хватил и угрожающе занес меч. Его стан изогнут, как натянутый лук. Хрупкое лицо с пышными волосами тонко и полно сдержанной страсти. Он пленяет воображение, как видение необычное, — в нем запечатлена романтика победы, одержанной на Куликовом поле.

Конец XIV и начало XV века были порой, когда самосознание народа углублялось, его характер воспитывался историческими условиями в согласии с идеями единения Русской земли.

Андрей Рублев и мастера его круга сказали новое слово в этот важный исторический момент, и то, что они сказали о человеке своего времени, выношено было в глубинах народного сознания, было призвано к жизни и вознесено на степень идеала.

Для того чтобы яснее представить себе те сдвиги, которые происходили в искусстве в конце XIV и начале XV века, следует сопоставить образ Сергия на шитой пелене с образами, созданными Феофаном Греком. Контраст получится поразительный: если титанические сильные старцы Феофана величавы и одиноки, если сила их характера направлена к утверждению своей индивидуальности, то в образе Сергия дан характер, подавляющий в себе черты обособленности. Вся фигура Сергия дана в движении по направлению к зрителю. Он проницателен и весь полон внимания к нему.

В творчестве Андрея Рублева и мастеров его круга многие изображения людей также поражают своей жизненностью и ярким отражением национального облика.

В 1408 году Андрей Рублев и Даниил Черный расписывали Успенский собор во Владимире. На правом столбе внизу, в центральном нефе, т. е. на самом видном месте, изображена сплоченная группа женщин. Некоторые из них в русских одеждах. Это деталь композиции «Страшного суда» — «Шествие праведных жен». Очень удлиненные пропорции фигур, очерченных гибкими, четкими линиями, и длинные одеяния делают женщин стройными и легкими. Движение происходит как бы в воздушной и светлой среде, слитой с пространством храма. Все внимание жен сосредоточено на чем-то, предстоящем их внутреннему взору. Ничто в их обликах не говорит о предвкушении блаженства рая. Все их душевные силы направлены на то, на что они должны сейчас решиться. Каждое лицо отражает по-своему характер каждой из них; одна поражена и даже страшится чего-то, другая замкнута и непреклонна, третья полна доверия, четвертая — серьезности и покорности, являющихся результатом знания жизни (рис. 4). То, что их занимает, — не видение, не мечта; в них нет отрешенности, напротив, их внимание направлено на нечто жизненное и общее для них, они готовятся, каждая согласно своему характеру и темпераменту, к какому-то значительному, важному действию — они готовятся к подвигу. На первом плане дана, повидимому, св. Екатерина — юная дева в короне. Если мысленно устранить эту деталь иконной условности, то перед зрителем окажется типичное лицо русской девушки. Художник не старался сделать ее красивой, это самое обычное лицо, каких много, но его выражение делает ее прекрасной и одухотворенной. В том, что художник отводит ей первенствующее место (ее образ ведущий в композиции), отразился его своеобразный демократизм. Другие жены — также типичные русские женщины. Художник так сумел уловить национальные черты и характер, что отдаленность веков теряет свою силу: образы приближаются к нам и воспринимаются, как нечто родное и хорошо известное.

То, что отражено в образах жен, буквально повторено в ликах праведных, идущих толпой на зов апостолов Петра и Павла. Композиция