

Р 51
32390

**АНДРЕЙ
РУБЛЕВ**

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА

ИСКУССТВО





СРЕДНИЙ АНГЕЛ
Деталь „Троицы“

М. АЛПАТОВ

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

РУССКИЙ ХУДОЖНИК
XV ВЕКА

32990.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

„ИСКУССТВО“

Москва 1943 Ленинград

Редактор А. Леонов

Л80462. Подписано к печати 3/ХП 1943г.
„Искусство“ №10275. Тираж 15 000 экз.
Печ. л. $\frac{3}{4}$. — иллюстр. $\frac{1}{4}$ л. Уч.-зд. л. 1,1.
Знаков в 1 п. л. 5:000.

Цена 1 р.

Тип. „Красный печатник“ Гос. Изд-ва
„Искусство“, Москва, ул. 25 Октября,
д. 5. Зак. 758.

Среди многочисленных греческих художников, прибывших в XIV веке на Русь в поисках применения своих сил и дарований, находился замечательный мастер по имени Феофан. Новгородцам, которые издавна проявляли много вкуса в делах искусства, удалось заполучить его к себе прежде, чем он побывал в Москве. В Новгороде им был расписан один из лучших храмов на Торговой стороне. Вскоре после этого он перебрался в Москву, возможно, по настоянию Дмитрия Донского, который не жаловал новгородцев и был довольно крут в обхождении с ними, и здесь особенно ярко развернулось дарование прищельца. Ему поручались росписи в Кремле и в домах знатных лиц. В числе его покровителей был князь Владимир Андреевич, сподвижник Дмитрия на Куликовом поле.

Личность Феофана производила на москвичей не меньшее впечатление, чем его создания. Он писал не в тихом и скромном уединении, как русскико иконошники. Обычно вокруг него собиралась толпа и с удивлением взирала на то, как чудесной силой его неутомимой кисти возникали у нее на глазах величавые образы. Пылкий темперамент южанина вызывал всеобщее восхищение. Москвичей поражало, что даже во время работы он не стоял на месте, но обычно то под-

ходил вплотную к своим произведениям, чтобы положить несколько штрихов, то отходил на расстояние, чтобы проверить общее впечатление. Творческий подъем во время работы не мешал ему поддерживать живой и занимательный разговор с собеседниками. Москвичи слушали его рассказы о городах, куда забрасывала его судьба. Видимо, особенный интерес вызывали его воспоминания о Царьграде и его прославленном храме Софии. Под их впечатлением один из просвещеннейших русских писателей той поры — Елифангий — просил Феофана изобразить на бумаге Юстинианов храм, со всеми его бесчисленными святынями, издавна привлекавшими к себе русских паломников. Однако Феофан указал на невыполнимость этой просьбы, так как глаз не в силах охватить всего храма одним взглядом, а в рисунке можно передать лишь малую часть Софии. «Впрочем, — утешал он Елифангия, — ты и от этой малой части все прочее, большое уловишь и поймешь». Надо полагать, что Феофан ограничился изображением всего лишь одного уголка интерьера, но по нему угадывалось пространственное величие всего храма. Это решение поразило Елифангия своим глубокомыслием; он называет Феофана «зело философом хитрым».

Феофан был одним из величайших художников своего времени. Какое достоинство сквозит в осязке его праотцев и старцев! Сколько возвышенного пафоса во всем их облике! Длинная змеящаяся борода Мельхиседека низвергается стремительным потоком, его голова, окаймленная кудрями волос, словно вырастает из могучих



ФЕОФАН ГРЕК. МЕЛЬХИСЕДЕК

Деталь фрески



АНГЕЛ—СИМВОЛ ЕВАНГЕЛИСТА МАТФЕЯ

Миниатюра

плеч, затененные нахмуренными бровями глаза смотрят пронизательно и строго. В конце XIV в. такое гиперболическое выражение грозной силы человека, как у Феофана, было и в России и на Западе чем-то неслыханным и небывалым. Безупречное владение Феофаном искусством фрески достойно неменьшего изумления. Страстный темперамент натолкнул его на выработку своеобразной скорописи. Быстро покрывая обширные стены храмов, он избегал мелочного письма. Обычно он накладывал широкой кистью основной тон, так же широко и смело наносил полутона и резкими световыми ударами передавал блики. Вблизи мазки Феофана могут показаться грубыми и небрежными. Издали они, как камешки мозаики, сливаются воедино и содействуют сильной лепке фигур и лиц.

Русских художников и в Новгороде и в Москве удивляло, что греческий мастер, не заглядывая в древние образцы и прориси, творил, следуя свободному вдохновению. Многие из них принялись снимать копии с его произведений, в надежде овладеть тайной его мастерства усердным подражанием. Но среди московских художников были и такие, которые более глубоко понимали искусство Феофана. Особенно благодатную почву нашли семена, брошенные греческим мастером, в чуткой душе юного тогда еще иконочника Андроникова монастыря (под Москвой) Андрея Рублева. Возможно, что он уже выделялся своим художественным дарованием, но известность пришла к нему значительно позднее. Работая вместе с другими мастерами, как это было принято в те

годы, он должен был уступать первое место старшим, хотя и менее одаренным сотоварищам, и выступать в качестве их скромного помощника. Вряд ли чужеземный мастер мог стать настоящим учителем, наставником и духовным отцом Андрея Рублева. Но, учитывая дальнейшие шаги Рублева, нужно думать, что он проводил долгие часы перед произведениями Феофана, пристально вглядываясь в каждый штрих великого грека, жадно вбирая многовековой художественный опыт Византии, который Феофану суждено было принести на Русь. Его поражали, конечно, яркие и сильные характеры праведников и святых Феофана и глубоко личные, страстные нотки в их передаче. Но при всем исподвольном восхищении, которое в Рублеве вызывало искусство Феофана, его пугало, что величие образов Феофана было куплено ценой их сурового трагизма; смущало, что люди Феофана, эти, прошедшие через жизненные испытания и убежденные сединами старцы, живут в вечном разладе с самими собой, в страхе искушения, в готовности покаяния и вместе с тем во власти своей гордыни. Его огорчало, что среди самых вдохновенных созданий Феофана нельзя было встретить образов безмятежной радости, юношеской чистоты и грации, ласкающих глаз форм.

По всему складу своего характера Рублев был полнейшей противоположностью Феофана. Феофан — живой, общительный, подвижной, был полон потребности воздействовать, убеждать, волновать. Рублев был сосредоточен, погружен в себя, немного робок, но настойчив в исканиях, и

в сердце своем хранил тот жар, который тем больше согревает, чем глубже он запрятан. Свидетель предвечной вспышки Византии, Феофан вынужден был покинуть родину и чувствовал себя на чужбине немного отщепенцем. Рублев жил более цельной и здоровой жизнью, вместо со своим народом, вступившим на широкий путь исторической жизни.

Юность Рублова была ознаменована крупными событиями в жизни древней Руси. С детских лет он, вероятно, слышал рассказы о победе, одержанной русскими над татарами, так называемые «Повести о Мамаевом побоище», в которых звучали отголоски «Слова о полку Игореве», самого поэтичного из древнерусских поэтических созданий. Правда, победа на Куликовом поле не сразу сломила силы татар, но она развеяла уверенность в непобедимости татарского войска, подняла силы в русских людях, пробудила страну от векового оцепенения.

В то время когда московское княжество, начав освободительную борьбу, собрало вокруг себя все силы народа, сосредоточиями русской духовной культуры были монастыри. В конце XIV в. они получают широкое распространение; многие люди покидают насиженные места, уходят в дремучие леса и начинают новую жизнь в нужде и лишениях. Они стремятся в уединении к внутреннему совершенствованию и сосредоточенности; недаром один современник сравнивал их с древним мудрецом Диогеном. Но в отличие от восточных отшельников, прославленных кистью Феофана, в русских чернецах XIV века никогда

не угасало стремление к практической деятельности: они умели с топором пробиваться сквозь чащу леса, собирать вокруг своих келий людей, вести неутомимую трудовую жизнь. Движение это захватило почти всю среднюю Россию и скоро перекинулось на север. Источником его был Троице-Сергиев монастырь близ Москвы. Возможно, что здесь провел свои молодые годы Андрей Рублев.

Видимо, он не застал в живых самого основателя обители Сергия, но память о нем наполняла всю жизнь монастыря, следы его деятельности были видны на каждом шагу. Сергей умел сплачивать единомышленников; он рассылал учеников в далекие уголки страны, сам разъезжал по русским городам, примирял враждующих князей и незадолго до кончины благословил московского князя на борьбу с татарами

В укладе Троицкого монастыря долго сохранялась первоначальная простота. В церкви совершали службу при лучинах, писали на бересте, храмы ставили из дерева. Жизнь обителей его была заполнена упорным, размеренным трудом. «Кто книги пишет, кто книгам учится, кто рыболовные сети плетет, кто кельи строит, одни дрова и воду носят в хлебню и поварню, другие хлеб и варево готовят». Такими словами описывает современник жизнь русского монастыря того времени. Эта жизнь в Сергиевой обители должна была быть заполнена упорным, размеренным трудом. Кто знает, может быть, рассматривая старцев Феофана и душою отворачиваясь от них, Рублев вспоминал наставления своих учителей — хранить

прежде всего голубиную простоту, ценить ее выше книжной мудрости.

Впрочем, в стенах Сергиевой обители призвание художника не могло полностью развернуться, и Рублев, видимо, еще в юные годы переселяется в Андроников монастырь, основанный на живописном берегу Яузы выходцем из Сергиева монастыря Андроником. Отсюда было всего с час пути пешком до московского Кремля, который уже начинал обстраиваться митрополитом и великим князем. В Москве можно было встретиться с лучшими русскими и греческими мастерами и поучиться у них. Здесь молодой мастер был замечен великим князем и привлечен к почетной работе.

В 1405 году Рублеву выпала на долю честь украшать живописью Благовещенский собор совместно с мастером Прохором из Городца и Феофаном Греком. Естественно, что наиболее прославленному из трех мастеров, Феофану, принадлежало руководство работой и что им были выполнены главные части огромного иконостаса. Принимаясь за него, греческий мастер должен был несколько умерить свой живописный темперамент, которому он безудержно отдавался при выполнении новгородских фресок. Патетика уступает здесь место сдержанному величию. Фигуры Марии, Иоанна и отцов церкви по бокам от вседержителя представлены Феофаном не столько молящимися, сколько медленно выступающими в торжественном покое. Особенно хороша фигура Марии в синем, как ночное небо, плаще, который мрачной глубиной своего тона гармонирует

со всем ее величавым обликом. Рублеву, видимо, достались крайние фигуры чина, великому-ченики Дмитрий и Георгий, и он вложил в расцветку их одежд и в их юные лики выражение светлой радости и умиления.

Мы знаем очень мало достоверного о первых шагах художественного развития Рублева. Но есть основания предполагать, что именно он в свои ранние годы выполнил миниатюру евангелия Хитрово,— символ евангелиста Матфея в образе ангела. Миниатюра выдержана в нежных оттенках голубого и лилового, и только красный ободок книги в руках у ангела выделяется ярким пятном. Мастер заменил фигуру крылатого кудрявого юноши круглым голубым обрамлением, которое придает образу спокойствие и завершенность. Фигура ангела расположена в пределах круга с таким расчетом, что его широкое крыло уравновешивает развевающийся плащ, а все части его тела равномерно заполняют золотой круг, на равном расстоянии касаясь голубого ободка; и поскольку стремительное движение ангела как бы возвращается к исходной точке, все временное, преходящее претворяется в неизменное, вечное. Плавная закругленная линия стала впоследствии любимым мотивом Рублева. Правда, в ангеле Хитрово линия сочетается с решительной лепкой, с последовательным, как в византийских иконах, наложением все более светлых пятен, но все же чертания его головы, широкого крыла, рукава, ноги и даже развевающегося плаща звучат стоголоском обрамляющего их круга. Конечно, в Москве в XV веке

никто и не подозревал о существовании древнегреческой вазовой живописи. И все же русский мастер близко подошел к композиционным решениям древнегреческих вазописцев, украшавших силуэтными фигурами плоскодонные килики.

В 1408 году по почину московского великого князя было решено украсить фресковой росписью обветшавший в то время Успенский собор во Владимире. В те годы Феофана не было уже в живых, и потому выбор заказчиков пал на отличившегося за три года до того Андрея Рублева. Вместе с ним в работе участвовал и его старший друг по Андроникову монастырю Данила Черный. В силу старшинства Данилы его имя в летописной записи об этом событии поставлено на первом месте. Но решающая роль, видимо, принадлежала Рублеву. Им были расписаны стены, встречающие посетителя при входе под величественные своды собора. Здесь Рублев должен был представить Страшный суд.

Для современников Рублева Страшный суд был естественным завершением всей истории человечества. В близком наступлении его никто не сомневался. Но что ожидает людей в час светопреставления? Византийцы рисовали яркими красками гнев судии, разрабатывали тему сурового возмездия, подчеркивали назидательный смысл судилища. В русских сказаниях сильнее выступают примирительные нотки, надежда на милость судии, ожидание вечного блаженства праведников. Соответственно этому роспись Рублева пронизана духом радости и умиления. Самые картины адских мучений, видимо, мало его занимали, зато

им ярко представлены сонмы праведников, прославляющих создателя, трогательно упавшие перед престолом прародители, стройные, восседающие по сторонам от судии апостолы, праведники и святители, которых апостолы сопровождают в рай, наконец, пленительно грациозные ангелы, возвещающие трубным гласом о наступлении торжественного часа. В византийских изображениях Страшного суда фигуры отличаются обремененностью, телесностью, грузные тела тяжело ступают по земле. Наоборот, у Рублева фигуры необыкновенно легки, воздушны, почти невесомы; они то порывисто идут, то плавно парят, то стремительно возносятся. Рублев прекрасно связал свои фигуры и группы с круглящимися сводами древнего собора. Покрытые его живописью стены легко уносятся вверх, столбы расступаются, и арки, повторяясь в очертаниях фигур, начинают мелодически звучать.

Среди множества полустертых и поблекших от времени фигур росписи Успенского собора образ апостола Петра во главе праведников принадлежит к числу замечательнейших созданий Рублева. Выполняя свою фреску, он, вероятно, с признательностью вспоминал Феофана. Феофан научил Рублева свободным ударам кисти, которые передают живую и подвижную мимику лица и сообщают ему мягкую и приятную лепку. И все же как непохож Петр Рублева на образы Феофана! Куда девалась величаяя гордость феофановых старцев? Петр Рублева — весь самоотверженность, призыв, приветливость и ласка. Где отрешенность от земного греческих отшельников? Петр обра-



ТРОИЦА



ГОЛОВА ПРАВОГО АНГЕЛА

Деталь „Троицы“

щает лицо к следующей за ним толпе, уверенный, что его услышат и поймут. Весь его облик говорит о доверии к людям, о твердой убежденности, что доброго слова достаточно, чтобы наставить людей на истинный путь. Рублев и не пытался придать своему Петру внешние черты сходства с кем-либо из своих современников, но он вложил в его облик тот светлый энтузиазм, который ему привелось встретить в лучших людях своего времени. В отличие от фресок Феофана, блики у Рублева стали тоньше и нежнее и ложатся правильными рядами; сильнее выступает контур, очертания голов сближаются с очертанием круга, формой, которая давно привлекала Рублева и в которой он видел выражение высшего совершенства.

Рублев приступил к росписи Успенского собора 25 мая. Вероятно, еще до наступления холодов работа была окончена, и произошло торжественное освящение храма. Прошло несколько месяцев, и над Русью разразилась беда. Хотя Куликовской битвой и открывается цепь воинских подвигов русских в борьбе с татарами, но прежде чем татарская опасность была начисто уничтожена, татары доставили русским еще много горя. Обычно они ждали наступления осени, чтобы нагрянуть на русские хлеба. На этот раз хан Едигей двинул полки в начале декабря. Его появление было так неожиданно, что великий князь, не успев собрать войска, принужден был спасаться в Костроме, а вслед за ним множество москвичей должно было покинуть столицу. Посады вокруг города были сожжены, чтобы врагам не достался

материал для постройки осадных сооружений. Едигей подошел к городу и расположился в селе Коломенском. Его послы требовали у Твори помощи против Москвы, но тверчане, забыв, что Калита когда-то помогал татарам громить Тверь, отказывались стать предателями родины. Хан простоял под Москвой месяц, взял огромный выкуп в три тысячи рублей и, похалив села, разорив земли и забрав пленных, двинулся, к удивлению и радости москвичей, назад в Золотую Орду.

Через два года такому же внезапному нападению подвергнется Владимир. На этот раз татар незаметно подвел к городу недовольный порядками суздальский князь. Татары ворвались в Успенский собор и стали грабить ценности. Особенно жестока была расправа с ключарем собора, поном Патрикеем, не желавшим выдать церковной казны. Татары жарили его на сковороде, забивали щепы за ногти и, привязав к коню, до смерти замучили. Мы не знаем, где провел эти годы Рублев: отсиделись ли си за стенами Андроникова монастыря или, по примеру других москвичей, подался в северные края. Но гроза, конечно, захватила и его. Все проиходило у него перед глазами. Может быть, он и сам знал полз Патрикся, и живо воображал себе дикую расправу в Успенском соборе, где едва успели просохнуть краски, положенные его гениальной рукой.

Татары разорили русскую землю, увели пленников «иже не имашо порт, ни иное, что же», делили меж собою серебряные монеты, отмиривая их ковшами. В Москве великий князь платил опромные деньги за уборку трупов. В стране на

долгие годы наступил и голод и мор. «Люди ели людей и собачину»,—говорит летописец. Обитель Сергия была начисто сожжена татарами. Можно представить себе, как тяжело было русским людям видеть одни обуглившиеся головешки на том самом месте, где тридцать лет тому назад они искали нравственной опоры перед наступлением на Мамаю. Этими настроениями объясняется, почему ученик и преемник Сергия Никон, когда миновала гроза, с таким рвением принимается за восстановление монастыря, наперекор многим сомневающимся развивает кипучее строительство, возводит на месте деревянного белокаменный храм, приглашает прославленного в ту пору Елифания для составления жизнеописания Сергия и призывает в монастырь Андрея Рублева вместе с другом его Даниилом Черным для росписи собора и иконостаса. Эти годы были ознаменованы явлениями, не менее примечательными, чем победа над татарами. Русские люди, только что избавившиеся от иноплемennых, создают художественные ценности мирового значения. Среди них первое место принадлежит творению Андрея Рублева, его «Троице»¹.

Старинная легенда рассказывает, как к древнему старцу Аврааму явились три юноши и он вместе с супругой своей Саррой угощал их под сенью дуба Мамерийского, втайне догадываясь, что в них воплотились три лица «Троицы». Сход-

¹ Икона из иконостаса Троицкого собора Сергиева монастыря, ныне находится в Государственной Третьяковской галлерее.

ным образом еще царь Одиссей, сражаясь с женихами Пенелопы и видя в числе своих помощников друга Ментора, смущенной душой чуял в нем свою покровительницу Афины. В основе этих легенд лежит убеждение, что божество недоступно сознанию смертного и становится ему доступным, лишь приобретая человеческие черты. Это убеждение вдохновляло художников на создание образов, сотканных из жизненных впечатлений и выражавших их представления о возвышенном и прекрасном. Рублев видел, конечно, византийские иконы Троицы, но его отталкивало, что византийцы уделяли большое внимание трапезе, уставленной яствами, что Авраам с супругой неизменно присутствуют при этой сцене, своим суетливым гостеприимством напоминая об обстоятельствах, при которых на землю сошло божество, наконец, что византийцев больше интересовал богословский вопрос о соотношении трех лиц «Троицы»: отца, сына и духа, чем самое явление на земле неземного.

«Троица» Рублева была плодом подлинного и счастливого вдохновения. При первом взгляде она покоряет своим несравненным обаянием. Но вдохновение озарило мастера лишь после того, как он прошел путь настойчивых исканий; видимо, он долго испытывал свое сердце и упражнял свой глаз, прежде чем взяться за кисть и излить свои чувства. Он жил среди людей, почитавших обряды, наивно убежденных в таинственной силе древних форм. Чтобы не оскорблять их привязанности к старине, он представил трех крылатых ангелов, так что средний возвышается над

боковыми как бог-отец над сыном и святым духом. Он изобразил чашу с головою тельца, не забыл и дуб Мамврийский и палаты, намекающие на отсутствующего Авраама. Но Рублев не мог остановиться на этом. Его влекло более проникновенное понимание древнего сказания.

Есть все основания думать, что в среде Рублева были известны и пользовались почетом византийские писатели, хранившие традиции древнегреческой философии. Некоторые из их трудов переводились в то время на русский язык. В них проскальзывала мысль, что в искусстве все имеет иносказательный смысл, все земные образы, образы людей, животных и природы могут стать средствами проникновения в сокровенную основу мира, правда, лишь при условии, если человек будет неустанно стремиться к возвышенному.

Вряд ли Рублев мог уследить за всеми философскими тонкостями этого учения. Но ему как художнику оно давало право видеть в красоте земного мира живое подобие смутно чаемого и желанного совершенства. Все то, что ученейшие из византийцев умели выразить запутанными силлогизмами, опираясь на древние авторитеты и многовековую традицию, вставало перед его глазами, как живое, было близко, осязаемо, вырази-мо в искусстве.

Он сам испытывал счастливые мгновения высокого художественного созерцания. Близкие его не могли понять, что он находил в древних иконах, работах своих предшественников, почему он не бил перед ними поклонов, не ставил свечей, не шептал молитв, но, устремив свой взор в их див-



ные формы, в свободные от трудов часы подолгу просиживал перед ними (рассказ об этом через сто лет после Рублева передавал один русский писатель). К такому созерцанию призывает Рублев своей «Троицей», и созерцание это в каждом образе раскрывает неисчерпаемые глубины.

В «Троице» Рублева представлены все те же стройные, прекрасные юноши, каких можно найти во всех ее прообразах, но самые обстоятельства их появления обойдены молчанием; мы вспоминаем о них лишь потому, что не можем забыть сказания. Зато недосказанность эта придает всем образам многогранный смысл, далеко уводящий за пределы древнего мифа. Чем заняты три крылатых юноши? То ли они вкушают пищу и один из них протягивает руку за чашей на столе? Или они ведут беседу — один повелительно говорит, другой внимает, третий покорно склоняет голову? Или все они просто задумались, унеслись в далекий мир мечты, словно прислушиваясь к звукам неземной музыки? В фигурах сквозит что, и другое, и третье, в иконе есть и действие, и беседа, и задумчивое состояние, и все же содержащее ее нельзя обнять несколькими словами. Что значат эта чаша на столе с головой жертвенного животного? Не намек ли на то, что один из юных путников готов принести себя в жертву? Не потому ли и стол похож на алтарь? А посохи в руках этих крылатых существ — не знаки ли это странничества, которому один из них обрек себя на земле?

Возможно, что византийские изображения «Троицы» в круглых обрамлениях или на круг-

лых блюдах натолкнули Рублева на мысль объединить кругом три сидящие фигуры. Но обрамление его иконы не имеет круглой формы, круг едва заметно проступает в очертаниях представленных фигур, и поскольку круг всегда почитался символом неба, света и божества, его присутствие в «Троице» увлекает мысль к незримому, возвышенно-духовному.

Круг по природе своей вызывает впечатление неподвижности и покоя. Между тем Рублев стремился к выражению жизни изменчивой и свободной, и потому он создает в пределах круга плавное, скользящее движение: средний ангел склоняет свою голову, нимб его нарушает симметрию в верхней части иконы, и равновесие восстанавливается лишь тем, что оба подножия ангелов отодвинуты в обратную сторону. Куда бы мы ни обращали наш взор, всюду мы находим отголоски основной круговой мелодии, линейные соответствия, формы, возникающие из других форм или служащие их зеркальным отражением, линии, влекущие за грани круга или сплетающиеся в его середине, — невыразимое словами, но чарующее глаз симфоническое богатство форм, объемов, линий и цветowych пятен.

Краски составляют одно из главных очарований «Троицы». Рублев был художником-колористом. В молодости он любовался в иконах Феофана их блеклыми, как завядшие цветы, тонами, сочетаниями, в которых общая гармония покупалась ценой отказа от чистого цвета. Его восхищали цветные волны, как бы пробегающие через иконы Феофана, но не могло удовлетворить напряженное



АПОСТОЛ ПЕТР
Деталь фрески



ОТЦЫ ЦЕРКВИ
Деталь фрески

беспокойство его цветорых созвучий. Он видел, конечно, русские иконы XIII—XIV веков, расцветшие, как бесхитростные крестьянские вышивки, в яркочерные, зеленые и желтые цвета, подкупающие выражением здоровой радости и утомляющие пестротой красок, словно старающихся перекричать друг друга. Но разве эта радость, эта чистота красок исключает их нежное мелодическое согласие?

Ранние произведения Рублева говорят, что он владел искусством приглушенных, нежных полутонов. В «Троице» он хотел, чтобы краски зазвучали во всю свою мощь. Он добыл ляпис-лазурь, драгоценнейшей и высококочтимой среди мастеров краски, и, собрав всю ее цветовую силу, не смешивая ее с другими красками, бросил яркосинее пятно в самой середине иконы. Синий плащ среднего ангела чарует глаз, как драгоценный самоцвет, и сообщает иконе Рублева спокойную и ясную радость. Это первое, что бросается в ней в глаза, первое, что встает в памяти, когда упоминается «Троица». Если бы Феофан мог видеть этот цвет, он был бы сражен смелостью своего младшего сотоварища: поистине такой чистый цвет мог произвести только человек с чистым сердцем, унявший в душе тревоги и сомнения.

Но Рублев не желал остановиться на утверждении одного цвета; он стремился к богатому цветовому созвучию. Вот почему рядом с сияющим голубцом он положил насыщенное темновинное пятно. Этим глубоким и тяжелым тоном обозначен тяжело свисающий рукав среднего ангела, и это соответствие характера цвета характеру озна-

чаемого им предмета придает колориту иконы осмысленно-предметный характер. Цветовому контрасту в одежде среднего ангела противостоит более смягченная характеристика внимающих ему спутников. Здесь можно видеть рядом с малиновым рукавом — нежно-розовый плащ, рядом с голубым плащом — зелено-голубой плащ, но и в эти мягкие сочетания врываются яркие пятна голубца. От теплых оттенков одежд боковых ангелов остается только один шаг к золотистым, как спелая рожь, ангельским крыльям и лицам, от них — к золотому фону.

Вся та жизнь, которой проникнуты образы, формы, линии «Троицы», звучит и в ее красочных сочетаниях. Здесь есть и выделение центра, и цветовые контрасты, и равновесие частей, и дополнительные цвета, и постепенные переходы, уводящие глаз от насыщенного цвета к мерцанию золота, и надо всем этим сияние спокойного, как безоблачное небо, чистого голубца.

Русский мастер XV века трудился с великим усердием и скромностью, не дорожа благодарностью современников, не помышляя о славе среди потомства. Но по простоты пяти столетий перед нами вырисовывается во весь рост историческое значение его дела.

Вряд ли инок Андроникова монастыря был осведомлен о том, что в его годы творилось на Западе. Россия лежала на окраине европейского мира, все еще подверженная ударам кочевников, все еще сдерживающая их натиск. Нужно представить себе это положение вещей, чтобы по достоинству оценить подвиг русских людей, стойко

поддерживавших у себя неугасимый свет просвещения, чтобы понять всю проницательность Рублева, которая позволила ему, отрезанному ото всего мира, примкнуть к исканиям передового человечества. В сущности и на Западе развитие культуры было в XV веке разветвленным, сложным и даже противоречивым. На юге, в Италии, преобладало тяготение к античному наследию, на севере Европы, в Нидерландах, сильнее сохранялись местные традиции. Но и там и здесь искусство развивалось под знаменем пробудившегося интереса к человеку, обращения к земному миру, стремления к его правдивому воссозданию. В этом широком движении занимает свое место и Андрей Рублев. В многоголосом хоре той поры он должен был вывести свою ноту.

Русский мастер дал свое решение задачам, которые стояли перед мировым искусством, и решение это было не менее плодотворным, чем то, которому следовали его западные собратья. Там торжество человека, успехи его в овладении миром пробудили трезвый дух анализа, холодное рассудочное начало, порою стремление к обману зрения средствами искусства, и это в будущем угрожало цельности художественного мировосприятия. На этом пути многие великие художники Запада отошли от заветов античности, хотя в своих исканиях они оглядывались на древних и чтили их как своих учителей.

Поразительное явление! Среди лесов и снегов России, как бы на противоположном полюсе солнечной Эллады, Рублев силою своего тонкого чутья сумел из поздних византийских образцов,

доступных ему, извлечь уроки эллинской мудрости и художественного вкуса. «Троица» Рублева чарует своим чувством меры, согласием частей, легко охватываемой глазом цельностью, которая стала впоследствии почти недостижимой для человека нового времени. —

В свете прошедших со времени Рублева столетий становится понятным и его место в истории русского искусства. Рублев явился в ту пору жизни своего народа, когда тот, воспрянув после тяжких испытаний, бодро вышел навстречу самостоятельного творчества, когда складывались и его характер и его воззрения. Рублев выразил их в своем искусстве в чертах, которые и впоследствии выступали во многих созданиях русских мастеров.

В европейском искусстве XV века можно найти замечательные образы человека, то величавого, то страстного, то мечтательного, то решительного. Но такого открытого взгляда, такого соединения мечты, восторга и деятельной любви к людям, как во взгляде рублевского Петра, мы не находим нигде. Зато подобие этого образа, выраженного в иных, более зрелых формах, можно видеть в русской живописи нового времени.

В искусстве Возрождения было немало образов возвышенной женской красоты, пленительной страсти, чувствительности. Но лишь один Рублев дал в ангелах своей «Троицы» сочетание изящества, созерцательности и той богатой внутренней жизни, которой впоследствии прославились женские образы русской классической литературы.

«Троица» отмечена печатью юношеской свеже-

сти и чистоты. Это отпечаток юности-культуры, ее пробуждающейся весны. Рублева «Троица» была итогом художес-ского опыта, его многолетних и неустанных творческих раздумий. После «Троицы» ему оставалось жить только роспись Андроникова монастыря, который он мог считать свой жизненный путь завершим.

Русские люди той поры не часто прославили большого художника как гения. И тем не менее имя Рублева было окружено почетом, его работы заносились в летопись не только как событиями общенародного значения. Ему вменяли в вину, что он не увековечил героического поля, не воспел боевых подвигов и воинства. Современники понимали, что Рублева — это поэтическое иносказание, в ангелах своих он прославляет русского человека, своею кистью служит народу.

На склоне дней своих, достигнув границ старости, он мог с удовлетворением оглянуться на пройденный путь. На своем веку он пережил много печального и прискорбного, но ему было также много светлого и отрадного. Его видение родного народа на пути освобождения было достаточно значительными и заметными, чтобы прославить художника. Внешняя опасность заставляла народ объединить свои силы под одним знаменем под стягом одного мировоззрения. Тогда просыпалась мысль, но уже говорил голос; то было время, когда слово принадлежало поэту. Таким поэтом русского Возрождения должен было стать Рублеву.



1 руб.