

Олега, называя его кровопийцей, велеречивым, худым, льстивым, душегубным, отступником от света во тьму, и в то же время чрезвычайно превозносит Дмитрия Донского, любясь его скромностью, храбростью, готовностью жертвовать собой ради русского народа.

В иконе художник не мог поступить подобно летописцу — изобразить Иуду отвратительным, как это обычно делалось в западной живописи и нередко и в греческой, не позволял русскому человеку его такт и вкус в понимании прекрасного. В русской иконе обычно Иуда юный и не отмеченный чем-либо от других апостолов, но, видимо, отношение к теме мастера Троицкого иконостаса было очень живое: он желал предостеречь, удержать человека от предательства, вскрыв в своем произведении природу этого бедствия. Подобные изображения склоняли не понимавших общенародных интересов к критическому отношению к себе и к своим действиям.

Во всем чувствуется большая мягкость и знание души человека, большое умение воспитывать и убеждать с любовью, снисходительностью, но с твердостью непреклонной. В летописи мы видим, что коль скоро виновный обращался на путь примирения и верного служения общим интересам, летописец, не пожалевший красок для осуждения Олега Рязанского, с удовлетворением под 1385 годом описывал, как Сергию удалось склонить его на вечный мир с московским князем, и писал, что в 1387 году «князь великий Дмитрий Иванович отдал дочерь свою княжну Софью на Рязань за князя Феодора Ольговича»,¹ т. е. за сына Олега Рязанского. Видимо, никого не смущало его прошлое; самое важное было удержать этим браком новые раздоры.

Остановлю внимание еще на одной детали из композиции «Сретение». Перед нами старец, принявший младенца из рук скромной задумчивой женщины. Его лицо отражает такую ясную и радостную доброту прекрасной старости, точно в нем отразился весь итог долгой жизни. Оно полно такой правдивости и искренности, что поражаешься, как этот старец обрел способность отдаваться вечной юности чувств. Сколько надо было иметь оптимизма и нравственного здоровья, чтобы создать подобное чудо искусства! Глядя на лицо старца Симеона, понимаешь, что старцы, писавшие иконы Троицкого иконостаса, могли наполнять их светом, цветом, гармонией и мудростью, почерпнутой из деятельно и полно прожитой жизни. Это были не суровые аскеты, а только люди, умевшие отказывать себе во всем, не теряя жизнерадостности. Они упивались окружением природы и любовью к жизни, не отрываясь от нее, а сливаясь с нею каждым дыханием.

После того как перед нашими глазами прошли образы прошлого, живые, разнообразные, полные трепета, тревоги и радости жизни, такие близкие и доступные нам через 500 с лишним лет, естественно задаешь себе вопрос: можно ли считать, что и такое произведение Рублева, как «Троица», является порождением его отрешенности от жизни, его фантазии и неудовлетворенности действительностью? С этим мнением никак нельзя согласиться.

Правда, как человек средневековья, Рублев должен был говорить на языке религиозных символов, но мы, преодолев трудности его условного языка, можем смело сказать, что он говорил не для немногих избранных, его речь была обращена ко всем, кто любил родину, жизнь и людей, его окружавших. Художник «Раздаяния хлеба», изображая евхаристию под видом милостыни, по существу говорил с ним на одном языке. Только

¹ М. Д. Приселков. Троицкая летопись. М.—Л., 1950, стр. 431.