

в истолковании традиционных иконографических типов пользовались значительной творческой свободой.

Икона «Сретение» (из бывшего собр. Остроухова, ныне в Третьяковской галерее) в основном примыкает к широко распространенному иконографическому типу.¹² Но в этой иконе сильнее, чем обычно, подчеркнуто, что старец Симеон благоговейно нагнулся, и соответственно этому сильнее склонилась Мария. В результате возникает почти зеркальное тождество силуэтов главных фигур. Благодаря этому Сретение выглядит как поклонение святыне двух фигур. Евангельский сюжет переработан в духе традиционного поклонения ангелов кресту или не менее традиционного в XV в. деисуса.¹³ Нет нужды усматривать в этом парафраза древнеславянского поклонения священному дереву. Однако нельзя забывать, что еще в XIX в. поклонение дереву постоянно встречается в геральдических композициях шитых полотенец Северного края, откуда, видимо, происходит и остроуховское «Сретение».¹⁴

Если сравнить остроуховскую икону со «Сретением» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, можно подумать, что оба мастера следовали одному подлиннику. (Не исключена возможность, что и на самом деле они пользовались сходными, почти идентичными «переводами». Утверждать это трудно лишь потому, что творческие приемы древнерусских иконописцев до сих пор мало изучены¹⁵). Во всяком случае, если наложить прорись одного Сретения на другое, они совпадут во многих точках. Главные расхождения касаются фигуры Марии. С первого взгляда эти расхождения незначительны. Литературоведы сказали бы, что это «разночтения» одного текста. Художник всего лишь срезал слева край спины Марии. Впрочем, этого оказалось достаточно для того, чтобы решительно изменился ее характер и вместе с тем изменился и смысл всей сцены. Перед нашим глазами шедевр, на котором лежит отблеск гения Рублева¹⁶

Мария слегка наклоняет голову и протягивает руки, выражая этим свою покорность. Но стройная фигура ее, как колонна, вытянута, в ней чувствуется и негибкая твердость и торжественность. Этим вносится в обрядовую сцену нотка человеческого переживания. Хотя язык средневекового иконописца сжатый, как в народной поэзии, он сумел сделать образ женщины более многогранным и глубоким.

Отступления от канона изменили и соотношение между участниками сцены. В остроуховском «Сретении» и Мария и Симеон равнозначны, как равнозначны «предстоящие», стоящие по бокам от Христа в деисусе. В «Сретении» Благовещенского собора равнозначны все три фигуры, составляющие процессию, которая движется по направлению к алтарю.

¹² Цветное воспроизведение: Русская икона, II, СПб., 1914, стр. 115.

¹³ Воспроизведение иконы «Поклонение кресту»: O. Wulff—M. Alpatoff *Denkmaler der Ikonmalerei* Dresden, 1926, рис 30; История русского искусства, т. II, М., 1954, стр. 113.

¹⁴ Л. Динцес. Древние черты в русском народном искусстве. — В кн.: История культуры древней Руси, II. М.—Л., 1951, стр. 465 и сл.

¹⁵ В. Н. Лазарев. О методе работы в Рублевской мастерской. — Доклады и сообщения Филологического факультета МГУ, I. М., 1946, стр. 60. Автор предлагает сравнительное изучение праздничных икон Благовещенского, Успенского и Троицкого соборов. Однако приведенные им два варианта «Крещения» не дают оснований для каких-либо выводов. В. Н. Лазарев отмечает в них лишь «новый эмоциональный оттенок» и «новое художественное обличье».

¹⁶ «Сретение» из иконостаса Успенского собора во Владимире в Русском музее по композиции очень близко к «Сретению» Троицкого собора (См.: Ю. Н. Дмитриев. Государственный Русский музей. Путеводитель Древнерусское искусство Л., 1940, стр. 45)