**Андрей Рублев и его творчество. «Троица».**

**Оглавление**

**Вступление.**

**Личность Рублёва**

**Молодость художника**

**Благовещенский собор**

**Успенский собор во Владимире**

**"Троица"**

**Основные даты жизни и творчества**

**Список литературы**

**Андрей Рублев и его "Троица".**

**Во всякой национальной культуре есть идеалы, к которым она стремится, и есть реализация этих идеалов, не всегда совершенная, а иногда, когда задачи поставлены идеалами очень трудные, и совсем несовершенная. Но судить о национальной культуре мы всегда должны прежде всего по её идеалам. Это высшее, что создаёт национальная культура.**

**Эпоха Рублёва была эпохой возрождения веры в человека, в его нравственные силы, в его способность к самопожертвованию во имя высоких идеалов. Это была эпоха возрождения интереса к собственной истории, к культуре времени независимости Руси, предшествовавшей монголо-татарскому нашествию. Эпоха Рублёва была временем расцвета литературы, эпоса, политического самосознания.**

**Идеалы, воплощённые в творчестве Рублёва, столь высоки, что они были бы чудом, если бы не представляли собой некого отражения того, что можно было бы наблюсти в действительности. А в действительности были не только примеры подлости, раболепства и предательства, но и беззаветного служения людям, отечеству, идеалам добра и красоты, создавшим чувство собственного достоинства и спокойной уверенности в будущем.**

**Лучшее и самое достоверное из произведений Рублёва - это знаменитая "Троица".**

**Более половины тысячелетия миновало с тех пор, когда в городах и монастырях тогдашней Северо-Восточной Руси жил и работал монах-иконописец Андрей Рублёв, прославленный теперь по всему миру как один из величайших художников России.**

**Интерес русской науки к личности Рублёва в своих истоках относится ко второму десятилетию 19 века. Широкая публика впервые узнала тогда это имя, прочитав в 1817 году пятый том "Истории государства Российского" Н. М. Карамзина, где были приведены ранее неизвестные летописные сведения о работе художника в Благовещенском соборе Московского Кремля.**

**В близком к Карамзину кругу любителей отечественной старины в это время стали собирать иконы, которые предание приписывало кисти великого художника. Едва ли не первым таким собирателем был А. И. Мусин-Пушкин, с чьим именем связано открытие "Слова о полку Игореве".**

**Имя художника стало появляться в печатных изданиях первой половины прошлого столетия, однако этому времени не дано было сказать серьёзного и веского слова о его творчестве, ибо подлинная рублёвская живопись оставалась под слоями записей.**

**В 1840-х годах историк Н. Д. Иванчин-Писарев, посетивший Троице-Сергиев монастырь и видевший там рублёвскую "Троицу", оставил в своих путевых заметках такую запись: "Поклонясь главной местной иконе святой Троицы, я долго стоял перед ней, дивясь живописанию... Она являет в себе один из лучших и цельнейших памятников... искусства, ибо стиль рисунка и самого живописания кажет в ней цветущее время онаго. Она может почесться славою древнего русского искусства". Последние слова были истинно пророческими. Они предвосхитили всеобщее воззрение 20 векана эту икону как на одно из величайших произведений мировой живописи.**

**В целом же на протяжении 19 века лишь изредка вспоминали о Рублёве - только имя, да краткие, скупые строки - цитаты из немногих древних упоминаний о нём. Не умирало и устное предание, чаще всего неверное и смутное, следуя которому многие произведения старинного художества приписывались кисти Рублёва. Не обошлось и без поддельных автографов - новых надписей на древних иконах, написанных якобы "бывшим государевым мастером Андреем Рублёвым".**

**В 1893 году в "Словаре русских художников" Н. П. Собко был напечатан небольшой, всего в несколько страниц, но до сих пор не потерявший своего значения первый биографический труд о художнике. Он был написан на основании всех известных к тому времени письменных источников.**

**Интерес к биографии тогда ещё полулегендарного художника был не случайным, как не случайным был великий расцвет русской гуманитарной науки, занятой изучением далёкого прошлого России, во второй половине 19 века. В это время были открыты и опубликованы сотни произведений древнерусской литературы и народной поэзии, велись крупные археологические раскопки, изучались творения древних зодчих. Тогда же возникает интерес к русским иконам и фрескам, и делаются первые шаги в их реставрации.**

**В конце 19 начале 20 века в печати появилось несколько исследований, которые полностью или частично были посвящены Рублёву. Из этих трудов, к нашему времени уже совершенно устаревших, нужно выделить книгу М. И и В. И. Успенских "Заметки о древнерусском иконописании", вышедшую в 1901 году. В разделе о Рублёве собраны все биографические сведения и впервые воспроизведено древнее изображение самого художника.**

**В 1904 году в Троице-Сергиевой лавре произошло событие, бывшее первым шагом к открытию подлинного Рублёва, - началась пока ещё не полная, лишь частичная реставрация находившейся в Троицком соборе рублёвской иконы "Троица", которую проводил реставратор В. П. Гурьянов.**

**Сведений о самом Рублёве, по меркам нашего времени, совсем немного. И давно известные, и новонайденные, они могли бы легко уместиться со всеми своими подробностями на одной или двух книжных страницах. Дважды упомянули Рублёва его современники-летописцы. Краткие сведения о нём содержатся в двух житийных произведениях. Около трёх десятков упоминаний разной степени достоверности - в записях преданий как древнего, так и нового происхождения, да изображения условные портреты самого художника в нескольких миниатюрах 16-17 веков и на одной иконе. Вот и всё, чем располагает сейчас биограф. Много это или мало? Для жизнеописания человека нового времени - ничтожно мало! Для древнерусского иконописца это существенно, ибо русская средневековая живопись, за семь столетий своего существования воплотившаяся в десятки, а может быть и сотни тысяч произведений, из которых лишь малую часть сохранило для нас время, была почти сплошь анонимна. Из сотен имён художников, живших ранее 17 века, известны лишь единицы. И то в нашем сознании многие из них - только имена, поскольку их произведения неизвестны. Быть может, их иконы уже не существуют, возможно, они влились в число анонимных созданий художества. Мал и краток список художников 14-15 веков, чьи иконы или фрески мы сейчас знаем, - Феофан Грек, Рублёв, Даниил Чёрный, Паисий, Дионисий...**

**Скудные, по представлениям нового времени, данные о жизни Рублёва на самом деле свидетельство его огромной известности при жизни и много времени спустя.**

**И всё же судьба Рублёва погружена в жизнь и культуру его времени, слита с ними. Ключ к биографии средневекового художника - в его произведениях и событиях современной ему истории. Его жизнь может быть описана строго по имеющимся свидетельствам лишь на фоне исторических событий того времени.**

**Где была "земля рождения его", та земля, которая взрастила на своём лоне будущего великого художника? Всё, что мы сейчас знаем о его личной и творческой судьбе, свидетельствует - Рублёв уроженец средней полосы России, тех мест, которые мы называем теперь Подмосковьем. Здесь, и только здесь, сохранялись его произведения, и дошедшие до нас, и известные по древним описям. С подмосковными обителями связана его монашеская жизнь. И, наконец, в своей живописи Рублёв продолжал глубинные и давние традиции именно этого края Ростово-Суздальской Руси.**

**Рублев, скорее всего, был потомственным, коренным ремесленником. Если это так, то глубинные первоосновы творчества, искусства жили в его крови родовым даром, закрепившимся в первых же впечатлениях детства, ещё раньше, чем обозначились черты особого таланта, который вывел его на путь иконописания.**

**Молодость Рублева была ознаменована крупными событиями в жизни древней Руси, молодым человеком он, вероятно, слышал рассказы о победе, одержанной русскими над татарами, так называемые "Повести о Мамаевом побоище", в которых звучали отголоски "Слова о полку Игореве", самого поэтичного из древнерусских поэтических созданий. Правда, победа на Куликовом поле не сразу сломила силы татар, но она развеяла уверенность в непобедимости татарского войска, подняла силы в русских людях, пробудила страну от векового оцепенения.**

**В то время, когда Московское княжество начало освободительную борьбу и собирало вокруг себя все силы народа, средоточиями русской духовной культуры были монастыри. В конце 15 века они получают широкое распространение; многие люди покидают насиженные места, уходят в дремучие леса и начинают новую жизнь в нужде и лишениях. Они стремятся в уединении к внутреннему совершенствованию и сосредоточенности; недаром один современник сравнивал их с древним мудрецом Диогеном. Но в отличие от восточных отшельников, мрачных аскетов, прославленных кистью Феофана, в русских чернецах 15 века никогда не угасало стремление к практической деятельности: они умели с топором пробиваться сквозь чащу леса, собирать вокруг своих келий людей, вести неутомимую трудовую жизнь. Движение это захватило почти всю среднюю Россию и скоро перекинулось на север. Источником его был Троице-Сергиев монастырь близ Москвы. Возможно, что здесь провел свои молодые годы Андрей Рублев.**

**Неизвестно, застал ли он в живых самого основателя обители Сергия, но память о нем наполняла всю жизнь монастыря, следы его деятельности были видны на каждом шагу. Сергий умел сплачивать единомышленников; он рассылал учеников в далекие уголки страны, сам разъезжал по русским городам, примирял враждующих князей и не задолго до кончины благословил московского князя на борьбу с татарами.**

**В укладе Троицкого монастыря долго сохранялась первоначальная простота. В церкви совершали службу при лучинах, писали на бересте, храмы ставили из дерева. Жизнь обитателей его была наполнена упорным, размеренным трудом. "Кто книги пишет, кто книгам учится, кто рыболовные сети плетет, кто кельи строит, одни дрова и воду носят в хлебню и поварню, другие хлеб и варево готовят" - такими словами описывает современник жизнь русского монастыря того времени. Эта жизнь Сергиевой обители должна была оказать глубокое воздействие на характер художника. Кто знает, может быть, рассматривая старцев Феофана и всем существом своим отворачиваясь от них, Рублев вспоминал советы своих учителей - хранить прежде всего голубиную простоту, ценить ее выше прежней мудрости?**

**Впрочем, в стенах Сергиевой обители призвание художника не могло развернуться полностью, и Рублев переселился в Андроников монастырь, основанный на живописном берегу Яузы выходцем из Сергиева монастыря Андроником. Отсюда было всего с час пути пешком до московского Кремля, который уже начинали обстраивать митрополит и великий князь. В Москве можно было встретиться с лучшими русскими и греческими мастерами и поучиться у них. Здесь молодой мастер был замечен великим князем и привлечен к почетной работе.**

**В 1405 году Рублеву выпала на долю честь украшать живописью Благовещенский собор совместно с мастерами Прохором из Городца и Феофаном Греком. Естественно, что наиболее прославленному из трех мастеров, Феофану принадлежало руководство работой и, что им были выполнены главные части огромного иконостаса. Принимаясь за него, греческий мастер должен был несколько умерить свой живописный темперамент, которому он безудержно отдавался при выполнении новгородских фресок. Патетика уступает здесь место сдержанному величию. Фигуры Марии, Иоанна и отцов церкви по бокам от Воздержителя представлены Феофаном не столько молящимися, сколько медленно выступающими в торжественном покое. Особенно хороша фигура Марии в синем, как ночное небо, плаще, который мрачной глубиной своего тона гармонирует со всем ее величавым обликом. Рублеву, видимо, достались крайние фигуры чина, великомученики Дмитрий и Георгий, и он вложил в яркую расцветку их одежд и в их юные лики выражения светлой радости.**

**Мы знаем очень мало достоверного о первых шагах художественного развития Рублева. Но есть основания предполагать, что именно он в свои ранние годы украшал евангелие Христово и, в частности, выполнил миниатюру - изображение символа евангелиста Матфея в образе ангела. Миниатюра выдержана в оттенках голубого и лилового, только красный ободок книги в руках ангела выделяется ярким пятном. Мастер замкнул фигуру крылатого кудрявого юноши круглым голубым обрамлением, которое придает образу спокойствие и завершенность. Фигура ангела расположена в пределах круга с таким расчетом, что его широкое крыло уравновешивает развевающийся плащ, а все части его тела равномерно заполняют золотой круг на равном расстоянии, касаясь голубого ободка; и поскольку стремительное движение ангела как бы возвращается к исходной точке, все происходящее претворяется в неизменное и уравновешенное. Плавно закругленная линия стала впоследствии любимым мотивом Рублева. Правда, в ангеле линия сочетается с решительной лепкой, с последовательным, как в византийских иконах, наложением все более светлых пятен, но все же очертания его головы, широкого крыла, рукава, ноги и даже развевающегося плаща звучат отголоском обрамляющего их круга. Конечно, в Москве в 15 веке никто и не подозревал о существовании древнегреческой вазовой живописи. Тем более поразительно, что русский мастер близко подошел к композиционным решениям древнегреческих вазописцев, украшавших силуэтными фигурами плоскодонные килики.**

**В 1408 году по почину московского великого князя было решено украсить фресковой росписью обветшавший в то время Успенский собор во Владимире. В те годы Феофана не было уже в живых, и потому выбор заказчиков пал на отличившегося за три года до того Андрея Рублева. Вместе с ним в работе участвовал и его старший друг по Андроникову монастырю Даниил Черный. В силу старшинства Даниила его имя в летописной записи об этом событии поставлено на первом месте. Но решающая роль, видимо, принадлежала Рублеву. Им были расписаны стены, встречающие посетителя при входе под величественные своды собора. Здесь Рублев должен был представить Страшный Суд.**

**Для современников Рублева Страшный Суд был естественным завершением всей истории человечества. В близком наступлении его никто не сомневался. Но что ожидает людей в час светопреставления? Византийцы рисовали яркими красками гнев судии, разрабатывали тему сурового возмездия, подчеркивали назидательный смысл судилища. В русских сказаниях сильнее выступают примирительные нотки, надежда на милость судии, ожидание блаженства праведников. Соответственно этому роспись Рублева пронизана духом радости и бодрости. Самые картины адских мучений, видимо, мало его занимали, зато им ярко представлены сонмы праведников, прославляющих создателя, трогательно упавшие перед престолом прародители стройные восседающие по сторонам от судии апостолы, праведники и святители, которых апостолы сопровождают в рай, наконец, пленительно-грациозные ангелы, возвещающие трубным гласом о наступлении торжественного часа. В византийских изображениях Страшного Суда фигуры отличаются обремененностью, телесностью, грозные тела тяжело ступают по земле. Наоборот, у Рублева фигуры необыкновенно легки, воздушны, почти невесомы; они то порывисто идут, то плавно парят, то стремительно возносятся. Рублев прекрасно связал свои фигуры и группы с круглящимися сводами древнего собора. Покрытые его живописью стены легко уносятся вверх, столбы расступаются, и арки, повторяясь в очертаниях фигур, начинают мелодически звучать.**

**Среди множества полустертых и поблекших от времени фигур росписи Успенского собора, образ апостола Петра во главе праведников принадлежит к числу замечательнейших созданий Рублева. Выполняя свою фреску, он, вероятно, с признательностью вспоминал Феофана. Феофан научил Рублева свободным ударам кисти, которые передают живую и подвижную мимику лица и сообщают ему мягкую и приятную лепку. И все же как не похож Петр Рублева на образы Феофана! Куда девалась величавая гордость Феофановых старцев! Петр Рублева - весь самоотверженность, призыв, приветливость и ласка. Где отрешенность от земного греческих отшельников! Петр обращает лицо к следующей за ним толпе, уверенный, что его услышат и поймут. Весь его облик говорит о доверии к людям, о твердой убежденности, что добрым и страстным призывом можно наставить людей на истинный путь. Рублев и не пытался придать своему Петру внешние черты сходства с кем-либо из своих современников, но он вложил в его облик тот светлый энтузиазм, который ему привелось встретить в лучших русских людях своего времени, сподвижниках Дмитрия, его современниках. В отличие от фресок Феофана, блики у Рублева стали тоньше и нежнее и ложатся правильными рядами; сильнее выступает контур, очертания голов сближаются с очертанием круга, формой, которая давно привлекала Рублева и в которой он видел выражение высшего совершенства.**

**Рублев приступил к росписи Успенского собора 25 мая. Вероятно, еще до наступления холодов работа была закончена и произошло торжественное освящение храма. Прошло несколько месяцев, и над Русью разразилась беда. Хотя Куликовской битвой и открывается цепь воинских подвигов русских в борьбе с татарами, но прежде чем татарская опасность была начисто уничтожена, татары доставили русским еще много горя. Обычно они ждали наступления осени, чтобы нагрянуть на русские хлеба. На этот раз хан Едигей двинул полки в начале декабря. Его появление было так неожиданно, что великий князь, не успев собрать войска, вынужден был спасаться в Костроме, а вслед за ним множество москвичей должны были покинуть столицу. Посады вокруг города были сожжены, чтобы врагам не достался материал для постройки осадных сооружений. Едигей подошел к городу и расположился в селе Коломенском. Его послы требовали у Твери помощи против Москвы, но тверичане, забыв, что Калита когда-то помогал татарам громить Тверь, отказались стать предателями родины. Хан простоял под Москвой месяц, взял огромный выкуп в три тысячи рублей и, спалив села, разорив их и забрав пленных, двинулся, к удивлению и радости москвичей назад, в Золотую Орду.**

**Через два года такому же нападению подвергся Владимир. На этот раз татар незаметно подвел к городу недовольный порядками суздальский князь. Татары ворвались в Успенский собор и стали грабить ценности. Особенно жестока была расправа с ключарем собора попом Патрикеем, не -6желавшем выдать церковной казны. Мы не знаем где провел эти годы Рублев: отсиделся ли он за стенами Андроникова монастыря или, по примеру других москвичей, подался в северные края. Но гроза, конечно, захватила и его. Все происходило у него перед глазами. Может быть, он и сам знал попа Патрикея и живо воображал себе дикую расправу в Успенском соборе, где едва успели просохнуть краски, положенные его гениальной рукой. Татары разорили Русскую землю, увели пленников, делили меж собою серебряные монеты, отмеривая их ковшами.**

**Обитель Сергия была начисто сожжена татарами. Можно представить себе, как тяжело было русским людям видеть одни обуглившиесь головешки на том самом месте, где 30 лет тому назад они искали нравственной опоры перед наступлением на Мамая. Этими настроениями объясняется, почему ученик и преемник Сергия Никон, когда миновала гроза, с большим рвением принимается за восстановление монастыря, наперекор многим сомневающимся развивает кипучую строительную деятельность, возводит на месте деревянного белокаменный храм, приглашает прославленного в ту пору Епифания для составления жизнеописания Сергия и призывает в монастырь Андрея Рублева вместе с другом его Даниилом Черным для росписи собора и иконостаса. Эти годы были ознаменованы явлениями, не менее примечательными, чем победа над татарами. Русские люди, только что избавившиеся от иноплеменных, создают художественные ценности мирового значения. Среди них первое место принадлежит творению Андрея Рублева, его "Троице", иконе из иконостаса Троицкого собора Сергиева монастыря, ныне находящейся в Государственной Третьяковской галерее.**

**Старинная легенда рассказывает: "Жил старый кочевник Авраам, и давно было ему дано обетование, что станет он родоначальником целого народа. Проходили годы, состарились и он и его жена, и уже по законам естества не могло быть у них потомства. И вот однажды, когда сидел он на пороге своего дома в Мамврийской дубраве, в полуденный зной явился ему сам бог. Невидимое, непостижимое, не имеющее образа божество, для общения с человеком принявшее вид трёх путников. " Издревле христианское искусство изображало это таинственное явление. Три мужа в одеждах путников с посохами подошли к шатру гостеприимного старца. Он пригласил их за трапезу. Жена месит муку, чтобы испечь хлеба, слуга-отрок закалывает тельца. Хозяева подают к столу угощение.**

**По-домашнему обыденно изображается событие, но необыкновенен, удивителен его смысл. Три мужа явились, чтобы принести огромной важности весть. Они изображены с крыльями, в виде ангелов(слово "ангел" по-гречески значит "вестник") . И весть эта о "завете", договоре бога и человека.**

**Рублёву ведомо было множество толкований в письменности, но все они сводились к двум основным пониманиям. Согласно первому - это явление в ангельском виде самого бога, которого сопровождают два служащих ему ангела. Но было и другое толкование смысла ангельской троицы. В образах трёх ангелов была явлена миру тайна троического божественного единства - "Троица единосущная и нераздельная".**

**В основе этих легенд лежит убеждение, что божество недостижимо сознанию смертного и становится ему доступным, лишь приобретая человеческие черты. Это убеждение вдохновляло художников на создание образов, сотканных из жизненных впечатлений и выражавших их представления о возвышенном и прекрасном. Рублев видел, конечно, византийские иконы Троицы, но его отталкивало, что византийцы уделяли большое внимание трапезе, уставленной яствами, что Авраам с супругой неизменно присутствуют при этой сцене, своим суетливым гостеприимством напоминая об обстоятельствах, при которых на землю сошло божество, наконец, что византийцев больше интересовал богословский вопрос о соотношении трех лиц Троицы - отца, сына и духа, - чем само явление на земле неземного.**

**"Троица" Рублева была плодом подлинного и счастливого вдохновения. При первом взгляде они покоряют своим несравненным обоянием. Но вдохновение озарило мастера лишь после того, как он прошел путь настойчивых исканий; видимо, он долго испытывал свое сердце и упражнял свой глаз, прежде чем взяться за кисть и излить свои чувства. Он жил среди людей, почитавших обряды, наивно убежденных в таинственной силе древних форм. Чтобы не оскорблять их привязанностей к старине, он согласно обычаю представил трех крылатых ангелов, так что средний возвышается над боковыми. Он изобразил чашу с головою тельца, не забыл и дуб Мамврийский и палаты, намекающие на отсутствующего Авраама. Но Рублев не мог остановиться на этом. его влекло более проникновенное понимание древнего сказания.**

**Есть все основания думать, что в среде Рублева были известны и пользовались почетом византийские писатели, хранившие традиции древнегреческой философии. Некоторые из их трудов переводились в то время на русский язык. В них проскальзывала мысль, что в искусстве все имеет иносказательный смысл, все земные образы, образы людей, животных и природы могут стать средствами проникновения в сокровенную основу мира, правда лишь при условии, если человек будет неустанно стремиться к возвышенному.**

**Художнику это давало право видеть в красоте земного мира живое подобие смутно чаемого и желанного совершенства. Все то, что учёнейшие из византийцев умели выразить лишь запутанными силлогизмами, опираясь на древние авторитеты и многовековую традицию, вставало перед глазами Рублева как живое, было близко, осязаемо, выразимо в искусстве.**

**Он сам испытывал счастливые мгновения великого художественного созерцания. Близкие его не могли понять, что он находит в древних иконах, работах своих предшественников, почему он не бил перед ними поклонов, не ставил свечей, не шептал молитв, но устремив свой взор на их дивные формы в свободные от трудов часы подолгу просиживал перед ними (рассказ об этом через 100 лет после смерти Рублева передавал один русский писатель) . К этому созерцанию призывает Рублёв своей "Троицей", и созерцание это в каждом образе раскрывает неисчерпаемые глубины.**

**В "Троице" Рублева представлены все те же стройные, прекрасные женственные юноши, каких можно найти во всех ее прообразах, но самые обстоятельства их появления обойдены молчанием; мы вспоминаем о них лишь потому, что не можем забыть сказания. Зато недосказанность эта придает всем образам многогранный смысл, далеко уводящий за пределы древнего мифа. Чем заняты трое крылатых юношей? То ли они вкушают пищу, и одни из них протягивает руку за чашей на столе? Или они ведут беседу - один повелительно говорит, другой внимает, третий покорно склоняет голову? Или все они просто задумались, унеслись в мир светлой мечты, словно прислушиваясь к звукам неземной музыки? В фигурах сквозит и то, и другое, и третье, в иконе есть и действие, и беседа, и задумчивое состояние, и все же содержание ее нельзя обнять человеческими словами. Что значит эта чаша на столе с головой жертвенного животного? Не намек ли на то, что один из юных путников готов принести себя в жертву? Не потому ли и стол похож на алтарь? А посох в руках этих крылатых существ - не знак ли это странничества, которому один из них обрек себя на земле? Возможно, что византийские изображения Троицы в круглых обрамлениях или на круглых блюдцах натолкнули Рублева на мысль объединить кругом три сидящие фигуры. Но обрамление его иконы не имеет круглой формы, круг едва заметно проступает в очертаниях фигур, и поскольку круг всегда почитался символом неба, света и божества, его присутствие в "Троице" должно было увлечь мысль к незримому, возвышенно духовному.**

**Круг по природе своей вызывает впечатление неподвижности и покоя. Между тем Рублев стремился к выражению жизни изменчивой и свободной, и потому он создает в пределах круга плавное, скользящее движение; средний ангел склоняет голову, нимб его нарушает симметрию в верхней части иконы, и равновесие восстанавливается лишь тем, что оба подножия ангелов отодвинуты в обратную сторону. Куда бы мы не обращали наш взор всюду мы находим отголоски основной круговой мелодии, линейные соответствия, формы, возникающие из других форм или служащие их зеркальным отражением, линии, влекущие за грани круга или сплетающиеся в его середине, - невыразимое словами, но чарующее глаз симфоническое богатство форм, объемов, линий и цветовых пятен.**

**Лица Троицы нераздельны, но у каждого из них, по замыслу Рублёва, своё бытие, своё действие в деле созидания мира. Левый ангел - образ Отца. Его волей начинается устроение вселенной. И палаты позади него не просто дом, а образ "домостроительства". Лицу этого ангела Андрей придал большую твёрдость, волю. И сам цвет одежд, "удаляющаяся" прозрачность небесно-лазурного хитона(нижняя одежда) , легко светящегося блекло-багряным, светло-зелёным, сине-голубым гиматия раскрывает ту же мысль художника.**

**Средний ангел обращён к правому, но голова его, слегка наклонённая, повёрнута к Отцу. Это Сын, тот, кому предстоит воплотиться, принять человеческую природу, жертвенной смертью на кресте искупить, преодолеть разделение между божественным и человеческим. Во всём его облике согласие из любви к человеку самому стать спасительной жертвой. И чтобы не было сомнений, что это Сын, одет ангел в одежды, в каких многие столетия писали Иисуса - в тёмном, багряном хитоне с золотистой полосой на правом плече и лазурном гиматии.**

**И склонился с отблеском тихой печали на лице третий ангел - Дух-Утешитель в одеждах лазоревых и светло-зелёных, цвет которых выразит неотделимость его от двух других. И гора за ним станет образом возвышенного, высокого.**

**Краски составляют одно из главных очарований "Троицы". Рублев был художником-колористом. В молодости он любовался в иконах Феофана их глухими и блеклыми, как завядшие цветы, тонами, сочетаниями, в которых общая гармония покупалась ценой отказа от чистого цвета. Его восхищали цветовые волны, как бы пробегающие через иконы Феофана, но не могло удовлетворить напряженное беспокойство, мрачный характер его цветовых созвучий. Он видел, конечно, русские иконы 13-14 веков, расцвеченные, как бесхитростные крестьянские вышивки, в ярко-красные, зеленые и желтые цвета, подкупающие выражением здоровой радости и утомляющие пестротой красок, словно старающихся перекричать друг друга. Но разве это радость, если чистота красок исключает их нежное мелодическое согласие?**

**Ранние произведения Рублева говорят, что он владел искусством приглушенных, нежных полутонов. В "Троице" он хотел, чтобы краски зазвучали во всю свою мощь. Он добыл ляпис-лазури, драгоценнейшей и высокочтимой среди мастеров краски, и, собрав всю ее цветовую силу, не смешивая ее с другими красками, бросил ярко-синее пятно в самой середине иконы. Синий плащ среднего ангела чарует глаз, как драгоценный самоцвет, и сообщает иконе Рублева спокойную и ясную радость. Это первое, что бросается в ней в глаза, первое, что встает в памяти, когда упоминается "Троица". Если бы Феофан мог видеть этот цвет, он был бы сражен смелостью младшего сотоварища; поистине такой чистый цвет мог произвести только человек в чистым сердцем, унявший в душе тревоги и сомнения, бодро смотрящий на жизнь. Но Рублев не желал остановиться на утверждении одного цвета; он стремился к цветовому созвучию. Вот почему рядом с сияющим голубцом он положил насыщенное темно-вишневое пятно. Этим глубоким и тяжелым тоном обозначен тяжело свисающий рукав среднего ангела, и это соответствие характера цвета характеру означаемого им предмета придает колориту иконы осмысленно-предметный характер. Цветовому контрасту в одежде среднего ангела противостоит более смягченная характеристика его спутников. Здесь можно видеть рядом с малиновым рукавом нежно-розовый плащ, рядом с голубым плащом - зелено-голубой плащ, но и в эти мягкие сочетания врываются яркие отсветы голубца. От теплых оттенков одежд боковых ангелов остается только один шаг к золотистым, как спелая рожь ангельским крыльям и ликам, от них - к блестящему золотому фону.**

**Вся та жизнь, которой проникнуты образы, формы, линии "Троицы", звучит и в ее красочных сочетаниях. Здесь есть и выделение центра, и цветовые контрасты, и равновесие частей, и дополнительные цвета, и постепенные переходы, уводящие глаз от насыщенных красок к мерцанию золота, и над всем этим сияние спокойного, как безоблачное небо, чистого голубца.**

**Основные даты жизни и творчества Андрея Рублёва**

**Около 1360 г. - родился в средней полосе России.**

**1370-1390-е гг. учился и работал в дружине московских художников.**

**До 1405 г. - принял монашество с именем Андрей, жил в подмосковном Спасо-Андроникове монастыре.**

**1405 г. - совместно с художниками Феофаном Греком и Прохором с Городца расписывал Благовещенский собор Московского Кремля.**

**1408 г. - вместе с художником Даниилом Чёрным написал фрески и иконы в Успенском соборе во Владимире. Около 1408 г. - написал иконы, получившие впоследствии название "Звенигородский чин".**

**Между 1422 и 1427 гг. - совместно с Даниилом Чёрным руководил работами по росписи и созданию иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Тогда же написал икону "Троица".**

**1427-1430 гг. - создал росписи Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря.**

**29 января 1430 г. - скончался и погребён в Спасо-Андроникове монастыре.**

**Список литературы:**

**1 М. Алпатов "Андрей Рублев", "ИСКУССТВО", изд. "Просвещение", Москва, 1969**

**2 В. Лазарев "Московская школа иконописи", изд. "Искусство", Москва, 1980**

**3 В. Сергеев "Рублёв", изд. "Молодая гвардия", Москва, 1981**