

Вѣчеслав Завалишин

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

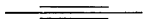


ТРОИЦА ВЕТХОЗАВЕТНАЯ

**Вячеслав Завалишин**

**АНДРЕЙ РУБЛЕВ**

**из „ЭТЮДОВ О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ“**



**МЮНХЕН 1946**

Проф. С. А. Алексееву-Аскольдову  
с благодарностью и любовью посвящаю.  
Автор.

Akad. Buchdruckerei F. Straub, München

Древне-русская иконопись созидалась под воздействием византийской культуры. В искусстве Греции средних веков удержались отблески живописи эпохи эллинизма и —, в ряде случаев, еще более древней и очень мало известной нам — живописи античного мира.

Из образов, облагоустроенных эллинистическими традициями и дошедших до нас, отметим: 1) Владимирскую Богоматерь; 2) Лики ангелов из Дмитровского собора во Владимире; 3) Ангела „Златые Власы“; 4) Архангела из являвшейся святыней Устюжны иконы „Благовещение“.

У всех перечисленных нами икон строгие, но красивые и почти классически правильные черты ликов, имеющих отдаленное, еле ощутимое сходство со статуями древне греческих богов и богинь. Византийские иконы XI—XII в. в. пластичны; лики, вырисованные резко очерченными контурами, кажутся вылепленными из теней и света. У всех образов — большие, очень сильно увеличенные, по сравнению с остальными чертами лица, глаза. Принцип гиперболической диспропорциональности — творческий нерв византийского иллюзионизма, стиля иконописи XI—XII в. в.

Живописец средневековой Греции применяет этот прием не случайно: в глазах Богоматери и архангелов сияет боль, смягченная задумчивой нежностью. Увеличение величины глаз делает душевное движение главной эмоциональной силой каждого образа. Неповторимая одухотворенность византийской иконы превращает ее в символ совершенной любви.

„В любви нет страха, ибо совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение“ — говорится в послании апостола Иоанна. Охарактеризованные нами образа — носители той же идеи.

\*  
\*  
\*

В течение XIII-XIV в. в., во времена татарского ига, русская иконопись стала более провинциальной. Появились немощные, внешне неблаголепные лики, подчиненные идее психологического противоположения (уродливость тела должна оттенять красоту души). Византийский иллюзионизм отошел в призрачный край преданий . . .

„Одним из отличительных признаков великого народа служит его способность подниматься на ноги после падения, как бы ни было тяжело его унижение, но пробьет урочный час, он соберет свои растерянные нравственные силы и воплотит их в одном великом человеке или в нескольких людях, которые и выведут его на покинутую им временно прямую историческую дорогу, —“ говорил В. О. Ключевский в речи, произнесенной 26 сентября 1892 года на торжественном собрании московской духовной академии, посвященном памяти преподобного Сергия Радонежского. В 1380 году, в битве на Куликовом поле, русские войска, возглавляемые Димитрием Донским, нанесли первый серьезный удар степным кочевникам. Московского князя благословил на битву преподобный Сергий Радонежский. „Верь! Говорил он Димитрию Донскому — и Бог правды дарует тебе победу!“ В монастыре, основанном Сергием Радонежским, развилась деятельность, преобразившая нравственный строй русского человека и воздвигшая устои — освобожденной от дрящящегося столетиями гнета — русской культуры.

Последние десятилетия четырнадцатого века — начало Возрождения русской литературы и искусства.

Византийское искусство начинает с новой силой влиять на русскую культуру: на творчество Рублева и его предшественников несомненно подействовали те течения, которые вызвали к жизни росписи церкви Периблепты и фрески Кахрие-джами. Но второе византийское воздействие значительно меньше, нежели раньше, давило на индивидуальность наших национальных мастеров.

В первой половине пятнадцатого века появляется „Задонщина“, древне-русская ратная повесть, создателем которой возможно, был Софония, боярин Брянский. Автор „Задонщины“ обращается к „Слову о полку Игореве“, памятнику русской литературы двенадцатого века; он вводит в повествование — лишь слегка переделав их — целые фрагменты первоизданного образца. Андрей Рублев создает Ветхозаветную Троицу, одну из немногих икон, написанных лично им и сохранных до наших дней, между 1408-1423 годами. Создатель „Задонщины“ и Андрей Рублев шли одним и тем же путем; с той разницей, что Софония был механическим подражателем прототипу, а Рублев использовал первоисточник для создания самостоятельных, оригинальных произведений.

Сведения о биографии Андрея Рублева крайне скупы. Родился он, повидимому, около 1370 года. Был на послушании у преподобного Никона Радонежского. Позднее стал иноком Спасо-Андрониева монастыря в Москве. Летопись, под 1405 годом, так вспоминает о Рублеве: „Тоя же весны начаша подписывати церкву Святаго Благовещенья на князя великаго дворе, не ту иже ныне стоит, а мастера бяху Феофан иконник Гречин, да Прохор, старец с Городца, да чернец Андрей Рублев.“ Московская летопись, повествуя о росписи Владимирско-Успенского собора (1408 год), сообщает: „Начата бысть подписывати великая и соборная церковь по велению великаго князя Василия Димитриевича, а мастера Данило Иконник да Андрей Рублев.“ Даниил Черный и Андрей Рублев были большими друзьями: „Добродетельны старцы и живописцы присно духовно братство и любовь к себе велику стяжавше и тако к Богу отыдоша, в духовном союзе, яко же и zde пожиста“. Образов Даниила Черного мы не знаем. Есть, правда, две работы, которые дают нам кое-какие основания отнести их к его школе; одной из таких работ Игорь Грабарь склонен считать „Успенье“ конца XIV века; второй является „Умиление“, приписываемое Андрею Рублеву. Сходство последнего образа с ликами

„Успенья“ дает нам право предположить, что и эта икона выполнена в той манере, в какой работал и Даниил Черный. Интересующее нас „Умиление“ является творческим изводом образа, чем - то напоминающего Владимирскую Богоматерь (или какую - либо другую икону, ей подобную). Только черты лица, созданного русским художником, более примитивны: образ немного напоминает воспроизведенную на плоскости статуетку из потемневшей бронзы. Мне кажется, хотя прямых доказательств тому нет, что этот динамический примитивизм восходит к искусству до-христианской Руси; тем не менее художнику удалось передать психологическое своеобразие византийского архетипа. Как и Софония, творец „Умиления“ был только подражателем. По сравнению с подобного рода образами, самобытное творчество Рублева — большой шаг вперед.

В житии Никона Радонежского сказано, что преподобный дал Андрею Рублеву идею написать в честь святого Сергия икону, изображающую ветхозаветную Троицу. Икона эта явилась венком на могилу Сергия Радонежского. Образ стал святыней Троице-Сергиевского монастыря. Миллионы людей в течение столетий поклонялись ему . . .

„Происходили неоднократные и глубокие перемены в строе и настроениях русского общества: старые понятия иссякали; новые пробивались или наплывали, а чувства и верования, которые влекли сюда людей со всех концов русской земли, бьют и до сих пор тем же свежим ключом, как били и в четырнадцатом веке“ — писал В. О. Ключевский. Образ созданной Андреем Рублевым Святой Троицы расходился по русской земле в сотнях творческих изводов. Один извод работы Никифора Граблина (1567 г.) находился в той же Троице-Сергиевской обители. Однако, с течением времени, краски выцветали — и ангелы Андрея Рублева были погребены под позднейшими напластованиями записей. В 1904 году И. С. Остроухов пригласил для реставрации рублевской Троицы живописца В. П. Гурьянова. Сняв золотую ризу, Гурьянов . . .

„вместо древнего и оригинального памятника“ обнаружил икону, написанную в стиле палехских мастеров девятнадцатого века. После кропотливой и очень напряженной работы Гурьянову удалось снять несколько поздних слоев красок и воскресить для нас подлинный образ Рублева.

Живоначалъная Троица олицетворена мастером в образе трех ангелов, молитвенно склонивших головы. Ангелы сидят вокруг престола. И у них почти классически правильные черты ликов. Красотой и одухотворенностью эти ангелы напоминают образа, о которых говорилось в начале статьи. И у них в глазах та же печаль, которая обратилась в нежность. Андрей Рублев отринул принцип гиперболической диспропорциональности. Но ему удалось добиться, что настроение, вложенное в глаза ангелов, остается эмоциональной силой иконы и тогда, когда эти глаза — естественные, а не увеличенные. Пропорции фигур удлинены.

Психологический параллелизм переживаний ангелов и настроения пейзажа тому способствует. Вдали, с правой стороны — над головой крайнего ангела — виден крутой обрыв, напоминающий изогнутое крыло неведомой птицы. За обрывом — стройное дерево, чуть согнутое порывом ветра и овеянное задумчивой грустью. Гармонируя с эстетической идеей образа, пейзаж Андрея Рублева усиливает молитвенное настроение, вызываемое всей иконой.

На второй половине иконы — над ангелом слева — высятся стены храма, составленного из прямоугольных призм, ритмически наложенных друг на друга. На первый взгляд воспроизведенный Андреем Рублевым архитектурный пейзаж очень прост. Но в этой простоте, дающей только большим мастерам, и заточена настоящая красота. Стоит отметить, что церкви средневековой Руси очень просты и внешним видом и внутренним устройством. Синеватый куб, в который врезан купол, вот и вся церковушка. Но она так сроднилась с окружающей местностью, что как бы выросла в природу, явившись и украшением и неотъемлемой частью ее.

Крылья ангелов напоминают большие античные арфы; перья же их кажутся приведенными в движение струнами.

Знаменательно, что изогнутая линия обрыва повторяет — но в увеличенном виде — линию правого крыла среднего ангела. Верхний изгиб крыла правого ангела и линия согнутого дерева опять таки гармонически совпадают между собой. Закон ритмической последовательности — характерная особенность Рублевской Троицы.

Он преображает икону в неповторимый и очень сложный музыкальный инструмент, по струнам которого разгоняются цветные волны красок.

Окраска Троицы поблекла еще сотни лет назад. И эту икону можно сравнить с вымершей орхидеей; единственная память о ней — увядшие и засохшие лепестки; попробуй теперь восстановить, как выглядел цветок, когда он еще был связан с почвой и налит соком. Однако мы имеем право заключить, что Троица написана смело и живописно.

„Пробелы — пишет Гурьянов — сделаны в несколько красок, положенных одна на другую очень плотно, широкими. большими мазками . . . В ликах также все вохры очень плотны, на некоторых местах видны даже мазки и хорошо видны белые отметки. Щеки и уста подрумянены киноварью.“ Окраска ликов — оранжевая. Но лику и телу каждого ангела пробегают хрупкие тени, усиливающие объемность, трехмерность всей композиции. Крылья ангелов также оранжевые; но только цвет крыльев более бледный, нежели ликов.

Окраска дерева — изтемна-зеленая. Обрыв — слабо зеленоватый и серовато-желтый. В позолоту фона иконы подбавлено немного зелени.

Ангелы облачены в одеяния с тонкими, угловатыми изломами складок. У ангела в середине — ризы голубые и темно-лиловые. У ангела справа — голубые и светло-зеленые; у ангела слева — золотисто-оранжевые, голубые и зеленовато-серые. Все одеяния выписаны так, что освещенные тона являют резкий контраст тонам затемненным. На

весь образ откуда-то бьют лучи золотого света. При этом создается иллюзия, что освещенные тона преобразуются в самосветящиеся тела — и звенящие, как стрелы, лучи света, разлетающиеся от них, согревают всю икону.

Соцветия красок, излюбленных Андреем Рублевым, не кажутся поэтому бледными. Усталая нежность красок и блеклая скромность тонов являются достоянием русских просторов; но их озаряет бьющий с небес неугасимый свет.

Андрей Рублев обладал глубоким внутренним зрением. В образах, созданных византийцами, он еще увидел следы отраженной эллинизмом красоты античного мира. Но цвета и краски для своих икон он взял у русской природы, в которой есть и нежность и печаль. Бывает такое небо, такое сиянье лучей, что родной нам и для всех нас привычный пейзаж, с березками на косогоре и тихой зеленью трав, разросшихся вокруг них, становится загадочным и таинственным, как легенда. Андрей Рублев это оценил и воспроизвел в красках.

Мастера средневековой иконописи были вечными труженниками, подвижниками эстетической идеи, руководившей ими. Рублев неустанно трудился, им созданы сотни икон. К несчастью для русской культуры, почти все эти образа погибли. Особенно много Рублевских икон сгорело во время пожара Москвы в 1547 году.

В последние десятилетия нашего века реставраторам удалось отвоевать у забвения Звенигородский Чин, принадлежность которого Рублеву неоспорима.

Лучший образ Чина — ангел. По строгой красоте и одухотворенности лика он не имеет себе равных в истории древне-русской иконописи. Тонкие черты этого лика — символ совершенной любви. В глубоких глазах светится мечтательная грусть, просветленная нежностью. Манера изображения одеяний сходна с охарактеризованной прежде. Только весь Звенигородский Чин выписан более прозрачными соцветиями красок.

Рублеву принадлежит ряд фресок, настолько искаженных позднейшими переделками и реставрациями, что исследователям придется немало потрудиться, чтобы отличить фрагменты росписей, выполненных им самим, от живописи, принадлежавшей не ему, а другим художникам. Кроме того, нам известно немало образов, создатели которых кое-что у Рублева позаимствовали. Есть несколько групп икон Рублевского письма: 1. Образа, являющиеся непосредственными копиями с оригинальных работ Рублева и творческими изводами его произведений. 2. Самостоятельные работы, написанные в манере Рублева. 3. Иконы, где эта манера подвергалась изменениям и переделкам. Иконы Рублевского письма до сих пор как следует не изучены; а между тем изучение и классификация их может дать немало сведений, позволяющих дополнить характеристику творчества самого Рублева.

Н. Е. Андреев, руководитель Кондаковского семинара по изучению древне-русского искусства (Прага) показывал автору этой работы икону, изображающую Иисуса Христа. Повидимому, перед нами оригинальная и очень удачная копия с неизвестной работы Рублева.

Сопоставляя дошедшие до нас иконы Рублева со скудными данными летописей, попытаемся определить основной путь, по которому шел русский мастер. Иосиф Волоколамский свидетельствует, что Даниил Черный и Андрей Рублев, будучи иноками Спасо-Андроньева монастыря, садились перед старинными иконами и подолгу любовались ими. Что это были за иконы?

Повторяем, что на Рублева известное влияние оказала современная ему живопись Византии. Но влияние это не было определяющим.

Изучение двух образов, которые бесспорно принадлежат Андрею Рублеву, приводит к выводу, что русскому мастеру приглянулись по сердцу старинные иконы, являвшиеся памятниками византийского иллюзионизма и навеянные античными традициями.

Андрей Рублев был пленен византийским иллюзионизмом XI.—XII. в. в. Он преобразил этот стиль. Из сообщений Иосифа Волоколамского мы знаем, что Андрей Рублев изучал излюбленные им образа в таинственном полумраке храма, иногда при зареве свечей или лучин, которые в ту пору нередко их заменяли. И кто знает, быть может, тогда он воспринимал лики святых, созданных его предтечами, как видение, как одухотворенный призрак мира, который давно покоится в обитом парчей гробе. И это видение Андрей Рублев запечатлел в красках. Образы, вынесенные его воображением из двенадцатого века, Андрей Рублев превратил из пластичных в живописные. Подчеркиваю, что иллюзионизм, созданный Андреем Рублевым, именно живописен; стиль художника является самобытным дерзанием, возвеличившим древне-русское искусство.

Андрей Рублев — создатель русского Возрождения. В его творчестве сочетается средневековый мистицизм с тяготением к несленной античной красоте. Молитвенность, обрученная с мечтательностью, роднит Андрея Рублева с Фра Беато Анджелико, создателем знаменитого „Благовещенья“. Робкое же влечение к античному миру сближает его с Боттичелли.

Андрей Рублев вошел в историю русской культуры сразу после того, как наш народ вложил в ножны меч, еще совсем недавно обнаженный им для борьбы с татарами.

Война вызывает в человеческой душе благородные, святые чувства. Но она же пробуждает в людях и зверя. Профессор С. А. Алексеев-Аскольдов утверждает, что два этих, диаметрально противоположных, казалось бы, инстинкта странным образом уживаются в душе русского народа, которую ученый называет „святозверем“ (Русский человек, в силу своего психического склада, или святой или тварь.).

Перед религиозной живописью XIV—XV в. в. стояла задача: смягчить ожесточенность человеческих душ. Андрей Рублев силою поэтических образов стремился убить в чело-

веке зверя, укрепив в нем святость. В этом, по моему мнению, весь внутренний смысл его творчества и причина того, что он стал духовным путеводителем грядущих поколений.

Авторитет Андрея Рублева и обаяние его картин было настолько велико, что православная церковь сделала его законодателем нормативной иконописи, неколебимой в течение XV — XVI в. в. Возглавляемый митрополитом Макарием, тонким ценителем и знатоком икон, Стоглавый собор<sup>4</sup> 1651 г., предав поруганию новаторов — иконописцев, порешил: „писать живописцем иконы с древних образов, како греческие живописцы писали, и како писал Андрей Рублев.“

В. Завалишин.

