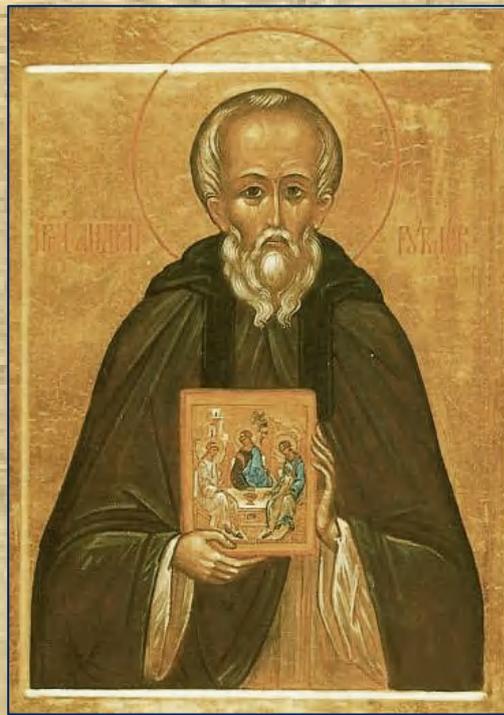




Муниципальное казенное учреждение культуры
«Централизованная библиотечная система
Канавинского района
Центральная районная библиотека
им. Ф.М. Достоевского
Информационно-библиографический отдел

12+

Андрей Ивановичъ



сынъ Рублевъ

персональное библиографическое пособие

Нижний Новгород, 2015 г.

Уважаемый читатель

Христианская культура, сопровождающая историю значительной части человечества уже более двух тысяч лет, даже в современную, материалистическую эпоху так или иначе продолжает влиять на искусство и культуру наших дней. Западная цивилизация, куда относится и наш пресловутый «русский мир», построена на морали, догмах, смыслах и образах христианства. С первых веков исповедания веры Христовой создание образов Спасителя, Богоматери, апостолов и святых становится одним из главных отражений культа нарождающейся религии. В римских катакомбах со II—IV веков сохранились произведения христианского искусства - росписи стен, носящие символический, либо повествовательный характер, в которых можно видеть самые ранние примеры христианской иконографии. Так появляются первые иконы (с др. греч. - «образ», «изображение») - священные изображения лиц или событий библейской или церковной истории. По преданию, первым иконописцем был евангелист Лука, которому приписывается создание самых почитаемых христианских образов Богоматери.

Древняя Русь, принявшая в 988 году христианство, не только вступила в лоно Церкви, но и прикоснулась к зримым воплощениям христианской культуры. Одним из таких воплощений была живопись. Являясь необходимой принадлежностью богослужения, древнерусская живопись олицетворяла важнейшие церковные догматы, библейские предания, евангельские символы и события. У нее была одна цель - проповедь христианской веры, но не словом, а образом; она должна пробуждать благоговейные чувства, создавать молитвенное настроение. Памятники иконописи - это отражение чтения Церкви о вере и благодати, это отражение религиозной жизни народа как основы вообще всей его жизни.

Подлинный расцвет древнерусской живописи неразрывно связан с творчеством гениального русского художника **Андрея Рублева**. Именно он поднял церковное искусство конца XIV- начала XV веков на такую высоту, которой могли бы позавидовать величайшие мастера Западного Возрождения.

В 2015 году прославленному русскому иконописцу, которому и посвящено это библиографическое пособие, исполняется 655 (или 645) лет со дня рождения.

Литература, использованная при составлении персонального библиографического пособия, имеется в фонде центральной районной библиотеки Канавинского района им. Ф.М. Достоевского. Книги и статьи периодических изданий расположены в алфавите авторов и заглавий.

Время Андрея Рублева

*Вещий голос живописи Рублева – чистый, правдивый,
доносится из глубины веков, и мы, слушая неспешный этот рассказ,
ощущаем легендарную пору становления Отчизны
Игорь Долгополов «Андрей Рублев»*

Жизнь и творчество знаменитого православного иконописца Андрея Рублева на рубеже XIV-XV веков совпало с грозной и славной эпохой молодого Московского царства. В народе еще были свежи воспоминания о Куликовом поле, но помнили и о страшном разгроме Москвы, учиненном татарами два года спустя. В 1395 году только чудо спасло от повторения этих событий, сильное войско Тамерлана, не дойдя до столицы, внезапно повернуло обратно. Через несколько лет, в 1410 году, был разграблен и сожжен Владимир – древний стольный град Северо-Восточной Руси. Трагический век набегов и усобиц продолжался, но на его фоне шло духовное возмужание Руси, накапливался исторический опыт, сложнее и глубже становилась религиозная жизнь. Выдающийся расцвет христианской культуры, который переживали русские земли в то время, был связан и с общим духовным подъемом всего православного Востока, изнемогавшего в неравной борьбе с турками-османами.

История Византийской империи, когда-то могущественной, богатой и процветавшей державы, близилась к своему концу. Сужалось кольцо границ вокруг Константинополя, терзаемого в 1394-1402 годах длительной турецкой осадой. Но в отличие от Руси, переживавшей во многом схожие бедствия, у древней империи греков не было будущего. Надежды на ее спасение казались все более эфемерными, и тем не менее в византийском обществе разгорался мощный духовный подъем, питаемый исихазмом. Практика священного безмолвия - полного внутреннего сосредоточения ради открытия Бога в себе - стала тем долгожданным откровением, которое наполняло жизнь спасительным для души смыслом. Восточнохристианский мир вновь был един и укреплен силой исихастской молитвы в тот момент, когда доживал последние годы своей независимости. Наверное, никогда еще не были столь тесно связаны достигшая духовно зрелости Русь и преумножавшая духовные же богатства прошлых эпох Византия. Их объединяли и исповедание общей веры, и обмен достижениями богословской мысли, и стремление унифицировать практику богослужения, насытив ее новыми

произведениями церковной поэзии. Русские монахи в Москве и далеких северных скитах мыслили едино со своими братьями на Афоне или Синае, читая те же книги или занимаясь исихастской практикой «умной молитвы».

Византийское искусство, всегда бывшее примером духовного совершенства для православных народов, прежде всего для славян, в век исихастской религиозности переживало расцвет. Образный строй византийских икон этого периода наполнен ощущением приблизившегося Царства Небесного, явленного крупно и отчетливо в преображенных, блистающих светом Фавора ликах святых, то драматично-взволнованных видом открывшейся перед ними тайны, то смиренно-благоговейно созерцающих ее.

В последней трети XIV века вместе с общим потоком влияний это искусство приходит с Балкан на Русь, уже духовно подготовленную к его восприятию. Зримым выражением духовного единства православного мира стала работа над росписями русских церквей многочисленных художников-выходцев со славянских и греческих Балкан, Малой Азии, Константинополя.

Самым ярким и талантливым из них был знаменитый Феофан Грек, старший современник Рублева. Византийский иконописец миниатюрист и мастер монументальных фресковых росписей оказал большое влияние на творчество инока Андрея, однако Рублев не стал простым подражателем манеры знаменитого мастера, а пошел собственным путем.

Другим наставником, уже духовным, для Рублева был основатель Троицкого монастыря под Москвой (ныне Троице-Сергиева лавра), преобразователь монашества в Северной Руси преподобный Сергей Радонежский.

Так, на рубеже столетий, став современником выдающихся личностей того времени, явился миру скромный монах Андрей Рублев, к вящей славе христианской веры и творчества народа русского.

Жизнь в миру

*Все смутно и неясно, и эта тьма, покрывающая бытие
одного из самых великих наших творцов, удивительна и страшна.*

Игорь Долгополов «Андрей Рублев»

Никто не найдет среди многих тысяч древних рукописей, сберегаемых по большим и малым книгохранилищам России, никаких записей о детстве Рублева, поскольку их никогда не было. Источники молчат о том, что составляет обязательную принадлежность биографии самого заурядного человека нового времени — где, в каком году и в какой среде он родился. Навсегда сокрытым останется даже имя, данное будущему художнику при рождении, ибо Андрей его второе, монашеское, имя...

Вопрос о времени рождения художника с той мерой точности, которая была при этом возможна, разрешен исследователями на основании косвенных соображений. Принято считать, что Рублев родился около 1360-1370 годов.

Достоверных сведений, которые позволили бы точно установить место его рождения, не существует. Все, что мы сейчас знаем о его личной и творческой судьбе, свидетельствует — Рублев 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 Рублев продолжал глубинные и давние традиции именно этого края — Ростово-Суздальской Руси.

Первое упоминание Андрея Рублева в летописях относится к 1412-1418 годам, когда была составлена Троицкая летопись. Запись повествует о росписи в 1405 году древнего Благовещенского собора в Московском Кремле, стоявшего тогда на месте нынешнего храма: «**Тое же весны начаша подписывати церковь Благовещенья на великого князя дворе [Василия I Дмитриевича, сына Дмитрия Донского] первую, не ту, иже ныне стоит, а мастера вяху Феофан иконник Гречин, да Прохор старец с Городца, да чернец Андрей Рублев, да того же лета и кончаша ю».**

В следующий раз имя Рублева названо в той же летописи при словах о работах во владимирском Успенском соборе в 1408: «**того же лета мая в 25 начаша подписывати церковь каменную великую съборную святая Богородица иже**

въ Владимирѣ повеленьем князя великого, а мастера Данило иконник да Андрей Рублев».

На этом прижизненные свидетельства о художнике исчерпываются. Уже после смерти иконописца о нем написал афонский иеромонах Пахомий Серб, ставший насельником Троице-Сергиевой Лавры и автором житий преподобных Сергия и Никона Радонежских. В третьей редакции жития Преподобного Сергия, созданной около 1442, Пахомий говорит о росписи Андреем Рублевым Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря в Москве (эти фрески не сохранились) и о кончине художника в той же обители. Именно в этом тексте Рублев впервые назван **«иконописцем преизрядным, всех превосходящим в мудрости зелне, и седины честные имея»**.

Земная жизнь Андрея Рублева оканчивается около 1430 года. Он умер монахом Спасо-Андроникова монастыря в Москве, в котором и был похоронен. По некоторым данным, его могила сохранялась в обители несколько веков и была окончательно разрушена уже в советское время.

Последующие сказания об Андрее Рублеве были написаны гораздо позже, когда время жизни мастера отдалялось, а сама она становилась все более легендарной. К ним относится *«Отвещание любозагорным и сказание вкратце о святых отцах, бывших в монастырех, иже в Рустей земле сущих»* известного подмосковного игумена Иосифа Волоцкого, который в начале XVI века со слов троицкого «старца Спиридона» писал о **«пресловущих иконописцах Данииле и ученике его Андрее»**, предававшихся любованию и лицезрению святых икон. У самого преподобного Иосифа находились три иконы рублевского письма, о чем он говорит в одном из своих писем. Впоследствии упоминания о рублевских иконах неоднократно встречаются в книжных записях XVI-XIX веков, что убедительнее многого свидетельствует о прочном сохранении памяти об этом мастере в широких слоях русского общества.

В XVI веке работы Андрея Рублева уже пользовались непререкаемым авторитетом. Постановлением Стоглавого собора 1551 его икона Троицы Ветхозаветной была признана обязательным образцом: **«Писати иконописцем иконы с древних переводов, како греческие иконописцы писали, и как писал Ондрей Рублев и прочие пресловущие иконописцы, и подписывати святая тройца, а от своего замышления ничтоже претворяти»**.

Позже других об Андрее Рублеве упоминает *«Сказание о святых иконописцах»*, составленное на рубеже XVII-XVIII веков. Источник носит откровенно компилятивный характер, однако чаще всего цитируются

именно его строки, говорящие об иконе Троицы: «Преподобный Андрей Радонежский иконописец прозванием Рублев, писалше многие святыи иконы, чудны зело и украшены. Яко же пишет о нем в Стоглаве святого чудного Макария митрополита, что с его письма писати иконы, а не своим умыслом. Бе той Андрей прежде живяше в послушании преподобного отца Никона Радонежского. Той повеле ему при себе написати образ Пресвятыи Троицы, в похвалу отцу своему святому Сергию чудотворцу. Последи же живяше в Андроникове монастыре, со другом своим Даниилом, и zde скончася».

Как бы ни были скудны, разрозненны и противоречивы сведения, ученым удалось в общих чертах восстановить некоторые факты биографии Рублева. Незадолго до 1405 он стал монахом («чернецом», по Троицкой летописи, а так обычно именовали новопостриженных иноков). Прозвище по отцу «Рублев» (фамилий в то время не было) могло происходить от слова «рубель», обозначавшего инструмент для разглаживания ткани или накатки кож, что может говорить о происхождении его из семьи ремесленника. В той же Троицкой летописи из работавших в Благовещенском соборе художников Рублев назван последним, а значит, в это время он только начинал свой творческий путь. К сожалению, кремлевские фрески не сохранились, но уцелели росписи другого храма – владимирского Успенского собора, которые являются сегодня единственным подтвержденным летописью памятником рублевского искусства.

Обучение «святому ремеслу»

*Подобает бытии живописцу смирену, кротку, благоговейну,
не празднословцу, не смехотворцу, не сварливу, не завистливу,
не пьянице, не грабежнику, не убийце,
но и паче же хранити чистоту душевную и телесную*

Стоглавый собор 1551 года

В современном искусствоведении общепринятой стала мысль, что сложение Рублева как самостоятельного, со своим стилем и художественным лицом мастера относится к 1390-1400-м годам. Это согласуется и с приблизительной датой его рождения — около 1360-1370 годов. Тридцатилетие на Руси в ту эпоху считалось порой зрелости, полноты человеческой личности. Оно имело значение и для общественной оценки человека, давало, например, право для получения

священнического сана. Можно предположить, что с наступлением тридцатилетия и в среде иконописцев талантливому, с вызревшим мастерством художнику полагалось давать дорогу к самостоятельному творчеству. Но к этому возрасту, он должен был пройти все стадии обучения и затем какое-то время поработать, чтобы обрести собственный голос.

Достоверно известно, что не существовало никаких специальных древнерусских школ живописи. Учились мастерству, поступая, если не с детства, то с очень молодых лет в дружину художников.

Понятие «дружина» в иконописном и стенописном деле существовало, безусловно, искони. Древнерусская письменность свидетельствует – так именовалось всякое содружество людей, соединившихся на общее делание. Украшение церквей и соборов – дело, требовавшее большого и слаженного труда многих. В богатой храмами и монастырями Москве работало сразу несколько иконнических дружин. И если мастера середины XIV столетия были сплошь мирянами, то к началу следующего столетия и вплоть до его конца известны в основном уже смешанные дружины, в которых работают наряду с мирянами художники-монахи.

В одну из таких дружин, большую столичную или более скромную, малую, и пришел «искать научения» юный Рублев.

Поздние, сравнительно с рублевской эпохой, но отражающие древнюю, традиционную практику источники раскрывают порядок восхождения ученика к мастерству. Поначалу ему давалась работа, которая не требовала особого навыка. Помогая малыми своими силами взрослым, он вживался в работу художников и старших по возрасту и опыту учеников. Мало-помалу впитывал в себя воздух этого труда, этих отношений. Затем начиналось постепенное – от ступени к ступени – обучение разным стадиям мастерства.

Вот он учится у старого мастера - знатока и умельца - выбирать доски для будущей иконы. Золотистые, тонко вытесанные доски, чаще всего липовые. Ровные, будто от руки нарисованные, линии волокон. Ни одного предательского сучка, чтобы потом не разорвало, не раскрошило драгоценную поверхность живописи. Когда бы это ни случилось - через пять или через пятьсот лет. Первые и самые памятные уроки ответственности за свою работу, ответственности на века, навечно. Уроки

качества, верности своему труду в малом, потому что верность в малом, незначительном - залог верности в самом важном, высоком.

Точными ударами тесла вырубаются пазы для шпонок - узких брусков дерева, укрепляющих, сплачивающих сзади несколько отдельных досок воедино. Тем же инструментом на лицевой стороне выдалбливается углубление - ковчег. В этой глубине быть изображению, а по краям получают поля, как бы рама. Первое прикосновение к пропорциям, отношениям размеров, гармонии части и целого.

Отстоянную, мягкую воду вливает он в чистый деревянный сосуд большого размера. В ином сосуде растертый в пух, белый как снег мел. Отдельно процеженный раствор рыбьего клея, чистого, приготовленного из пузырей осетровых рыб. Все это смешивается, перемешивается долго и тщательно в своих мерах и отношениях. Для будущей работы это необходимо запомнить, а лучше записать: так творится основание для живописи, по-гречески сказать «левкас», а по-русски - белый, светлый.

На большом столе приготовленные, склеенные, с выдолбленным ковчегом доски. Широкой кистью ученик обильно покрывает золотистую их поверхность горячим осетровым клеем. Отмеренный кусок чистого нового холста он берет в руки, чтобы покрыть им лицевую сторону будущей иконы, разгладить его на доске, чтобы плотно приклеился этот холст - паволока, как называют ее мастера.

Волнующие запахи древесины, клея, мокрого мела. Под приглядом мастера, который только что разъяснил и показал, как делается ответственная эта работа - нанесение на паволоку мелового левкаса - грунта, юноша и сам начинает в положенное время вместе с другими готовить под живопись основание - левкасить. Работа отлаженная, точная. Белую кашу левкаса положить правильными движениями кисти на полотно, дать высохнуть. И так несколько раз. Потом сухой, плотный, но очень тонкий левкасный слой надо тщательно отполировать, чтобы сверкал подобно белому мрамору. Много способов, а есть и очень простой. Осенью в опустевших полях, когда все уже убрано, неведомо откуда появляется, вырастает похожий с виду на малое деревце хвоц. Хорошо и удобно натирать шершавый левкас связкой высушенной этой травки. Той, что по осени в изобилии набирают подростки-ученики, а потом сушат, развешивают по чердакам и летним горницам.

В особой хорошине творила для красок. Туда и вход не всегда и не всякому отверст. Бывают краски готовые, как пшеничная мука

размолотые, полыхание цветов. Охры теплые, золотистые, густые - земляные, вишнево-коричневые, а зовется - объясняет кто постарше - багор. Зеленые, как на старом медном котле, и светлые, подобно зелени весной. Алое, розовое цветение. Редкие и драгоценные краски - холодная, небесного весеннего цвета лазорь... И все готово для того, чтобы начинать писать. И все в больших и малых сосудах и сосудцах, завязанных и закрытых, глиняных и деревянных. Но бывает надобность створить краски. Каменным пестом в каменных чашах трутся-крошатся мягкие глины и довольно-таки твердые камешки. Одни привезены из далеких стран, но многие нарыты по берегам рек, по обрывам. Как можно мельче, дольше следует толочь и тереть. Истолченное сыпается в сосуды с водой - мешай, перемешивай, делай цветную воду. Когда краска осядет, а вода выпарится, снимается верхний слой. Нижнее - осадок песчинок и примесей - выбрасывается, краска же опять потонку растирается...

День особый, мастера в чистых одеждах. Ряды сверкающих белых досок. На белом, где надо быть венцам и «свету», уже наклеены листки раскованного тоньше самой тонкой бумаги золота. Ученик уже знает: нет лучше как клеить золото чесноком. Натер густо нужное место и наноси золотой листик, а иные рядом, чтобы слегка заходили друг на друга краями, другой, третий, так, чтобы сверкало, светило ровным золотым светом.

Нужные краски приготовлены в деревянных ложечках. Все растворено водой, но поскольку письмо не стенное, а иконное, в воду добавлено в меру связующее, а какое - смотря по краскам и по вкусу мастеров, кто, как и что будет писать. Бывает яичный желток, но не всегда и не очень часто. Он больше применим для различных охр. Для прозрачности живописи творят на вишневой камеди - золотистой смоле, что выступает летом обильно на старых вишнях. Для плотного и твердого мазка - осетровый клей. Говорят, греки и сербы пишут даже на ладане - душистых смолах древес ливанских.

Бодрым, быстрым пением мужских голосов гремят слова, обязательные перед началом всякого дела, призывание на труды благодати: «**Прииди и вселися в ны...**»

И затаив дыхание в первый раз видит будущий художник живое чудо творения красками. Как мастер «знаменит» - наносит, размечает контуром, жидкой темой краской, где и как расположиться изображению. Позовет кто ученика принести чего-нибудь или помочь, отлучился как

будто бы и ненадолго, а уже под руками мастеров выявилось, зажило, стали видны движения. Еще пройдет время - и лики смотрят, руки подняты для благословения, появляются четкие буквы киноварных надписей.

Краски пахнут тонко, подсыхают - запах почти выветривается. А вот олифа для покрытия живописи духовита. Варили в начале лета во дворе в теплое, солнечное время. Кипело не по одному дню льняное или маковое масло. Сыпали в него помалу мел, цедили да студили и опять варили. Да рассказывал при том бывалый олифленник, что на особый случай, на икону чтимую и драгоценную, варивал он олифу янтарную. И как толоч в пух легкий янтарь-камень, нагревал его на жарком огне до того, что потек янтарь подобно золотистому маслу в кипящую олифу...

Летний день, теплый, светлый. Хоромина натоплена как зимой, обметена заранее - нигде ни пылинки. Олифят в чистом льняном белье. Обильно умащивают засверкавшую вдруг, как многоцветные камни, иконную поверхность. Густой слой олифы медленно, часами застывает. В ожидании, когда олифа «встанет», принято рассказывать разные рассказы из читаного и случившегося, о чудесных и таинственных случаях.

Таковы были первые «ученические» впечатления русских иконников всех поколений. Пережил их и Рублев. Сначала со стороны, вприглядку, а потом в свой черед пройдя и освоив все сам.

Начало творчества

Вижу, как расцветает левкас под кистью Грека.

вижу горящий взгляд молчаливого Андрея,

не сводящего взор с учителя.

Это была неоценимая школа.

Рублев глядел и писал

Игорь Долгополов «Андрей Рублев»

В конце девяностых годов XIV века Андрей Рублев - послушник в Троицком монастыре. До нас дошла единственная его работа того времени - рисунки к так называемому «Евангелию Хитрово». Впрочем, эта работа относится к гипотетическим памятникам рублевского письма и авторство Андрея не доказано.

История «Евангелия Хитрово» (названного так по последнему частному владельцу книги боярину Богдану Матвеевичу Хитрово) до XVII века неизвестна, однако не подлежит сомнению, что оно было создано в лучшей мастерской великокняжеской Москвы на рубеже XIV-XV веков и вполне могло являться напрестольным Евангелием одного из кремлевских соборов. Особое великолепие рукописи придают крупные заставки и многочисленные (более четырехсот) цветные инициалы, в отделке которых используется творёное золото. Текст сопровождают восемь лицевых иллюстраций-миниатюр с изображениями евангелистов и их символов.

Чаще всего с именем Рублева связывают миниатюру с символическим образом евангелиста Матфея – в виде идущего на золотом фоне Ангела в развевающихся по воздуху одеждах с Евангелием в руках. Широкий шаг Ангела умеряется круглой рамкой, идеально сбалансированной формой, которая замедляет, как бы гасит его движение. Силуэт фигуры классически устойчив и уравновешен за счет сильных выносов крыла и разбивающейся каскадом острых складок полы хитона. Наклон шеи, обрисовка шапки пышных волос, тип лица близки рублевским образам на владимирских фресках, но во взгляде этого Ангела чуть больше резкости, активности, усиленных также и четкостью пластических моделировок. В колористическом построении образа преобладают холодные голубоватые и лиловые оттенки в одеждах, и кроме того золотистые цвета личного письма, контрастирующие с ярко-красным цветом обреза евангельского кодекса.

Покинув - по неизвестным причинам - Троицкий монастырь, Андрей Рублев в начале четырехсотых годов обосновался в Андрониковом монастыре (том самом, где сейчас находится Музей имени Андрея Рублева). На талантливого чернеца обратил внимание великий князь Василий, сын Дмитрия Донского. Интерес его к работам Рублева оказался столь велик, что уже в 1405 году, выбирая мастеров для украшения Благовещенской церкви Московского Кремля, князь пожелал, чтобы в создании новых икон и фресок принял участие Андрей Рублев. Называя художников, расписавших церковь Благовещения, летописец первым упомянул имя знаменитого византийца Феофана Грека, вторым - имя русского мастера Прохора «с Городца», а имя Андрея Рублева поставил третьим. Вероятно, из троих живописцев Андрей был самым молодым и сравнительно менее известным. Поручение великого князя было почетным и не могло не волновать молодого художника, тем более что работать

предстояло рука об руку с ярчайшим, своеобразнейшим живописцем - Феофаном Греком.

Вряд ли есть основания сомневаться, что главная роль в украшении Благовещенской церкви принадлежала Феофану Греку. И возраст Феофана, и огромный опыт, и слава - все говорит о том, что общее руководство работами, скорее всего, поручили ему. Следовательно, замысел росписи и, возможно, идея благовещенского иконостаса - феофановские. Кисти его принадлежат и уцелевшие в церкви остатки древней стеной росписи и ряд икон. Андрей Рублев должен был многому научиться у выдающегося мастера живописи.

А поучиться было чему. Русских людей восхищали, помимо глубокого ума, образованности и исключительного художественного таланта Феофана Грека, его особая манера письма. Епифаний Премудрый, из письма которого мы знаем основные сведения о Феофане, пишет: «Когда он все это изображал или писал, никто не видел, чтобы он когда-либо взирал на образцы, как делают некоторые наши иконописцы, которые в недоумении постоянно всматриваются, глядя туда и сюда, и не столько пишут красками, сколько смотрят на образцы. Он же, казалось, руками пишет роспись, а сам беспрестанно ходит, беседует с проходящими и умом обдумывает высокое и мудрое, чувственными же очами разумными разумную видит доброту».

Конечно, влияние Феофана Грека на Андрея Рублева было огромно. Наверное, удивлялся он мастерству этого «философа зело хитрого», восторгался его быстрой и точной кистью, страстностью и силой его образов. Но, как пишет искусствовед М.В. Алпатов, Рублева «смущало то, что герои его – отягощенные жизненной мудростью и убеленные сединами старцы – не в состоянии преодолеть внутреннего разлада, что при их постоянной готовности к покаянию и отречению они пребывают во власти гордыни. Его не могло удовлетворить то, что в произведениях Феофана почти не встречается образов безмятежной радости, женственной грации, юношеского чистосердечия. Его тревожило и то, что образы Феофана производят призрачно-зыбкое впечатление, словно они озарены вспышками молнии, им не хватает ласкающей глаз ясности и гармонии форм».

Русские же мастера противопоставляли этой «гордыне» то, что в эпоху Рублева именовалось «смирением» и означало стойкость, твердость в страданиях, готовность к самопожертвованию, ясное сознание долга, спокойное приятие мира таким, каков он есть. Иными словами, в библейских персонажах русские мастера воспевали те самые душевные

качества, какие выработывала в русском национальном характере многолетняя, тяжкая, упорная и победоносная борьба с татарским игом.

Полагают, что мастеру Прохору, Андрею Рублеву и их товарищам предоставили писать в «чине» Благовещенской церкви фигуры архангела Михаила и апостола Петра, мучеников Георгия и Дмитрия, а также (доверили целиком) «праздники» и какие-то, не сохранившиеся до наших дней, части стенописи. «Русские» фигуры благовещенского «чина» более мягки и человечны, нежели персонажи Феофана Грека. Еще более отличны от работ Феофана те иконы русских мастеров, что составили «праздничный» ярус. В «Воскрешении Лазаря» павшая на колени перед Христом Мария женственна, исполнена искреннего, тихого восторга. Так же стройна и женственна Мария в «Рождестве Христовом» - успокоенная, облагороженная своим материнством. Ангелы, стоящие слева от ее ложа, напоминают тех ангелов, что появились на более поздних иконах Рублева. Особенно запоминается склоненная фигура кроткого и смиренного ангела на переднем плане. Изображенные на этой иконе женщины, моющие младенца, столь же спокойны и кротки. В «праздниках», украшающих церковь Благовещения, историки искусства давно отметили черты, которые стали основными в творчестве зрелого Рублева: замкнутость композиции, объединение многих фигур в ансамбль, светлую цветовую гамму. Особенное внимание привлекает праздничная икона «Преображение», выполненная кем-то из русских мастеров. Фигура Христа в светлых одеждах вписана здесь в правильной формы розетку, а фигуры пророков, склонившихся к Христу, как бы повторяют движение линий розетки. Тут словно нащупывается та композиция, которая потрясет современников Рублева в его бессмертной «Троице». Мы не можем с уверенностью сказать, в какой из икон Благовещенской церкви было больше рублевского труда, а в какой - труда Прохора. Но мы видим, что русские мастера хорошо понимали друг друга и сознательно отходили от манеры гениального византийца.

Звенигород

*Прекрасно сохранившийся лик Спасителя
изображен почти точно в анфас;
его возвышенная красота - красота идеального,
бесконечно удаленного от нас мира.
Описание «Спаса» из «Звенигородского чина»*

К началу XV века историки искусства относят созданные Андреем Рублевым и его товарищем Даниилом Черным росписи Успенского собора, «что на Городке» близ Звенигорода, а также иконы из «чина» Саввино-Сторожевского монастыря (он стоит над Москвой-рекой, в трех километрах от Звенигорода).

Когда именно были выполнены эти росписи и иконы - до работы в Московском Кремле или после, - мы не знаем. Но можно предполагать, что изображения Спаса, архангела Михаила и апостола Павла из звенигородского «чина», принадлежащие кисти Андрея Рублева, написаны уже после украшения церкви Благовещения. В звенигородских иконах полностью выявлено то, что в благовещенских только намечено: рисунок более уверен, а колористические сочетания более тонки и благородны.

История трех деисусных икон, получивших название «Звенигородский чин», удивительна и показательна одновременно. Они были обнаружены экспедицией известного русского художника и искусствоведа И.Э. Грабаря в 1918 в дровяном сарае близ звенигородского Успенского собора «что на Городке» и атрибутированы Рублеву лишь на основе стилистического анализа. Грабарь пишет: «их создателем мог быть только Рублев: только он владел искусством подчинять единой гармонизирующей воле все эти холодные розово-сиренево-голубые цвета». К этому времени наследие мастера едва начали изучать, а количество приписывавшихся ему «по обычаю» икон исчислялось десятками. Но первая атрибуция, сделанная И.Э. Грабарем, оказалась удивительно верной. На сегодняшний день звенигородские иконы – единственные, в отношении которых авторство Андрея Рублева, не подтвержденное никаким документальным свидетельством, разделяется практически всеми исследователями. Причина одна – высочайший художественный уровень письма, соединение в образном и эстетическом строе произведений тех качеств, которые связываются в нашем представлении со стилем и мировоззрением художника.

Звенигородский чин – это три полуфигурные иконы, некогда входившие в состав единого деисусного чина: Спас, Архангел Михаил, апостол Павел. Первоначально он насчитывал не менее семи икон, то есть предназначался для достаточно большого храма, сопоставимого по размерам с Успенским собором «на Городке». Наиболее совершенен погрудный образ Христа (Спас), бывший и композиционным, и смысловым центром всего чина. Прекрасно сохранившийся лик Спасителя изображен почти точно в анфас; спокойный, задумчивый и удивительно благожелательный взгляд Господа направлен на созерцающего икону человека. Этот лик внушает надежду, обещает близость и сердечное участие, но в то же время удерживает дистанцию со зрителем.

Рублев пишет Спасителя тонкими прозрачными слоями хоры, легкими плавными (преходящими друг на друга, сплавленными красочными мазками, создающими единую живописную поверхность), намечая объем и пространство. Свет, лишенный теней и контрастов, мягко наполняет лик изнутри, пронизывая живописные слои снизу доверху и усиливая выражение задумчивого покоя и созерцательности. В произведении Рублев предстает органичным носителем старинной византийской традиции, окрашенной подлинным неозленизмом. Изображение Христа поражает естественным сочетанием душевной открытости и духовного аристократизма.

Два других образа показаны в трехчетвертном ракурсе, с обеих сторон обращенными к Спасу. Письмо лика архангела Михаила во многом напоминает икону Спасителя, но еще больше – лики Ангелов Троицы: удлиненные, на гибких, чуть вытянутых стебельках шеях, шапкой густых завитков волос, характерными чертами рисунка, задумчиво кротким и умиротворенным выражением глаз.

Образу апостола Павла труднее найти соответствия в других произведениях Рублева, а по стилю он несколько отличается от двух остальных икон Звенигородского чина. В его богатой цветовой гамме больше активных и контрастных цветов, линии рисунка подчинены иным ритмам – менее плавным, более дробным и резким. По мнению Л.А. Щенниковой, есть вероятность, что автор этой иконы – другой мастер, такой, например, как Даниил – многолетний сподвижник Рублева.

Фрески Успенского собора «на Городке», рядом с которым были найдены три деисусные иконы, сохранились мало. До нас дошли погрудные изображения нескольких святых на подкупольных столпах,

самый известный и сохранный из которых – образ мученика Лавра, ростовые фигуры преподобного Варлаама и царевича Иоасафа, преподобного Пахомия и явившегося ему Ангела, а также некоторые фрагменты композиций на стенах. Несмотря на утрату значительной доли личного письма (живописи лика, рук и прочих открытых частей тела), в очертаниях голов, пропорциях мелковатых черт, кротких и умиротворяющих взглядах проступают рублевского искусства.

Фрески Успенского собора Владимира

Страшен во гневѣ Бог! – гласили все фрески до Рублева.

Добр и милостив! – утверждал Андрей Рублев.

Его росписи во владимирском храме Успения – порывистые, живые по манере исполнения.

Игорь Долгополов «Андрей Рублев»

В 1408 году Даниил Черный и Андрей Рублев получили заказ на поновление древнего митрополичьего кафедрального собора во Владимире: *«Мая начала бысть подписывати великая и соборная церквы пречиста Володимерьская, повелением великого князя Василия Дмитриевича, а мастера Данило иконник, да Ондрей Рублев»*.

Этот храм, построенный в XII веке, был расписан еще в домонгольский период, но к XV столетию прежняя живопись сильно пострадала. Особо значительные утраты от пожара 1238 года пришлись на западную часть храма, где под княжескими хорами пылал огонь. Здесь в сводах и арках в соответствии с давним обычаем должно было писать изображение Страшного суда – конца мира.

С незапамятных времен искусство христианских народов обращалось к этой теме. В том, как решали ее художники, проявлялись и общие, коренящиеся в особенностях этого мировоззрения черты, и то своеобразное, что зависит от личности художника, характера народа, настроений эпохи. Мысли о конце мира становились подчас способом его оценки, осмысления истории. Выявлялось здесь и другое начало – размышления о целях человеческой жизни, отношении к смерти, страданию.

Такие изображения уже были во Владимире. В Дмитровской церкви внимательно всматривался Рублев в росписи. Раздумывал, вспоминал увиденное, когда вновь неторопливо возвращался в Успенский собор.

Перед Андреем и Даниилом с помощниками стояла непростая задача. Скорее всего первый раз в жизни им пришлось не расписывать весь храм заново, а лишь восполнить утраты, дописать недостающее, погибшее в огне татарского нашествия. Дело было особо трудное: сохранить старую живопись, а свое вписать без подражания предшественникам, но так, чтобы вся роспись являлась целостно, в единстве художества различных эпох. Чтобы не выглядело их искусство как новая яркая заплата на ветхой одежде.

Созданные Андреем и Даниилом фрески сохранились частично, а их нынешнее состояние и вид далеки от первоначального, к тому же некоторые из них закрыты иконостасом. Лучше всего видны росписи в западной части храма под хорами, на сводах и прилегающих участках стенных плоскостей. Здесь в среднем нефе (расширенная часть внутреннего пространства здания на продольной оси от входных дверей до алтаря), на небольшой высоте расположена грандиозная композиция Страшного суда, выполненная в русле византийской традиции, но представляющая картину Второго пришествия Христа очень своеобразно. Под низкими сводами хора, в полутемном пространстве собора человека ждет долгожданная встреча со сходящим к нему с небес Богом. Христос Судия кажется совсем близким, Он легко парит в сиянии Своей многоцветной славы, с воздетой в приветствии десницей. Ничего грозного и карающего в Его облике нет, напротив, лик Его кроток и светел, Он несет мир и спасение людям.

Вокруг, на склонах свода под хорами, примыкающих арках и в тимпане (полукруглая стена над арочным проемом), расположились участники этого действия, описанного в Апокалипсисе, видении пророка Даниила и других религиозных текстах.

Все здесь символично, присутствие каждого из героев богословски оправдано: свивающие небеса как свиток Ангелы возвещают о близости сроков Суда (откровение святого Иоанна Богослова, 6; 14), уготованный Престол с орудиями Страстей напоминает об искупительной жертве Христа, приносимой Троиединому божеству, фигуры прародителей – об узах первородного греха, Богоматерь и Предтеча – о молитвенном бдении святых заступников человеческого рода. Их молитва продолжена рядами

апостолов, чьи величавые лики благожелательно-строго взирают с высоты свода прямо на зрителя. Идея праведного и милосердного суда здесь едва ли не впервые в русском искусстве оказалась воплощенной в столь совершенной художественной форме.

«Страшный Суд» владимирского Успенского собора – это изображение преображенного благодатью мира, населенного богоподобными праведниками, кротко и ласково зовущими человека последовать за ними в Небесное Царство.

Именно фрески Успенского собора являются памятником-«камертоном», по которому исследователи имеют возможность настроиться на волну подлинно рублевской образности и стиля, выделить наиболее характерные для мастера приемы письма, особенности живописного построения формы, закономерности композиционной структуры. Ярче всего запоминаются типично рублевские лики с нависающими шарообразными лбами мыслителей и по-детски широко раскрытыми глазами, пытливо и доверительно, милостиво и кротко смотрящими на нас с апостольских скамей.

Фрески Рублева, как сновидения юноши, прозрачны и воздушны. Трудно поверить, что это плод искусства мастера, умудренного многолетним опытом церковной живописи, закованной в догматические сухие каноны. Светозарный почерк фресок Рублева напоминает современные ему флорентийские росписи раннего итальянского Ренессанса.

Фрески Успенского собора во Владимире Андрей Рублев писал вместе с «[сопостником](#)» Даниилом. Источники XV столетия говорят об их на редкость трогательной дружбе. Сведения о неразлучном единстве двух иконописцев, товарищей по художеству, дополняются свидетельством, правда, несколько более поздним, начала XVI века – писателя Иосифа Волоцкого. Он сообщает, что Андрей был учеником Даниила. Это как будто согласуется с тем, что при упоминании мастеров имя Даниила всегда называлось на первом месте. О каком учительстве писал Иосиф, сказать очень трудно.

Если Андрей проходил у Даниила школу живописи, тем более удивительна разница их стиля. Вот уж поистине, не потаил учитель таланта ученика и дал ему развиваться, раскрываться совсем иными путями, чем у него, учителя. Но, может быть, речь была об ином, духовном учительстве и старшинстве? У того же Иосифа читается драгоценная для

биографа подробность о том, как оба друга в свободное от работы время, когда «живописательству не прилежаху», подолгу созерцали творения своих предшественников, «взирая на них, исполняясь радости и светлости».

И здесь, в Успенском соборе, они, несомненно, советовались, размышляли, помогали друг другу в замыслах. А писали каждый по-своему.

Троица

«Троица» - возвышенный, вдохновенный гимн добру.

Рублев не мог создать свой великий шедевр,

не обладая непреклонной верой в правду!

Игорь Долгополов «Андрей Рублев»

Тысяча четыреста пятый - тысяча четыреста восьмой. Четыре года непрерывной работы, поисков, бурного роста таланта, ослепительного расцвета. От образов Благовещенской церкви Кремля, во многом еще традиционных, - к звенигородскому неканоническому Спасу и от него - к потрясающему по смелости разрыву с канонами, к глубокой человечности владимирских фресок. Могучий взлет гения. Зрелость. А потом - сразу же! - молчание. И не на год, не на три - почти на два десятилетия. Молчит сам Андрей Рублев, молчат летописи, молчат позднейшие источники...

В начале 1422 года по Москве прошел слух, что игумен Троицкого монастыря Никон, возглавивший в 1392 году обитель, затевает строительство каменного храма в память о Сергии Радонежском и уже пригласил мастеров-псковичей. При новом настоятеле Троице-Сергиевский монастырь был основательно разрушен полчищами хана Едигея, вновь напавшими на Русь в 1408-1409 году. Никон желал как можно скорее восстановить поруганную обитель Сергия, и незадолго до своей кончины «побеждаем великим желанием, верою и в сем пребывая непреложен, еже узрети своими очима церковь свръшенну и сим украшену, свирает скоро живописцы, Даниил именем и Андрей, - спостник его, и неких с ним!»

Никон боялся умереть, не увидев восстановленный Троицкий собор, и торопил живописцев с росписью его. В одной из летописных записей говорится: «чюдно, како исполнися желание преподобного отца настоятеля Никона, умолени то быша от него чюднии добродетелнии старци живописцы, Даниил и Андрей

предпомянутый, иже присно духовно братство и любовь к себе велику стяжавшее и яко украсиша подписанием церковь сию».

Вторая Софийская летопись рассказывает о том же более подробно: «Прошло немного времени, и Никон собрал совет благой с братией о том, как воздвигнуть храм святой Троицы каменный. И всемогущий Бог желанию его способствовал. Никон воздвиг церковь прекрасную во хвалу своему отцу Сергию и многими добротами украсил ее. Но, видя, что она росписями не расписана, Никон очень сокрушался духом, стремясь и ими украсить ее, но некоторые братья возбраняли тому из-за прискорбной скудности монастыря. Но преподобный Никон непреклонно хотел узреть своими очами церковь совершенную и украшенную. И скоро он собрал живописцев, мужей изрядных вельми, всех превосходящих, в добродетелях совершенных – Данила именем и Андрея, сопостника его, и неких с ними. Спешно они творили свое дело, словно провидели духом свое скорое преставление от жизни сей. Но Бог помогал окончить дело преподобного, и работали они усердно и росписями чудными украсили церковь: могут они и ныне удивить зрящих всех. Последнее сие рукоделие и память себе преподобные оставили».

На этот раз вместе с Андреем и Даниилом, под их началом, работала уже целая дружина художников, но сколько их было, и откуда их всех набрал Никон Радонежский, установить не удалось. В рублевской дружине, за краткостью времени не совсем «сработавшейся», была создана та свободная атмосфера, когда художники выбирали себе работу по склонности. На Андрее и Данииле лежал нелегкий труд – объединить, слить многообразное воедино.

Старые мастера показывали пример доброжелательства, когда ничей талант не ущемлен, каждый творит близкое ему, основанное на личном переживании, может, поэтому выявить лучшие, наиболее сильные свои стороны.

Иконостас этой дружины, к счастью, сохранился до наших дней. Правда, время многого не пощадило. Потерта красочная поверхность, облетело золото фонов, на некоторых иконах ремесленниками-поновителями XVIII века процарапана грубая графья, коснувшаяся древних ликов. И все же всякого входящего и теперь в собор поражает особое настроение серьезности и тишины, которое навевают эти произведения. Благородная поверхность древней живописи медвяно-золотиста, струит тихий ровный свет. В вечную память Сергию писали эти очень разные художники единое, цельное творение. Надо долго присматриваться, вычленять из этого целого различные манеры, как будто в слитном пении хора узнавать отдельные голоса.

Сам Андрей Рублев, однако, в непосредственном создании иконостасных произведений участвовал мало.

Многие искусствоведы считают, что именно тогда Андрей приступил к созданию своего самого знаменитого творения - иконы «Троицы Ветхозаветной». Впрочем, есть мнение, что «Троица» была создана намного раньше – в 1411 году, когда на месте захоронения преподобного Сергия была воздвигнута деревянная церковь. Но как бы то ни было, икона оказалась в новом каменном Троицком соборе и находилась там в течение ряда веков, пока не была передана в Третьяковскую галерею.

Тема Троицы стала необычайно популярна на Руси во второй половине XIV века; в это время появилось особенно много икон на этот сюжет. Именно Троице посвятил свою обитель преподобный Сергий Радонежский и поставил там Троицкий храм, "дабы воззрением на святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего". Троице посвящали новые обители многочисленные ученики Сергия, разошедшиеся по всей Руси, ибо святая Троица для них знаменовала единство и согласие.

Учение о Святой Троице, вера в троичность Божества - основополагающие в Церкви. Бог триедин, Он предстает в трех Лицах, или трех Ипостасях: Бога-Отца, Бога-Сына и Бога-Святого Духа. Иконописный сюжет Троицы непосредственно связан с Библейской Книгой Бытия, где повествуется о том, как к старцу Аврааму, сидящему перед своим шатром у Мамврийского дуба, явились трое прекрасных юношей. Авраам и его жена Сарра оказали им всяческое гостеприимство: закололи тельца, испекли свежий хлеб и угощали странников под сенью дуба. За трапезой, во время беседы Аврааму было предсказано, что у него и его жены Сарры родится сын Исаак. На иконах Пресвятой Троицы обычно изображаются три ангела, которые сидят за столом на фоне здания, Мамврийского дуба и горок. На столе - чаша с вином и еда. Часто средний ангел протягивает к чаше руку. Внизу Авраам или юноша-слуга, закалывающий тельца. Могут быть изображения Авраама и Сарры, подающих угощение; они же могут находиться за столом среди ангелов.

На иконе Андрея Рублева, которую он написал «в похвалу преподобному Сергию Радонежскому», нет бытовых деталей: отсутствуют фигуры Авраама и Сарры, нет сцены с закалыванием тельца, на столе - лишь одна жертвенная чаша. Традиционный библейский сюжет,

воплощающий идею троичности Божества, исполнен на высочайшем художественном и философском уровне. Икона, в которой нет ни действия, ни движения, полна одухотворенности, высокой просветленности и торжественного покоя. Художник представил здесь величие высокой жертвенной любви, когда Отец посылает Своего Сына на страдания за человечество, и вместе с тем готовность Сына, Иисуса Христа, пойти на страдания, принести Себя в жертву людям. Кроме того, образ Троицы еще по толкованию византийцев - не только воплощение триединого Божества, но и символ веры, надежды и любви. Отмечая очарование иконы, величайшую гармонию и трепетность воплощения широко распространенного сюжета, особую певучесть ее красочного колорита, искусствовед В.Н. Лазарев отметил, что Рублев "взял краски для своей иконы не из сумрачной византийской палитры, а из окружающей его природы с ее белыми березками, зеленеющей рожью, золотистыми колосьями, яркими васильками".

По наблюдениям реставраторов, икона прорисовывалась трижды: в начале XVI века; в конце XVIII века одновременно с ремонтом других икон иконостаса Троицкого собора; а также в XIX веке. Таким, каким мы видим это величайшее произведение сейчас, оно предстало только в 1919 году, когда была закончена его расчистка. Освобожденный от потемневшей олифы и позднейших прорисовок, этот шедевр Андрея Рублева хранится в собрании Третьяковской галереи, а вместо него в местном ряду иконостаса Успенского собора лавры находится копия.

Напоминающая переложенную на язык живописи музыку, рублевская "Троица" воплощает извечные мечты народа о всеобщей человеческой любви, мечты о мире и согласии. Законченная гармония, одухотворенность, певучесть красок делают это произведение одним из самых совершенных творений не только древнерусской живописи, но и вообще средневекового искусства.

Заключение

*Искусство Рублева принадлежит мировой культуре,
мировому разуму, ибо его гений постиг
непреодоляющие законы человеческого бытия.*

Игорь Долгополов «Андрей Рублев»

Имя Андрея Рублева стоит особняком среди имен других иконописцев Древней Руси. Оно издавна окружено всеобщим почетом; на протяжении шести веков оно служило как бы символом древнерусского изографа, прославляющего в своих творениях Божественное начало в мире и человеке. Насколько ценились иконы этого живописца, видно из того факта, что еще преподобный Иосиф Волоцкий, желая примириться с тверским князем Федором Борисовичем, **"начат князя мздою утешати, и посла к нему иконы Рублева письма и Дионисијева"**.

Об иконах Андрея Рублева не существует никаких особых легенд, о них не говорится, будто они создавались при участии небесных сил, подобно неизвестным нам творениям первого русского иконописца Алипия; им не приписывалось никаких чудотворений. И тем не менее "Троица" Рублева — это одна из главных русских святынь. Отвечая на вопрос, почему так ценились в древности и так ценятся сейчас произведения этого мастера, искусствовед М. Алпатов пишет: "Люди угадывали в его работах ни с чем не сравнимое очарование, которое составляет удел только созданий гениев. Гордились Рублевым, ценили его шедевры, радовались тому, что владели ими, и через него приобщались к высокому художественному созерцанию. Своим искусством Рублев поднимал человека".

Долгое время имя Рублева жило отдельно от его наследия. Подлинное искусство великого живописца все глубже скрывалось от глаз под множившимися слоями записей на иконах и фресках. Слава его с неизбежностью принимала все более отвлеченный, легендарный характер. Особенно почитали мастера старообрядцы, чьи собрания икон в XIX веке наполнились десятками «рублевских» образов. Даже трудно представить, какие только иконы в то время не выдавали за написанные самим Рублевым! Впоследствии почти все они оказались не старше XVI века.

Подлинный Рублев-живописец начал открываться лишь в 1904, а затем по мере успехов работы Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи во главе с И.Э. Грабарем. Обретение

Звенигородского чина и фресок владимирского Успенского собора, расчистка Благовещенского иконостаса – вот главные ее достижения, позволившие, наконец, изучать творчество этого мастера по всем традиционным направлениям науки об искусстве, раскрывая все новые грани его дарования, сопоставляя его произведения с современными им памятниками Руси и Византии.

В 1947 в стенах Спасо-Андроникова монастыря, где когда-то монашествовал и закончил свои дни Андрей Рублев, был создан музей древнерусского искусства, получивший имя великого иконописца и открывший свои двери для посетителей в 1960. Тот год ЮНЕСКО объявила годом шестисотлетнего юбилея живописца.

В год тысячелетия Крещения Руси (1988) Андрей Рублев был причислен к лику святых Русской православной церковью, членом которой он был и вместе с которой силой своего таланта всю жизнь славил Бога.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

Андрея Рублева

Около 1360-1370 годов – родился в средней полосе России.

1380-1400-е гг. – учился и работал в дружине московских художников.

До 1405 г. – принял монашество с именем Андрей, жил в московском 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 Черным 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 Черным руководил работами по росписи и созданию иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Тогда же предположительно была написана икона «Троица» (по другой версии в 1411 г.).

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

1430 г. – скончался и погребен в Спасо-Андроникове монастыре.

1551 г. – постановление русского церковного собора («Стоглав»), объявление иконы Андрея Рублева образцом для художников.

XVI в. – местное почитание Андрея-иконописца как святого в Спасо-Андроникове монастыре.

Конец XVII в. – глава в рукописном «Сказании о святых иконописцах», посвященная Андрею Рублеву.

1904 г. – расчистка иконы «Троица»

1947 г. - в Спасо-Андроникове монастыре создан музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева.

1960 г. – всемирное празднование 600-летнего юбилея Рублева по решению ЮНЕСКО.

1988 г. – канонизация Собором Русской Православной Церкви преподобного Андрея Рублева «на основании святости жизни и подвига иконописания» и установление ежегодного церковного праздника ему 17 июля по новому стилю.

**При подготовке библиографического пособия
использованы следующие материалы:**

Книги:

1. Алпатов, М.В. Андрей Рублев / М.В. Алпатов. - Москва: Изобразительное искусство, 1972. – 206 с.
2. Андрей Рублев, 1360-1370(?)-1430 [Изоматериал] / под ред. А. Барагамяна. - Москва: Директ-Медиа, 2010. - 48 с.
3. Андрианова, И.А. Великие живописцы / И.А. Андрианова. - Москва : АСТ; Астрель, 2002. - 462 с.
4. А. Рублев. Из собрания Государственной Третьяковской галереи: альбом / сост. Э.К. Гусева. - Москва: Изобразительное искусство, 1990. - 48 с.
5. Брюсова, В.Г. Андрей Рублев и московская школа живописи / В.Г. Брюсова; худож. В.А. Катина. - Москва: Русский мир, Вече, Московские учебники, 1998. - 192 с.
6. Долгополов, И.В. Мастера и шедевры: в 6 т. / И.В. Долгополов; вступ. ст. Ю. Нагибина. - Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 2008. - Т. 3. - 400 с.
7. Еремина, Т.С. Мир русских икон и монастырей: история, предания / Т. С. Еремина; худож. Е. Бондарчук. - Москва: Наука, 1997. - 602 с.
8. Осетров, Е. Святая Русь. Мир древних городов: рассказы, эссе / Е. Осетров; худож. Г. Ордынский. - Москва: Вербо, 1996. - 192 с.
9. Прибытков, В.С. Сквозь жар души: о трех древнерусских живописцах / В.С. Прибытков. - Москва: Молодая гвардия, 1968. - 136 с.
10. Рассказы русских летописей XV-XVII веков / худож. Т. Маврина. - Москва: Детская литература, 1976. - 256 с.
11. Сергеев, В.Н. Рублев / В.Н. Сергеев. - 3-е изд., испр. и доп. - Москва: Молодая гвардия, 1990. - 255 с.
12. Щенникова, Л.А. Творения преподобного Андрея Рублева и иконописцев великокняжеской Москвы / Л.А. Щенникова. – Москва: «Индрик», 2007. – 492 с.

Статьи из периодических изданий:

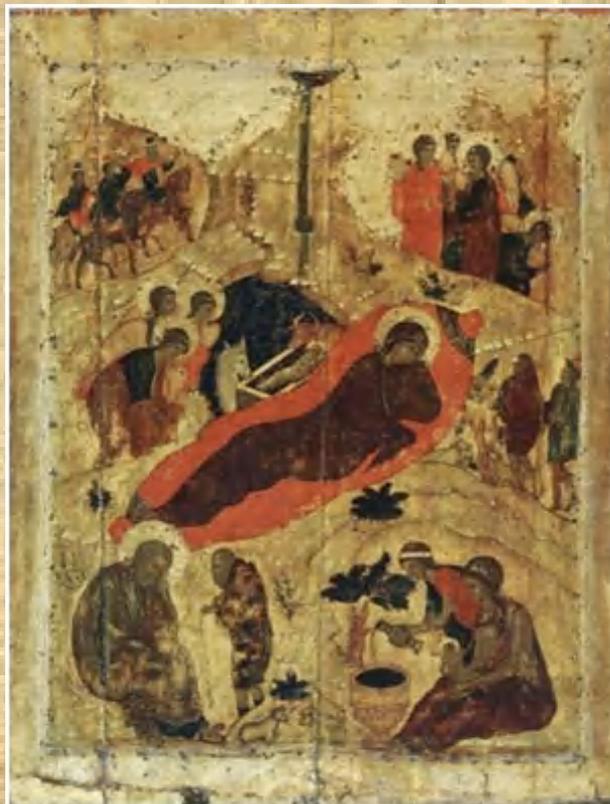
1. Видова, О.И. Русский Ренессанс / О. И. Видова, О. И. Карпужин // Социально-гуманитарные знания. - 2008. - Июль-авг. (№ 4). - С. 182-202.
2. Возвращение Андрея Рублева : [предполагаемое место захоронения А. Рублева; по материалам Интернета] // Техника-молодежи. - 2006. - № 10. - С. 43-44.
3. Дьяков, М.Н. Возможный автопортрет Рублева? / М. Н. Дьяков // Московский журнал. История Государства Российского. - 2007. - № 3. - С. 33-35.
4. Евич, И.В. Христианское искусство. Иконы, фрески: разработка урока по курсу "Основы религиозных культур и светской этики" : 4 класс / И. В. Евич // Начальная школа. - 2010. - № 8. - С. 88-91.
5. Зеленкова, А. Великий иконописец России : [сценарий к 645-летию со дня рождения Андрея Рублева] / А. Зеленкова // Библиотека. - 2005. - № 10. - С. 71-73.
6. Иртенкина, Н. Преподобный Андрей Рублев: монах, иконописец, святой / Н. Иртенкина // Фома. - 2014. - спец. выпуск. - С. 84-91.
7. Крупин, В. Преподобный Андрей Рублев / В. Крупин // Роман-газета. - 2008. - Янв. (№ 1). - С. 111-112, 3 с. обл.
8. Опимах, И. Андрей Рублев / И. Опимах // Смена. - 2004. - № 8. - С. 12-22.
9. Осипова, Л. Небесный мастер : [о выставке-реконструкции к 650-летию Андрея Рублева Государственной Третьяковской галерее] / Л. Осипова // Семья и школа. - 2011. - № 2. - С. 26-29. - ил.
10. Перевезенцев, С. Русская культура в XIII - XVI веках / С. Перевезенцев // Детская энциклопедия АиФ. - 2012. - № 3. - С. 35-38. - ил.
11. Перхавко, В.Б. Андрей Рублев на фоне эпохи / В. Б. Перхавко // Преподавание истории в школе. - 2011. - № 3. - С. 29-33.
12. Попов, Г. Время всеобщности духовных устремлений: интервью с директором Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева Г. Поповым / Г. Попов ; беседовал С. Антоненко // Родина. - 2014. - № 5. - С. 94-97.

13. Руднев, И. Сергей Радонежский и "Троица" / И. Руднев // Юный художник. - 2011. - № 7. - С. 22-23. - репрод.
14. Рязанцева, Л.М. "Непостижимая тайна творений": литературно-музыкальный вечер / Л. М. Рязанцева // Читаем, учимся, играем. - 2000. - № 4. - С. 48-52.
15. Селас, А. Тайнопись древней иконы : [икона Андрея Рублёва "Троица"] [Текст] / А. Селас // Наука и религия. - 2013. - № 8. - С. 40-43.
16. Синичкин, П. Чаша искупления : ["Троица" А. Рублева] / П. Синичкин // Вокруг света. - 2014. - № 1. - С. 36-37.
17. Соловьева, Т. "Андрей Ивановъ сынъ Рублевъ" : [семейная династия русских иконописцев Рублевых] / Т. Соловьева // Техника-молодежи. - 2006. - № 10. - С. 40-42.
18. Чернышев, Н.М. Непреходящее значение Рублева / Н. М. Чернышев // Юный художник. - 2010. - № 12. - С. 22-25. - ил.
19. Щербакова, А.А. Художник милостью божьей: рассказ о жизни и работах иконописца А. Рублева для учащихся 5-11 классов / А. А. Щербакова // Читаем, учимся, играем. - 2010. - № 9. - С. 81-84.

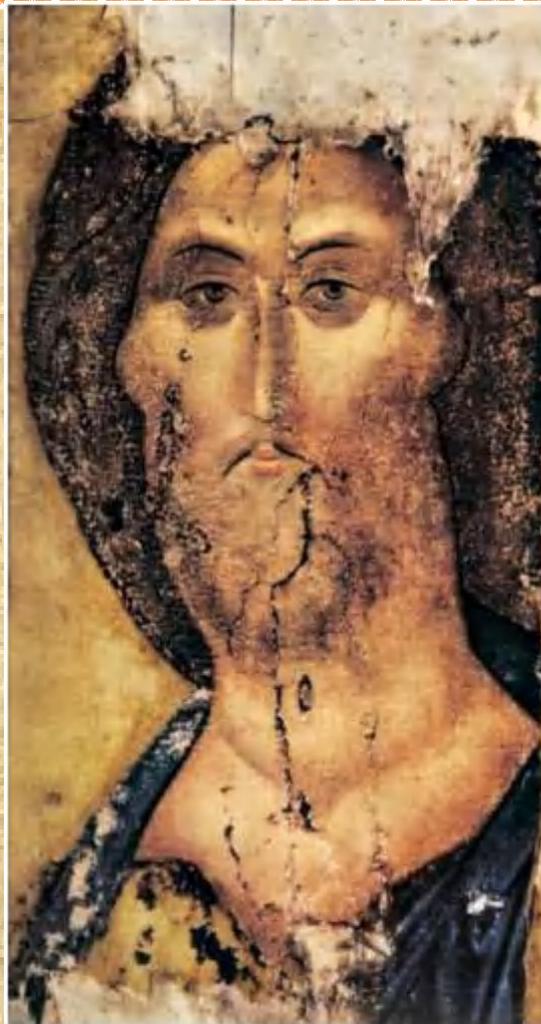
Приложение



**Евангелие Хитрово. Символ евангелиста Матфея.
Начало XV века**



**Рождество Христово. Икона из
праздничного чина
Благовещенского собора
Московского Кремля. 1405 г.**



Спас. Фрагмент. После 1405 г.



**Страшный Суд.
Фрагмент росписи Успенского собора во Владимире. 1408 г.**



Троица Ветхозаветная. 1411 или 1425-1427 гг.

Андрей Ивановъ сынъ Рублевъ: персональное библиографическое пособие: [12+]/ МКУК ЦБС Канавинского р-на, ЦРБ им. Ф.М. Достоевского, ИБО ; сост. И.А. Поляков. – Нижний Новгород, 2015. – 33 с.