и, кроме того, мастерами южнославянских стран и греками, видим, что Рублев сумел отобрать все самое лучшее, что заключалось в их произведениях. Творчески претворив богатство этой многообразной художественной культуры, он обрел свой собственный изобразительный язык, родной и понятный всем его окружающим. Он сумел в своем творчестве отразить лучшие чаяния и устремления русского народа в решительный момент его борьбы за свое национальное бытие.

Поэтому необходимо осмыслить в его художественных произведениях те ценности, которые являлись отражением подлинно народных воззрений и вкусов своего времени, ибо, как говорит А. М. Горький: «Народ не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры» («Разрушение личности», 1908 г.).

В юные годы Андрея Рублева и мастеров его поколения произошло знаменательное событие, которое уже современниками осознавалось как решение судьбы русского народа,[1] — битва на Куликовом поле. Победа оставила глубокий след в народном сознании. Русские люди на деле доказали готовность жертвовать своей жизнью во имя родины. Осознание силы этой любви к родине и готовности жертвовать собой укрепило в русских людях чувство подлинного человеческого достоинства, мужества и бесстрашия. Об этом ярко свидетельствуют слова автора «Задонщины»: «Князи и бояря и удалые люди, оставимте вся домы своя и богатество, жены и дети, и скот, честь и славу мира сего получити, главы своя положити за землю за Русскую и за веру христианскую».[2]

Обращаясь к памятникам живописи московской школы эпохи, предшествующей событию на Куликовом поле, мы видим, как в ней зреет мысль о необходимости единения русского народа в борьбе за свое освобождение. Как известно, памятников раннемосковской живописи сохранилось очень мало, хотя летопись говорит о большом размахе живописных работ в Москве. Под 1342 годом говорится, что при одном только пожаре в Москве погорело 18 церквей, и добавляется, что за 13 лет это был уже четвертый пожар (Никоновская летопись). В следующие годы митрополит, князь и княгиня, заботясь о восстановлении храмов, поручают роспись их мастерам русским, грекам и их русским ученикам.

Среди памятников этого периода особенный интерес вызывает икона Бориса и Глеба на конях из Московского Успенского собора (хранится в Гос. Третьяковской галерее),[3] которую принято считать работой русского мастера, сотрудничавшего с греками или учившегося у них, так как приемы письма и стиль иконы обнаруживают в ней знакомство мастера с памятниками палеологовского искусства. Икона является выдающимся художественным произведением и говорит не о заимствовании ее мастером византийских приемов живописи, а о свободном их претворении в памятнике, наполненном самобытным содержанием.

Культ Бориса и Глеба всегда связывался с идеей братолюбия и единения русских князей. Их житие нередко читалось духовенством в назидание при раздорах и несогласиях князей. На иконе дана, на фоне высоких условных скалистых горок, живая сцена, наполненная действием и пафо-

---

[1] Прибавления к первой Софийской летописи. ПСРЛ, VI, стр. 92—93.
[2] Воинские повести древней Руси. М.—Л., 1949, стр. 33.
[3] Об этой иконе см.: Г. В. Жидков. Московская живопись середины XIV века. М., 1928, стр. 71.