

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 43

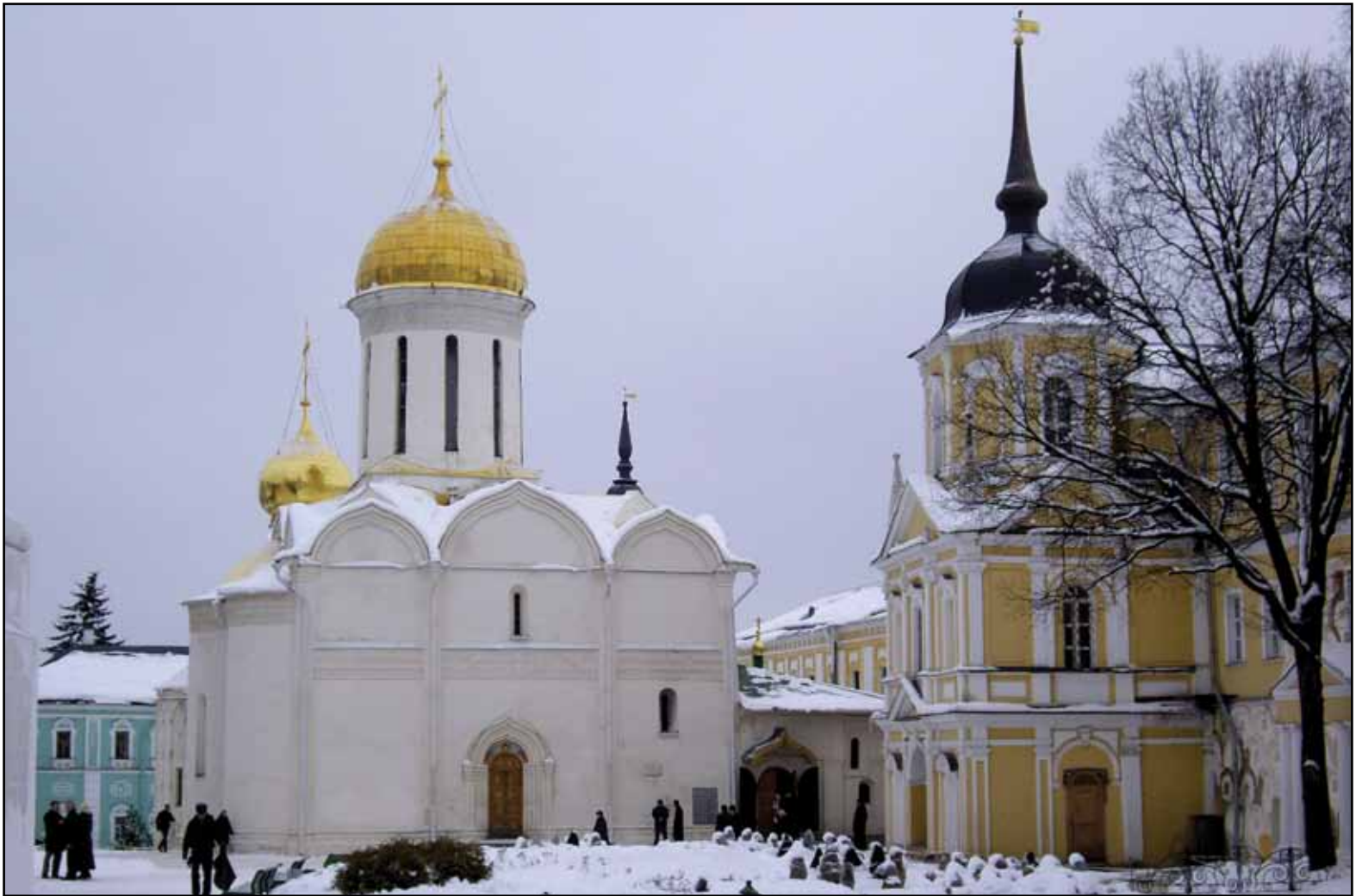
*Андрей
Рублев*

Москва
Директ-Медиа
2010

Андрей

Рублев

1360–1370 (?)–1430



Троицкий собор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры

Андрей Рублев – художник в отечественной культуре настолько же легендарный, насколько и мифологизированный. Привлекательность имени этого мастера и значимость его для самоутверждения национального искусства чрезвычайно велики. Этому не препятствует крайняя немногочисленность достоверно атрибутируемых Рублеву произведений. Представления о художественной исключительности его икон возникли еще в древности, а с XVI века самая знаменитая из них – «Троица» – стала официально полагаться в качестве образцовой для русских иконописцев.

Современная наука сохранила восприятие Рублева как художественного гения Древней Руси. В полемике вокруг творческого наследия живописца никогда не оспаривался уникальный масштаб его мастерства, ставшего особым явлением во всем древнерусском искусстве.

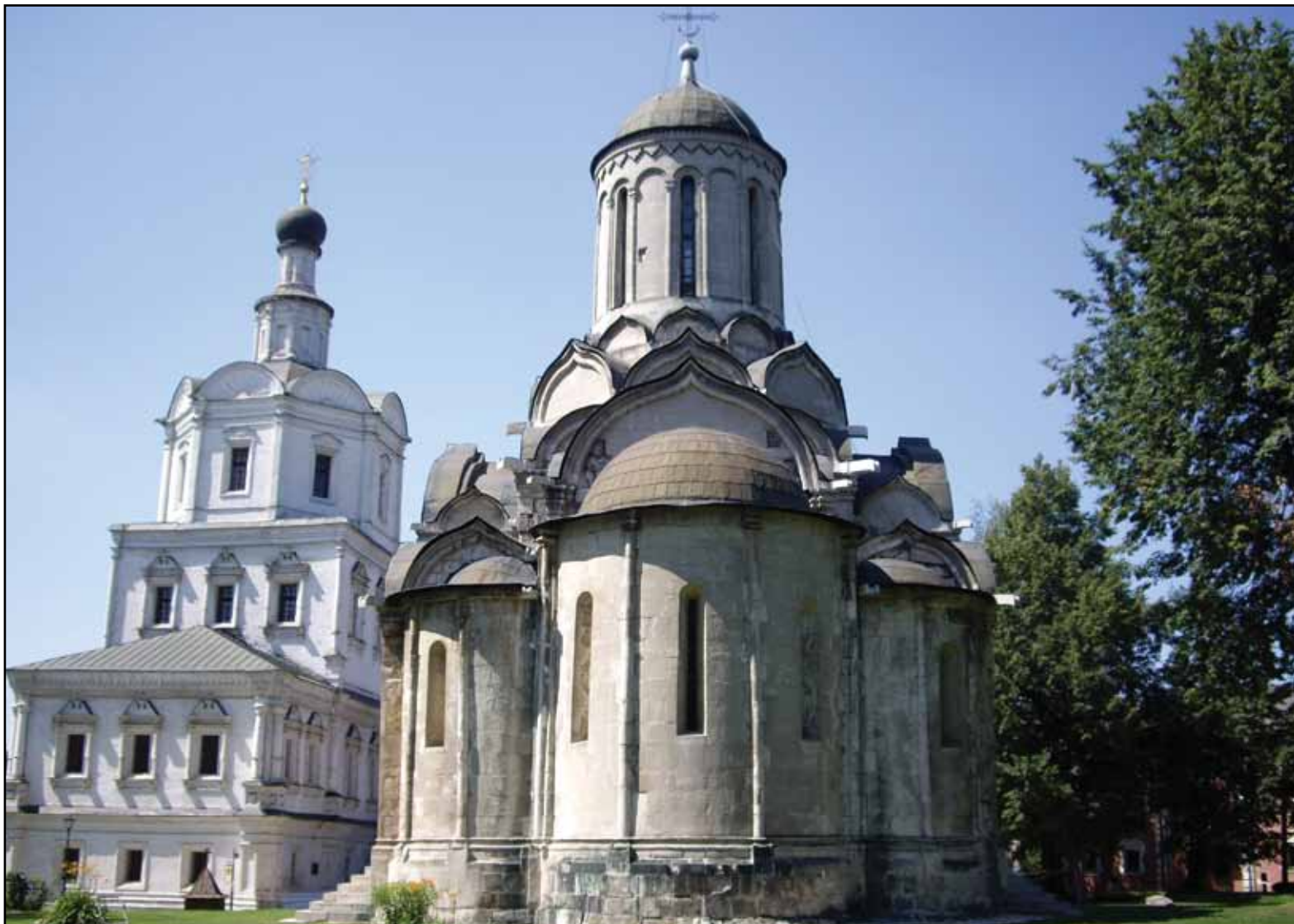
След в истории

Жизненный путь Андрея Рублева восстанавливается по чрезвычайно скудным и отрывочным сведениям, сохранившимся в летописях и некоторых житийных текстах. Однако само их наличие показывает, что предания об этом мастере хранились очень долго, в то время как многие его сотоварищи так и остались безвестными. Время рождения будущего иконника определяют приблизительно – между 1360 и 1370, исходя из того, что

умер он «в старости велицей» 29 января (11 февраля по новому стилю) 1430 (эта дата традиционно считается датой его смерти, хотя и ничем не подтверждается).

Рубеж XIV–XV веков, когда жил и творил Рублев, стал очень важной вехой в истории Руси, редкой по драматизму эпохой. В народе были еще свежи воспоминания о победе на Куликовом поле, но помнили и о страшном разгроме Москвы, учиненном татарами два года спустя. В 1395 только чудо спасло город от повторения этих страшных событий. Через несколько лет, в 1410, был разграблен и сожжен Владимир – древний стольный град Северо-Восточной Руси. Трагический век набегов и усобиц продолжался, но на его фоне шло духовное возмужание Руси, накапливался исторический опыт, сложнее и глубже становилась религиозная жизнь, ведомая благодатным примером Преподобного Сергия Радонежского (около 1314–1392). Выдающийся расцвет христианской культуры, который переживали русские земли в то время, был связан и с общим духовным подъемом всего православного Востока, изнемогавшего в неравной борьбе с турками-османами.

История Византийской империи, когда-то могущественной, богатой и процветавшей державы, близилась к своему концу. Сужалось кольцо границ вокруг



Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря

Константинополя, терзаемого в 1394–1402 длительной турецкой осадой. Но в отличие от Руси, переживавшей во многом схожие бедствия, у древней империи греков не было будущего. Надежды на ее спасение казались все более эфемерными, и тем не менее в византийском обществе разгорался мощный духовный подъем, питаемый исихазмом. Практика священного безмолвия – полного внутреннего сосредоточения ради открытия Бога в себе – стала тем долгожданным откровением, которое наполняло жизнь спасительным для души смыслом. Восточнохристианский мир вновь был един и укреплен силой исихастской молитвы в тот момент, когда доживал последние годы своей независимости.

Наверное, никогда не были столь тесно связаны достигшая духовной зрелости Русь и преумножавшая духовные же богатства прошлых эпох Византия, как в рублевское время. Их объединяли и исповедание общей веры, и обмен достижениями богословской мысли, и стремление унифицировать практику богослужения, насытив ее новыми произведениями церковной поэзии. Русские монахи в Москве и далеких северных скитах мыслили едино со своими собратьями

на Афоне или Синае, читая те же книги или занимаясь исихастской практикой «умной молитвы».

Византийское искусство, всегда бывшее образцом и примером духовного совершенства для православных народов, прежде всего славян, в век исихастской религиозности переживало расцвет. Образный строй византийских икон и фресок этого периода наполнен ощущением приблизившегося Царства Небесного, явленного крупно и отчетливо в преображенных, блистающих светом Фавора ликах святых, то драматично-взволнованных видом открывшейся перед ними тайны, то смиренно-благоговейно созерцающих ее.

В последней трети XIV века вместе с общим потоком влияний это искусство приходит с Балкан на Русь, уже духовно подготовленную к его восприятию. Активность художественной жизни Москвы, Новгорода и других русских городов необычайно возросла; количество сохранившихся памятников в сравнении с предыдущими десятилетиями увеличилось многократно, а по сложности содержания и качеству исполнения они не уступают византийским.

Зримым выражением духовного единства православного мира стала работа над росписями русских церквей многочисленных художников – выходцев со славянских и греческих Балкан, Малой Азии, Константинополя.

Самым ярким и талантливым из них был знаменитый Феофан Грек, старший современник Рублева. Их совместная работа в Московском Кремле стала первым упоминанием имени русского изографа в летописи: «Тое же весны начаша подписывати церковь Благовещенья на великого князя дворе [Василия I Дмитриевича, сына Дмитрия Донского] первую, не ту, иже ныне стоит, а мастера бяху Феофан иконник Гречин, да Прохор старец с Городца, да чернец Андрей Рублев, да того же лета и кончаша ю». Это сообщение о росписи в 1405 древнего Благовещенского собора, стоявшего тогда на месте нынешнего храма, сохранила Троицкая летопись, составленная в 1412–1418.

В следующий раз имя Рублева названо в той же летописи при словах о работах во владимирском Успенском соборе в 1408: «Того же лета мая в 25 начаша подписывати церковь каменную великую съборную святая Богородица иже въ Владимире повеленьем князя великого, а мастера Данило иконник да Андрей Рублев».

На этом прижизненные свидетельства о художнике исчерпываются. Уже после смерти иконописца о нем написал афонский иеромонах Пахомий Серб, ставший насельником Троице-Сергиевой Лавры и автором житий преподобных Сергия и Никона Радонежских. В третьей редакции жития Преподобного Сергия, созданной около 1442, Пахомий говорит о росписи Андреем Рублевым Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря в Москве (эти фрески не сохранились) и о кончине художника в той же обители. Именно в этом тексте Рублев впервые назван «иконописцем преизрядным, всех превосходящим».

Через несколько лет тот же Пахомий подготовил краткую редакцию жития преподобного Никона, ученика и преемника Сергия Радонежского на игуменстве в Троицкой обители. В этом тексте сказано, что росписи каменного Троицкого собора Лавры (также не уцелевшие к настоящему времени), построенного в 1425–1427, стали последней работой иконописцев Андрея Рублева и Даниила, вскоре после этого скончавшихся.

Свидетельства Пахомия, записанные после смерти Рублева, возможно, по рассказам лично знавших его людей, признаются учеными за вполне достоверные. Последующие сказания были написаны гораздо позже, когда время жизни мастера отдалялось, а сама она становилась все более легендарной. К ним относится «Отвещание любозаборным и сказание вкратце о святых отцах, бывших в монастырех, иже в Русей земле сущих» известного подмосковного игумена Иосифа Волоцкого, который в начале XVI века со слов троицкого «старца Спиридона» писал о «пресловущих иконописцах Данииле и ученике его Андрее», предававшихся любованию и лицезрению святых икон. У самого преподобного Иосифа находились три иконы рублевского письма, о чем он говорит в одном из своих писем. Впоследствии упоминания о рублевских иконах неоднократно встречаются



Успенский собор во Владимире

в книжных записях XVI–XIX веков, что убедительнее многого свидетельствует о прочном сохранении памяти об этом мастере в широких слоях русского общества.

В XVI веке работы Андрея Рублева уже пользовались непререкаемым авторитетом. Постановлением Стоглавого собора 1551 его икона Троицы Ветхозаветной была признана обязательным образцом: «Писати иконописцем иконы с древних переводов, како греческие иконописцы писали, и как писал Ондрей Рублев и прочие пресловущие иконописцы, и подписывати святая тройца, а от своего замышления ничтоже претворяти».

Позже других об Андрее Рублеве упоминает «Сказание о святых иконописцах», составленное на рубеже XVII–XVIII веков. Источник носит откровенно комплиментный характер, однако чаще всего цитируются именно его строки, говорящие об иконе Троицы: «Преподобный Андрей Радонежский иконописец прозванием Рублев, писаше многие святые иконы, чудны зело и украшены. Яко же пишпет о нем в Стоглаве святого чудного Макария митрополита, что с его письма писати иконы, а не своим умыслом. Бе той Андрей прежде живяше в послушании преподобного отца Никона Радонежского. Той повеле ему при себе написати образ Пресвятые Троицы, в похвалу отцу своему святому Сергию чудотворцу. Последи же живяше в Андроникове монастыре, со другом своим Даниилом, и zde скончася».

Как бы ни были скудны, разрозненны и противоречивы сведения, ученым удалось в общих чертах восстановить основные этапы биографии Рублева. Так, было вычислено предполагаемое время рождения иконописца – 1360–1370. Незадолго до 1405 он стал монахом («чернецом», по Троицкой летописи, а так



Страшный суд. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире.

обычно именовали новопостриженных иноков). Андрей – монашеское имя иконописца, мирское осталось неизвестным, как и происхождение. Прозвище по отцу «Рублев» (фамилий в то время не было) могло происходить от слова «рубель», обозначавшего инструмент для разглаживания ткани или накатки кож, что открывает простор для всевозможных предположений. Похоже, что он был москвичом, но где и у кого учился своему мастерству – неизвестно. В той же Троицкой летописи из работавших в Благовещенском соборе художников Рублев назван последним, а значит, в это время он только начинал свой творческий путь. К сожалению, кремлевские фрески не сохранились, но уцелели росписи другого храма – владимирского Успенского собора, которые являются сегодня единственным подтвержденным летописью памятником рублевского искусства.

Фрески Успенского собора Владимира

В 1408 Даниил Черный и Андрей (именно в таком порядке художники названы в летописи) получили заказ на поновление древнего митрополичьего кафедрального собора во Владимире. Этот храм, построенный в XII веке, был расписан еще в домонголь-

ский период, но к XV столетию прежняя живопись сильно пострадала. Заменявшие ее фрески Андрея и Даниила сохранились частично, а их нынешнее состояние и вид далеки от первоначального, к тому же некоторые из них закрыты иконостасом.

Лучше всего видны росписи в западной части храма под хорами, на сводах и прилегающих участках стенных плоскостей. Здесь, в среднем нефе (расширенная часть внутреннего пространства здания на продольной оси от входных дверей до алтаря), на небольшой высоте расположена грандиозная композиция Страшного суда, выполненная в русле византийской традиции, но представляющая картину Второго пришествия Христа очень своеобразно. Под низкими сводами хора, в полутемном пространстве собора человека ждет долгожданная встреча со сходящим к нему с небес Богом. Христос Судия кажется совсем близким, Он легко парит в сиянии Своей многоцветной славы, с воздетой в приветствии десницей. Ничего грозного и карающего в Его облике нет, напротив, лик Его кроток и светел, Он несет мир и спасение людям.

Вокруг, на склонах свода под хорами, примыкающих арках и в тимпане (полукруглая стена над арочным проемом), расположились участники этого действия, описанного в Апокалипсисе, видении пророка Даниила и других религиозных текстах: парящие Ангелы со свитком неба в руках, воссевшие на

судейские скамьи апостолы, ангельские чины у них за плечами, Престол уготованный с орудиями Страстей, припавшие к нему прародители Адам и Ева, в молении стоящие по сторонам от Престола Богородица и Иоанн Предтеча. Легкие, чуть объемные силуэты фигур свободно вписаны в отведенные для них участки стен, гармоничные пропорции и небольшой масштаб рожают чувство покоя, лики безмолвны и благожелательны.

Все здесь символично, присутствие каждого из героев богословски оправдано: свивающие небеса как свиток Ангелы возвещают о близости сроков Суда (Откровение святого Иоанна Богослова, 6; 14), уготованный Престол с орудиями Страстей напоминает об искупительной жертве Христа, приносимой Троиственному Божеству, фигуры прародителей – об узаконенном первородного греха, Богоматерь и Предтеча – о молитвенном бдении святых заступников человеческого рода. Их молитва продолжена рядами апостолов, чьи величавые лики благожелательно-строго взирают с высоты свода прямо на зрителя. Идея праведного и милосердного суда здесь едва ли не впервые в русском искусстве оказалась воплощенной в столь совершенной художественной форме.

«Страшный Суд» владимирского Успенского собора – это изображение преображенного благодатью



Символы четырех царств. Дан. 7:3-7. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»

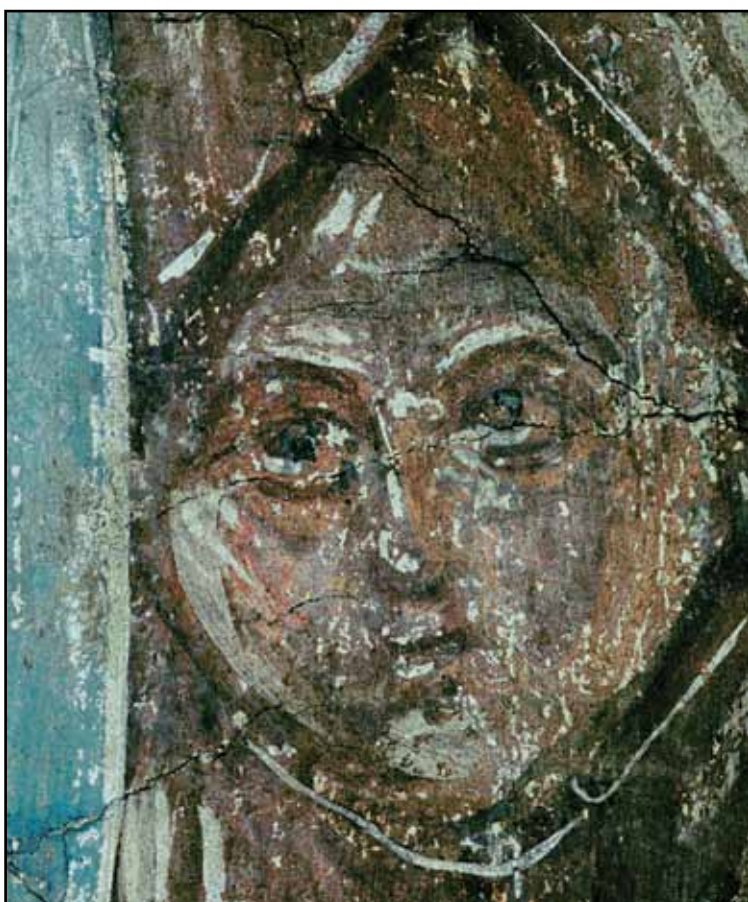
Христос во славе и Ангелы, свивающие небеса в свиток. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»





Внизу: Херувим. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»

Вверху: Ангел, свивающий небеса в свиток. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»



мира, населенного богоподобными праведниками, кротко и ласково зовущими человека последовать за ними в Небесное Царство»¹.

Именно фрески Успенского собора являются тем памятником-«камертоном», по которому исследователи имеют возможность настроиться на волну подлинно рублевской образности и стиля, выделить наиболее характерные для мастера приемы письма, особенности живописного построения формы, закономерности композиционной структуры. Ярче всего запоминаются типично рублевские лики с нависающими шарообразными лбами мыслителей и по-детски широко раскрытыми глазами, пытливо и доверительно, милостиво и кротко смотрящими на нас с апостольских скамей. На склоне западной арки в том же центральном нефе привлекает внимание фигура трубящего «к земле» Ангела Апокалипсиса, чей хорошо сохранившийся живописный лик кажется не грозным и устрашающим, но радостным и торжествующим в сиянии своей юной красоты.

Центральная часть Страшного суда в среднем нефе под хорами – единственная многофигурная композиция, бесспорно созданная Андреем Рублевым. Русский мастер мог видеть аналогичную фреску



Вверху: Ангел, свивающий небеса в свиток. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»

Внизу: Престол уготованный. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»





Внизу: Голова Ангела. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Апостолы и ангельские чины»

Вверху: Апостолы и ангельские чины. Фрагмент росписи Дмитриевского собора во Владимире. 1195



Внизу: Голова апостола Луки. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Апостолы и ангельские чины»





Апостолы и ангельские чины. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»

в Димитриевском храме, стоящем совсем недалеко от Успенского собора, которая была написана в конце XII века столичным византийским живописцем и представляет величественные и одухотворенные образы апостолов со скорбно замершими за их спиной ангельскими чинами. Для Рублева эта роспись могла стать настоящей школой древнего византийского искусства, питаемого из глубины времен античным наследием с его безукоризненным чувством формы, ритма, пропорций.

Сцена Страшного суда в Успенском соборе, как и на фресках Димитриевского храма, легко расстилается по склонам разомкнутого в обе стороны сводчатого прохода под хорами, свободно переходя границы ар-

хитектурных членений без разрушения плотности художественной ткани. Образ парящего во славе Христа, подобно замковому камню, соединяет и удерживает всю композицию, выстраивающуюся вокруг Него рядами свидетелей грядущего Откровения.

Позы сидящих учеников Христовых естественны и сложны одновременно, их легкие веретенообразные силуэты с почти что миниатюрными конечностями кажутся парящими, в обрисовке складок одеяний, контуров и жестов видится огромное разнообразие взаимосогласованных ритмических движений. Ангелы



Шествие праведных в Рай. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»

за апостольскими спинами спокойными молчаливыми лицами удивительно напоминают скорбно сосредоточенных Ангелов из Дмитриевского собора. Поверхность стены нигде не нарушается, исполненные в графической манере образы не утяжеляют и не прорывают ее своими формами, притом что наибо-

лее растянутая по горизонтали сцена апостольского трибунала выстроена с отчетливым чередованием пространственных планов. Скамьи, на которых восседают апостолы, закрепляют передний план композиции, сонмы Ангелов за их спинами фиксируют задний, однако деликатная графика рублевского письма снимает ощущение излишних масс и объемов. Живопись мягка и светоносна, прописи теней отсутствуют, вместо них – просто градации световых



Младенец святой Иоанн Креститель. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Ангел ведет младенца Иоанна Крестителя в пустыню»

Шествие праведных в Рай. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»



Трубящий Ангел. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»



Райские врата и благоразумный разбойник. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»

потоков, выявляющие незначительные перепады рельефа в ликах и фигурах. Одежды выполнены мягкими разбеленными цветами: бледно-голубым, золотистым, лиловым.

На соседнем своде, в южном нефѣ, сохранились сцены другой части Страшного суда – Шествие праведных в Рай, ведомых апостолом Петром с ключами в руках. У Райских врат стоит апостол Павел, а в них – благоразумный разбойник. Напротив – Рай и восседающие в райском саду праотцы Авраам, Исаак и Иаков. Их имена названы в евангельских словах Христа: «А о воскресении мертвых не читали ли вы реченного вам Богом: Я Бог Авраама, и Бог Исаака, и Бог Иакова? Бог не есть Бог мертвых, но живых» (Евангелие от Матфея, 22;31–32). Таким образом, перед нами емкий, богословски обоснованный и художественно выраженный образ воскресения из мертвых, обещанного Богом в Ветхом и подтвержденного в Новом Завете. Создателем его считают Даниила, старшего по возрасту мастера, чье письмо отличается от ритмичной графической манеры Рублева большей живописной плотностью.

Незначительные остатки фресок сохранились на стенах верхней подкупольной зоны над хорами, где в 1974–1979 были открыты фрагменты «Введения Богоматери во Храм», «Жертвоприношение Иоакима и Анны», «Преображение», «Сошествие Святого Духа» и «Крещение», а также отдельные фигуры святых. В жертвеннике реставраторами были расчищены остатки сцен житийного цикла Иоанна Предтечи – «Благоговестие Захарии» и «Уход младенца Иоанна в пустыню», где тот изображен ведомым за руку Ангелом в блистающих светом одеждах.

Время оказалось беспощадным к этому великолепному ансамблю. Особенно пострадал колорит росписей, лишившийся былой звучности цвета в некогда лазурных фонах и золотистой охры в письме ликов и одежд. Реставрация владимирских фресок началась в 1918 и была продолжена в 1970–1980-е. К сожалению, в ходе нее были предприняты избыточные тонировки утрат авторского слоя, прописаны контуры многих ликов и фигур, что не могло не сказаться на художественной выразительности росписей. На сегодняшний день состояние бесценной живописи Андрея Рублева и Даниила все более усугубляется неблагоприятным воздействием на нее в ходе постоянных богослужений, совершаемых в действующем храме.



Вверху: Преображение. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире

Внизу: Сошествие Святого Духа. Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире





Троица Ветхозаветная. 1411 или 1425–1427



Троица Ветхозаветная. Фрагмент

Троица

Икона Троицы Ветхозаветной (около 1411 или 1425–1427, Государственная Третьяковская галерея, Москва), стоявшая до 1918 в местном ряду иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры, занимает особое место не только в творчестве Андрея Рублева, но и во всей древнерусской иконописи. Уже много лет она считается величайшим шедевром и, по выражению исследователя М. В. Алпатова, должна признаваться критерием подлинности для всех приписываемых Рублеву произведений. Между тем об авторстве преподобного Андрея свидетельствует только один источник – «Сказание о святых иконописцах» рубежа XVII–XVIII веков, куда эта информация могла попасть лишь через устные предания, сохранявшиеся в монастыре около трехсот лет. Тем не менее после раскрытия образа из-под записей в 1904 никто уже не сомневался в том, что перед нами подлинное творение великого иконописца, хоть и сильно пострадавшее от времени. Каждая икона со временем записывалась (поновлялась), так как из-за копоти, потемневшей олифы и возможных механических повреждений она становилась трудноразличимой. Реставраторы убирают эти поздние слои живописи, открывая древний образ и древние краски.

Темой иконы стало ветхозаветное сказание о гостеприимстве праотца Авраама – приеме и угощении им трех странников, пришедших возвестить Аврааму и его жене Сарре о рождении сына Исаака (Бытие, 18; 1-16). Христиане увидели в этом событии прообразовательный, то есть обращенный в новозаветную исто-



Троица Ветхозаветная. Фрагмент

рию смысл. Гостившие у патриарха странники – это и указание на открывшуюся позже троичность Бога, и на воплощение Бога Сына и Его искупительную жертву, и на установление Христом Таинства Причастия. Первые сцены гостеприимства Авраама появляются еще в V веке, так что ко времени Рублева существовала древняя и достаточно единообразная изобразительная традиция этого библейского эпизода.

Рублевская икона представляет собой новый образ хорошо знакомого сюжета, основанный на оригинальном иконографическом решении – безупречном с точки зрения логики богословского прочтения и вместе с тем облеченном в совершенную художественную форму. Икона лишена обычных повествовательных деталей: нет Авраама и Сарры, их жилище и Мамврийский дуб, под которым совершалась трапеза, убраны на задний план и почти не бросаются в глаза. Все поле средника занято тремя фигурами Ангелов-странников, спокойно и безмолвно сидящих вокруг стола с угощением. Их позы, движения, взгляды становятся предметом драматического действия иконы, объектом вдумчивого созерцания и высокой богословской рефлексии. Живая конкретика эпизода уходит, остается возвышенный образ предвечного совета и предопределенности Христовой жертвы. Троичность Божества, единого по природе, но множественного в Лицах-ипостасях, никогда еще не раскрывалась столь убедительно средствами искусства. Фигуры Ангелов равномасштабны и равночестны, но каждый из Них воспринимается как свободная и самодостаточная личность, пребывающая в абсолютном согласии и единении с остальными. Их силуэты



Троица Ветхозаветная. Фрагмент

вторят друг другу линиями скользящих и опадающих контуров одежд, наклоны голов и обращенность взглядов способствуют зарождению ритма плавного круговращения, объединяющего всю композицию.

Центральный Ангел традиционно отождествляется с Христом. Его правая рука благословляет стоящую на столе чашу с головой тельца – образ ветхозаветной жертвы. Очертания чаши повторены в форме словно растущего ввысь пространства, разделяющего двух боковых Ангелов: силуэт центрального Ангела «отражается» в границы стола, очерченные нижней частью Их фигур. Музыкальной ритмике подобных соотношений способствуют тонкий рисунок, легкая уплощенность фигур, суженность пространственных планов. Кисти Рублева-художника в этой иконе при-

суще поистине античное чувство меры, пропорций, ритма. Творя в заданных рамках иконописного художественного канона, он крайне деликатно оперирует категориями пространства и объема, целиком не жертвуя ни тем, ни другим, а преображая их необходимой долей условности.

Созданный Рублевым мир полон неявного, подспудного драматизма, но к человеку он обращен в первую очередь своей гармоничной, светлой стороной, зовущей к любви и согласию, духовному и телесному совершенству единомышленников.

Значительные утраты красочного строя иконы повлекли за собой многочисленные прописи (более поздние слои живописи, положенные поверх оригинального, рублевского), частично исказившие авторские рисунок и колорит. Золотое покрытие фона и нимбов почти везде утрачено, пострадали и верхние живописные слои, отчего колорит выглядит более бледным, а складки одежды – плоскими. Все же письмо ликов, как показало исследование иконы под микроскопом, осталось сохранным. В них можно уловить те же физиогномические черты и то же выражение задумчивого покоя, сосредоточенного прозрения, как и на ликах владимирских фресок.

Возможно, это образное сродство иконы и монументальных росписей не случайно. Икона Троицы была создана либо в 1411, когда в монастыре после татарского разорения преподобный Никон Радонежский отстроил деревянный собор, либо в 1425–1427, когда на то место встал каменный храм, существующий по сей день. Искусствоведы выбирают между этими датами в зависимости от личного взгляда на рублевское искусство и его эволюцию, но представляется более вероятным, что икона Троицы была написана в период творческой молодости Рублева-живописца, ближе к 1408 (времени работы во Владимире). Косвенно в пользу этого предположения может свидетельствовать и то, что троичные группы Ангельских ликов, близко напоминающие композицию иконы Троицы, встречаются на владимирской фреске Страшного суда.

Даже среди самых выдающихся русских икон XIV–XV веков рублевский шедевр выделяется несравнимой зрелостью и совершенством образного и художественного решения, достигнутого в момент наибольшего сближения древнерусской и византийской культур. По словам византиниста Димитрия Оболенского, нашего соотечественника, «никогда ни до, ни после <...> византийская традиция не достигала такой зрелости и совершенства на русской почве»². Другой зарубежный исследователь назвал икону Троицы «греческим гимном на славянском языке»³.

Постановление Стоглава 1551 об иконописных образцах касалось правил рублевского письма «Троицы», но сам образ в нем не назывался. Тем не менее в иконографической традиции XVI–XVII веков



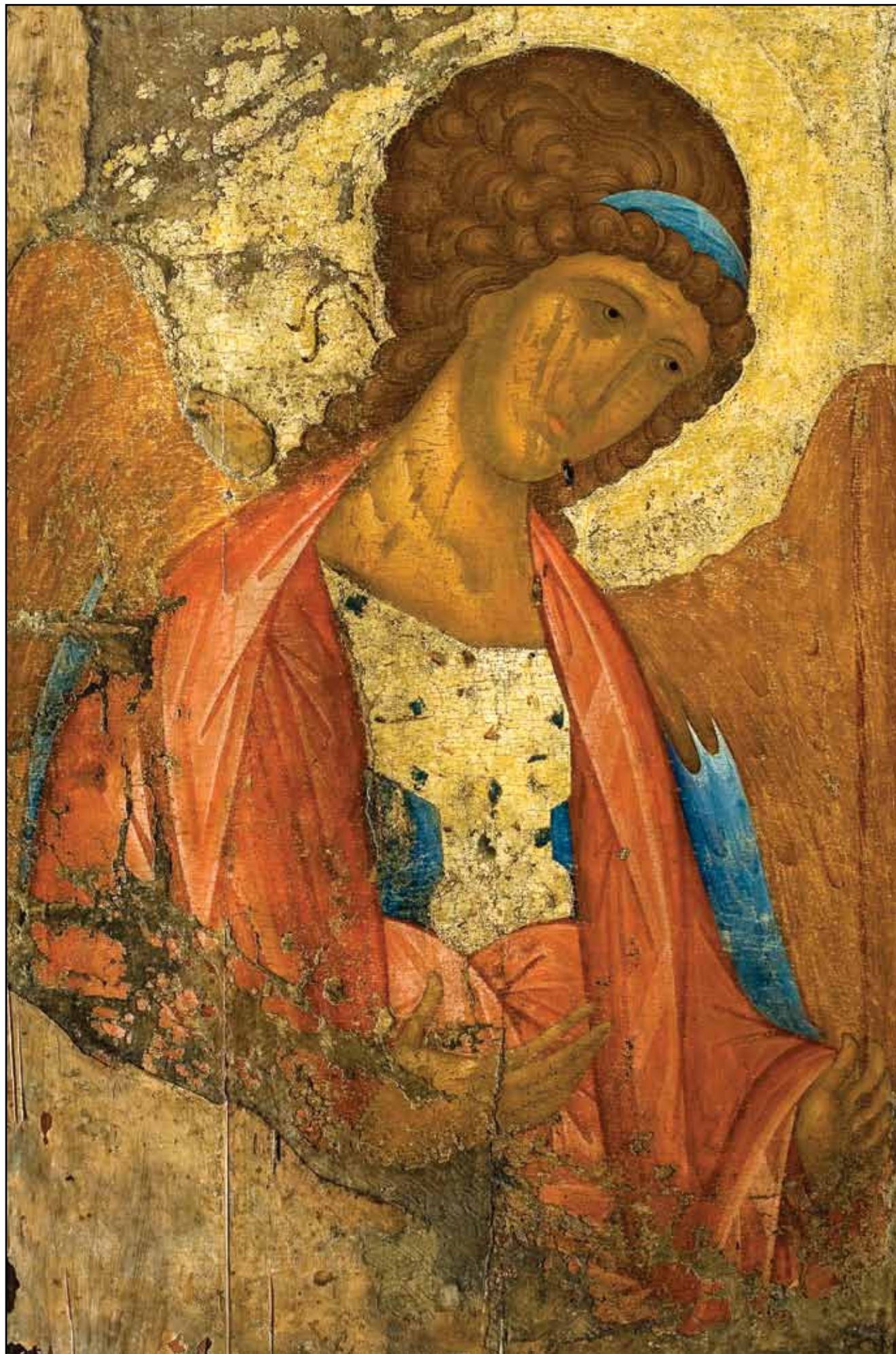
Спас. Фрагмент. Около 1400

Звенигородский чин

мы узнаем черты этого произведения мастера, ставшие частью русского иконописного канона. Один из самых ярких примеров – икона Симона Ушакова и Никиты Павловца 1679, созданная в иную эпоху и отразившая другие вкусы, но в иконографии своей сохранившая духовное и художественное совершенство рублевского прототипа.

В настоящее время «Троица» Андрея Рублева – общенародное достояние, хранимое в одном из лучших музеев страны – Государственной Третьяковской галерее. Но раз в год на Троицын день ее переносят в музейную церковь Святого Николая в Толмачах, где икона, участвуя в праздничном богослужении, вновь становится доступной для поклонения в освященном пространстве храма.

История трех деисусных икон, получивших название «Звенигородский чин», удивительна и показательна одновременно. Они были обнаружены экспедицией И. Э. Грабаря в 1918 в деревянном сарае близ звенигородского Успенского собора «что на Городке» (постройки до 1399) и атрибутированы Рублеву лишь на основе стилистического анализа («их создателем мог быть только Рублев: только он владел искусством подчинять единой гармонизирующей воле все эти холодные розово-сиренево-голубые цвета»⁴). К этому



Архангел Михаил. Фрагмент. Около 1400



Апостол Павел. Около 1400



Святой мученик Флор. Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400

времени наследие мастера едва начали изучать, а количество приписывавшихся ему «по обычаю» икон исчислялось десятками. Но первая атрибуция, сделанная Грабарем, оказалась удивительно верной. На сегодняшний день звенигородские иконы – единственные, в отношении которых авторство Андрея Рублева, не подтвержденное никаким документальным свидетельством, разделяется практически всеми исследователями. Причина одна – высочайший художественный уровень письма, соединение в образном и эстетичес-

ком строе произведений тех качеств, которые связываются в нашем представлении со стилем и мировоззрением художника.

Звенигородский чин – это три полуфигурные иконы, некогда входившие в состав единого деисусного чина: Спас, Архангел Михаил, апостол Павел (все – около 1400, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Первоначально он насчитывал не менее семи икон, то есть предназначался для достаточно большого храма, сопоставимого по размерам с Успенским собором «на Городке». Наиболее совершенен погрудный образ Христа, бывший и композиционным, и смысловым центром всего чина. Прекрасно



сохранившийся лик Спасителя изображен почти точно в анфас; спокойный, задумчивый и удивительно благожелательный взгляд Господа направлен на созерцающего икону человека. Этот лик внушает надежду, обещает близость и сердечное участие, но в то же время удерживает дистанцию со зрителем; его возвышенная красота – красота идеального, бесконечно удаленного от нас мира.

Рублев пишет Спасителя тонкими прозрачными слоями охры, легкими плавными (переходящими друг на друга, сплавленными красочными мазками, создающими единую живописную поверхность), намечая объем и пространство. Свет, лишенный теней и

Святой мученик Лавр. Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400

контрастов, мягко наполняет лик изнутри, пронизывая живописные слои снизу доверху и усиливая выражение задумчивого покоя и созерцательности. В произведении Рублев предстает органичным носителем старинной византийской традиции, окрашенной подлинным неозападничеством. Изображение Христа поражает естественным сочетанием душевной открытости и духовного аристократизма, знакомым по трактовке этого образа на фреске Страшного суда из Успенского собора Владимира.



Преподобные Варлаам и царевич Иоасаф. Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400

Два других образа показаны в трехчетвертном ракурсе, с обеих сторон обращенными к Спасу. Письмо лика Архангела Михаила во многом напоминает икону Спасителя, но еще больше – лики Ангелов Троицы: удлиненные, на гибких, чуть вытянутых стебельками шеях, шапкой густых завитков волос, характерными чертами рисунка, задумчиво кротким и умиротворенным выражением глаз.

Образу апостола Павла труднее найти соответствия в других произведениях Рублева, а по стилю он несколько отличается от двух остальных икон Звенигородского чина. В его богатой цветовой гамме больше активных и контрастных цветов, линии рисунка подчинены иным ритмам – менее плавным, более дробным и резким. По мнению Л. А. Щенниковой, есть вероятность, что автор этой иконы – другой мастер, такой, например, как Даниил – многолетний сподвижник Рублева⁵.

Традиционно считается, что иконы чина написаны около 1400, то есть во время, близкое ко времени возведения собора «на Городке». Если эта дата верна, то перед нами одни из ранних произведений рублевского искусства, предшествующие фрескам Владимира и еще более поздней иконе Троицы.

Там же, в Звенигороде, сохранился еще один памятник, небезосновательно связываемый с Андреем Рублевым. Речь идет о фресках того самого Успенского

Пророк Даниил. Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400





Явление Ангела Пахомию. Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400



Список иконы Богоматери Владимирской. Фрагмент

собора «на Городке», рядом с которым в 1918 были найдены три деисусные иконы. Росписи созданы либо в то же время, что и Звенигородский чин, либо несколько раньше – в конце 1390-х. От этих фресок до нас дошло очень немногое: погрудные изображения нескольких святых на подкупольных столпах, самый известный и сохранный из которых – образ мученика Лавра, ростовые фигуры преподобного Варлаама и царевича Иоасафа, преподобного Пахомия и явившегося ему Ангела, а также некоторые фрагменты композиций на стенах. Несмотря на утрату значительной доли личного письма (живописи лика, рук и прочих открытых частей тела), в очертаниях голов, пропорциях мелковатых черт, кротких и умиротворенных взглядах проступают характерные приемы рублевского искусства.

Список иконы Богоматери Владимирской

Еще одна икона, возможно принадлежащая кисти Андрея Рублева, – список прославленного чудотворного Владимирского образа Божией Матери XII века из Успенского собора Владимира (конец XIV – начало XV века, Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник, Владимир).

В 1918 И. Э. Грабарем икона была расчищена и отнесена к произведениям великого мастера: «Никогда сюжет материнства не был выражен в более совершенной художественной форме, никогда не был высказан столь просто, лаконично, прочувствован столь исчерпывающе и глубоко, как в этом подлинно великом произведении мирового искусства. <...> Здесь

все, сверху донизу, от Рублева – холодный голубоватый общий тон, характер рисунка, черты лица, с типичной для Рублева легкой горбинкой носа, изящные руки, прекрасный силуэт всей композиции, ритм линий и гармония красок»⁶.

Многие исследователи оставили проникновенно-поэтические описания этой иконы, однако не все из них безоговорочно приняли атрибуцию И. Э. Грабаря. Эта двойственность восприятия памятника сохраняется по сей день: в нем усматривают черты рублевского стиля, но автором называют либо самого Андрея Рублева, либо художника его ближайшего круга, мастерской.

Икона представляет Богородицу держащей Своего Сына на правой руке и нежно склоняющейся к Нему. В иконографии образа, повторяющего основные черты византийского прототипа, заметны и некоторые отклонения, допущенные, скорее всего, намеренно. Очень точно воспроизведена фигура Младенца, в то время как фигура Матери трактована своеобразно: нарушена анатомическая правильность форм, усилен изгиб шеи, за счет чего лик Богородицы почти под прямым углом сближен с ликом Иисуса, Их взгляды встречаются.

Столь значимое для Рублева чувство гармонии обуславливает детали композиционного построения. Замечательно выписан легкий пирамидальный силуэт Царицы Небесной, уравновешенный положением широко раскрытых в своеобразном жесте моления кистей рук, приподнятых на одном уровне; очертания покрытой платом-мафорием головы близки к правильной окружности, нижний вырез мафория с редкими крупными складками подобен купольной сени над престолом – лик Богородицы словно простерт над Божественным Младенцем, неся Ему покой и защиту.

Правильные некрупные черты обоих ликов прописаны необычайно мягко, с чуть размытыми притенениями, моделирующими почти незаметный объем (к сожалению, красочный слой сильно потерт). Личное письмо светоносно, как это можно было видеть на иконах Звенигородского чина. Более всего рублевского в выражении лика Богородицы – умиротворенного, чистого, избавленного от скорби и страданий. Образ напоен тишиной и покоем, пронизан чувством любви и согласия.

История создания иконы точно неизвестна, но она неотделима от истории как самого прославленного образа-протографа, так и второго списка с него, находящегося в Москве и не связываемого никем с кистью Рублева. Оба списка относятся к числу древнейших копий чудотворной святыни, но авторство и порядок их появления на свет продолжает вызывать споры.

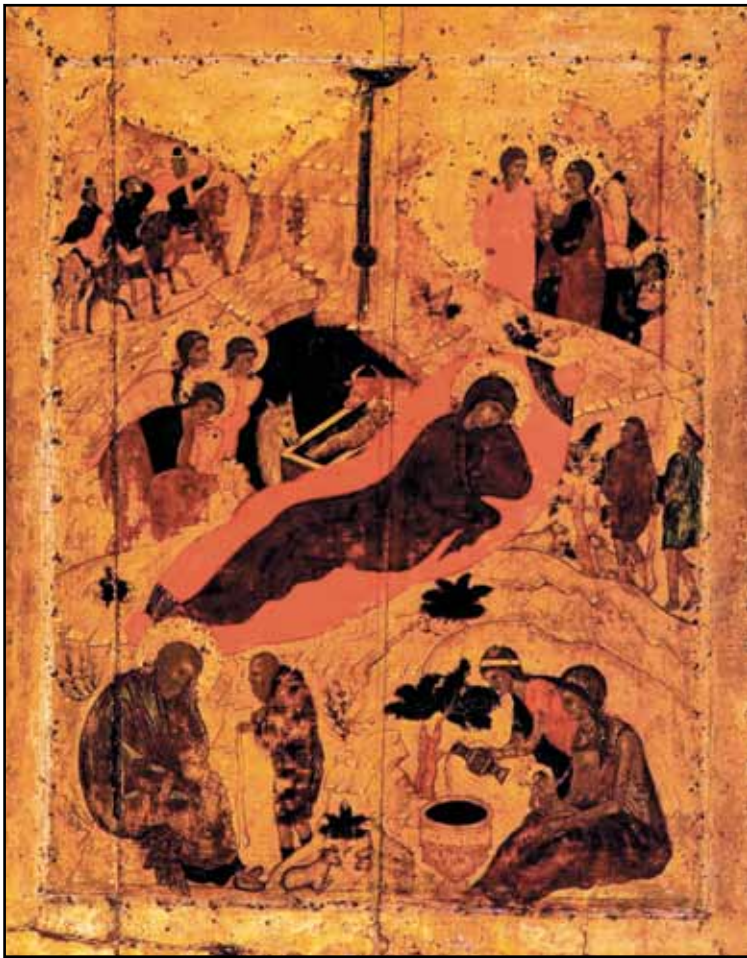
Список, хранящийся во Владимире, мог быть исполнен либо вскоре после 1395, либо после 1410. Обе эти даты связаны с принесением в Москву



Список иконы Богоматери Владимирской. Конец XIV – начало XV веков



Благовещение. Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е



Рождество Христово. Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е

чудотворного Владимирского образа Божией Матери. В 1395 москвичи молились перед ним о спасении от полчищ Тамерлана, а в 1410 его забрали в столицу для реставрации и восстановления оклада после разорения Владимира татарами. Полагают, что в те разы в Москве и были изготовлены копии, очевидно, лучшими на тот момент художниками. Одна предназначалась для кремлевского Успенского собора и замещала собой оригинал до его окончательного оставления в Москве в 1480, другая приняла на себя функции прототипа во владимирском Успенском храме, сначала временно, а затем и постоянно.

Московский список по рисунку несколько ближе к оригиналу, чем владимирский. По мнению ряда ученых, это делает более приемлемой раннюю дату его создания (после 1395), когда Рублев еще не был тем известным и опытным мастером, каким он, без сомнения, стал к 1410.

Благовещенский иконостас

Одна из самых больших загадок древнерусского искусства связана с историей иконостаса из Благовещенского собора Московского Кремля. Это один из древнейших православных иконостасов и самый ранний, где в качестве композиционного и смыслового центра ис-

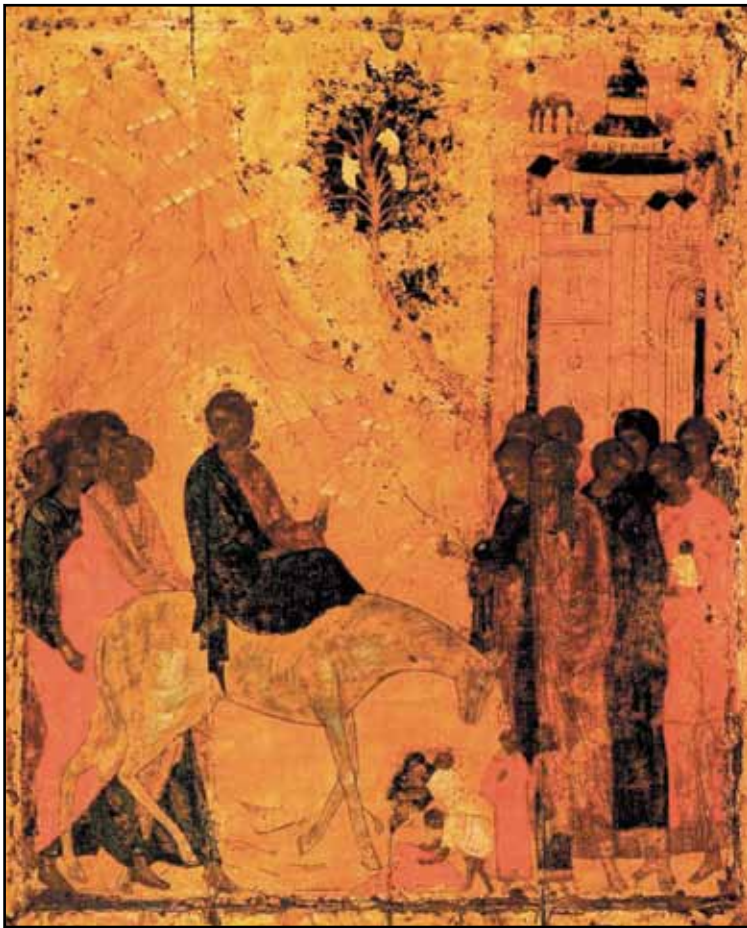


Сретение. Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е

пользован ростовой деисусный чин, над которым располагается ряд многочисленных праздничных икон.

Расчистка икон из-под записей XVIII–XIX веков началась в 1918. И. Э. Грабарь, руководивший этими работами, первым увидел памятник в его изначальном древнем виде и потому связал иконы с летописным свидетельством 1405 о работе в кремлевском соборе Феофана Грека, Прохора с Городца и Андрея Рублева. Настойчивость и убежденность Грабаря определили понимание Благовещенского иконостаса поколениями исследователей на десятилетия вперед. Предполагалось, что деисус почти целиком был создан Феофаном, но некоторые из боковых икон могли быть написаны русским мастером – Андреем или Прохором. Праздничный ряд, расположенный над деисусным, признавался совместной работой Рублева и, скорее всего, того же Прохора с Городца, причем была разработана методика различения их рук.

Первые сомнения в исходных атрибуциях появились в 1960-х, а исследования 1970–1980-х окончательно убедили историков искусства в том, что нынешний иконостас составлен хоть и из древних икон, но в Благовещенском соборе он мог появиться только после 1547. Когда и при каких обстоятельствах – об этом свидетельствует Царственная книга 1566–1568. В ней говорится о великом пожаре 21 июня 1547, когда «и



Вход в Иерусалим. Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е

церковь на царском дворе у царские казны Благовещение златоверхая, деисус Андреева писма Рублева, златом обложен, и образы, украшенные златом и бисером, многоценные, греческого писма, прародителей его от много лет собранных и казна великаго царя погоре». Нельзя сказать, что этот текст не был известен ранее. Знал его и Грабарь, но был убежден в том, что иконы деисуса лишь «погорели», были спасены и потому сохранились.

Опровергающие его мнение аргументы набирались постепенно, по мере изучения истории кремлевского ансамбля. Выяснилось, что Благовещенский собор, расписанный в 1405, был разобран уже через десять лет; что сменивший его храм, в свою очередь, к 1485–1489 уступил место существующему, который и горел в первый год воцарения Ивана Грозного. По словам благовещенского протопопа Сильвестра на соборе 1553–1554, после пожара для церкви были заново написаны «Деисус, и Праздники, и Пророки», а из этого неоспоримо следует, что нынешний состав иконостаса появился в ней даже не сразу после пожара, а лишь после 1554 и неизвестно, в силу каких причин (сегодня иконы деисусного и праздничного рядов закреплены в иконостасной конструкции 1894–1896). Решающим же аргументом стали расчеты археологов, показавшие, что размеры первоначального Благовещенского храма были таковы, что он физически не смог бы вместить

столь монументальный многочастный иконостас, как тот, который мы видим в существующем здании.

Поиски храма, для которого более шестисот лет назад были написаны иконы двух главных рядов Благовещенского иконостаса, продолжают; так же далека от завершения дискуссия, касающаяся вопроса о единовременном либо раздельном создании обоих его древнейших чиннов.

Однако, несмотря на многочисленные споры ученых о том, кто же писал деисусный и праздничный чины, версия, по которой часть последнего мог создать Андрей Рублев, не отвергается категорически. На сегодняшний день подтверждается четкое размежевание древних икон Благовещенских праздников на две группы с выделением рук обоих писавших мастеров: левую (Благовещение, Рождество Христово, Сретение, Крещение, Преображение, Вход в Иерусалим) и правую (Гайная вечеря, Распятие, Положение во гроб – Оплакивание, Сошествие во Ад, Сошествие Святого Духа, Успение Богоматери) половину иконного ряда. Композиционно-иконографические и стилистические различия между ними, впервые замеченные И. Э. Грабарем, а затем дополненные и уточненные В. Н. Лазаревым, служат основанием для атрибуций левой половины – Андрею Рублеву, а правой – Даниилу. Рублевские иконы исследователи сопоставляют с фресковыми образами 1408 из владимирского Успенского собора, находя в них то же духовное и телесное совершенство, ту же степень гармонии и созерцательного покоя, ту же композиционно-ритмическую отточенность и согласованность форм. В. Н. Лазарев обращал внимание на сходство Ангельских лиц в иконах Благовещения, Рождества и Крещения с лицами Троицы и владимирских фресок, в первую очередь ликом знаменитого «трубящего Ангела».

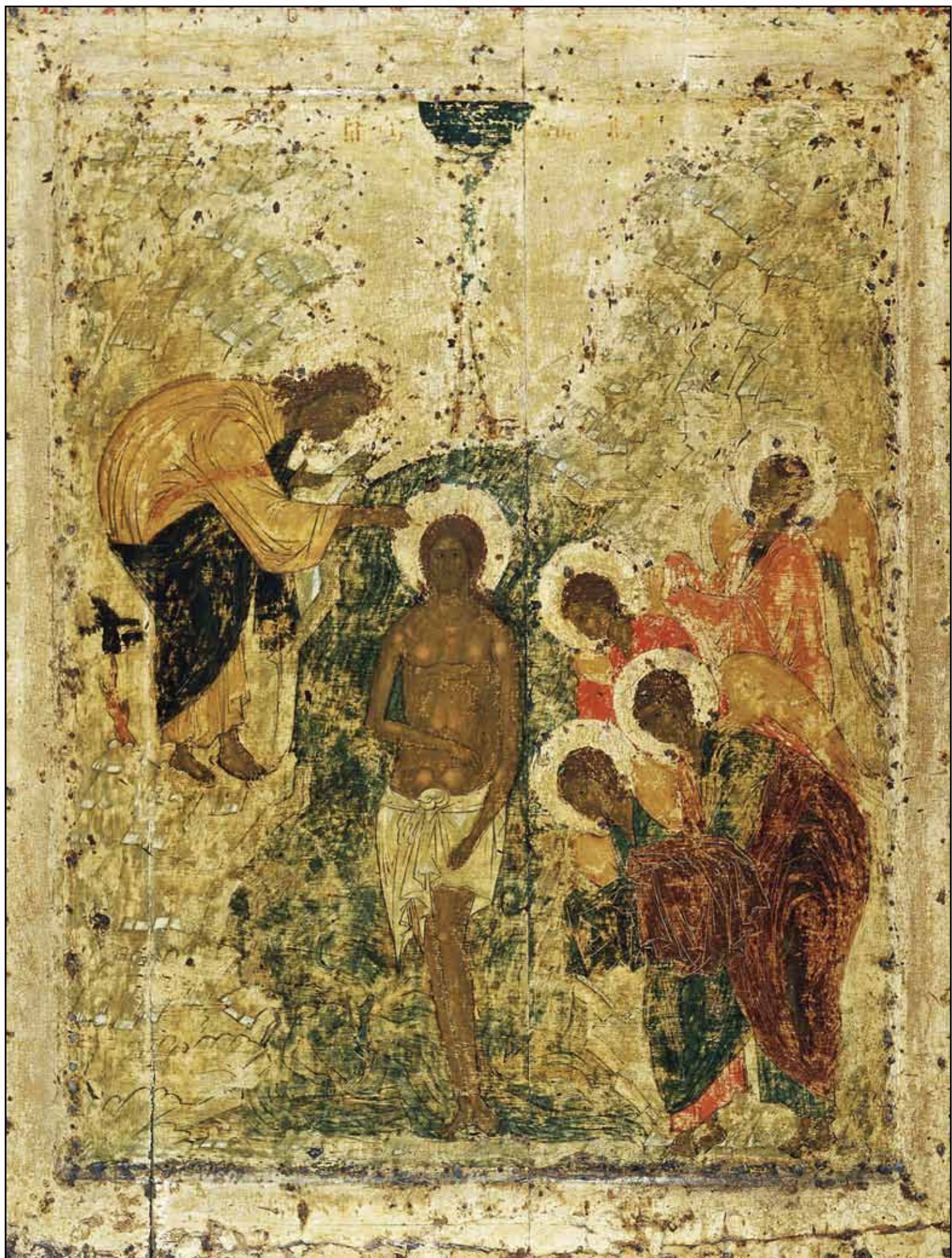
В правых иконах, приписываемых более старшему Даниилу, ученые видят ощутимые признаки стиля XIV века с его подвижной до экспрессивности манерой художественного высказывания, асимметрично выстроенными композициями, лишенными идеальной гармонии.

Объективный характер различения икон по обеим группам подтвердили также исследования реставраторов, выявившие технико-технологические особенности в их написании (например, красочный состав пигментов и тому подобное).

Тем не менее все выводы об авторстве икон праздничного ряда Благовещенского иконостаса остаются гипотезами, не имеющими точных обоснований. Считать вполне установленным можно то, что они стоят у истоков обновленной традиции, определившей иконографический и композиционный строй иконных образов этой тематики на протяжении всего XV века. Они могли быть созданы в ведущей мастерской того времени и получить широкое распространение именно в силу авторитетности ее главы – предположительно, Андрея Рублева.



Преображение. Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е



Крещение. Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е



Воскрешение Лазаря. Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е



Вознесение. Икона из праздничного чина Успенского собора во Владимире. 1408

Иконостасы Успенского собора Владимира и Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры

С именем Андрея Рублева издавна связывают еще два иконных комплекса, происходящих из иконостасов Успенского собора во Владимире и Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры. Только второй из них сохранился на своем первоначальном месте, первый же был разобран в 1768–1775 и продан в церковь села Васильевское (поэтому он известен также под названием Васильевского чина), откуда уже в 1919–1922 в разрозненном виде частично перенесен в Государственную Третьяковскую галерею и Государственный Русский музей.

Иконы многократно вычинялись и переписывались, расчистка большинства из них не завершена, но руку Андрея Рублева опознают в монументальной фигуре Спаса в силах, Богородицы, ликах Архангелов Михаила и Гавриила (все – 1408, Государственная Третьяковская галерея), апостола Павла (1408, Государственный Русский музей), в которых проявляются типологические черты образов Звенигородского чина и владимирских фресок Страшного суда.

Благовещение. Икона из праздничного чина Успенского собора во Владимире. 1408



Иоанн Богослов. Фрагмент. Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408



Дату создания иконостаса выводят из времени росписи Андреем Рублевым и Даниилом Черным Успенского собора в 1408 либо от поновления храма в 1410-х. В последнем случае авторство обоих художников ничем документально не подтверждено, однако в верности атрибуции убеждают стилистические качества икон сильно пострадавшего деисуса. Рублев также мог являться автором общего замысла иконостаса, развивавшего тему иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля.

Троицкий иконостас – явление по-своему уникальное. Он представляет единственный случай полностью сохранившегося архитектурно-живописного храмового ансамбля, созданного в период расцвета древнерусского искусства и действующего до сих пор. Однако именно в силу этих причин иконы его труднодоступны для изучения и предлагают больше вопросов, чем дают ответов.

В деисусном чине иконостаса кисть мастера предположительно видна в иконах, на которых запечатлены апостолы Петр и Павел, Архангел Гавриил, Дмитрий Солунский.

Праздничный чин иконостаса – один из самых протяженных по сравнению с другими комплексами раннего XV века. В него помимо традиционного набора сцен включены иконные образы Страстного цикла («Тайная вечеря», «Омовение ног», «Оплакивание», «Снятие со креста») и литургические композиции («Причащение апостолов»).

Признаваемая всеми дата написания этих икон – 1425–1427 – опирается на свидетельство из жития преподобного Никона Радонежского о воздвижении в Лавре каменного собора и росписи его Андреем и Даниилом, причем для обоих мастеров эта работа стала последней. Тем не менее вопрос об атрибуции троицких икон далек от разрешения. Традиционное желание связать их с именем Рублева оспаривается теми, кто по множественным причинам констатирует невозможность признания аргументированного авторства тех или иных икон⁷. И все же ситуация не является тупиковой: в одном из итоговых заключений, сделанных в ходе реставрационных работ, высказана твердая уверенность в том, что среди икон «есть и принадлежащие Андрею Рублеву»⁸. Дальнейшее изучение комплекса должно помочь их отысканию.

Все три комплекса праздников – из Благовещенского, Успенского и Троицкого соборов, в той или иной степени связываемые именно с письмом Андрея Рублева, несут как несомненные черты близости, так и различий между собой. Уже В. Н. Лазаревым в 1960-х был сделан вывод об

Богородица. Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408



Спас в силах. Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408



*Архангел Михаил. Икона из деисусного чина
Успенского собора во Владимире. 1408*



*Архангел Гавриил. Икона из деисусного чина
Успенского собора во Владимире. 1408*



Григорий Богослов. Икона из деисусного чина
Успенского собора во Владимире. 1408



Андрей Первозванный. Икона из деисусного
чина Успенского собора во Владимире. 1408



*Апостол Петр. Икона из деисусного чина
Успенского собора во Владимире. 1408*



*Иоанн Предтеча. Фрагмент. Икона из деисусного
чина Успенского собора во Владимире. 1408*



ствия по главным характеристикам письма. Выяснилось, например, что Успенские и Троицкие праздники теснее примыкают друг к другу, чем к Благовещенскому ряду, поскольку три из пяти сохранившихся икон Владимира («Благовещение», «Сретение», «Сошествие во Ад») точно соответствуют лаврским; Благовещенские иконы на этот сюжет выполнены по другим иконографическим схемам.

Архангел Гавриил. Икона из деисусного чина Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в Сергиевом Посаде. 1425–1427



Дмитрий Солунский. Икона из деисусного чина Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в Сергиевом Посаде. 1425–1427

использовании в них общих иконографических образцов; однако дальнейшее изучение памятников показало наличие и других, более сложных линий их взаимодей-



Успение Богоматери. Икона из праздничного чина Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в Сергиевом Посаде. 1425–1427



Евангелие Хитрово

Среди гипотетических памятников рублевского письма есть и произведение, стоящее особняком. Это миниатюры напрестольного Евангелия Хитрово, в XVII веке принадлежавшего царю Федору III Алексеевичу, а затем через руки боярина Богдана Матвеевича Хитрово попавшего в Троице-Сергиеву Лавру, где и оставалось до 1931. В настоящее время эта рукопись находится в собрании Российской государственной библиотеки.

История Евангелия Хитрово до XVII века неизвестна, однако не подлежит сомнению, что оно было

Евангелие Хитрово. Символ евангелиста Матфея. Начало XV века

создано в лучшей мастерской великокняжеской Москвы на рубеже XIV–XV веков и вполне могло являться напрестольным Евангелием одного из кремлевских соборов (например, Архангельского). Особое великолепие рукописи придают крупные заставки и многочисленные (более четырехсот!) цветные инициалы, в отделке которых часто используется творёное золото. Текст сопровождают восемь лицевых иллюстраций-миниатюр с изображениями евангелистов и их символов – все превосходной сохранности.



*Евангелие Хитрово. Символ евангелиста Иоанна
Богослова. Начало XV века*

Качество и стиль миниатюр позволили исследователям атрибутировать их ведущим мастерам того периода: Феофану Греку, Даниилу и Андрею Рублеву. Наиболее часто называются имена двух последних, однако уверенное распределение рук по отдельным миниатюрам еще впереди. Более того, диапазон высказанных предположений необычайно широк: от признания всех миниатюр работой одного Даниила Черного (Г. И. Вздорнов) до прямо противоположного мнения об их авторстве одного Рублева

(О. С. Попова). Основанием обеих гипотез остается сравнение миниатюр с росписями владимирского Успенского собора, которые, хоть и считаются эталонными для суждений о рублевском стиле, зачастую по-разному интерпретируются учеными в поисках критериев распределения фресок между двумя художниками-единомышленниками.

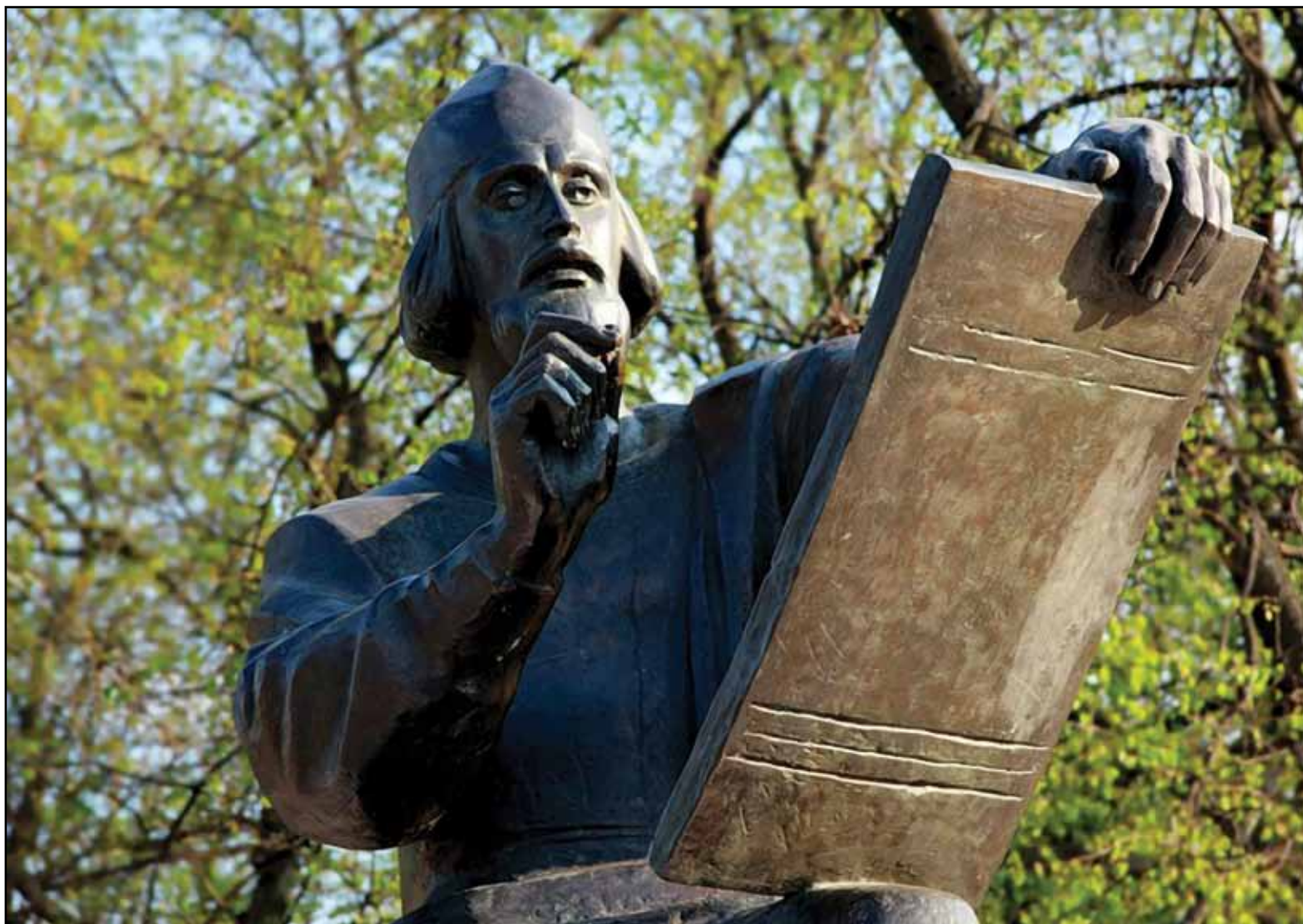
Чаще всего с именем Рублева связывают миниатюру с символическим образом евангелиста Матфея – в виде идущего на золотом фоне Ангела в развевающихся по воздуху одеждах с Евангелием в руках. Широкий шаг Ангела удерживается круглой рамкой, идеально сбалансированной формой, которая замедляет,



как бы гасит его движение. Силуэт фигуры классически устойчив и уравновешен за счет сильных выносов крыла и разбивающейся каскадом острых складок полы хитона. Наклон шеи, обрисовка шапки пышных волос, тип лица близки рублевским образам на владимирских фресках, но во взгляде этого Ангела чуть больше резкости, активности, усиленных также и четкостью пластических моделировок. В колористическом построении образа преобладают холодные голубоватые и лиловые оттенки в одеждах, и кроме того золотистые цвета личного письма, контрастирующие с ярко-красным цветом обреза евангельского кодекса.

*Евангелие Хитрово. Символ евангелиста Марка.
Начало XV века*

Столь же композиционно уравновешены вписанные в тондо символы евангелистов Марка (в виде стоящего на задних лапах льва с почти человеческим взглядом, чье изображение заставляет вспомнить льва в символической сцене шествия зверей четырех царств из видения пророка Даниила в Успенском соборе Владимира) и Иоанна Богослова (орел с евангельским кодексом в когтях, кротостью выражения глаз и формой туловища более напоминающий голубя).



*Скульптор О. К. Комов. Архитектор Н. П. Комова.
Памятник Андрею Рублеву на Соборной площади во
Владимире. 1995*

Святой иконописец

Андрей Рублев преставился в 1430. Он умер монахом Спасо-Андроникова монастыря в Москве, в котором и был похоронен. По некоторым данным, его могила сохранялась в обители несколько веков и была окончательно разрушена уже в советское время. Имеется, скорее всего, вымышленное свидетельство об обнаружении в 1940-х могильной плиты великого мастера, исчезнувшей вскоре после того.

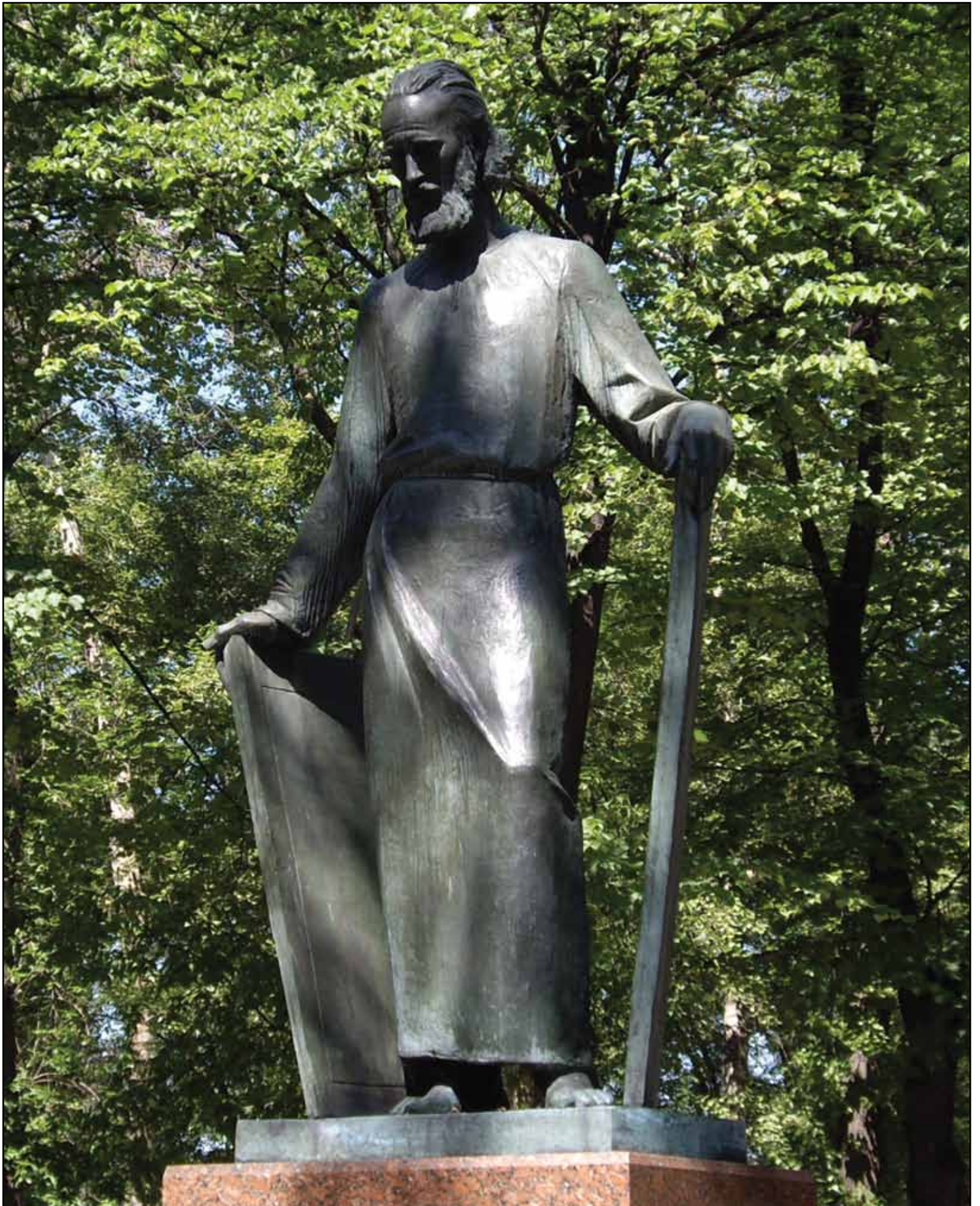
Долгое время имя Рублева жило отдельно от его наследия. Подлинное искусство великого живописца все глубже скрывалось от глаз под множившимися слоями записей на иконах и фресках. Слава его с неизбежностью принимала все более отвлеченный, легендарный характер. Особенно почитали мастера старообрядцы, чьи собрания икон в XIX веке наполнились десятками «рублевских» образов. Даже трудно представить, какие только иконы в то время не выдавали за написанные самим Рублевым! Впослед-

ствии почти все они оказались не старше XVI века.

Подлинный Рублев-живописец начал открываться лишь в XX веке, прежде всего, с расчисткой его «Троицы» в 1904, а затем по мере успехов работы Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи во главе с И. Э. Грабарем. Обретение Звенигородского чина и фресок владимирского Успенского собора, расчистка Благовещенского иконостаса — вот главные ее достижения, позволившие наконец изучать творчество этого мастера по всем традиционным направлениям науки об искусстве, раскрывая все новые грани его дарования, сопоставляя его произведения с современными им памятниками Руси и Византии.

В 1947 в стенах Спасо-Андроникова монастыря, где когда-то монашествовал и закончил свои дни Андрей Рублев, был создан музей древнерусского искусства, получивший имя великого иконописца и открывший свои двери для посетителей в 1960. Тот год ЮНЕСКО объявила годом шестисотлетнего юбилея живописца.

В год тысячелетия Крещения Руси (1988) Андрей Рублев был причислен к лику святых Русской православной церковью, членом которой он был и вместе с которой силой своего таланта всю жизнь славил Бога.



*Скульптор О. К. Комов. Архитекторы Н. П. Комова, В. А. Нестеров. Памятник
Андрею Рублеву в сквере перед Спасо-Андрониковым монастырем в Москве. 1985*

Примечания:

1. *Щенникова А.А.* Творения преподобного Андрея Рублева и иконописцев великокняжеской Москвы. – М., «Индрик», 2007, С. 75.
2. *Оболенский Д.* Византийское содружество наций. – М., 1998. С. 387.
3. *Morey C. R.* Medieval Art. – N.Y., 1942. С. 167.
4. *Грабарь П. Э.* О древнерусском искусстве. – М., 1966. С. 192.
5. *Щенникова А. А.* Творения преподобного Андрея Рублева и иконописцев великокняжеской Москвы. – М., «Индрик», 2007. С. 129.
6. *Грабарь П. Э.* О древнерусском искусстве. – М., 1966, 42, 198.
7. *Попов Г. В.* Андрей Рублев. – М., 2002. С. 22.
8. *Лелекова О. В.* Консервация и исследование иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры // II Международная конференция. Троице-Сергиева Лавра в истории культуры и духовной жизни России. Тезисы докладов. – Сергиев Посад, 2000. С. 52

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Троицкий собор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Сергиев Посад
 стр. 4 – Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря, Москва
 стр. 5 – Успенский собор во Владимире
 стр. 6 – Страшный суд. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире*
 стр. 7 – Символы четырех царств. Дан. 7:3-7. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 Христос во славе и Ангелы, свивающие небеса в свиток. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 стр. 8 – Ангел, свивающий небеса в свиток. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 Херувим. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 стр. 9 – Ангел, свивающий небеса в свиток. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 Престол уготованный. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 стр. 10 – Апостолы и ангельские чины. 1195. *Фрагмент росписи Димитриевского собора во Владимире «Страшный суд»*
 Голова Ангела. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Апостолы и ангельские чины»*
 Голова апостола Луки. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Апостолы и ангельские чины»*
 стр. 11 – Апостолы и ангельские чины. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 стр. 12 – Шествие праведных в Рай. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 стр. 13 – Младенец святой Иоанн Креститель. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Ангел ведет младенца Иоанна Крестителя в пустыню»*
 Трубящий Ангел. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 Шествие праведных в Рай. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 стр. 14 – Райские врата и благоразумный разбойник. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире «Страшный суд»*
 стр. 15 – Преображение. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире*
 Сошествие Святого Духа. *Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире*
 стр. 16 – Троица Ветхозаветная. 1411 или 1425–1427. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 стр. 17 – Троица Ветхозаветная. *Фрагмент*
 Троица Ветхозаветная. *Фрагмент*
 стр. 18 – Троица Ветхозаветная. *Фрагмент*
 стр. 19 – Спас. *Фрагмент. Около 1400. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 20 – Архангел Михаил. *Фрагмент. Около 1400. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 21 – Апостол Павел. *Около 1400. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 22 – Святой мученик Флор. *Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400*
 стр. 23 – Святой мученик Лавр. *Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400*
 стр. 24 – Преподобные Варлаам и царевич Иоасаф. *Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400*
 стр. 24 – Пророк Даниил. *Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400*
 стр. 25 – Явление Ангела Пахомию. *Фреска из Успенского собора «на Городке» в Звенигороде. Около 1400*
 стр. 26 – Список иконы Богоматери Владимирской. *Фрагмент*
 стр. 27 – Список иконы Богоматери Владимирской. *Конец XIV – начало XV веков. Владимирско-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник, Владимир*
 стр. 28 – Благовещение. *Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е. Благовещенский собор Московского Кремля*
 стр. 29 – Рождество Христово. *Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е. Благовещенский собор Московского Кремля*
 стр. 29 – Сретение. *Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е. Благовещенский собор Московского Кремля*
 стр. 30 – Вход в Иерусалим. *Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е. Благовещенский собор Московского Кремля*
 стр. 31 – Преображение. *Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е. Благовещенский собор Московского Кремля*
 стр. 32 – Крещение. *Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е. Благовещенский собор Московского Кремля*
 стр. 33 – Воскрешение Лазаря. *Икона из праздничного чина Благовещенского собора Московского Кремля. 1410-е. Благовещенский собор Московского Кремля*
 стр. 34 – Вознесение. *Икона из праздничного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 35 – Иоанн Богослов. *Фрагмент. Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 Благовещение. *Икона из праздничного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 36 – Богородица. *Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 37 – Спас в силах. *Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 38 – Архангел Михаил. *Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 Архангел Гавриил. *Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 39 – Григорий Богослов. *Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 Андрей Первозванный. *Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 40 – Апостол Петр. *Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
 Иоанн Предтеча. *Фрагмент. Икона из деисусного чина Успенского собора во Владимире. 1408. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 стр. 41 – Дмитрий Солунский. *Икона из деисусного чина Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в Сергиевом Посаде. 1425–1427. Троицкий собор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Сергиев Посад*
 Архангел Гавриил. *Икона из деисусного чина Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в Сергиевом Посаде. 1425–1427. Троицкий собор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Сергиев Посад*
 стр. 42 – Успение Богоматери. *Икона из праздничного чина Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в Сергиевом Посаде. 1425–1427. Троицкий собор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Сергиев Посад*
 стр. 43 – Евангелие Хитрово. *Символ евангелиста Матфея. Начало XV века. Российская государственная библиотека, Москва*
 стр. 44 – Евангелие Хитрово. *Символ евангелиста Иоанна Богослова. Начало XV века. Российская государственная библиотека, Москва*
 стр. 45 – Евангелие Хитрово. *Символ евангелиста Марка. Начало XV века. Российская государственная библиотека, Москва*
 стр. 46 – Скульптор О. К. Колмов. Архитектор Н. П. Колмова. Памятник Андрею Рублеву на Соборной площади во Владимире. 1995
 стр. 47 – Скульптор О. К. Колмов. Архитекторы Н. П. Колмова, В. А. Нестеров. Памятник Андрею Рублеву в сквере перед Спасо-Андрониковым монастырем в Москве. 1985

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *М. Бутырский*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 43 «Андрей Рублев»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Андрей Рублев. «Троица»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 13. 07. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№