**Андрей РУБЛЕВ**

(? – около 1430, Москва)

       Иконописец.

       Первое дошедшее до нас летописное свидетельство об Андрее Рублеве содержится в Троицкой летописи, согласно которой мастер расписывал Благовещенский собор Московского Кремля (1405) вместе с Феофаном Греком и Прохором с Городца. С именем Андрея Рублева исследователи также связывают миниатюры Евангелия Хитрово, фрески Успенского собора на Городке в Звенигороде (около 1400) и иконы  так называемого "Звенигородского чина" (начало XV века) – "Спас", "Архангел Михаил", "Апостол Павел".

       К бесспорным работам выдающегося иконописца относятся росписи Успенского собора во Владимире, созданные в 1408 году совместно с Даниилом Черным, и  "Троица" (1425–1427) - храмовая икона Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря, выполненная по заказу Никона Радонежского.

       В последние годы  жизни Андрей Рублев был иноком Спасо-Андроникова монастыря в Москве, где расписывал Спасский собор. Похоронен на территории монастыря. Причислен Русской Православной Церковью к лику святых.

       Искусство Андрея Рублева было тесно связано с формированием идейных и нравственных идеалов  его эпохи. Стремление к укреплению русской  государственности и национального самосознания были особенно актуальны после Куликовской битвы (1380). Призывы к миру, единству и всеобщему согласию, содержащиеся в учении преподобного Сергия Радонежского и его последователей, воплотились в иконописи Андрея Рублева. Отличительные черты его стиля – особая мягкость и плавность линий, тяготеющих к закругленности, что прослеживается и в композиционных построениях; светлый, лишенный резких контрастов колорит; удивительная  гармония и одухотворенность образов.

"**Троица**" преподобного  Андрея Рублева – единственное дошедшее до нас бесспорное произведение прославленного иконописца. Она была исполнена для Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, вероятнее всего в 1425–1427 годах, одновременно с иконостасом каменного собора, сооруженного преподобным Никоном Радонежским над гробом преподобного Сергия и украшенного артелью мастеров во главе с Андреем Рублевым и Даниилом Черным. Сведения об этой работе содержатся в житиях Сергия и Никона, составленных в середине XV века. Указания на авторство Рублева содержатся также в "Сказании о святых иконописцах" XVII века, где рассказывается о том, что "образ святые Троицы" был написан по велению преподобного Никона "в похвалу [...] святому Сергию Чудотворцу [...]". До 1918 года икона находилась в местном ряду иконостаса Троицкого собора.

       Ветхозаветный сюжет "Гостеприимство Авраама" (Быт. 18), положенный в основу иконы Андрея Рублева, в различные эпохи получал разную символическую интерпретацию. На протяжении веков иконографическая мысль стремилась выраз

ить через его посредство догматическое представление о единосущном и триипостасном Боге. Сочетание исключительного мастерства с особой силой духовного видения позволило Рублеву подвести итог многовековым поискам и выразить в образе умонепостигаемое единство трех равных ипостасей Святой Троицы – Отца, Сына и Святого Духа, которое является совершенным прообразом христианского единения и любви: "Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино" (Ин. 17: 21).

        "Троица" Андрея Рублева стала образцом для многих поколений иконописцев. Вплоть до конца XVII века большинство изображений Святой Троицы так или иначе было ориентировано на рублевский оригинал. Так, знаменитый Стоглавый собор 1551 года на вопрос о том, как писать иконы Святой Троицы, дал следующий ответ: "Писать живописцам иконы с древних образцов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев и прочие пресловущие живописцы [...] А от своего замышления ничтож претворяти".

**Икона "Архангел Михаил"** вместе с иконами "Спас" и "Апостол Павел" входила в состав так называемого Звенигородского чина, который, несмотря на отсутствие исторических свидетельств, исследователи единодушно считают работой преподобного  Андрея Рублева.

       Изображения архангелов Михаила и Гавриила традиционно входят в состав деисусных чинов – как полнофигурных, так и поясных. Ангелы – служители и вестники Небесного Царя. В соответствии с этим, они нередко изображаются в традиционных византийских придворных одеждах – далматиках с богато украшенным оплечьем. На иконе Рублева розовый плащ, голубая далматика и голубые подпапоротки крыльев архангела написаны с высветлениями, положенными в несколько слоев поверх основного тона. Эти высветления образуют тонкие и сложные тональные переходы и создают ощущение особого, Небесного сияния, исходящего от ангельских одежд. Ровное и сильное сияние наполняет и лик архангела, как бы озаряя его изнутри.

       Согласно святоотеческому учению, ангельские силы, находясь в непосредственной близости к Вседержителю, "запечатлевают в себе Его образ" и являются "яснейшими и чистейшими зерцалами, приемлющими в себя лучи светоначального и Богоначального света" (Псевдо-Дионисий Ареопагит. "О Небесной иерархии", III, 2). Это учение могло быть как нельзя лучше раскрыто в различного рода деисусных композициях, где ангелы изображались предстоящими перед центральным образом Христа Вседержителя – "истинного Света Отца, просвещающего всякого человека, грядущего в мир" (там же, I, 2).

**Икона "Спас"** вместе с иконами "Архангел Михаил" и "Апостол Павел" была обнаружена в 1918 году в дровяном сарае близ церкви Успения на Городке в Звенигороде. Согласно документам, в конце XVII века эти иконы были развешены по стенам церкви. Вероятно, они происходили из деисусного чина иконостаса той же церкви, построенной около 1400 года, и были вынуты из него при поздних переделках здания. При этом первоначально деисусный чин был, как минимум, семифигурным и включал в себя, наряду с сохранившимися иконами, иконы Богоматери, Иоанна Предтечи, архангела Гавриила и апостола  Петра.

       Несмотря на отсутствие каких-либо исторических свидетельств, иконы Звенигородского чина рассматриваются большинством исследователей как произведения Андрея Рублева. При этом, если датировать иконы исходя из времени строительства собора, то Звенигородский чин можно считать самой ранней из дошедших до нас рублевских работ.

       Образ Спаса, созданный Андреем Рублевым и многократно повторенный в искусстве более позднего времени, восходит к особой традиции, включающей в себя наиболее значительные византийские изображения конца XIII–XIV веков. В то же время, по сравнению с византийскими прототипами, рублевский Спас несет в себе новые интонации и духовные акценты, а также новые черты изобразительного языка. В нем нет той подчеркнутой сдержанности, чуть холодноватой отстраненности, которая была свойственна позднему византийскому искусству. Рублевская икона кажется, скорее, отражением индивидуального мистического опыта и, в то же время, приобретает более глубокое и всеобъемлющее звучание.

        Согласно традиционной символике, деисусный ряд знаменует собой образ Страшного Суда. Находясь на границе алтаря (который символизирует рай) и остального пространства храма, он представляет тот рубеж, за которым открывается лицезрение Небесной славы; рубеж, который одновременно скрывает и являет Небесное Царство, преграждает и указывает к Нему путь.

       В Звенигородских иконах акцент ставится не на самом Суде, а, скорее, на обретении вечного блаженства в единении с Богом после Суда. Созданный Рублевым образ Спасителя как нельзя лучше соответствует такому восприятию традиционного сюжета, соединяя в себе "неотмирное" сияние с одушевленностью и кротостью, выражающей Божественное милосердие и безграничную любовь к людям. Рублевский деисус становится как бы "прозрачным", пропуская через себя свет горнего мира, находящегося в алтаре. Вместе с тем, он сам и есть этот мир, в котором торжествующая Небесная Церковь представлена в молитвенном единении перед престолом Вседержителя.

**Икона "Апостол  Павел"** вместе с иконами "Спас" и "Архангел Михаил" входила в состав так называемого Звенигородского чина, который, несмотря на отсутствие исторических свидетельств, исследователи единодушно считают работой преподобного Андрея Рублева.

       Изображения двух первоверховных апостолов Петра и Павла традиционно входят в состав деисусных чинов – как полнофигурных, так и поясных. Их присутствие дополнительно подчеркивает одно из значений этой чрезвычайно насыщенной по смыслу композиции – Деисус представляет собой символический образ Церкви, основанной Христом и пребывающей в непрерывной молитве перед престолом Вседержителя.

       По сравнению с двумя другими иконами чина, колористическое решение кажется здесь чуть более сдержанным, рисунок – более резким и отчетливым, а весь облик святого приобретает некоторую аскетическую заостренность. Автор четырнадцати новозаветных посланий (о чем напоминает киноварный свиток в его левой руке), апостол Павел почитался как основоположник христианского богословия. В соответствии с традицией, в его образе подчеркнуто интеллектуальное начало: на это указывает выпуклый, изборожденный морщинами лоб, пристальный взгляд глубоко посаженных глаз, плотно сжатые уста.









