

лениями художника от действительности. Да и сама летопись в этих случаях описывает всё с беспристрастной точностью. Хотелось бы предположить в ясном, трезвом и правдивом художнике «Раздаяния хлеба» человека из народа, которому поручается одна из ответственных тем, наравне с аристократически изощренным мастером «Раздаяния вина».

У художников Троицкого иконостаса чувствуется большой интерес к юным лицам, к которым они присматривались в жизни. Эти наблюдения помогли им создать необычной прелести образ юноши Дмитрия Солунского (рис. 8), полного типичной для рублевской поры нежной грации. Он создан поэтическим воображением и полон художественной правды, отражающей лирическое чувство русского человека во всей его зрелости. Дмитрий Солунский склоняется подобно спелому колосу. Юный годами, он «имеет стар смысл». Для искусства Рублева характерны старцы с увядающей юностью чувств и юноши с мудростью старцев — повидимому, такими были лучшие русские люди его времени.

Плодом многих наблюдений жизни явилось изображение жен у гроба. Три женщины (рис. 9), созерцающие чудо воскресения, композиционно слитые воедино, являются живым воплощением грации русской женственности. В них отражены три возраста: средняя — юная — пленяет девственной доверчивостью, правая — пожилая — безупречностью простоты и скромности, левая — средних лет — сознанием силы своего характера и обаяния своей женственности. Их изображения близки к женам из Успенского собора во Владимире, о которых говорилось выше.

Наряду с такими поэтическими отражениями действительности в праздниках Троицкого иконостаса встречается и нечто, что имеет, повидимому, непосредственное касательство к волнующим моментам окружающей художника действительности.

В иконостасе есть еще две композиции, связанные между собой смысловым содержанием. Это — «Омовение ног» и «Тайная вечеря». Первая принадлежит кисти одного из лучших художников, трудившихся над иконостасом, и ближе всего по приемам к Рублеву, другая — художнику, который более других тяготеет к приемам живописи XIV столетия.

Тема изображенного в первой композиции такова. Христос, готовясь омыть ноги ученикам, поучает их, что больший из них должен быть слугою всем. Петр, не понимая смысла совершающегося, не хочет допустить, чтобы учитель унизился, омывая ему ноги. Во время диалога Христос говорит: «если не дашь омыть ноги, то не будешь иметь части со мною в будущей жизни». Петр, утраченный этими словами, говорит, указывая на голову: «не только ноги, но и голову, и руки». В иконографии этого сюжета его жест традиционен; другие апостолы обычно просто готовятся последовать примеру Петра, некоторые из них снимают сандалии, другие глядят на происходящее или обращаются друг к другу.

Особенностью замысла данного произведения является общая задумчивость апостолов. Особенно замечателен один из них — средовек, расположенный справа, как раз против Христа. Он сидит, свободно откинувшись назад; его рука покоится на груди; поза и выражение лица говорят, что он глубоко задумался, уйдя в себя. Лицо и поза настолько жизненно правдивы, что его изображение действует очень сильно. При общей сосредоточенности жест Петра превращается в призыв к размышлению по поводу происходящего. Общая сосредоточенность апостолов как бы отражена в замкнутой в овал композиции. Согласованные в несколько приглушенной мягкой гамме голубоватые, зеленоватые, коричневые, розовые и янтарно-желтые тона подернуты легкой серебристой дымкой. Все пронизано как бы светом туманного дня. Атмосфера этого