

Фильм «Андрей Рублев» / И. Г. // Зарубежье. – 1970. – №4 (28) (дек.). – С. 20-21.

В 1969 году на кинофестивале в Каннах появился кинофильм «Андрей Рублев» и получил заслуженную премию. К концу лета он шел в Париже. Зимой его сняли с экрана, но весной опять пустили. Те кинотеатры, где шел этот фильм, всегда были переполнены.

В Советском Союзе «Андрей Рублев», продукт советской киноиндустрии, не идет, но говорят, что в самом начале, как только был выпущен, шел короткое время в Москве, причем обе части длились 4 часа. В Париже – 3 часа. Что сократили и по какой причине, трудно сказать. Сейчас мы можем о картине судить в том виде, в каком она была выпущена в Париже.

Конечно, трудно сделать фильм о Рублеве-иконописце; ведь о нем всего лишь известно, что он был монахом, учеником Феофана Грека и расписывал Благовещенский собор в Москве и Успенский собор во Владимире, написал несколько икон... Всех этих данных не достаточно даже для того, чтобы говорить о его биографии, а тем более для фильма. И фильм этот – не о творчестве Рублева, не о технике иконописания, не простой перечень его работ (подлинных и спорных), – а о чем, собственно говоря, трудно сказать. Может быть, о эпохе Рублева – жестокой, ненастной и подчас прямо жуткой? Может быть, о русской смекалке (эпизод с колоколом)? О беспросветном варварстве татар? О полной дегенерации патриотических чувств у русских князей, да, впрочем, и не только князей – о предательстве и грызне среди русских (сравнение с грызней собак за кусок татарской конины)? О плотскости русского народа, стремящегося сохранить языческие обычаи сомнительной нравственности? – Может быть. Все это в фильме есть, но все же нельзя ни одну из указанных тем поставить на первое место и ею все объяснить. Такое объяснение было бы столь узким и тенденциозным, как, хотя бы, мнение об антирелигиозном пропагандном значении фильма, выведенное из кадров, показывающих грубое поведение игумена, или антирелигиозных вопросов татарина. Впрочем, может быть и другая крайность: принимать весь фильм как религиозную пропаганду, что тоже будет лишь свидетельствовать о непонятливости объясняющего.

Картина начинается своего рода предисловием: полетом на воздушном шаре, – вероятно, первым русским полетом. Весна, разлив рек, храм белокаменный использован для запуска шара. Красота взлета и ужас падения. Остался ли жив сам пилот? Не известно. Важно само стремление ввысь, никогда не угасающее стремление к горнему, неизведанному. В этом как бы ключ ко всему фильму. Дальше идут ужасы и страдания, неудачи и беспросветное ненастье, но ключ дан.

Любой режиссер, взявшись за фильм о Рублеве, будет поставлен перед скудостью не только сценически выгодных, но и вообще каких бы то ни было данных о своем герое. Что показать зрителю? Ничего не осталось кроме считанных произведений и славы. И автор фильма поступил правильно, взяв на прицел само творчество Рублева, пытаясь найти глубинные корни и причины его, заглянув, что называется, в душу великого художника-иконописца. Заглянул с уважением и, пожалуй, даже со смирением перед великим талантом в святая святых художественного, да и вообще всякого творчества. О том, что автор фильма увидел в творчестве Рублева, именно и сказано на протяжении всей картины. Рассказ все вновь и вновь возвращается к единой теме: что дало Рублеву силу творчества.

В первом эпизоде фильма говорится об остатках язычества в русском народе, сохранившихся на рубеже XIV и XV веков. Можно отвергать документальное значение и

реализм ночных языческих радений, но дело совсем не в этом, а в поставленном ребром вопросе: ведь это любовь! Как Рублев может ее отрицать, когда даже христианство говорит о любви!.. И Рублев такую любовь отрицает – не без колебания сначала, но с сознанием: это не то!

Затем – юродивая, приставшая к артели иконописцев. Набег татар, объединившихся с русскими соседями-предателями. Во время набега Рублев убивает насильника юродивой, русского. Опять любовь, но более высокого характера – за ближнего своего, в его защиту отдача всего, даже нарушение величайшей заповеди: «Не убий». Этот грех приводит его к наложению на себя обета молчания. Кстати, дурочка впоследствии уезжает с татарами и за попытку Рублева ее остановить плюет ему в лицо.

Молчание и отказ от иконописания, покаяние в жесткой ломке самого себя; опять внутреннее восхождение – и нарушение молчания: человек, некогда преданный одним монахом на пытки и мучения, опознал своего предателя и хочет его убить. Рублев бросается перед ним на колени и просит убить его, а не предателя...

Фильм кончается тем, что Рублев во имя любви к людям слагает с себя молчание и идет в Троице-Сергиевскую Лавру, отдать свое творчество людям. После этого фильм из черно-белого переходит на краски и дается целая симфония из произведений Рублева – икона Троицы и другие, а как заключительный аккорд лик иконы Спаса. Раздается оглушительный удар грома и льется дождь на иконы, на драгоценнейшую живопись Рублева, на лошадей, свободно, без упряжи стоящих у реки, на всю Русь...

Надо сказать, что тема дождя проходит через весь фильм. Точнее, не просто дождя, а непогоды, ненастья. Интересно изображен Феофан Грек, учитель Рублева – не как типичный грек, а совсем русский, мудрый человек. После своей смерти, Феофан Грек является Рублеву и этот эпизод дан без всякой претензии на мистику или сюрреализм. Просто, близкий человек пришел поговорить о важном. – «Да ты же помер!» – «Ну и что ж, что помер?» – Красочны некоторые детали разговора. На вопрос Рублева, что на том свете: «Совсем не так, как здесь себе представляют». А кончится ли когда ненастье на Руси? – Ответа нет ...

Жизнь монашеская как жизнь монастырская, молитвенная, вообще не показана; вместо этого в диалогах много цитат из Священного Писания, что создает впечатление, что монахи знают его и стремятся провести его в жизнь.

Вообще же стоит отметить, что воспринимать этот фильм как историческо-документальный или биографически-археологический, даже как искусствоведческий никак нельзя. Это свободное размышление об эволюции духовного мира великого иконописца.