потом воплощается в иконографических образах мастера. Ему была свойственна большая внутренняя сосредоточенность. Всё созданное им — плод глубокого раздумья. Режиссер видит Рублева спокойным и кротким человеком, который пользовался всеобщим уважением. Интересно, что к его собеседникам и друзьям в фильме отнесены не только люди, но и природа. Но главный источник его вдохновения — это мир иконописи, что показывает высокую личную духовность мастера.

Анализ фильма А. А. Тарковского с точки зрения методологии реконструкции визуального источника позволил нам выявить в творчестве Рублева, благодаря авторской интерпретации режиссера, черты созвучные нашему представлению о творце, углубили и расширили границы этого образа.

2. *Вдовина Т. В.* Визуальные исследования: основные методологические подходы // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Социология. — 2012. — № 1. — С. 16–26.

3. *Лазарев Л. И.* Записки пожилого человека. Книга воспоминаний. — М. : Время, 2005. — 145 с.

4. *Мазур Л. Н.* «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем. — 2014. — Вып. 46. — С. 95–108.