Интервью

Каким на самом деле был Андрей Рублев

Он не оставил после себя богословских сочинений. Однако шесть столетий спустя его «Троицу» называют «благой вестью, написанной красками». Как монах, творивший в эпоху ордынского ига, стал самым великим иконописцем в истории?

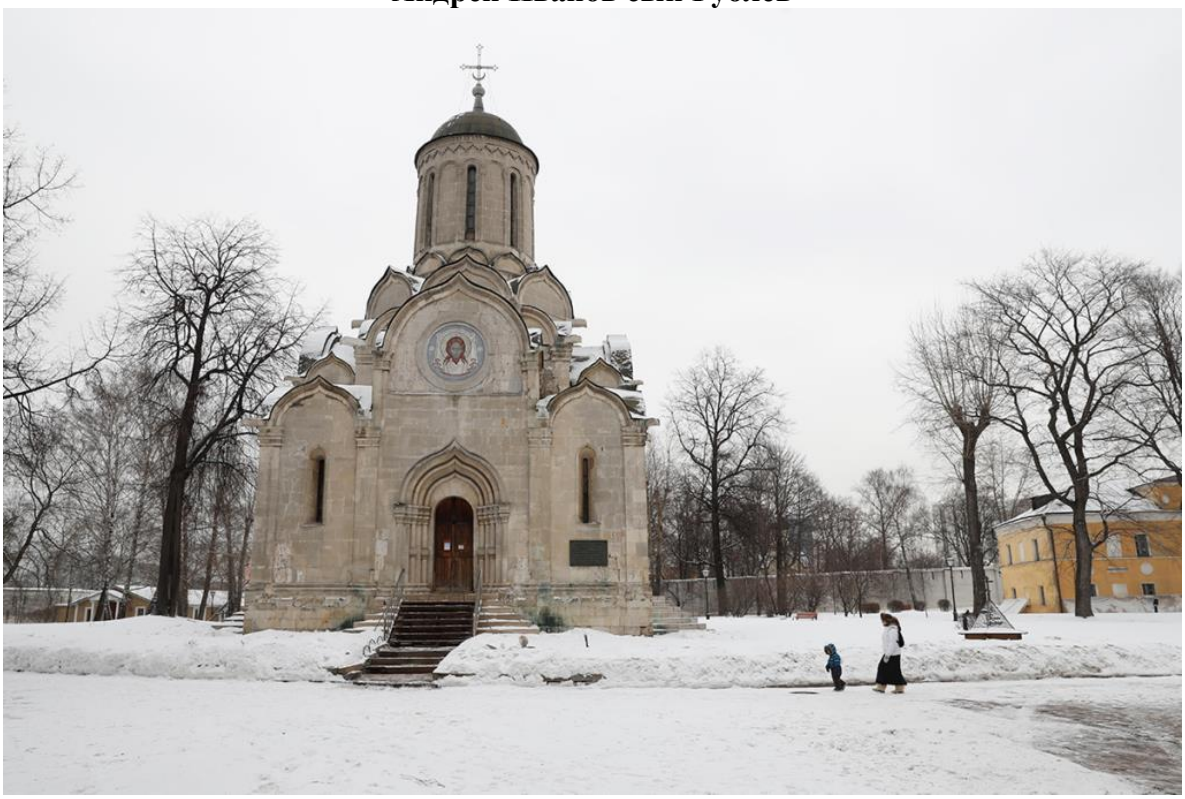


Фрагмент фрески Андрея Рублева «Страшный суд» из Успенского собора города Владимира. Репродукция. Фотоархив РИА Новости, 1969 год

Имя иконописца Андрея Рублева знает весь мир, хотя о жизни этого святого нам почти ничего не известно. Он не оставил ни писем, ни дневников, ни богословских трактатов. Рублев жил в эпоху, когда Русь стонала под ордынским игом, когда города горели, а люди умирали от чумы, – и при этом создавал образы такой тихой, пронизывающей красоты, что шесть столетий спустя перед ними замирают люди, никогда не слышавшие о Православии. В чем же его секрет?

О жизни и времени Андрея Рублева, о его богословии в красках и о судьбе знаменитой «Троицы» рассказывает один из ведущих исследователей наследия иконописца академик **Олег Ульянов**.[1]

Андрей Иванов сын Рублев



Спасский собор (XV в.) на территории Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева (бывшего мужского Спасо-Андроникова монастыря, в котором принял постриг Андрей Рублев). Фото: Артем Геодакян/ТАСС

Начнем с самого поразительного факта: мы не знаем ни точной даты рождения Андрея Рублева, ни места, где он появился на свет, ни даже его настоящего имени. Историки предполагают, что он родился на рубеже 1340–1350-х годов в Московском княжестве, хотя некоторые ученые называют Псков, где известна боярская фамилия Рублевых. Андрей – это его монашеское имя, которое он получил при постриге. Мирское имя так и осталось неизвестным.

Первый раз имя Рублева появляется в Троицкой летописи под 1405 годом: сообщается, что Феофан Грек, Прохор-старец и «чернец Андрей Рублев» расписали домовый Благовещенский храм в Московском Кремле.

Показательна и очередность имен: Рублев назван последним, что может косвенно свидетельствовать о его статусе среди названных иконописцев. Однако уже три года спустя, в 1408 году, летопись упоминает его снова – теперь уже как мастера, расписывающего Успенский собор во Владимире вместе с Даниилом Черным, и у него уже есть собственные помощники и ученики.

О фамилии иконописца исследователи спорят и по сей день. «Одни возводят слово «Рублев» к инструменту «рубель» и на этом основании делают вывод о ремесленном происхождении семьи, – объясняет ученый. – Другие вполне обоснованно полагают, что прозвища в то время носили преимущественно знатные и образованные люди.

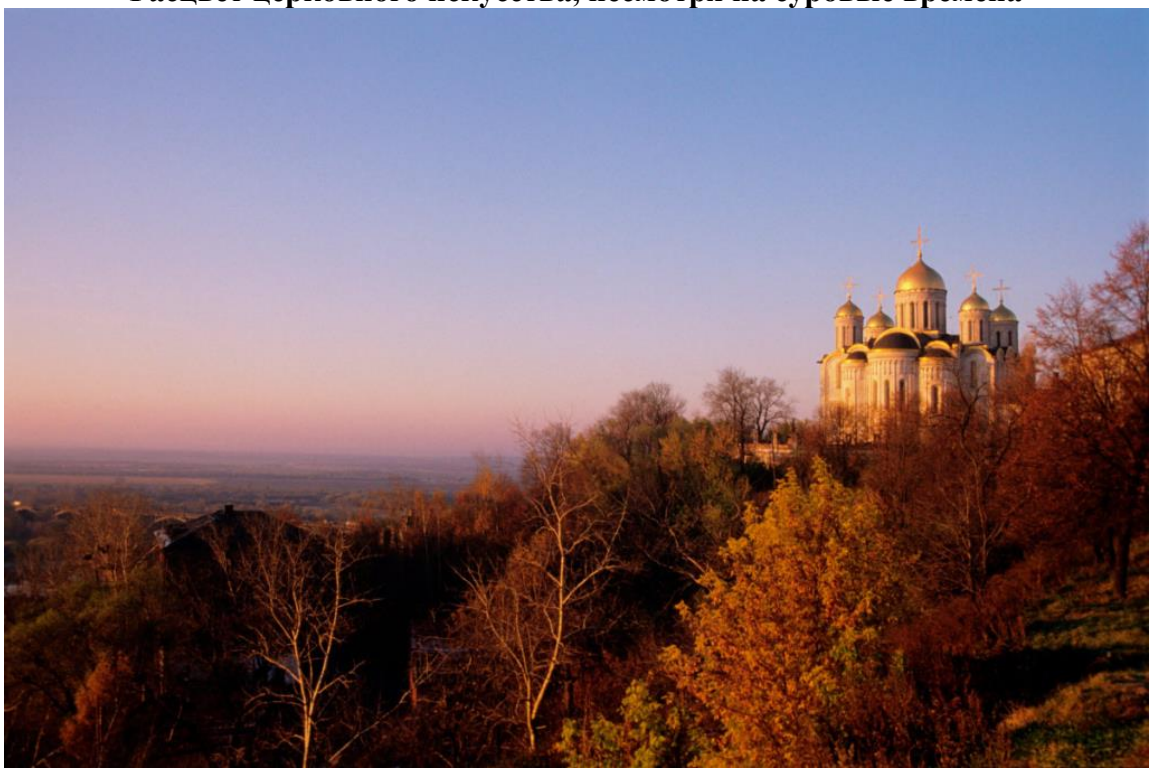
Как же вышло, что великий иконописец оказался почти безымянным для истории? Дело в самой природе монашеского пострига. Принимая иночество, человек, как известно, умирал для мира – в буквальном, духовном смысле. Он отрекался от прежней жизни, от мирских привязанностей и от мирского имени. Так Рублев вошел в историю только под именем Андрей – именем, данным ему при пострижении в московском Спасо-Андрониковом монастыре.

«Единственная надпись с отчеством иконописца обнаружилась на иконе «Преображение Господне» рубежа XV–XVI веков, – отмечает академик Ульянов. – На ней сохранился поздний текст: «Андрей Ивановъ сынъ Рублевъ».

Что касается письменных источников, то факт упоминания имени Рублева в летописях – явление, по словам академика Ульянова, незаурядное. Это само по себе свидетельствует о его

огромном значении и широкой известности среди современников. Дело в том, что в средневековых текстах было не принято прославлять художников по имени: иконописец творил не ради личной славы, а во славу Божию. Тем показательнее, что Рублев все же оказался назван – и в летописях, и в житиях святых, и в поздних источниках.

Расцвет церковного искусства, несмотря на суровые времена



Вид на Успенский собор во Владимире.
Фото: Анатолий Горяинов / Фотоархив РИА Новости

Рублев жил в эпоху, которая с первого взгляда кажется временем исключительно мрачным. Золотая Орда подчинила себе русские земли еще в XIII веке, и зависимость от нее сохранялась на протяжении более двух столетий. Русские князья ездили в Сарай за ярлыком на правление, платили дань, подчинялись воле ханов. Кровь лилась рекой, и нам сегодня удивительно: как в это время могла появиться такая лучезарная иконопись?

Но, как ни парадоксально, именно в этот период Русская Церковь пользовалась особой свободой, и это напрямую сказалось на расцвете церковного искусства. Золотоордынские ханы, следуя «Великой Ясе» Чингисхана о веротерпимости, освободили православное духовенство от уплаты дани и воинской повинности. Ханские ярлыки гарантировали неприкосновенность церквей, монастырей и всего церковного имущества.

Православная Церковь получила возможность сосредоточиться на духовном делании, книжности и иконописи – и воспользовалась ею сполна.

«Это время еще называют “русское Предвозрождение”, – объясняет академик Ульянов. – Само понятие ввел в научный оборот академик Дмитрий Лихачев. Имеется в виду культурный подъем эпохи преподобного Сергия Радонежского – учителя и духовного вдохновителя всего поколения, к которому принадлежал Рублев».

Это был момент, когда русская культура, сохранив себя в суровые времена, начала расцветать с новой силой. Преподобный Сергий Радонежский, которого величали «небесным гражданином Иерусалима» – то есть человеком, уже при жизни причастным небесному граду, – стал духовным центром этого подъема. И Рублев входил в ближайший круг его учеников и последователей.

Монах, послушник, старец



Анатолий Солоницын в роли Андрея Рублева на съемках фильма «Андрей Рублев» (режиссер Андрей Тарковский). Фотоархив РИА Новости

Андрей Рублев принял постриг в Спасо-Андрониковом монастыре в Москве – обители, связанной с именем ученика Сергия Радонежского, игумена Андроника.

«Монашеский устав там был строгим, – объясняет Олег Ульянов. – Самовольно покидать монастырь не дозволялось, все работы выполнялись только по благословению священноначалия. В своем знаменитом фильме, посвященном Рублеву, Андрей Тарковский создал образ скитающегося художника-одиночки. Этот образ пронзителен и поэтичен. Но он исторически неточен».[2]

Причислили к лику святых за богословие в красках



Слева икона Андрея Рублева. Справа – Архангел Михаил. Из Деисусного чина «Звенигородский», Государственная Третьяковская галерея

В 1988 году Русская Православная Церковь прославила Андрея Рублева в лике преподобных. Неужели как талантливого мастера? Нет, конечно. Церковь не канонизирует за художественные заслуги. Прославление в лике святых – это не свидетельство профессионализма, а признание духовной зрелости человека, его близости к Богу.

Канонизация Рублева стала признанием его подвижнического образа жизни, его молитвенного устроения, богословской чуткости – всего того, что нашло отражение в иконах. Он почитается как монах, достигший духовной высоты. Да, он не оставил после себя богословских трактатов, но он писал Господа и святых так, как будто сам находился среди них.

О прижизненной и посмертной славе Андрея Рублева говорит целый ряд источников.

«В Строгановском иконописном лицевом подлиннике» конца XVI века о его работах сказано, что он «многия святые иконы написал, все чудотворные». А в «Житии преподобного Никона Радонежского», составленном Пахомием Логофетом, содержится трогательное свидетельство о последних минутах жизни Даниила – соратника и «сопостника» (то есть вместе постящийся. – Ред.) Рублева», – перечисляет Олег Ульянов.

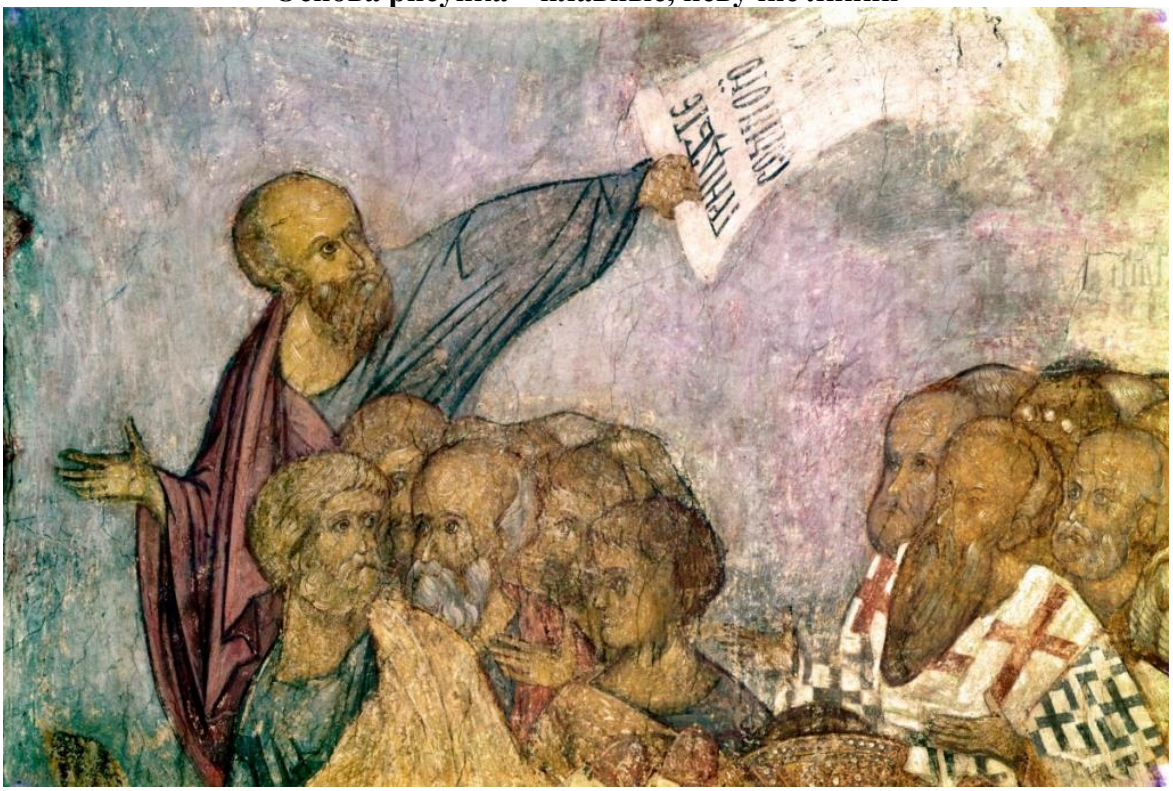
Умирая, Даниил увидел своего друга, уже пребывающего в Царствии Небесном и радостно зовущего его. Братии, стоявшей у смертного одра, он поведал о видении и тихо отошел ко Господу.

По традиции того времени место погребения праведника отмечалось возведением над ним колокольни в знак особого почитания. Над могилой Рублева в Спасо-Андрониковом монастыре была возведена такая же колокольня. Ее снесли уже в XIX веке, и память о точном месте захоронения иконописца оказалась утрачена.[3]

В 1551 году на Руси состоялся Стоглавый собор – поместный Собор Русской Церкви, получивший свое название по числу глав итогового решения. Среди прочего Собор постановил, что иконы Живоначальной Троицы надлежит писать «как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев», не привнося ничего «от своего замышления».

Важный момент: речь шла не о рублевском стиле вообще, а именно об иконографии Троицы – о том, как именно следует изображать Триединого Бога. И именно это изображение, получившее у Рублева законченный облик, было признано каноническим.

Основа рисунка – плавные, певучие линии



«Шествие святых в рай». Фрески авторства Даниила Черного. Успенский собор во Владимире (деталь, северная стена южного нефа). 1408 год. Фотоархив РИА Новости

Чем же рублевский почерк отличается от всех прочих? Академик Ульянов говорит, прежде всего, о выразительном рисунке: именно плавные, певучие линии служили Рублеву главной основой всей формы.

«Некоторые исследователи сравнивали их с музыкой, переложенной на язык графики, – поясняет эксперт. – Столь же наполнен музыкальной ритмичностью и колорит красок в работах преподобного Андрея Рублева, которые режиссер Сергей Эйзенштейн сравнивал с «тихим перезвоном».

Для понимания уникальности Рублева полезно сопоставить его с соратником – Даниилом Черным. По словам академика Ульянова, образы Даниила исполнены непосредственной эмоциональности и простодушной наивности – достаточно взглянуть на его фреску «Шествие святых в рай» во владимирском Успенском соборе, где фигуры движутся с легкостью и преисполнены человеческой теплотой.

Рублев же создавал иначе: его композиции – глубоко продуманные с богословской точки зрения, сдержанные, с тщательно выверенной по тональности гаммой красок. Там, где Даниил говорит сердцем, Рублев говорит и сердцем, и умом – богословским, молитвенным, созерцательным.

Исихазм и «внутренний свет»



Христос Вседержитель. Авторство приписывается Андрею Рублеву. Фрагмент иконы, Государственная Третьяковская галерея

За особой светоносностью рублевских красок стоит не технический прием, а целое духовное учение – исихазм.[4]

Светозарность красок Рублева академик Ульянов объясняет его глубоким постижением исихастской эстетики «внутреннего света». Рублев опирался на традицию, восходящую к учению Дионисия Ареопагита, который считал, что Бог есть источник всякого света – и чувственного, видимого, и духовного, невидимого.

Здесь нужно вспомнить об «обратной перспективе» – принципе, отличающем иконописное пространство от живописного. Как известно, в обычной картине, построенной по законам прямой перспективы, все линии сходятся вдали – у горизонта, то есть у точки, определяемой взглядом самого зрителя.

Центром перспективы является сам человек. В иконе все устроено иначе: пространственные линии не расходятся вглубь, а сходятся словно навстречу зрителю. Центром пространства иконы является не зритель, а Бог – Первообраз, к которому устремлено все изображение.

«Благодаря канонам обратной перспективы рублевские образы не поглощают физический свет, а сами источают внутренние озарения», – объясняет ученый.[5]

Икона Святой Троицы



Икона «Живоначальная Троица» письма преподобного Андрея Рублева в Троицком соборе Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Фото: Михаил Терещенко / РИА Новости, 26.06.2024

Услышав слова «икона Святой Троицы», любой православный человек немедленно представит перед собой именно рублевский образ – три ангела вокруг стола, в центре которого стоит Чаша. Но был ли Рублев первооткрывателем этой иконографии?

«На самом деле нет, – говорит академик Ульянов. – Задолго до него сложилась устойчивая иконография изображения Триединого Бога в виде трех ангельских ликов. За основу такой иконографии был взят сюжет из XVIII главы библейской книги Бытия, в котором повествуется, как праотец Авраам под Мамврийским дубом встретил трех странников, которые в следующей главе были названы ангелами».

Этот сюжет традиционно включает самого Авраама с Саррой, накрытый стол с яствами и трех ангелов. Рублев же воплотил принципиально иную по смыслу композицию, «Живоначальную Троицу»: без Авраама и Сарры, без праздничного угощения. На его иконе – только три ангела, Чаша на столе и минималистичная среда. Это уже не рассказ о библейском событии, а прямое богословское высказывание о Всевышнем.[6]

Иконопись Рублева сегодня



Выставка «Андрей Рублев. Подвиг иконописания». Фото: Екатерина Чеснокова / РИА Новости, 20.12.2010. Государственная Третьяковская галерея

Отвечая на вопрос о том, где должна находиться икона, академик Ульянов занимает однозначную позицию: при решении судьбы древних икон «необходимо в первую очередь уважать авторский замысел и волю самого иконописца».

Рублев написал «Троицу» для монастырской братии, подвизавшейся в исихастской практике, – для тех, кому была открыта тайна Триипостасного Бога. «И “Живоначальная Троица”, и фрески Рублева создавались для храмов, где всегда возносилась молитва. Их созерцание должно быть прежде всего молитвенным», – убежден Олег Ульянов.

Образцом такого созерцания служит сам Рублев. Преподобный Иосиф Волоцкий свидетельствует, что иконописец, имея перед собой «всечестные и Божественные иконы», «неуклонно смотрел на них, исполняясь божественной радости и светлости», – и при этом «всегда ум и мысль возносил к невещественному и божественному свету». Созерцание иконы, по Рублеву, – это путь: от видимого к невидимому, от земного к небесному, от образа к Богу.

Между тем рублевский «московский стиль» стал сегодня образцом для иконописцев не только России, но и многих стран мира. Ему стремятся следовать в многочисленных иконописных школах.

Однако академик Ульянов делает важную оговорку: невозможно достичь уровня преподобного Андрея Рублева без постижения его глубокого богословия и полного погружения в исихастскую практику. Настоящая иконопись, напоминает ученый, это не стилизация под старину и не техническое воспроизведение формы. Это духовный труд.

В мрачный 1922 год, когда советская власть изымала церковные ценности и закрывала храмы, священник Павел Флоренский написал пронзительную фразу: «Есть Троица Рублева – следовательно, есть Бог». Флоренский апеллировал к иконе как к неопровержимому аргументу в пользу реальности Бога: если такая красота, такая гармония, такой свет – возможны – значит, за ними стоит нечто большее, чем человеческий талант.

Академик Ульянов убежден, что даже для человека, далекого от богословских тонкостей, «Троица» Рублева несет благую весть о высшем идеале Истины, Добра и Справедливости, который вполне осуществим, ведь его смог изобразить на обычной иконной доске своей дивной кистью русский иконописец.

[1] Олег Ульянов – доктор исторических наук. Историк, искусствовед, археолог. Специалист в области изучения искусства и культуры Древней Руси и Византии, а также западноевропейского Возрождения.

[2] По словам академика Ульянова, Тарковский уподобил мастерскую Рублева странствующим францисканцам – во многом под влиянием книги «Цветочки Франциска Ассизского», которая лежала на режиссерском столе во время работы над фильмом.

«Цветочки» – это сборник средневековых легенд о святом Франциске и его братьях, бедных монахах-проповедниках, ходивших по дорогам Италии босиком. Этот образ свободного, нищего духом странника наложился у Тарковского на образ русского иконописца и дал прекрасного персонажа для кинофильма, но не точный исторический портрет.

Настоящий Рублев – не странник, а монах, чья духовная зрелость была плодом многолетнего послушания. Преподобный Иосиф Волоцкий в своей «Духовной грамоте» (1507), со слов бывшего игумена Троице-Сергиева монастыря Спиридония, сохранил бесценное свидетельство о внутренней жизни Рублева. Он писал, что преподобный Андрей «дабы никогда не упражняться в земном, всегда возносил ум и помышление к невещественному и Божественному свету». Говоря современным языком, Рублев жил в постоянном молитвенном устремлении к Богу.

[3] В 1989 году сектор церковной археологии под научным руководством Олега Ульянова начал полноценные архитектурно-археологические раскопки в Спасо-Андрониковом монастыре. В ходе исследований 1993 года под Престолом Спасского собора были обретены мощи первых игуменов обители – преподобных Андроника и Саввы Московских.

«Вопрос о точном месте погребения Рублева уже близок к разрешению, поскольку нам удалось найти фундамент снесенной колокольни, упомянутой в исторических источниках», – уточняет Олег Ульянов.

[4] Само слово происходит от греческого hesychia – «покой, тишина, безмолвие». Исихазм – это духовная практика православного монашества, в основе которой лежит «умная молитва»: молитва, совершаемая не только устами, но и всем существом человека, его умом и сердцем.

Цель этой практики – очищение ума от страстей и достижение живого богообщения, вплоть до созерцания Божественного света – того самого, что сиял от Христа на горе Фавор во время Преображения.

Главным богословом исихазма стал святитель Григорий Палама (XIV век), а на Русь исихазм пришел через Константинополь и Афон и стал духовным фундаментом всей культуры эпохи Сергия Радонежского. Именно в этой традиции вырос Рублев.

[5] «Если исходить из прямого упоминания работ Рублева в уцелевших письменных истопниках, то круг его подлинных произведений относительно невелик», – отмечает Олег Ульянов.

К числу несомненных работ, прямо упомянутых в источниках, относятся:

— Деисус и фрески домового Благовещенского храма в Московском Кремле (1405) – о них сообщает Троицкая летопись. Изображение рублевского «Деисуса Андреева писма Рублева» 1392 года сохранили миниатюры Лицевого летописного свода времен Ивана Грозного.

— Всемирно известный образ «Живоначальная Троица» был написан Рублевым в 1402 году «в похвалу» преподобному Сергию Радонежскому к десятилетию его преставления. Об этом сообщает Строгановский иконописный лицевой подлинник конца XVI века.

— Иконы и фрески Успенского собора во Владимире (1408) – упоминаются летописями.

— Роспись Троицкого собора в Свято-Троицкой Сергиевой лавре выполнена незадолго до кончины Рублева, около 1427–1428 годов, вместе с Даниилом Черным.

— Фрески Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря – последняя работа иконописца. До наших дней сохранились лишь орнаментальные росписи в откосах оконных проемов алтарной апсиды.

— «Звенигородский чин» – знаменитый деисусный ряд из трех икон (Спаситель, Архангел Михаил, апостол Павел), образцом для которого послужили миниатюры Киевской Псалтири 1397 года. Это не означает буквального копирования: Рублев брал иконографическую схему и наполнял ее своим неповторимым светом.

Академик Ульянов также называет среди несомненных работ Рублева местную икону Архангельского собора Московского Кремля «Архангел Михаил с деяниями», созданную около 1392 года. А в 1405 году Рублев вместе с симоновским иконописцем Игнатием Греком написал праздничный чин для Успенского собора Симонова монастыря в Москве, который позднее был перенесен в кремлевский Благовещенский собор.

[6] «В центре иконы, на Престоле, стоит Чаша. В ней Рублев изобразил Агнца Божия – прообраз Христовой жертвы. Причем Агнец обращен к правому ангелу, ипостаси Бога Сына: именно к Нему – и именно потому, что Он и принял жертву», – поясняет ученый.

На заднем плане за каждым ангелом помещен особый символ. За средним – Святым Духом – стоит не Мамврийский дуб, как нередко ошибочно считают, а Древо жизни из рая. Дух именуется «жизни Подателем» – именно от Него христиане получают вечную жизнь (ср. Ин. 3, 5). За левым ангелом – Богом Отцом – возвышаются палаты, образ Дома Божия. За правым ангелом – Богом Сыном – гора: «Камень же Ты еси, Христе, на нем же утвердися Церковь». На горе Преображения Христос явил трем апостолам Свою божественную славу.

Есть и еще одна деталь, на которую почти никто не обращает внимания, – ниша в основании Престола, которую зритель видит в самом центре. В православном чине освящения храма в подобную нишу под Престолом полагаются мощи святых. Но Рублев изображает эту нишу пустой, потому что Спаситель Сам восседает в вышних у Престола.

«Эта деталь крайне редко воспроизводится в современных списках иконы, что свидетельствует о незнании иконописцами всей полноты ее символики», – добавляет эксперт. Примечательная деталь одежды правого ангела: гиматий препоясан у Него справа налево – то есть так, как по русскому обычаю облачали усопшего. Этот образ смерти и погребения соседствует с образом воскресения и восшествия на Престол: в одной иконе – вся тайна Искупления.

Ангелы и их одежды

Три ангела на иконе Рублева – это не просто трое небожителей. Каждый из них несет в себе особый богословский смысл, выраженный через цвет одежд, положение тела, символику деталей. «Рублев с особой тщательностью подошел к цветовой семантике одежд, выявляющей внутренние отношения Триипостасного Божества», – отмечает Олег Ульянов.

Левый ангел (от зрителя) олицетворяет ипостась Бога Отца. Его одежды – сочетание лазоревого (небесного) и вишневого, то есть царственного порфирного цвета.

Средний ангел – Святой Дух. Его гиматий (верхнее одеяние) лазоревого цвета, хитон – вишневого; порядок цветов обратный по сравнению с левым ангелом.

Правый ангел – Бог Сын, Христос. Его хитон – лазоревый, как у двух других ангелов, но гиматий – зеленый. Зеленый цвет, по толкованию Дионисия Ареопагита, означает «своевременную отрасль» – побег, новую жизнь.

По словам Олега Ульянова, это прямая отсылка к пророчеству Исаии: «И произойдет отрасль от корня Иессева» (Ис. 11, 1), раскрытому апостолом Павлом применительно ко Христу. Зеленый гиматий правого ангела – это образ «земного естества», воспринятого Сыном Божиим и вознесенного Им к небесному Престолу.

Эксперт добавляет важную деталь: по этой же ареопагитской трактовке зеленого цвета правый ангел на более ранней иконе Рублева «Архангел Михаил с деяниями» (1392) также изображен в зеленом гиматии – и на посохе красного цвета именно этого ангела есть крест в навершии, которого нет у двух других. Это не оставляет сомнений в идентификации: перед нами – Спаситель.

Академик Ульянов обращает внимание и на тонкое богословское различие в изображении крыльев ангелов. Крылья среднего и правого ангелов разделены жезлом – Дух и Сын различаются. Но крылья левого и среднего – Отца и Духа –взаимно пересекаются, соединяются, что наглядно

иллюстрирует перихоресис, взаимопроникновение. Это визуальное выражение православного учения об исхождении Святого Духа от Отца (а не «и от Сына», как в западной доктрине filioque).

О седалищах ангелов

У двух ангелов – левого и правого – изображены троны. У среднего, Святого Духа, такого седалища нет. Академик Ульянов приводит богословское объяснение, восходящее к Иоанну Кантакузину: слова псалма «сиди одесную Меня» относятся ко Христу, Который воспринял человеческую плоть, способную «сидеть» – то есть пребывать. Дух же не имеет плоти и не нуждается в седалище.

Серафима ПУТИЕВА, редактор Юлия КАРПУХИНА

Милосердие.ru