

*Профессор-протоиерей Ливерий ВОРОНОВ
(Ленинград)*

АНДРЕЙ РУБЛЕВ—ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК ДРЕВНЕЙ РУСИ*

Введение

Очень немного достоверных сведений о жизни и творчестве великого русского иконописца конца XIV—начала XV в. Андрея Рублева дошло до нашего времени. Поток времени унес с собой навсегда многое, что, в случае его сохранения, составило бы великую драгоценность в общем достоянии науки. Кроме того, ни одна из уцелевших икон, возможно, принадлежащих кисти Рублева, не имеет на себе его подписи, ибо благочестивые иконописцы древней Руси почитали греховным тщеславием увековечивать таким способом славу своего имени.

Любители и ценители древнерусского искусства подчас с чувством скорбной безнадежности говорили о том, что «манера Рублева остается непознанной, загадочной-волнующей, таинственной, словно она погружена в глубокую дремоту веков под слоями ремесленной краски, штукатурки или олифы, как погружен в дремоту вскового молчания сам иконописец, смиренный, «чюдный и добродетельный» чернец Рублев»¹.

Однако научный интерес, идущий в данном случае рука об руку с религиозным чувством, побуждал и побуждает многих к кропотливому и тщательному разысканию и исследованию всего, что может пролить свет на личность и творчество великого иконописца. Радостно сознавать, что значительный вклад в дело изучения творчества Андрея Рублева внесли не только наши отечественные исследователи XIX и начала XX в., но и выдающиеся современные нам советские искусствоведы.

1. Ранний период жизни и творчества Андрея Рублева (1360—1405 гг.)

Год рождения Андрея Рублева точно не известен: его полагают в пределах между 1350 и 1370 гг.² В качестве более или менее вероят-

* 25 июля 1966 года, в последний день работы Всемирной Конференции «Церковь и общество» в г. Женеве, глава делегации Московского Патриархата, член Исполнительного комитета ЦК ВСЦ митрополит Ленинградский и Ладожский Никодим вручил в дар Всемирному Совету Церквей от Московского Патриархата копию иконы Святой Троицы, написанной около 1425 года великим русским иконописцем Андреем Рублевым. Эта икона является не только бессмертным произведением искусства, но и своего рода свидетельством и исповеданием православной веры. Иконописец запечатлел на этом образе свои мысли о важнейших догматах христианства (о триединном Боге, об искуплении), объединил прообразы Ветхого Завета с символами Нового Завета и передал грядущим векам запечатленную в красках внутреннюю красоту духовности и благочестия, свойственного восточному Православию. Настоящая статья может рассматриваться как краткое пояснение к дару, врученному от Русской Православной Церкви Экуменическому движению в знак искреннего братства и глубокой приверженности к Божественному завету о христианском единстве.

¹ Н. Пунин. Андрей Рублев. Пгр., 1916, с. 16.

² Ю. Н. Дмитриев. Государственный Русский музей (Путеводитель). Древнерусское искусство. Л.—М., 1940, с. 40.

ной даты условно может быть указан 1360-й год. Основание для такого предположения можно усматривать в летописном свидетельстве о том, что Андрей Рублев, как и его сподвижник и сотрудник Даниил Черный, скончался «в старости честне»³; между тем, кончина его последовала как известно, в 1430⁴ или 1427 г.⁵

Обстоятельства детства и юности великого иконописца совершенно неизвестны. Когда и где он вступил на поприще иноческой жизни, мы также не знаем. Старообрядческий Клиновский иконописный подлинник (л. 152 об.)⁶ сообщает, что «преподобный Андрей Радонежский иконописец, прозванием Рублев, писаше многия святыя иконы, чудны зело и украшенны; бе той Андрей прежде живяше в послушании преподобнаго отца Никона Радонежскаго»⁷. Из этих слов как будто вытекает, что до поступления в обитель преподобного Сергия Радонежского Андрей Рублев уже находился в послушании у преподобного Никона. Из жития самого преподобного Никона мы знаем, что он еще «в юных летах, возмев желание монашествовать, пошел к преподобному Сергию; но Сергий послал его в Серпухов, на Высокое, к ученику своему Афанасию, которым он и был пострижен в монашество. Достигнув в монастыре Афанасия совершенного возраста и быв сподоблен священства, он возвратился к преподобному Сергию, может быть, после того, как Афанасий в 1382 году, оставив игуменство в Высоцком монастыре, ушел в Константинополь»⁸. Таким образом, нет ничего невероятного в предположении, что Андрей Рублев принял на себя первоначальное иноческое послушание в Высоцком монастыре, будучи поручен заботам преподобного Никона игуменом Афанасием, а в 1382 г. вместе со своим наставником перешел в обитель преподобного Сергия. По прибытии в Троицкий монастырь молодой послушник стал, по всей вероятности, учиться и работать в лаврской иконописной мастерской⁹.

По кончине преподобного Сергия († 1392) труды по управлению обителью принял на себя преподобный Никон, поставленный на игуменство еще самим преподобным Сергием за 6 месяцев до его преставления. Однако вскоре «он отказался от игуменства, чтобы удалиться для

³ Полное собрание русских летописей (далее: ПСРЛ), т. VI (2-я Софийская летопись), с. 138: «...смирный Андрей оставя сию жизнь ко Господу отиде прежде, таже последи и сподвижник его Данило пречестный, от Бога добре поживши и в старости честие благой конец прияша». Срав. Житие преп. Никона. Список XV в. ГБЛ, собр. Ундольского, № 370, л. 225 об.

⁴ Книга глаголемая Описание о Российских святых. См. ркп. Гос. Публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина Q. I, № 603: «Града Москвы святые преподобные отцы Андрей Рублев и Даниил Черный, сподвижник его, иконописцы славнии быша, преставишася в лето 6938, положени быша в монастыре Андрониковом, ту писаша церковь...» (л. 44 об.). То же в рукописях: а) библиотеки Московской дух. академии № 209 (см. Чтения в имп. Обществе истории и древностей Российских при Моск. университете (далее: ЧОИДР), 1887, кн. IV. М., 1888, с. 71); б) принадлежавшей Саввантову (см. Н. П. Барсуков. Источники русской агиографии. СПб., 1882, с. 38). Срав. также «Полный месяцеслов Востока» архиеп. Сергия. М., 1876, прилож. 3-е, с. 59.

⁵ «Книга глаголемая Описание...» См. ЧОИДР, 1888, с. 71. Биографические сведения об Андрее Рублеве, приложенные гр. М. Толстым (без ссылки на источники). Срав. Н. П. Кондаков. Лигево иконописный подлинник, т. I (Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа). СПб., 1905, с. 88.

⁶ В Клиновском посаде (б. Новгород-Северского наместничества) была найдена древняя рукопись, позже принадлежавшая гр. Строганову. На основании этой рукописи (по-видимому, XVII в.) в 1786 г. впервые было издано «Житие преподобного Никона Радонежского». В этой же рукописи был помещен и иконописный подлинник.

⁷ См. Е. Голубинский. Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. М., 1909, с. 186, примеч. 1-е. То же у И. Сахарова в «Исследованиях о русском иконописании», кн. 2 (Школа русского иконописания). СПб., 1849, прилож. V, с. 14.

⁸ Е. Голубинский. Указ. соч., с. 92 и 77.

⁹ История русского искусства. Изд. АН СССР. Под общей редакцией И. Э. Грабаря. М., 1955. Статья В. Н. Лазарева «Живовис и скульптура великокипяжеской Москвы», т. III, с. 108.

упражнения подвигом безмолвия и в продолжении 6 лет был заменяем на игуменстве, которое потом опять воспринял, Саввою Дубенским (впоследствии Звенигородским)»¹⁰. Художественное дарование Рублева было, конечно, замечено и новым игуменом. С целью содействовать развитию этого дарования его, по-видимому, часто отпускали в Москву, вернее, в Спасо-Андроников монастырь, который был тесно связан с жизнью Троицкой обители как основанной преподобным Сергием (учеником коего был святой Андроник) и в то же время находился лишь в трех-четырех верстах от Москвы¹¹. Бывая в Москве, Рублев имел возможность ознакомиться с работами Феофана Грека, который был тогда центральной фигурой всего московского искусства»¹². Известно, что Феофан в 1395 г. расписал (вместе с Симеоном Черным) в Москве церковь Рождества Пресвятой Богородицы «на сених»¹³, а в 1399 г. — Архангельский собор¹⁴. Ю. А. Лебедева считает вполне возможным, что Андрей Рублев принимал участие в этих работах, а, может быть, и в еще более ранних по времени (1392 г.) работах по росписи построенного Дмитрием Донским Успенского собора в Коломне¹⁵. К сожалению, все эти росписи до нас не дошли.

В 1395 г. из города Владимира в Москву была привезена для реставрации чудотворная Владимирская икона Божией Матери. Ю. А. Лебедева допускает, что в этой реставрации участвовал также и Рублев. Основанием к такому предположению она считает следующее соображение. В Государственном Русском музее хранится небольшая икона Божией Матери «Умиление», которая в старой инвентарной книге древнерусского отдела Музея значится как произведение, приписываемое Рублеву (а пометка, сделанная там же другой рукой, гласит: «Рублев, XIV век»). Эта икона, написанная несомненно кистью талантливого мастера, представляет собой как бы свободную переработку Владимирской иконы с внесением некоторых особенностей. Часть этих особенностей напоминает Донскую икону Божией Матери, написанную незадолго перед тем одним из русских учеников Феофана, в Москве и находившуюся, кажется, в Благовещенском соборе. Возможно, что облик только что реставрированной Владимирской иконы, сопоставленный с изображением Донской иконы, вдохновил Рублева написать икону «Умиление», в которой «так неожиданно сочетаются впечатления от двух замечательных произведений живописи и в то же время дается новое решение, не повторяющее знаменитых оригиналов...» Икона Божией Матери «Умиление» выполнена, по-видимому, во второй половине 90-х годов XIV в. и «является пока единственным произведением живописи этого периода, которое можно предположительно приписывать Рублеву»¹⁶.

В 1398 или 1399 г. преподобный Савва, возвратив игуменство вышедшему из затвора преподобному Никону, направился под Звенигород. Здесь княжил второй сын Дмитрия Донского Юрий Дмитриевич, крестник преподобного Сергия и его глубокий почитатель. В 1399 г., после успешного завершения порученного ему великим князем похода против камских болгар, Юрий выстроил в Звенигороде соборный храм Успения «на Городке», а затем стал усиленно просить святого Савву взять на себя труд построения обители близ Звенигорода. Савва согла-

¹⁰ Е. Голубинский. Цит. соч., с. 92.

¹¹ Там же, с. 78.

¹² История русского искусства, с. 105. Срав. М. В. Алпатов. Андрей Рублев. М., 1950, с. 10.

¹³ М. Д. Приселков. Троицкая летопись (реконструкция текста). М.—Л., 1950, с. 445. Срав. также Н. П. Собко. Словарь русских художников, т. I, вып. I. СПб., 1893, стлб. 171.

¹⁴ М. Д. Приселков. Указ. соч., с. 450.

¹⁵ Там же, с. 440.

¹⁶ Ю. А. Лебедева. К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева. Искусство, 1957, № 4, с. 69.

сился, и монастырь был выстроен в местечке, называемом Сторожами. Впоследствии он получил название Саввина Сторожевского монастыря. Соборный храм его в честь Рождества Пресвятой Богородицы был возведен около 1404 г.¹⁷ Заботясь об украшении звенигородских соборов фресками и иконами, Юрий Дмитриевич стремится привлечь к этой работе лучших художников. По-видимому, он пригласил и Андрея Рублева, возможно, по рекомендации преподобного Саввы. В. Н. Лазарев находит, что в Звенигороде сохранились несомненные следы деятельности Андрея Рублева¹⁸.

В конце 1918 г. приступила к работе Звенигородская реставрационная экспедиция под руководством Н. Д. Протасова и Г. О. Чирикова¹⁹. Чирикову удалось найти в сарае (возле Успенского собора на Городке), под грудой дров, три иконы, представляющие собой поясные изображения Спасителя, архангела Михаила и апостола Павла²⁰. Как доказала В. Г. Брюсова, эти иконы являются остатками денсусного чина из Звенигородского Рождественского собора²¹. Все три иконы находятся в Третьяковской галерее²². Из них с наибольшей степенью вероятности приписываются кисти Рублева две, а именно: «Спас» и «Архангел Михаил»²³. Впрочем, В. Н. Лазарев считает произведением Рублева также и икону «Апостол Павел»; по его мнению, она является претворением на иной лад известной иконы апостола Павла из так называемого «Высоцкого чина», присланного святым Афанасием из Константинополя в родной ему Высоцкий монастырь в период между 1387 и 1396 гг.²⁴

В Успенском Звенигородском соборе сохранились (сильно поврежденные) фрески, из которых часть, быть может, написана Рублевым. В. Н. Лазарев приписывает ему изображения святых мучеников Флора и Лавра, выполненные в виде медальонов на алтарных столбах (из них сохранилось только изображение святого Лавра)²⁵.

Фрески Рождественского собора Саввина Сторожевского монастыря недостаточно обследованы; они относятся, по всей вероятности, уже к середине XV в.²⁶

2. Второй период жизни и творчества Андрея Рублева (1405—1425 гг.)

В 1405 г. Андрей Рублев, как известный уже великому князю мастер-иконописец, привлекается к почетной работе по украшению живописью Благовещенского собора в Кремле, служившего домовою церковью Василия Дмитриевича. Собор этот, носивший в те времена название «соборной церкви Благовещения Пресвятыя Богородицы на сенях», начал строиться около 1393 г. и был закончен постройкой около 1397 г. Относительно работ по его внутреннему украшению в Троицкой летописи, сгоревшей, как известно, во время московского пожара 1812 г., было записано следующее: «Тоя же весны почаша подписывати церковь ка-

¹⁷ История русского искусства, с. 120.

¹⁸ Там же, с. 116.

¹⁹ Вопросы реставрации. Сборник ЦГРМ под ред. И. Грабаря. М., 1926, с. 92, примеч. 62.

²⁰ См. Историю русского искусства, т. III, таблицы к с. 104 и 108 и таблицу на с. 109.

²¹ В. Г. Брюсова. Фрески Успенского собора на Городке гор. Звенигорода. М., 1953, фонд диссертаций ГБЛ.

²² Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галереи М., 1958, комментарий №№ 34--36.

²³ Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев (лекция). Л., 1959, с. 16.

²⁴ История русского искусства, с. 124—125.

²⁵ Там же, с. 117—120. Репродукция на с. 103.

²⁶ В. Антонова. О первоначальном месте «Троицы» Андрея Рублева. Гос. Третьяковская галерея. Материалы и исследования, вып. I. М., 1956, с. 24, примеч. 2-е.

менную Святое Благовещение на князя великаго дворе, не ту, иже ныне стоит; а мастера бяху Феофан икононик Гречини, да Прохор старец с Городца да чернец Андрей Рублев, да того же лета и кончаша ю»²⁷.

Как указывает В. Н. Лазарев, на языке летописей «подписывать церковь» означало не только расписать стены, но и написать иконы для иконостаса. Андрей Рублев, хотя имя его и поставлено на третьем месте, принимал участие в написании икон, относящихся к деисусному явию; это очевидно из летописного свидетельства о московском пожаре, бывшем в июне 1547 г., когда «загореся церковь на царском дворе Благовещение златоверхая, деисус Андреева писма Рублева, златом обложен, и образы, украшенны златом и бисером многоценны...»²⁸. Пожар этот причинил очень большой ущерб, как видим это из следующей записи: «Был по грехам нашим пожар в сем царствующем граде Москве и все освященные церкви и честные иконы и царский двор и многая стязания и посады огнем погорели. А государь православный царь жил в Воробьеве; и разослал по городам по святыя и честныя иконы в Великий Новгород, и в Смоленск, и в Дмитров, и в Звенигород, и из иных городов многия чудныя святыя иконы свозили и в Благовещенском соборе поставили на поклонение цареву и всем христианам, доколе новыя иконы напишут»²⁹. Мы видим отсюда, что наряду с другими московскими храмами сильно пострадал и Благовещенский собор. Однако если другие храмы совершенно «погорели», то он лишь «загореся», так что часть его икон, видимо, удалось спасти; да и самый собор, как менее других церквей пострадавший, сделали временным средоточием привезенных из других городов икон. Неудивительно поэтому, что ценнейшие иконы, написанные Феофаном, Прохором и Андреем Рублевым, удалось сохранить. «В процессе реставрации иконостаса Благовещенского собора, — пишет И. Э. Грабарь, — удалось получить целый ряд данных, не оставляющих сомнений в том, что стоящие сейчас в соборе иконы деисусного и праздничного чина, за исключением, быть может, двух, — именно те самые, которые были написаны в 1405 году»³⁰.

Исследователи приписывают Рублеву иконы святых великомучеников Георгия и Дмитрия — крайне иконы чина³¹. Они, будучи отделены от иконостаса (при его реконструкции в XIX в.), находятся в алтаре. Одна из них сохранилась очень плохо. Другую (см. репродукцию в книге «Вопросы реставрации», с. 81) одни называют «Святым Георгием» (И. Грабарь в «Вопросах реставрации»), другие — «Святым Дмитрием Солунским» (Ю. Лебедева в статье «К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева», с. 66).

Из третьего яруса иконостаса Андрею Рублеву приписывают 6 праздничных икон: «Преображение», «Рождество Христово», «Богоявление», «Благовещение», «Вход Господен во Иерусалим» и «Сретение»³². Иконы сильно пострадали от пожара 1547 г., от поновлений псковских иконописцев, работавших в Благовещенском соборе после пожара, и от времени.

Фрески Благовещенского собора, выполненные тремя упомянутыми выше мастерами в 1405 г., не сохранились, так как собор был перестроен по повелению великого князя Ивана III в 1482—1489 гг.³³

²⁷ М. Д. Приселков. Указ. соч., с. 459. Восстановлено по записи Н. М. Карамзина в его «Истории государства Российского», т. V. СПб., 1817, с. 507. примеч. 254.

²⁸ ПСРЛ, т. XIII, 2-я пол., с. 454.

²⁹ Акты Археографической экспедиции. I, с. 247. См. проф. Д. В. Аннатов. История русской живописи от XVI до XIX столетия. СПб., 1913, с. 19—20.

³⁰ Вопросы реставрации, с. 80.

³¹ Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев, с. 8. Вопросы реставрации, с. 85.

³² См. таблицы и рисунки в «Истории русского искусства», т. III, с. 121—130.

³³ Прот. Н. Д. Извеков. Московский придворный Благовещенский собор. М., 1911, с. 5—6.

В 1408 г. великий князь Василий Дмитриевич поручил двум мастерам — Даниилу Черному и Андрею Рублеву — роспись Успенского собора в городе Владимире. «Мая 25-го начата бысть подписывати великая и соборная церковь Пречистая Володимерская, повелением великаго князя Василия Дмитриевича; а мастера Данило иконник да Андрей Рублев»³⁴. В Остермановском Летописце имеется изображение того, как Даниил и Андрей Рублев расписывают Успенский собор в городе Владимире³⁵.

Нет оснований отвергать ясное свидетельство преподобного Иосифа Волоколамского о том, что Андрей Рублев был учеником Даниила. «Пресловущии иконописцы, — говорит он, — Даниил и ученик его Андрей... толику добродетель имуще и толико тщание о постничестве и о иноческом жителстве, яко им Божественныя благодати сподобитися...»³⁶. Будучи, как это предполагает В. Н. Лазарев, учеником Прохора с Городца, Андрей Рублев вполне мог учиться и у Даниила, своего старшего «спостника и сотрудника»³⁷. Когда же ученик превзошел искусством своего учителя, то это нисколько не мешало ему по-прежнему уступать первенство своему бывшему учителю, так как оба они были иноками и притом высокодобродетельной жизни³⁸; не искали суетной человеческой славы, были далеки от тщеславия и зависти, любили послушание и поступали смиренномудренно, «друг друга честно больша себе творяще» (Флп. 2, 3). Иконописные подлинники говорят, что Даниил был «езде неразлучно» с Андреем Рублевым³⁹. Может быть, это следует понимать так, что оба они трудились в иконописной мастерской Троице-Сергиева монастыря еще в 80-х годах XIV в., здесь сдружились и в дальнейшем почти никогда не разлучались.

Древний четырехъярусный иконостас Владимирского Успенского собора⁴⁰ был в 1775 г. продан крестьянам села Васильевского Шуйского уезда и заменен вновь сооруженным иконостасом⁴¹. В 1922 г. в Васильевское была послана специальная комиссия с целью розыска древних икон. Значительная часть их была действительно обнаружена в двух церквях и часовне. 27 икон были перевезены в Москву и подвергнуты реставрации⁴².

Среди реставрированных икон оказались такие, манера письма которых близка к рублевской. Таковы: «Спаситель», «Предтеча», «Апостол Павел» и «Апостол Петр» — иконы из деисусного чина, а также некото-

³⁴ ПСРЛ, т. V, с. 257.

³⁵ Фотоснимок с литографии см. в работе М. И. и В. И. Успенских. «Заметки о древнерусском иконописании». СПб., 1901, с. IV. То же в «Вопросах реставрации», с. 73.

³⁶ Преподобного Иосифа Волоколамского отвещание любозорным и сказание вкратце о святых отцах, бывших в монастырех, иже в Русстей земли сущих. См. ЧОИДР, 1847, VII, раздел IV.

³⁷ Н. П. Собко называет Андрея Рублева учеником Феофана Грека и Симеона Черного, а также другом и спостником Даниила Черного. См. Словарь русских художников, т. I, вып. 1, СПб., 1893, стлб. 168.

³⁸ В Житии преподобного Николая Радонежского о Данииле и Андрее Рублеве сказано, что они были «мужие изрядны вельми, всех превосходящи, в добродетели свершени». ПСРЛ, VI, с. 138.

³⁹ Клиновский подлинник. Сказание о святых иконописцах. См. Ф. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861, т. II, с. 380.

⁴⁰ Иконостас как крупное сооружение, примыкающее к каменной алтарной преграде, возникает в самом начале XV в. «Вместо погрудных фигур Серпуховского и Звенигородского чина иконы деисусного чина позднее начинают писать в рост (иконостас Благовещенского собора и др.). В иконостасах Владимирского Успенского собора и Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры к ним присоединяется еще пророческий ряд, а в XVI веке — праотеческий» (В. Г. Брюсова. Автореферат диссертации).

⁴¹ А. Виноградов. История кафедрального Успенского Владимирского собора. Владимир, 1905, с. 61—63.

⁴² Вопросы реставрации, с. 77—78.

рые иконы праздничного (третьего) яруса⁴³. Как отмечает Ю. А. Лебедева, из икон деисусного чина Владимирского Успенского собора наиболее близка к рублевским произведения икона «Апостол Павел», находящаяся ныне в Государственном Русском музее в Ленинграде⁴⁴. Реставрация этой иконы двумя мастерами продолжалась свыше года, так как икона сильно пострадала от времени и в XVII в. была сплошь переписана. «По удалении этой прописи, — говорит И. Э. Грабарь, — открылось произведение большого стиля, всем своим духом примыкающее к искусству рублевских фресок и особенно к «Троице»... Плохая сохранность нижней части лица, смывости на нем и на всем протяжении фигуры не дают полноты впечатления, но и то, что осталось, — изумительный силуэт мастерски поставленной фигуры, ритм линий, тональное совершенство и цветовая гармония — говорят о кровном родстве всех сравниваемых произведений. Особенно красноречиво свидетельствует об этом рука Павла (рис. на стр. 76 внизу), в своих изящных округленных линиях столь близкая к рукам ангелов «Троицы»⁴⁵. Несомненно рублевским произведением считает «Апостола Павла» Д. С. Лихачев⁴⁶. При внимательном рассмотрении икона святого апостола Павла производит сильное впечатление. Лицо апостола исполнено благородства и выразительно характеризует его внутренний мир: глубокое проникновение в тайны христианства, непоколебимую веру и постоянную заботу об утверждении Церкви. Склоненная в задумчивости голова, сутулость фигуры говорят о неустанном труде и подвигах немощного телом, но сильного духом великого апостола языков.

В Русском музее (зал № 4) имеются еще 5 икон из иконостаса Успенского собора во Владимире, в том числе «Апостол Петр», «Пророк Софония», «Крещение» и «Сретение»⁴⁷, но их принадлежность Андрею Рублеву не считается достаточно твердо установленной, хотя они и имеют значительное сходство с работами мастеров рублевского круга.

Выполненные совместно Даниилом и Андреем Рублевым фрески Успенского собора во Владимире сохранились лишь частично — в виде фрагментов грандиозной композиции «Страшного суда», украшавшей свода и стены, по-видимому, всех трех нефов храма в их западной части (изображения адских мучений, находившиеся, по всей вероятности, в северо-западной части собора, до нас не дошли). Наибольшую художественную ценность имеют среди этих фресок изображения «Христа-Судии», так называемого «уготованного престола» (или «этимасии»), двенадцати апостолов, сидящих на престолах, и стоящих позади них ангелов, пророков Исая и Давида, трубящих ангелов⁴⁸.

Полагают, что почти все фрески «Страшного суда» выполнены Андреем Рублевым вместе с его помощниками. Даниил же, как главный художник, руководил выполнением наиболее важных частей стенописи — фресок купола и алтарной апсиды, не сохранившихся до наших дней⁴⁹.

⁴³ Мнения исследователей по вопросу о принадлежности праздничных икон Андрею Рублеву расходятся. Ю. Н. Дмитриев приписывает ему «Крещение» и «Сретение» (Государственный Русский музей, 1940, с. 43); Н. Г. Порфиридов — только «Сретение» (Государственный Русский музей, с. 25—26); В. Н. Лазарев — только «Вознесение» (История русского искусства, III, с. 142).

⁴⁴ Репродукции см. в «Вопросах реставрации», с. 81 и 76, а также в путеводителе по Русскому музею («Государственный Русский музей» (путеводитель). Л.—М., 1958, с. 31).

⁴⁵ Вопросы реставрации, с. 78—79.

⁴⁶ Д. С. Лихачев. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. М.—Л., 1946, с. 124.

⁴⁷ Государственный Русский музей, 1958, с. 31.

⁴⁸ Репродукции фресок см. в книге М. В. Алпатова «Андрей Рублев». М., 1959, №№ 22—41.

⁴⁹ Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев, с. 10—11.

Неизвестно, где находился и над чем работал Андрей Рублев в период времени между 1408 и 1424 гг. Есть предположение, что он на некоторое время уезжал из Москвы и работал в других местах. В частности, в Кирилло-Белозерском монастыре была икона Успения, о которой в описи 1621 г. говорилось: «Образ местный Успения Пресвятыя Богородицы Рублева писма». Подобно этому и в приходе-расходной тетради монастыря, в связи с устройством в 1614 г. ризы на икону преподобного Кирилла, писанную святым Диономисием Глушицким, было замечено: «да у Успения Пречистыя Богородицы от Рублеваго писма взят репей злат»⁵². Это предание считается очень вероятным. Икона написана, по-видимому, Рублевым совместно с другим художником⁵¹. Теперь она находится в Государственной Третьяковской галерее.

Полагают также, что Андрей Рублев, кроме писания икон, работал и в области книжной миниатюры, быть может, в мастерской Спасо-Андроникова монастыря. Весьма вероятно, что ему принадлежит известное изображение ангела⁵² в так называемом «Евангелии Хитрово», хранящемся в Государственной библиотеке им. В. И. Ленина в Москве⁵³. «Грациозный, стройный силуэт ангела и его склоненная голова с округлым нежным лицом очень близки к «рублевским» ангелам Успенского собора во Владимире»⁵⁴.

Известные черты сходства с произведениями Андрея Рублева обнаруживают также миниатюры «Евангелия 1401 года» (Государственная библиотека им. Ленина) и «Переяславского Евангелия» (Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина)⁵⁵.

3. Третий период жизни и творчества Андрея Рублева (1425—1430 гг.)

Лучшее из произведений Андрея Рублева — чудотворная икона Святой Троицы, находящаяся ныне в Государственной Третьяковской галерее⁵⁶.

Клинцовский иконописный подлинник сообщает, что «преподобный Андрей, Радонежский иконописец, прозваннем Рублев, писаше многия святыя иконы, чудны зело и украшенны; бе той Андрей прежде живяше в послушании преподобнаго отца Никона Радонежского: той повеле ему при себе написати образ Пресвятыя Троицы в похвалу отцу своему Сергию чудотворцу»⁵⁷. Из этого сообщения мы можем, кажется, заключить, что Андрей Рублев, названный «Радонежским», вероятно, по причине первоначальной принадлежности к братии Свято-Троицкой обители, основанной преподобным Сергием Радонежским⁵⁸, написал икону Святой Троицы в период полного расцвета своего таланта — после того, как написал уже «многия святыя иконы, чудны зело и украшенны». Слова о том, что прежде «той Андрей живяше в послушании преподобнаго Никона», имеют, по-видимому, характер вскользь сделанного заме-

⁵⁰ Н. П. Лихачев. Манера письма Андрея Рублева, СПб., 1907, с. 42—43.

⁵¹ Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев, с. 15.

⁵² См. цветную таблицу в «Истории русского искусства», с. 88.

⁵³ Поступило из Загорска. См. А. Н. Свириин. Сергиевский историко-художественный музей (5-й вып. серии «Подмосковные музеи»). М.—Л., 1925, с. 59.

⁵⁴ Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев, с. 14.

⁵⁵ Ю. А. Лебедева. К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева, с. 68.

⁵⁶ На ее место в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры помещена копия, исполненная в 1920-х гг. Н. А. Барановым (В. Антонова. Цит. соч., с. 22, примеч. 3-е).

⁵⁷ Е. Голубинский. Цит. соч., с. 186, примеч. 1-е, И. Сахаров. Цит. соч., с. 14.

⁵⁸ «Радонежским» называется, например, ученик преподобного Сергия Никон, который был родом из города Юрьева Владимирской области. См. Е. Голубинский. Цит. соч., с. 91; срав. Н. П. Лихачев. Цит. соч., с. 28.

чания, имеющего целью уточнить образ взаимоотношений между игуменом и прославленным иконописцем указанием на их прежнюю близость. Надо полагать, что Рублев ко времени написания иконы Святой Троицы вышел уже из непосредственного подчинения обителя преподобного Сергия, в связи с своим положением знаменитого московского мастера, находившегося в ведении великого князя; вероятно, он и числился теперь монахом подмосковного Спасо-Андроникова монастыря⁵⁹, однако любил, конечно, и обитель преподобного Сергия, как место своего погрига и долголетних иноческих трудов под духовным руководством преподобного Никона. Что слово «повеле» не следует понимать как приказание послушнику, можно, по-видимому, заключить из сопоставления приведенного нами свидетельства Клищовского подлинника со следующим летописным указанием: «Бяше нужно бо и се нам есть помянути... яко исполнися желание преподобнаго отца настоятеля Никона. Умоление быша от него чуднии добродетельнии старцы и живописцы Даниил и Андрей предпоянутый... и яко украсиша подписанием церковь сию»⁶⁰.

Речь идет здесь о приглашении преподобным Никонем Даниила Черного и Андрея Рублева для выполнения работ по росписи белокаменного Троицкого собора⁶¹, начатого постройкой в 1422—1423 г., после торжественного открытия мощей преподобного Сергия (бывшего 5 июля 1422 г.)⁶². Естественнее всего предположить, что написание иконы Святой Троицы происходило одновременно с росписью вообще Троицкого собора. Д. С. Лихачев относит написание иконы Святой Троицы, как и приглашение преподобным Никонем Андрея Рублева и Даниила Черного для росписи фресками и украшения иконами Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре, к 1424—1426 гг.⁶³ Так думает и Ю. А. Лебедева⁶⁴, не соглашаясь с мнениями И. Э. Грабаря⁶⁵ и В. И. Лазарева⁶⁶, относящих написание иконы Святой Троицы к 1411 г. или к еще более раннему времени⁶⁷, когда Андрей Рублев был в послушании у преподобного Никона. Трудно предположить, говорит Ю. А. Лебедева, что икона была написана в 1410—1411 гг. для деревянной маленькой церкви, воздвигнутой после нашествия татарского хана Эдигея, сжегшего все постройки монастыря.

Обычно считали, что написанная Андреем Рублевым икона Святой Троицы была помещена в качестве главного местного образа в первом ярусе иконостаса Свято-Троицкого собора на правой стороне от царских врат⁶⁸. Однако В. Антонова убедительно доказывает, что первоначально икона эта находилась в ногах гробницы преподобного Сергия.

⁵⁹ «Бяше же святыи Андроник великими добродетельми сияя, и с ним бяху учении сго Савва и Александр, и чудии они и пресловущии иконописцы Даниил и ученик его Андрей, и ниши мнози такови же». См. «Преподобнаго Иосифа Волоколамскаго отвешание...», с. 12.

⁶⁰ Рукопись жития преподобного Сергия за № 183/21, найденная в ризнице Лавры. См. Ю. А. Олсуфьев. Опись икон Троице-Сергиевой Лавры. Изд. Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры, Сергиев, 1920, с. 37—38. В 1853 г. Лаврой эта иллюстрированная рукопись XVI в. воспроизведена литографически под заглавием «Житие преподобнаго и богоноснаго отца нашего Сергия Радонежскаго и всея России чудотворца». См. также «Житие преподобнаго Никона», составленное Пахомием Логфетом, список XV в. в Государственной библиотеке им. В. И. Ленина, собр. Ундольского, № 370, лл. 224 об. — 226.

⁶¹ Рисунок из рукописи, изображающий, как преподобный Никон приглашает Даниила и Андрея Рублева и как они расписывают Троицкий собор, см. в работе М. И. и В. И. Успенских. «Заметки о древнерусском иконописании», с. 37.

⁶² Этот собор существует доныне. Е. Голубинский, с. 92 и 106.

⁶³ Д. С. Лихачев. Цит. соч.

⁶⁴ Андрей Рублев, с. 17.

⁶⁵ Вопросы реставрации, с. 68.

⁶⁶ История русского искусства, с. 144 и 145 с примеч. 1.

⁶⁷ П. П. Муратов в статье «Русская живопись до середины XVII века» (История Русского искусства, т. VI) указывал время написания иконы — «около 1408 г.».

⁶⁸ Изображение иконостаса. См. Е. Голубинский, цит. соч., с. 185.

служа как бы «запрестольным образом» по отношению к раке преподобного; на это указывает, между прочим, и выражение «в похвалу... Сергию чудотворцу»⁶⁹.

В XVI в. с рублевской иконы была сделана копия⁷⁰. Эту новую икону покрыли золотой ризой по повелению Ивана Грозного и поместили с правой стороны от царских врат⁷¹.

В 1600 г. Борис Годунов украсил рублевскую икону золотой ризой с драгоценными камнями⁷², вследствие чего она называлась иногда «годуновской». Около 1626 г. ее переместили на место, определенное для главной храмовой иконы⁷³, копия же была помещена на второе место слева от царских врат (сразу за иконой Божией Матери «Одигитрия»).

Большинство исследователей XIX в. признавали местную икону (на правой стороне) за произведение, несомненно принадлежащее кисти Андрея Рублева, причем именно то самое, которое было выполнено по просьбе преподобного Никона «в похвалу святому Сергию»⁷⁴. Лишь немногие подвергали сомнению эту общепризнанную версию. Так, например, Д. А. Ровинский, считавший эту икону произведением древнего итальянского художника, утверждал, что, вероятно, лишь известие Клиновского подлинника, повторенное в житии преподобного Сергия, «подало повод И. М. Снегиреву приписать Рублеву икону Святой Троицы, находящуюся в Троицком соборе Сергиевой лавры»⁷⁵. Однако митрополит Московский Филарет (Дроздов) счел нужным опровергнуть это мнение Д. А. Ровинского, высказанное последним в 1850-х годах, указав, что «в Сергиевой лавре постоянно сохраняется предание, что сей образ писан Андреем Рублевым при преподобном Никоне»⁷⁶. После Ровинского его сомнения в более сдержанной форме повторили Д. В. Айналов и Н. Сычев.

Блестящее доказательство истинности указываемого митрополитом Филаретом предания, а вместе с тем и справедливости всеобщего убеждения в принадлежности храмовой иконы Троицкого собора кисти Андрея Рублева, представили работы по реставрации этой иконы.

В 1904 г. иконописец-реставратор В. П. Гурьянов, приглашенный произвести, под наблюдением Московского Археологического общества, реставрацию всех икон Троицкого собора, сделал, с разрешения лаврского начальства, расчистку «годуновской» иконы от верхних наслоений⁷⁷. Тотчас после расчистки был сделан фотографический снимок оставшего-

⁶⁹ В. Антонова. Цит. соч.

⁷⁰ В. П. Гурьянов. Две местные иконы Святой Троицы в Троицком соборе Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и их реставрация. М., 1906, с. 5. Копия эта ошибочно приписывалась диакону Никифору Грабленому (см. Троицкий собор, церковь преподобного Никона и келья преподобного Сергия в Троице-Сергиевой Лавре. М., 1854, с. 8), как это показал Е. Голубинский (цит. соч., с. 186, примеч.).

⁷¹ В. Антонова предполагает, что нижняя часть алтарной преграды не была первоначально расписана: ее покрывали шитые иконы.

⁷² Н. П. Кондаков. Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода, т. I. СПб., 1896, с. 175.

⁷³ Е. Голубинский высказал догадку, что перемещение это было сделано в результате чудесного прославления рублевской иконы. Действительно, уже в описи монастыря 1641 г. она называется «чудотворной» (Е. Голубинский. Цит. соч., с. 185 и 186).

⁷⁴ Н. Сычев. Икона Святой Троицы в Троице-Сергиевой Лавре. Записки Отделения русской и славянской археологии имп. Археологического общества, т. X. Пг., 1915, с. 58.

⁷⁵ Д. А. Ровинский. Обзор иконописания в России до конца XVII века. СПб., 1903, с. 40.

⁷⁶ Собрание мнений и отзывов Филарета, митрополита Московского и Коломенского, по учебным и церковно-государственным вопросам. Изд. под ред. Преосвящ. Саввы, архип. Тверского и Кашинского. СПб., 1887, доп. том, с. 331—342.

⁷⁷ Из описания В. П. Гурьянова видно, что икона переписывалась, по крайней мере, три раза, причем в последний раз — в 1835 или 1854 году художником Малышевым без соблюдения прежнего стиля и даже рисунка (В. П. Гурьянов. Цит. соч., с. 5—6).

ся первоначального изображения⁷⁸. Сличение этого снимка с изображением до расчистки⁷⁹ показывает, что позднейшими иконописцами были внесены довольно значительные изменения; так, например, были пририсованы: а) на столе — две ветки винограда, бокальчики и тарелочка; б) на нимбах ангелов — тороки (слухи)⁸⁰; на ногах ангелов — сандалии; довольно скромное дерево превратилось в кудрявый зеленый дуб (новейшего письма XIX в.); у крайнего слева ангела мерило⁸¹ было заменено посохом с крестом на конце⁸².

«Хотя икона, — пишет И. Э. Грабарь, — была не вполне дочищена, на ней оставались местами прописи XVI века и прибавились новые, уже гурьяновские, но впечатление, которое произвело это первое раскрытие рублевской живописи на тогдашние художественные и исследовательские круги, было поистине потрясающим. Начались настоящие паломничества к «Тронце»⁸³, явившейся подлинным откровением»⁸⁴. После реставрации иконы, кроме монографии В. П. Гурьянова, ей был посвящен ряд исследований. Так, например, Н. П. Лихачев в своей критической работе, посвященной выяснению характерных особенностей манеры письма Андрея Рублева, одним из первых приветствовал появление в литературе статьи В. П. Гурьянова и утверждал, что «наблюдения, сделанные Гурьяновым, подтверждают предположение о том, что икона Святой Троицы принадлежит письму Рублева»⁸⁵. Муратов называл икону Святой Троицы «единственным достоверным произведением самого Рублева»⁸⁶.

В 1918—1919 гг. Коллегией по делам искусств была произведена окончательная расчистка иконы Святой Троицы, которую «еще до окончания реставрации единодушно признали гениальным созданием Рублева»⁸⁷. Расчистку производили иконописцы: Г. О. Чириков (расчищал лики), В. А. Тюлин, И. И. Сулов. После расчистки было признано недопустимым закрывать окладом «единственное, по значению своему, в мире произведение искусства», принадлежащее кисти Андрея Рублева⁸⁸.

*
* *

Первоначальным иконописным изображением Святой Троицы было, как известно, символическое Ее изображение под видом трех странников, явившихся Аврааму у дуба Мамврийского. Древнейшее известие об этой композиции находится у Юлия Африкана (?), затем в рассказе об уничтожении императором Константином Великим в 314 г. языческого алтаря в Палестине у дуба Мамврийского, стоявшего перед картиной, представлявшей момент явления ангелов Аврааму⁸⁹. После Второго Вселенского Собора, окончательно утвердившего догмат о Святой Троице, изображения «ветхозаветной» Троицы встречаются уже доволь-

⁷⁸ См. табл. I и рис. 2 в книге В. П. Гурьянова «Две местные иконы Св. Троицы...».

⁷⁹ Табл. III, там же.

⁸⁰ Тороки, или слухи, — специальный знак ангельского служения, «ток ангельского слуха, изображаемый на иконах в виде излучистой струи» (В. Даль).

⁸¹ Мерило — снаряд для измерения протяжения, пространства (В. Даль).

⁸² Н. П. Кондаков. Лицевой иконописный подлинник, с. 88.

⁸³ Хотя икона оставалась по-прежнему закрытой ризой, но для осмотра были доступны лики.

⁸⁴ Вопросы реставрации, с. 20.

⁸⁵ Н. П. Лихачев. Цит. соч., с. 104.

⁸⁶ История русского искусства, с. 229.

⁸⁷ Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев, с. 17.

⁸⁸ Ю. А. Олсуфьев. Цит. соч., с. 15, 16, 25.

⁸⁹ R. Garrucci. Storia, t. I, p. 437; Д. В. Айпалов. Мозаики IV и V веков СПб., 1895, с. 112.

но часто (мозаика в церкви святого Виталия в Равенне VI в.⁹⁰; мозаика церкви святой Марии Великой в Риме V в.; греческая рукопись книги Бытия Ди-Филиппи, относимая Тишендорфом к V в.).

С древнейших времен теофания Аврааму поставлялась в тесную связь с Евхаристической жертвой. На упомянутом выше мозаичном изображении, украшавшем алтарь церкви святого Виталия в Равенне, рядом с ангельской трапезой видим сцену жертвоприношения Исаака.

Византийские художники, а также и подражавшие им русские иконописцы, обычно изображали явление странников Аврааму с большой обстоятельностью. На их иконах видим уставленную яствами трапезу, гостеприимно прислуживающих ангелам Авраама и Сарру; некоторые вводили даже побочный эпизод с «закланием тельца». Словом, для них имела решающее значение историческая сторона события.

Такой подход приводил подчас к тому, что самая богословская идея иконы находила себе не вполне удачное выражение. Так, например, желая всячески подчеркнуть фактическую сторону события, т. е. что только один из странников был Лицом Божественным («Ангел Завета», Сын Божий), а два других — лишь сопровождавшими Его ангелами, некоторые иконописцы среднего из странников изображали сидящим выше других и отмечали его крестчатым нимбом⁹¹, а иногда и надписью «IC XC»⁹²; но при этом неизбежно страдала догматико-символическая сторона, так как неравные по достоинству участники трапезы не могли быть выразителями «единоарственных и единопредстольных» Лиц Троиственного Божества.

В противовес такой манере в более позднее время возникла другая, еще менее удачная, если не прямо недопустимая. Очевидно, желая выразить равное участие в искуплении всех трех Лиц Святой Троицы, стали писать крестчатые нимбы у всех трех участников трапезы⁹³. «У Святой Троицы пишут нерекрестные о́вы у среднего, а иные у всех трех», — читаем мы в «Стоглаве»⁹⁴. Разумеется, таким образом вносилась неверная мысль об участии в страданиях Богочеловека бесстрастной природы Божества.

Икона Святой Троицы, написанная Андреем Рублевым, дает наиболее богословски-продуманное выражение иконописными средствами православного учения о Троицином Боге. Недаром Стоглавый Собор поставил ее в образец, запретив иконописцам что-либо «от своего замышления претворяти».

Прежде всего, для Андрея Рублева не имеет существенного значения детализированная историческая сторона события. Пусть явившиеся странники фактически не были равны по достоинству, но как существа,

⁹⁰ См. Н. П. Кондаков. Лицевой иконописный подлинник, с. 11, рис. 13.

⁹¹ См., например, изображение Святой Троицы на пластине «Тверских врат» Александровской слободы (середина XIV в.) (История русского искусства, III, с. 31), а также изображение панангара Государственного Русского музея, № 3896. Н. Малицкий. Створка панангара Государственного Русского музея с золоченым изображением Троицы (Материалы по русскому искусству, т. I. Изд. Государственного Русского музея, Л., 1928, с. 33, рис. 1).

⁹² На миниатюрах греческой Библии X века, принадлежащей Парижской Национальной библиотеке, два ангела, явившиеся Аврааму, имеют простые нимбы, а третий — в крестчатом нимбе: как этот нимб, так и отсутствие крыльев, служащих одним из иконографических признаков ангелов, ясно отличают это Божественное Лицо от соизвещающих Ему ангелов» (Н. В. Покровский. Очерки памятников христианского искусства и иконографии. Изд. 3-е СПб., 1910, с. 288).

⁹³ Панангар Московского Исторического музея, № 944. См. Н. Малицкий. Указ соед., с. 36.

⁹⁴ На иконе Святой Троицы XVI в. в Государственной Третьяковской галерее (№ 1149) все три ангела имеют крестчатые нимбы, и над каждым — надпись IC XC. Общая надпись: «Святая Троица, неразделимо Божество». В. Антонова. Цит. соч., с. 28, примеч. 4е.

⁹⁵ Стоглав. Изд. 2-е. Казань, 1887, глава 11-я, вопрос 1-й.

самой своей тройственностью и внешним сходством прообразовавшие три Лица Святой Троицы, и как участники символической трапезы, напоминающей об искуплении мира кровью Богочеловека⁹⁵, они должны быть изображены равночестными. Подтверждение этой мысли мы находим в памятниках глубокой христианской древности.

В мозаиках церкви святой Марии Великой в Риме имеется «Явление Аврааму трех ангелов». Художник взял два момента этого события — встречу и угощение. В первом все три ангела представлены в простых нимбах; но средний ангел имеет ореол, или сияние, вокруг всего тела, усвояемый в древности только Божеству; следовательно, художник полагал различие между этими ангелами и в среднем из них... признавал Второе Лицо Святой Троицы; но в изображении другого момента — угощения странников — художник опустил это различие: здесь уже все они в простых нимбах... В греческой рукописи книги Бытия Ди-Филиппи, относимой Тишендорфом к V веку, ангелы, сидящие за столом у Авраама, изображены также в одинаковых простых нимбах, а на другой миниатюре, изображающей посольство ангелов, они совсем не имеют нимбов, но Бог, посылающий их, — в крестчатом нимбе и с крестом в левой руке»⁹⁶.

В духе этих древних изображений пишет свою икону Святой Троицы и Андрей Рублев. Символическая сторона имеет у него решающее значение. Художник ограничивается при этом как бы фрагментом из традиционного изображения «ветхозаветной» Троицы. На написанной им иконе нет фигур Авраама и Сарры, отсутствует эпизод с «закланием тельца», отпали отягощающие трапезу обильные яства. Остались лишь фигуры ангелов, трапеза с чашей, дуб Мамврийский, дом (в виде узкого портика с бельведером) и скала.

На невысоких скалках расположились вокруг стола три ангела, чрезвычайно похожие лицом друг на друга. Их головы, убранные пышными высокими прическами, слегка наклонены; на юных лицах написана светлая неземная грусть, их взгляды задумчиво устремлены вдаль, как бы в немую и тихую вечность. Каждый из ангелов безмолвно погружен в себя.

На столе находится чаша с головой тельца, символизирующая чашу страданий Богочеловека. Средний и левый (по отношению к зрителю) ангелы осеняют чашу именованным благословением. Правый ангел простирает к ней руку с жестом, напоминающим освящающее рукоположение. В левых руках ангелов находятся длинные «мерила» (т. е. скромные страннические посохи).

«Почти одинаковые лики и фигуры ангелов, — пишет Л. Успенский, — подчеркивая единство природы трех Божественных Ипостасей, в то же время указывают на то, что икона эта ни в коем случае не претендует изобразить конкретно каждое Лицо Святой Троицы. Это та же историческая сцена (хотя и со сведенным к минимуму историческим аспектом), которая в проявлении троичного действия в мире, Божественной иконой, символически раскрывает единство и троичность Божества. Поэтому, при единообразии ангелов, они не обезличены и у каждого из них определенно выражены Его свойства в отношении действия Его в мире»⁹⁷.

Вся композиция заключена в ясно ощущаемый, хотя и невидимый, круг, проходящий по верхней части нимба среднего ангела и огибающий подножия внизу иконы, — символ вечности и полноты внутренней жизни.

⁹⁵ Участие в трапезе трех странников прообразует участие трех Лиц Святой Троицы в деле искупления и освящения человечества, но не в страданиях (свойственных одному Богочеловеку).

⁹⁶ Н. В. Покровский. Цит. соч., с. 287—288.

⁹⁷ Л. Успенский. Праздник и иконы Пятидесятницы. «ЖМП», 1957, № 6, с. 54

Богословская идея выражена глубоко и многосторонне:

1. Расположение ангелов (слева направо от зрителя) соответствует перечислению Лиц Божества в символе веры: левый ангел символизирует Бога Отца, средний — Бога Сына, правый — Бога Духа Святого⁹⁸.

2. Идея единства природы и равенства Лиц Святой Троицы выражена «монотонней» (единообразием в ликах), одинаковостью возраста, отсутствием доминирующего положения у которого-нибудь из ангелов, одинаковостью нимбов, наконец синим (напоминающим небо и символизирующим духовность природы) цветом, присутствующим в одеждах всех трех ангелов.

3. Идея ипостасного различия, проявляющегося в характере участия Божественных Лиц в икономии спасения, передана, главным образом, различием в цвете одежд и отчасти различием жестов.

Почти полной неопишемости Первой Ипостаси Святой Троицы соответствуют неопределенные цвета верхней одежды левого ангела (нежно-розовый плащ с коричневыми и сине-зеленоватыми рефлексами); эта неопределенность как бы раскрывается в четких и характерных цветах одежд двух других ангелов.

Средний ангел облачен в традиционную одежду Спасителя, Господа Иисуса Христа — в пурпуровый хитон и синий плащ. Пурпуровый (по другим данным, темно-вишневый) цвет, возможно, символизирует акт воплощения, напоминающая цвет земли — вещественной стихии.

Правый ангел облачен в синий хитон (цвет которого повторяет цвет плаща среднего ангела, как бы в знак общности дела Сына Божия и Духа Святого, продолжающего в Церкви возведение людей к небесной жизни) и зеленый плащ⁹⁹, что указывает на обновляющее и возрождающее к новой жизни действие Духа Святого — Освятителя Церкви.

4. Единоначалие Святой Троицы выражено тем, что головы среднего и правого ангелов обращены в сторону левого ангела (по учению святых отцов, «корень и источник Сына и Святого Духа есть Отец»¹⁰⁰). Этому движению следуют даже неодушевленные предметы: дерево и горка, устремляющиеся влево.

5. Внутренняя жизнь Божества передана тем, что «все три ангела с любовью склоняют друг к другу головы и составляют как бы одно нераздельное целое, выражая тем символически мысль о любвеобильном единении Лиц Пресвятой Троицы»¹⁰¹.

6. На иконе со всей силой передан акт величайшей жертвенной любви Бога к человечеству: Бог Отец, благословляя чашу, отдает Сына Своего возлюбленного на искупительные страдания; Сын Божий, также благословляя чашу, изъявляет Свое послушание воле Отчей и готовность принести Себя в жертву за мир. Согласное волеизъявление Духа Святого символизировано наклоном головы и жестом руки правого ангела.

Прав поэтому Ю. А. Олсуфьев, заметивший, что нет иконы, подобной иконе Рублева, «по творческому синтезу вершин богословской концепции с воплощающей ее художественной символикой»¹⁰².

⁹⁸ В неопубликованной работе архиепископа Сергия (Голубцова), посвященной творчеству Андрея Рублева, указывается и иная возможность символического истолкования: ангел с правой стороны символизирует Бога Сына (покорно-пассивный жест руки означает смиренное согласие на жертву). Левый ангел символизирует Бога Отца, средний — Бога Духа Святого. Они как бы совещаются между собой, определяя участь Христа Спасителя на земле.

⁹⁹ «Надобно думать, что... зеленый цвет изображает юность и бодрость» (по другому переводу: молодое, находящееся в полном силе — «ЖМП», 1957, № 6, с. 55) См. О небесной иерархии. М., 1843, с. 66 (гл. XV, § 7).

¹⁰⁰ Святой Василий Великий. Слово против савеллиан. Ария и апомесв.
¹⁰¹ С. П. Шевырев. Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь в 1847 году. М., 1850, с. 13—14.

¹⁰² Ю. А. Олсуфьев. Цит. соч., с. 10.

Все исследователи, дающие художественную оценку иконе Святой Троицы, единодушно отмечают поражающую яркость и свежесть красок, их гармоничное сочетание, их «звучание», «певучесть», свидетельствующие о замечательном колористическом даровании Рублева. «Как рисунок, так и цвет играют у Андрея Рублева равноценную роль,— говорит В. Г. Брюсова.— Цвет не имеет характера раскраски, художник «рисует цветом»¹⁰³. Рублев, говорит М. В. Алпатов, поставив себе задачу, чтобы краски зазвучали во всю свою мощь, воспользовался лучшими доступными ему материалами; он добыл драгоценнейшую из красок того времени — ляпис-лазурь¹⁰⁴ и употребил ее с величайшим мастерством. «Синий плащ среднего ангела чарует глаз как драгоценный самоцвет»¹⁰⁵.

В. П. Гурьянов обращает внимание на характерную для Андрея Рублева черту: «светлый, оливковый в зелень» санкир (т. е. основной тон ликов)¹⁰⁶.

В связи с характеристикой лучшего из произведений Андрея Рублева — его иконы Святой Троицы — уместно сказать несколько слов о художественном стиле великого иконописца. Еще И. Снегирев, исследователь и глубокий знаток русских древностей, утверждал, что «по своему стилю Рублев был верным Византийской школе»¹⁰⁷. И это, конечно, справедливо, если под «византийским стилем» понимать не узконациональный, чисто греческий характер иконописания, а противостоящий искусству Запада, с его сильным тяготением к реалистическим формам в духе античного искусства, строгий стиль иконописцев православного Востока. В таком смысле выразился и С. П. Шевырев, говоря об иконе Святой Троицы, писанной Андреем Рублевым: «Письмо византийское превосходное»¹⁰⁸.

Архиепископ Анатолий приводит характерный отзыв одного протестанта о византийских иконах: «Нужна самой превосходной кисти картина какой-нибудь итальянской школы, чтобы возбудить во мне чувство благоговения; а икона, и посредственно написанная в греческом стиле, возбуждает во мне религиозные ощущения»¹⁰⁹. Тем более, конечно, для православного христианина, воспитанного в духовной атмосфере «восточного» благочестия, византийский иконописный стиль является наиболее близким и родным, а иногда и единственно приемлемым (на пример, в так называемом единоверии, или «православном старообрядчестве»).

Употребление термина «византийский стиль» применительно к иконам Андрея Рублева отнюдь не обезличивает творчество этого великого древнерусского иконописца. Андрей Рублев, пользуясь многовековым художественным опытом как собственно византийских, так и русских «изографов», творчески перерабатывал этот опыт, внося в него так много самобытного и прекрасного нового, что с его именем последующие поколения соединяли почти всё лучшее, что было в нашей древнерусской живописи.

«Троица» Рублева была любимейшей иконой древнерусских худож-

¹⁰³ В. Г. Брюсова. Указ. соч. (автореферат).

¹⁰⁴ Ляпис-лазурь — толченый темно-синий минерал лазурит. Краска эта ценилась на вес золота. Привозили ее, главным образом, из Самарканда. См. В. А. Щавинский. Очерки по истории техники живописи и технологии красок в Древней Руси. М.—Л., 1935, с. 111—112.

¹⁰⁵ М. В. Алпатов. Цит. соч., с. 26.

¹⁰⁶ В. П. Гурьянов. Цит. соч., с. 8. В Менологии греческого императора Василия II, упоминявшемся, по свидетельству архиепископа Сергия, на Руси до конца XIV века, «блбная или меньшая близость к бесплотному миру обозначается зеленою» (В. П. Соколов. Язык древнерусской иконописи. Казань, 1916, с. 7).

¹⁰⁷ См. Н. П. Собко. Цит. соч., стлб. 168—173.

¹⁰⁸ С. П. Шевырев. Цит. соч., с. 13—14.

¹⁰⁹ Архiep. Анатолий. Об иконописании. Изд. 2-е. СПб., 1867, с. 40

ников и вызвала бесчисленные подражания. По отзыву Н. Пуннина, «более совершенной красоты русская иконопись не знала»¹¹⁰. Находясь в настоящее время в Государственной Третьяковской галерее, икона «привлекает к себе всеобщее внимание как памятник неограниченного обаяния»¹¹¹.

В 1947 г., после тщательных реставрационных работ, стали на свои места в иконостасе Троицкого собора 15 деисусных, 19 праздничных и 7 пророческих икон¹¹². Как указывает В. Н. Лазарев, над иконостасом Троицкого собора трудились вместе с Рублевым от 20 до 25 художников¹¹³; это, конечно, сильно затрудняет стилистический анализ икононого письма. Полагают, что из икон деисусного чина Рублевым написаны «Архангел Гавриил» и «Апостол Павел»¹¹⁴. Икону святого великомученика Димитрия Солунского писал, вероятно, ученик Рублева совместно с учителем¹¹⁵. Из праздничных икон В. Н. Лазарев приписывает Рублеву только «Крещение»¹¹⁶. Ю. А. Лебедева считает, что «Преображение» и «Явление ангела женам-мироносицам» написаны учеником Рублева при его непосредственном участии¹¹⁷.

Выполненные Андреем Рублевым и Даниилом Черным фрески Троицкого собора не сохранились: последующие росписи (начиная с 1635 г.) уничтожили их без следа, так как «старые фрески были сколоты вместе со штукатуркой»¹¹⁸.

По окончании работ в Троицком соборе Андрей Рублев и Даниил были призваны своим игуменом Александром для украшения в Андрониковом монастыре выстроенной около 1427 г. церкви Всемилостивого Спаса. Здесь они «написаша церковь стенным письмом и иконы»¹¹⁹. В литографированном «Житии преподобного Сергия» (1853 г.) в статье «О начале Андроникова монастыря» на одной из миниатюр изображено, как Андрей Рублев, в монашеском одеянии, сидя на подмостках, пишет икону Нерукотворенного Спаса на стене храма. В надписании под миниатюрой Андрей Рублев назван «иконописцем преизрядным, всех превосходящим в премудрости зелье и седины честныя имущим»¹²⁰. Работы по росписи церкви в Спасо-Андрониковом монастыре были последними трудами «чудных и добродетельных старцев», ибо приближался уже конец их богоугодного земного жития. Упомянув об этих работах, «Житие преподобного Сергия» говорит, что Андрей Рублев и Даниил «сие писание конченное в память свою оставиша, якоже всеми зрится»¹²¹.

Фрески Спасо-Андроникова монастыря безвозвратно погибли¹²². Из древних икон, сохранившихся в старом соборе монастыря, нет ни одной, которую можно было бы отнести к началу XV века¹²³.

Скончался Андрей Рублев около 1430 г., незадолго до смерти своего старшего сотрудника Даниила Черного. Оба они были погребены в

¹¹⁰ Н. Пуннин. Цит. соч., с. 20, примеч. 3-е.

¹¹¹ История русского искусства, III, с. 146. Интересен отзыв Ремона Роллана, писавшего икону Святой Троицы «произведением чистейшего русского искусства». См. Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев, с. 17.

¹¹² В. Антонова. Цит. соч., с. 21, примеч. 3-е.

¹¹³ В. Н. Лазарев. О методе работы в Рублевской мастерской. Доклады и сообщения филологич. фак-та. Изд. МГУ, М., 1946, вып. I, с. 64.

¹¹⁴ История русского искусства, III, рис. на с. 176—177 и 180—181.

¹¹⁵ Там же, рис. на с. 182—183.

¹¹⁶ Там же, рис. на с. 159.

¹¹⁷ Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев, с. 22.

¹¹⁸ История русского искусства, III, с. 160, примеч. 2-е.

¹¹⁹ Сказание о святых иконописцах. См. Ф. Буслаев. Цит. соч., с. 380.

¹²⁰ См. М. И. и В. И. Успенские. Цит. соч., с. 39, рис. 7.

¹²¹ Лиет 292. То же в Макарьевских Минеех — в «Житии преподобного Николая».

¹²² Н. И. Иваницы-Писарев. Спасо-Андроников монастырь, М., 1942, с. 15, 21.

¹²³ Вопросы реставрации, с. 21.

Андрониковом монастыре, как полагают, под алтарем соборного храма¹²⁴.

4. Значение Андрея Рублева в истории русской и мировой культуры

Несмотря на то, что в летописных источниках, свидетельствующих о художественном творчестве Андрея Рублева, имя его стоит обычно или на последнем или на втором месте, слава его как великого иконописца превзошла славу всех его учителей и сотрудников. Иконы его вызывали благоговейное удивление и восхищение как его современников, так и последующих поколений. Имя Рублева было столь знаменито, по словам Н. М. Карамзина, что «иконы его в течение ста пятидесяти лет служили образцом для всех иных живописцев»¹²⁵. Вся ближайшая к Андрею Рублеву эпоха отмечена сильным влиянием этого мастера. О судьбе его икон делались записи в летописях. В «Житии преподобного Иосифа, игумена Волоколамского» имеется рассказ о размовке его (преподобного Иосифа) с волоколамским князем Феодором Борисовичем. Когда князь несправедливо прогневался на преподобного, последний хотел сначала удалиться из основанного им монастыря, но братья умолили его не покидать их. Преподобный Иосиф уступил просьбам братьев и, чтобы достигнуть мира с князем, «стал убогачивать его подарками, послал к нему иконы знаменитых живописцев Рублева и Дионисия»¹²⁶.

Стоглавый Собор окончательно упрочил славу великого иконописца своим определением «писать живописцем иконы с древних образов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев и прочие пресловущии живописцы»¹²⁷.

У Рублева было много учеников и подражателей. Поэтому со временем число икон «письма Рублева» чрезвычайно умножилось. Большой перечень таких икон приведен Н. П. Лихачевым в его исследовании «Манера письма Андрея Рублева». Однако, как справедливо указывает Д. А. Ровинский, выражение «письма Рублева» чаще всего значит: «списана с иконы Рублева»¹²⁸, и потому характер письма таких икон мало способствует изучению творчества великого мастера.

Исследователи XIX и XX вв. сравнивали Андрея Рублева с Беато Анджелико, Чимабуэ, Перуджино, Рафаэлем, Леонардо да Винчи и другими великими живописцами Запада и античного мира. Высокую дань уважения мастерству смиренного инок-иконописца отдают и современные нам отечественные искусствоведы, деятели и любители искусства. «Творчество Андрея Рублева, величайшего художника Древней Руси, — говорит Ю. А. Лебедева, — занимает почетное место не только в истории русского искусства: оно представляет блестящую страницу в истории мировой живописи»¹²⁹. Творчеству Андрея Рублева уделяют большое внимание и современные зарубежные искусствоведы, например, Д. Хэмилтон, труд которого «Искусство и архитектура России»¹³⁰ принадлежит, согласно оценке В. Лазарева, к числу наиболее

¹²⁴ Есть сведения о том, что Андрей Рублев и Даниил имели свещенный сан (Труды и летописи Общества истории и древностей Российских, ч. III, кн. II, 1827, с. 46). Изображение погребения Андрея Рублева см. в книге М. П. и В. Н. Успенских, рис. 8.

¹²⁵ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. V, гл. II. Изд. 5-е. СПб., 1842, с. 138.

¹²⁶ «Житие преп. Иосифа, игумена Волоколамского», составленное Саввой, епископом Крутицким, на русском языке. М., 1886 г., стр. 32.

¹²⁷ «Стоглав». Изд. 2-е. Казань, 1877, глава 41, вопр. 1-й.

¹²⁸ Н. П. Лихачев. «Манера письма Андрея Рублева», с. 62, примеч. 2-е.

¹²⁹ Ю. А. Лебедева «Андрей Рублев», с. 26.

¹³⁰ Hamilton, G. H. The art and architecture of Russia, 1954 (Pelican history of art series ed. by N. Pevsner no. 7. 6).

серьезных работ о русском искусстве, написанных на английском языке¹³¹.

На Всесоюзной художественной выставке произведений советского искусства в Москве (1954 г.) «самым серьезным произведением выставки», по отзыву художника Б. Неменского¹³², была картина А. Бузовкина «Андрей Рублев»¹³³, на которой великий мастер изображен юношей, задумчиво сидящим в мастерской перед начатой им иконой.

Повышенный интерес к творчеству Рублева в нашей стране нашел свое выражение и в официальных актах и решениях Советского Правительства. 30 июля 1918 г. В. И. Лениным было подписано постановление Совета Народных Комиссаров «О постановке памятников великим деятелям социализма, революции и проч.», согласно списку, составленному Народным Комиссариатом по просвещению¹³⁴. В списке лиц, которым предложено было поставить монументы в городе Москве и других городах РСФСР, в разделе «Художники», на первом месте было поставлено имя Рублева¹³⁵. Спасо-Андроников монастырь, где было погребено тело великого художника древней Руси, согласно решению Советского Правительства, превращен ныне в музей-заповедник его имени.

¹³¹ В. Лазарев. «Новый зарубежный труд по истории русского искусства». Журн. «Искусство», 1956, № 3, с. 69.

¹³² Б. Неменский. «Жанровая живопись». Журн. «Искусство», 1955, № 1, с. 24.

¹³³ См. цветную вклейку там же, на с. 21.

¹³⁴ Известия ВЦИК, № 165/427, 2 августа 1918 г.

¹³⁵ Список, представленный в СНК Отделом изобразительных искусств Наркомпроса, после внесения коррективов был также подписан В. И. Лениным. См. журнал «Искусство» № 2(6), август 1918 г., а также сборник «Ленин о литературе». Изд-во «Художественная литература». М., 1941, раздел XII (Из писем и распоряжений Ленина), с. 239—241.