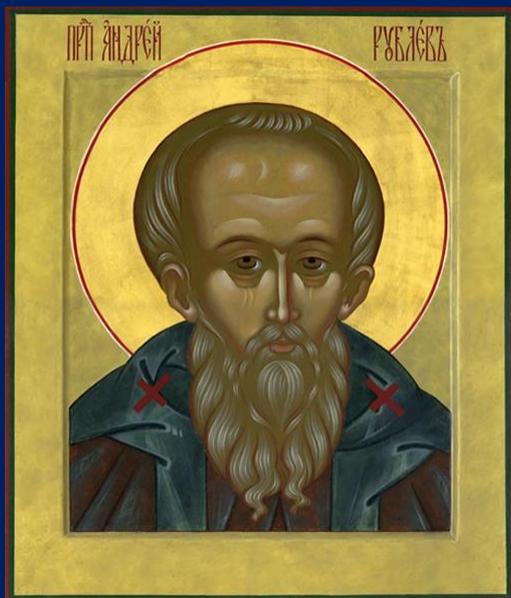


Мир Андрея Рублева

Глава 1.

Преп. Андрей.



В эпоху великого русского живописца Андрея Рублева, на рубеже XIV—XV веков, Московское государство переживало годы подъема, что выражалось не только в его общественно-политическом могуществе, но и в культурном росте. В Москве уже существовали свои очаги просвещения, богатейшие книгохранилища, были писатели, зодчие, живописцы, мастера прикладного искусства. Строились и украшались живописью великолепные соборы Московского Кремля — Успенский, Благовещенский, Архангельский.

Привозили из Византии и городов Руси многочисленные станковые произведения (иконы). Созывались в Москву для работы русские художники и приглашались греческие.

Жизнь на Руси после первой победы над татарами (1380) была беспокойной: все еще продолжались татарские набеги. Андрею Рублеву пришлось пережить нашествие Едигея в 1407 году. Летописи того времени отметили страшную болезнь — моровую язву, дважды потрясшую Московское государство. Но русских людей поддерживала надежда на скорый успех в борьбе с татарами и начавшееся объединение разрозненных княжеств во главе с Москвой, в связи с чем на Руси зародилось ожидание предстоящего обновления жизни. Это была эпоха начавшегося расцвета искусства.

Андрей Рублев был человеком Святой Руси, своего государства и выражал чувства и мысли своих современников. Он говорил языком родного искусства,

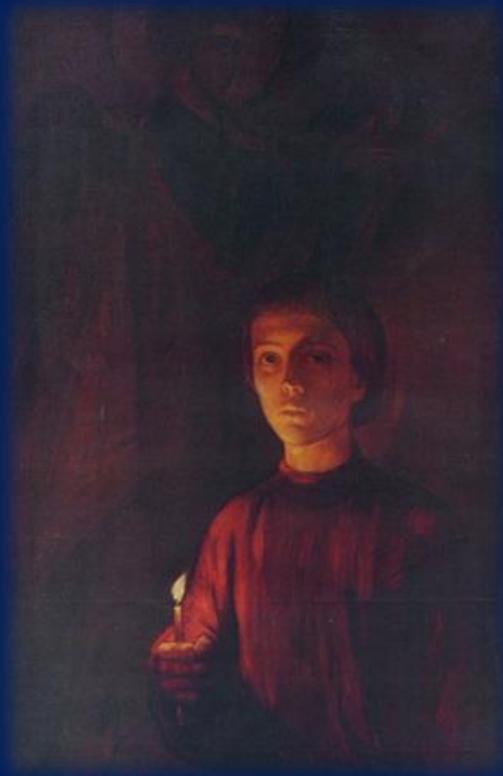
Основываясь на традициях Московской живописи, получившей в его произведениях блестящее развитие. В его замечательных творениях, проникнутых гуманизмом, звучала сама жизнь. В эпоху Андрея Рублева в Московии работала целая плеяда талантливейших мастеров. Тогда же создавал свои росписи в Новгороде и Москве прославленный греческий мастер Феофан Грек, старший сотоварищ Рублева. Творчество Феофана, без сомнения, произвело глубокое впечатление на русского мастера.

Эти замечательные художники были совершенно различных темпераментов, разного внутреннего строя. Но не только это определяло различие их творчества: Феофан Грек следовал традициям византийской живописи, Рублев же принадлежал московской школе. Не выходя из рамок предписанных иконографией композиций, они подняли московское искусство на небывалую высоту, преодолев крайнюю ограниченность в трактовке религиозных образов, отразили каждый по-своему духовный мир изображаемых героев.

В отдалении от Андроникова монастыря, в лесах, диких и огромных, находилась Троице-Сергиева лавра, где Рублев провел юные годы, где, по-видимому, прошла большая часть его жизни. Рублев застал лавру в самом расцвете, при игумене Никоне, и там научился искусству живописи. Величавая природа вокруг Троицкого монастыря с ее дремучими хвойными лесами сказочной красоты, безусловно, производила на художника сильное впечатление.

Дата рождения Андрея Рублева неизвестна и высчитывается приблизительно по году его кончины, если думать, что он мог прожить лет семьдесят.

И.Глазунов «Юность Андрея»



Год смерти — Андрея»1430-й — предположительно определили по надписи на надгробной плите. Первоначальная плита не сохранилась, и до нас дошли лишь копии с нее. В надписи на ней сказано, что инок Андрей скончался в 1430 году в ночь на память Игнатия Богоносца, то есть, очевидно, 11 февраля (29 января по новому стилю).

Еще при жизни Андрей Рублев стал легендой. Его приглашали для украшения живописью лучших построек. Расписать храм значило написать фрески на

стенах и иконы для иконостаса. Одному все это выполнить, конечно, было невозможно. Рублев работал в дружинах-артелях с самыми выдающимися мастерами — Феофаном Греком, Прохором с Городца, Даниилом Черным. Художники расписывали главные соборы Москвы: Благовещенский, Успенский, Архангельский. Несомненно, великий живописец встречался со многими образованными и прославленными людьми своего времени.

О работах Андрея Рублева конца XIV века ничего неизвестно, хотя тогда он был уже признанным мастером. К этому периоду, по-видимому, принадлежат миниатюры так называемого «Евангелия Хитрово», приписываемые Андрею Рублеву.) Среди евангелистов с их символами замечателен образ ангела в круге — символ евангелиста Матфея. Ангел изображен идущим легкой и стремительной поступью. Одежды на нем с бурей складок впереди кажутся прозрачными и будто волнуются вокруг его фигуры, плотно охватывают стройную ногу. Маленькой, но сильной рукой он держит широкую золотую крышку евангелия, которая не

кажется тяжелой, как ничто не тяжело в этом легком, словно птица, ангеле. Двухцветные крылья откинута назад и усиливают впечатление быстрого движения. Голова увенчана голубой лентой, концы ее стремительно и ломко выются по ветру на фоне широкого нимба. Тона одежды белые, голубые, фиолетовые. Такой колорит характерен для рублевских работ. Оцепенелость фигур, свойственная живописи XIII века, а позднее скованность и неловкость движений сменяются к XV веку легкостью позы, плавностью и красотой силуэта.

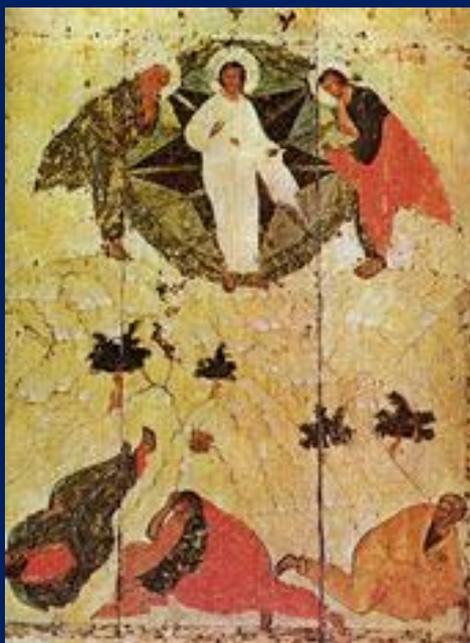
Эту особенность стиля и развивал Андрей Рублев, основатель нового в искусстве той поры — правдивой формы, естественности и тонкой поэтичности в выражении чувств.

Живя в Троице-Сергиевой лавре, Андрей Рублев, вероятно, мог работать не только в Москве, но и в разных местах Подмосковья, хотя об этом нет сведений. Весьма возможно, что он писал в Звенигороде, в храме Успения на Городке. Там сохранились фрески начала XV века, часть которых по своему характеру похожа на живопись Рублева. Это головы Флора и Лавра в кругах, написанные на верху алтарной преграды, напротив хор. До наших дней сохранилось поясное, заключенное в круг изображение Лавра. Черты лица его некрупные, с характерно малым расстоянием между концом тонкого носа и верхней губой. Очень покатые плечи сообщают легкость фигуре, несмотря на утолщенную мощную шею Лавра. Короткие волосы на его голове будто разлетаются! от ветра, создавая легкий ореол, который придает вдохновенность образу. Синие и розовые одежды сочетаются с желтым фоном. Огромный нимб создает впечатление простора. Облик Лавра воздушен и вместе с тем насыщен победоносной силой, торжеством: и внутренней свободой, что свойственно некоторым рублевским фрескам. Полное выражение жизни, иногда острое и всегда проникновенное, характерно и для последующих произведений Андрея Рублева. В его прекрасных образах улавливается благородство, глубокая содержательность.

В 1405 году в Кремле Рублев украшал фресковой живописью Благовещенский собор и писал для него ряд икон иконостаса. В связи с этой работой в летописи его имя упоминается с именами Феофана Грека и Прохора с Городца. Вот первое летописное сведение о Рублеве как живописце: «Тое же весны почаша подписывати церковь каменую святое Благовъщеніе на князя великаго дворъ, не ту, иже нынъ стоитъ, а мастера бяху Феофанъ иконникъ Гръчинъ да Прохоръ старецъ съ Городца, да чернецъ Андреи Рублевъ...»

Глава 2

Сохранившийся в Кремле собор Благовещения перестраивался уже после Рублева, следовательно, до нас не дошли его фрески. Но иконостас был перенесен из старого собора в новый. Андрей Рублев, как третий из живописцев, вероятно, выполнял не главные иконы иконостаса. Можно предполагать, что ближе всего по манере исполнения относится к Рублеву «Архангел Михаил». Мастером основного, самого большого размером деисусного ряда был Феофан Грек, старший по работе. До наших дней сохранились чудесно, вдохновенно выполненные Феофаном «Спас», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», два архангела и другие шедевры. Чрезвычайно оригинален у Феофана цвет. Светлые краски деисуса легкие и сияющие, а темные — дымчатые, приглушенные, поэтому все в целом как бы подернуто светящимся туманом. В этом иконостасе находится праздничный чин — ряд икон на евангельские темы: «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Преображение», «Вход в Иерусалим» — всего около двадцати.



Из этого ряда кисти Андрея Рублева, по-видимому, принадлежит «Преображение». Изображен момент, когда, согласно евангельской легенде, одежды Христа, поднявшегося на гору Фавор, засияли ослепительным светом. Композиция бросается в глаза своей широтой. Вверху отчетливо вырисовывается на фоне голубого круга фигура преобразенного Христа в ярко-белых, будто светящихся одеждах. По сторонам его слева и справа — пророки. Их плащи, как крылья, трепещут на ветру. Совсем внизу, у края горы, упавшие от страха апостолы. На горках ритмически разбросаны четыре темных деревца, подчеркивающие пустынную пейзажа и расстояние от неба до земли.

Андрей Рублев, так же как Феофан Грек, был большим мастером цвета и новатором в этой области. Художники разрабатывали сложные сочетания красок, создавали гамму, неведомую до них. «Преображение» Рублева отличается воздушной легкостью колорита, что делает композицию праздничной. Стена с этой росписью как бы сияет своими красками: горят, пламенеют красные тона, сверкают белые, вспыхивают и мерцают голубые. «Праздники», находящиеся высоко, в третьем ряду, кажутся инкрустацией из дорогих камней. В золотистые и лимонные фоны горок вставлены куски звонко-красные и почти черные, ярко-белые, зеленоватые и розовые.

С рублевским решением «Преображения», в котором подчеркивается праздничность, легкость, интересно сравнить решение «Положения во гроб» (в том же ряду), написанное, вероятно, Прохором с Городца. Изображение это носит трагический оттенок. Вверху раскинулся черный крест, замыкающий мрачную сцену. Под ним, на фоне перламутрово-желтоватых гор и розовой Иерусалимской стены стоит

гроб с вытянутым телом Христа. Слева — горестно припали друг к другу женщины, нежно прильнула к сыну Богоматерь. Справа — склоненные Иоанн, Иосиф и Никодим. В их позах ощущается глубокая скорбь.

Грандиозный Успенский собор во Владимире, построенный в XII веке и несколько позже перестраивавшийся, хорошо сохранился и до настоящего времени. В начале XV столетия живопись его настолько обветшала, что ее пришлось заменить новой. Великий князь Московский в 1408 году предложил Андрею Рублеву, Даниилу Черному и другим живописцам расписать стены собора и написать иконы заново. Летописи этого года сообщают: «... Майя въ 25 день, начата бысть подписывати великая и соборная церкви Пречистая Володимерьская, повелѣніемъ великаго князя Василія Дмитреевича. А мастера Данило иконникъ да Ондръй Рублевъ». Иконы иконостаса собора создавались Андреем Рублевым и его другом Даниилом Черным. Кисти Рублева приписываются в деисусном чине (главном) центральное изображение Христа, «Богоматерь», «Иоанн Богослов» и «Апостол Андрей». Все фигуры значительного размера, больше человеческого роста. В целом деисусный чин производит величественное впечатление и напоминает звучание многоголосого могучего оркестра.



Особенно выразителен образ Христа в центре. Это так называемый «Спас в силах». Он дан символически, как бы на фоне вселенной: сине-зеленый овал означает небо с небесными силами — ангелами; большой красный квадрат — землю с четырьмя углами, странами света: Восток, Запад, Север и Юг. На углах нанесены рисунком символы евангелистов: ангел соответствует Матфею, орел — Иоанну, лев — Марку, телец — Луке. Подобные композиции были в ходу на Руси в ту эпоху. Рублевский «Спас в силах» сохранился не полно-

стью: переделано его лицо, на одеждах утрачено золото, цвет стал более темным.

Неудачны и новые графы (прорезные линии) складок одежды. О былой прелести этого произведения можно судить по сохранившейся небольшой, похожей на миниатюру иконе на ту же тему («Спас в силах») начала XV века, приписываемой Рублеву. Изрытость краев иконы, утраченных от времени, неровное темное дерево, обнажившееся местами, не мешает цельно воспринимать образ и контрастирует со свежестью ярких красок. Полно жизни светящееся прозрачными бликами лицо Спаса, написанное нежно, легко. Движение головы и шеи естественно и говорит о том, как умело художник пишет человеческий образ. Сохранились золотая штриховка одежды и сияющий золотой фон.



В деисусном чине Рублева в Успенском соборе образ юной Богородицы в темном одеянии необычно лаконичен и покоряет строгой благородной красотой. В законченности, отчетливости силуэта сказались особенности творчества Рублева. Иначе писали Богородицу византийские художники. В подобном чине Высоцкого монастыря в Серпухове в ее облике они выразили трагическое начало. Богородица не такая юная, как у Рублева, и написана тяжелыми, глухими тонами. В Третьяковской галерее хранится маленькая икона с оплечным изображением Богородицы, предстоящей распятию, возможно, византийского письма рублевского времени. Ее бледное лицо выражает страдание и кажется немолодым и утомленным. Горестный взгляд, угловатые движения костлявых пальцев создают мрачное настроение.

В развитии трактовки образа Богоматери ярко выражены особенности византийской и русской школ. Художники Византии на первый план выдвигают скорбь и силу духа. В их великолепно выполненных памятниках живописи передача образа, тем не менее, более сухая и торжественная. Русские мастера стремятся вызвать у зрителя светлые и радостные чувства. Для искусства Древней Руси типичны ясность образа, его чистота и задушевный характер.

С необыкновенным мастерством написаны Даниилом Черным, Андреем Рублевым и их соратниками по кисти фрески Успенского собора во Владимире. Два больших сторожевых трубящих ангела, изображенных по сторонам входа, торжественно встречали каждого входившего в храм. На западных стенах собора в арках и сводах изображался «Страшный суд». До наших дней дошли величавые ряды апостолов — судей. В центре, под аркой, Христос — главный судья. В его облике выразилось стремление Рублева раскрыть острее, тоньше и глубже, чем ранее, содержание образа. Нужно было изобразить судью грозного, страшного. Смещенное влево от вертикали лицо Христа, испещренное бликами, взволнованно и гневно: высок взлет бровей, округлены глаза, поспешен поворот головы.

Глава 3.

Во владимирских фресках, с первого взгляда спокойных, художник глубоко отражает внутреннюю жизнь человека. Среди идущих в рай — испугайные и вместе с тем озаренные, возбужденные радостным и нетерпеливым ожиданием Петр и Павел. За мудрыми апостолами движутся задумчивые ангелы. Ярко запечатлены характеры апостолов: простодушен и неуравновешен Петр; Павел благожелателен, добр, внимателен; Лука — горд и умен. В алтарной части собора сохранилась выразительная сцена. Уцелела нижняя часть фигуры ангела, ведущего в пустыню мальчика Иоанна Предтечу. Легко струятся складки одежды, подчеркивая силу движения ангела. За ним широко ступает, чтобы не отстать, испуганный ребенок. К сожалению, далеко не все

фрески, написанные Рублевым для Успенского собора, сохранились. Большая часть погибла еще в древности.

По предположению, в начале XV века Рублев создал поясной чин из Звенигорода, дошедший до нас не полностью. Сохранились лишь три иконы: «Спас», «Архангел Михаил» и «Апостол Павел». Чин происходит, вероятно, из Саввино-Сторожевского монастыря под Москвой, хотя найден был у собора на Городке под Звенигородом. Центральное изображение чина — «Спас Вседержитель», лицо которого, написанное Рублевым, представляло собой для средневековой Руси высшую ступень в создании образа Христа. Художник замечательно передал силу и величие божества в сочетании с подлинно человеческими чувствами. В этом смысле Рублев предвосхитил даже Тициана с его картиной «Динарий кесаря». Надо отметить, что в произведениях предшествующей Рублеву эпохи облик Христа был гораздо примитивнее. Таков «Спас поясной» тверской школы XIII века. Он небогат содержанием и представляет собой лишь грозного карающего судью с жесткими чертами лица, хотя и не лишенными обостренной выразительности. К созданию такого сурового и страшного образа привело живописца нашествие татар на Русь и ее разорение. В иконе резко контрастируют свет и тени (черное и белое), схематичны мускулы тела и рук, похожие на графически выполненный орнамент, мрачен цвет одежды.

Спас Рублева



Спас Рублева — жизненный образ, он величествен, и одновременно в нем ощущается мягкость соответственно славянскому типу, он имеет некрупные черты лица, обрамленного русой шелковистой бородкой. Цветовую гамму составляют золотистые, разных оттенков охры лика, темноватая легкая лазурь гиматия (на одежде). Выражение лица в сочетании с цветовой гаммой создает впечатление мудрого спокойствия. Живопись на поверхности

доски сохранилась плохо, осталась только часть с изображением лица Спаса. Но все уцелевшее так великолепно, что это произведение, бесспорно, является одним из шедевров древнерусского искусства. Благородная простота образа «Спаса» и его монументальный характер — типические особенности стиля Рублева.

Когда-то рублевский «Спас» входил в чин, состоящий из целого ряда икон: «Богородицы», «Иоанна Предтечи», «Архангела Гавриила» (парного к имеющемуся «Михаилу»), «Апостола Петра» (парного к «Павлу»).

Апостол Павел



Из всего ряда до нас дошли лишь три произведения, в которых древний мастер глубоко раскрыл человеческую сущность образа, что особенно хорошо передано в образе апостола Павла. Смягченный сероватой дымкой, в легких голубых и серо-лиловых тонах, облик Павла полон добродушия и силы. Рублев рисует тихого сосредоточенного человека, мягкого темперамента, физически сильного. В этом образе, носящем монументальный характер, выражено поэтическое, лирическое начало. Интересно сравнить образ Павла с более ранним византийским его изображением из уже упоминавшегося поясного деисусного чина, привезенного до 1387 года в Высоцкий монастырь города Серпухова. Так же как в чине Рублева, большая фигура Павла обращена влево, ко византийский художник придает ему иной характер. Он изображает человека восточного типа с темными, почти черными волосами, резко контрастирующими с бледным тоном лица и ярко-красными губами. В его облике чувствуется крутой нрав и горячность, что несвойственно рублевскому Павлу. Колорит темнее и тяжелее. В ту эпоху образы византийской живописи приобрели более смягченный характер, чем прежде. Однако в них не проявилось той мягкости, сердечности и задушевности, начало которым положил Андрей Рублев. Ви-

зантыйский чин из Высоцкого монастыря проникнут официальной торжественностью.

Как уже упоминалось, сохранившийся в Звенигородском чине «Архангел Михаил» характерен для рублевских произведений. Голова ангела склонена, в его облике задумчивость и спокойствие. Черты лица намечены легкими линиями, глаза светлые. Замечательна красочная гамма этого произведения. В ней редкостное сочетание красок, свойственное подлинно развитому искусству живописи Рублева: розовых и желтых, голубых и

Архангел Михаил



золотистых — все дано в тончайших оттенках. К сожалению, давно стерлось широкое золотое с камнями оплечье, спускавшееся на грудь архангела, которое некогда придавало торжественность образу. Задумчивость выгодно отличает его от холодноватых образов в византийском чине Высоцкого монастыря. Глубина содержания, богатство красочной гаммы, тональная разработка красок и употребление новых оригинальных оттенков, изящество и выразительность рисунка, певучесть линий были достижениями Андрея Рублева и получили особое развитие в его творчестве.

Из дошедших до нас рублевских произведений вершиной является «Троица». Это бесспорно творение Андрея Рублева, что подтверждают сохранившиеся сведения. Великий живописец создавал «Троицу» в 20-х годах XV века для иконостаса Троице-Сергиевой лавры по заказу игумена Никона. Тема этого монументального произведения выражает основной догмат христианской религии — единство трех лиц божества; Согласно библейской легенде, к старцу Аврааму явились три ангела. В то время как Авраам потчевал

гостей всякими яствами, они предрекли, что у его жены Сарры родится долгожданный сын.

А. Рублёв «Троица»



Ангелы изображены сидящими за пиршеством у мамврийского дуба. Перед ними на столе возвышается чаша с головой тельца, которого хозяин заколол для пира. Рублев, с присутствующим ему лаконизмом, показал пир условно, не изобразив ни Авраама, ни Сарру. Только позади, на фоне, виден дом Авраама, горка и часть каменистой пустыни, откуда явились ангелы с посохами странников. Все произведение наполнено тишиной и за-

думчивостью.

Средний ангел склоняется к левому, левый — к правому, правый — к среднему, и круг их общения замыкается. Прекрасны одухотворенные лица ангелов — художник как бы раскрывает взаимопонимание, любовь друг к другу, внутреннее единство. В рублевской «Троице» все подчинено основному замыслу— и композиция, и линейный ритм, и цвет. С их помощью художник создает впечатление законченной гармонии. Умело разработанная ритмическая сторона композиции, повторение плавных линий делают образы особо музыкальными. Густое интенсивное пятно синего цвета (гиматий среднего ангела), его темно-вишневый хитон и светлые тона вокруг очень нежны по гамме, свежесть которой сохранилась до наших дней. В этом шедевре Рублева проявился богатый талант его как колориста и рисовальщика.

Надежды русских людей на объединение русских земель ярко раскрылись в зовущих начальных словах «Задонщины» — поэмы эпохи Рублева: «Снидемся, братия и друзи и сынове русский, составимъ слово к слову, возвъселимъ Рускую землю...».

В «Житии Сергия Радонежского» говорится, что храм Троицы, где находилась эта икона Андрея Рублева, поставлен был Сергием, «дабы взиранием на святую Троицу побеждался страх перед ненавистной разделенностью мира».

