

Теперь изящная, чуть хрупкая фигура Марии приобрела исключительное значение: она стала едва ли не главным действующим лицом. Троицкое «Сретение» — это поэма о женщине, которая совершает обряд и вместе с тем живет той богатой внутренней жизнью, которую так лаконично сумел передать Рублев в ангелах своей «Троицы». В связи с этим небольшое по размеру произведение, составляющее всего лишь одно из звеньев обширного иконостаса, приобретает значение драгоценного свидетельства того, что мастера Московской школы последовательно перетолковывали традиционные иконографические типы соответственно философско-моральным и эстетическим нормам, выработанным Рублевым.

Западные художники того времени также стремились выразить в фигуре Марии, вступающей в храм, ее материнские чувства. Согласно их пониманию, Сретение — это не только торжественное принесение младенца в храм, но и вместе с тем очищение Марии после родов, на что намекает пламя, чудесно вспыхнувшее на алтаре, да белые голуби в руках Иосифа. Одни мастера, чтобы усилить момент чувствительности, заставляли Марию падать на колени перед алтарем. Другие в своем стремлении раскрыть в словах Симеона намек на грядущие голгофские страсти аллегорически передавали переживания Марии при помощи меча, направленного к ее сердцу.<sup>17</sup> Троицкий мастер избежал повествовательного многословия и аллегорического глубокомыслия. В самом образе задумчивой и сосредоточенной Марии он дал почувствовать то, что в ней вызвали слова Симеона: «И тебе самой... душу пройдет оружие». Это состояние Марии не исключает того, что в ее фигуре сквозит сознание собственного достоинства, в наклоне ее головы все же чувствуется покорность.

С изменением характера фигуры Марии изменилось и соотношение между участниками сцены. По контрасту к Марии сильнее подчеркнут и бросается в глаза наклон Симеона, как выражение его почтительности. Он высится над Марией и Иосифом, но, наперекор этому своему положению наверху, полон ласки по отношению к миниатюрному, как игрушка, младенцу, готовности признать над собой его нравственный авторитет.

Различен в обеих иконах и характер архитектуры. В остроуховской иконе здания, как и фигуры, расположены строго симметрично. Раздробленные, довольно плоскостные, они всего лишь заполняют фон. Напротив, в троицкой иконе архитектура благодаря своей трехмерности в большей степени выявляет место действия и делает более ощутимым происходящее действие. Здание за Иосифом, наиболее тяжелое и весомое из всех построек, соответствует его облику. Пролет обрамляет и сковывает его и без того мало подвижную фигуру. Арка кивория, опирающегося колонками на нимбы Марии и Симеона, связывает обе фигуры, подчеркивает наклон их голов. Наконец, упирающееся в верхний край иконы ступенчатое сооружение, вместе со ступенями под ногами Симеона, дает ощущение того восхождения, которое людям приходится совершать при вступлении во святая святых храма. Это сооружение раздвигает рамки изображения и вносит в него элемент беспредельности. Вместе с тем по контрасту к этому взлету сильнее чувствуется наклон в фигуре Симеона.

В соответствии с настроением праздничности вся поверхность остроуховской иконы оживлена яркими, звонкими красками. Киноварь, желтая, охра, прусская синяя, зеленая — все эти краски пестро перебивают друг друга, дробят форму. Недаром и части одного и того же здания раскрашены в разные цвета, и из-за этого как бы распадаются. В соответствии с общим замыслом троицкой иконы и красочные соотношения ее более

<sup>17</sup> Dorothy S. Shorr. The Iconographic Development..., рис. 25.