

размещена в своде южного нефа, в ней больше волнения и движения, чем в шествии жен. Замечательны своей значительностью старец и средовек. На них головные уборы, как на пророках, но это не мешает видеть в них типы простых русских людей. В них — то же внимание и та же решимость, как и у жен, только больше экспрессии. Художник мыслит их жизненную миссию одинаковой, но женам отведено в росписи более видное и более ответственное место. Писал ли эти две композиции один и тот же художник или разные — покажут будущие исследования. Теперь же хочется только дать оценку этому явлению в истории древнерусской живописи и культуры вообще.

Вопрос о роли русской женщины в эпоху освобождения от татарского ига и сложения Русского централизованного государства был бы не ясен и о многом можно было бы только догадываться, если бы не остался этот документ. Художник передает высокое достоинство, твердость, мужество и тонкую грацию русских женщин, их готовность жертвовать собой. В этих образах мужей и жен отразилось высокое национальное самосознание русского человека. Не мгновение, влекущее на героический поступок, часто неосознанный и случайный, превознесено художником, а осознание человеком ценности своего чувства самоотверженности. Ничто внешне показное не привлекло художника; значительность замысла определила полную правдивость и искренность чувства. В этом сказывается многовековая культура личности. Каждый раз в решительные минуты исторического бытия сила народного духа вызывается к действию, и совершаются подвиги поразительные. Следует отдать должное художникам, которые сумели запечатлеть в своих творениях облики тех, в ком отразилась величайшая правда проявления национального характера.

Сравним фрески Успенского собора с деталью «Страшного суда» на иконе конца XIV века, связанной, как мы предполагаем, с творчеством Феофана Грека (икона хранится в Гос. Третьяковской галерее и числится найденной на колокольне Ивана Великого в московском Кремле). На иконе изображена толпа праведников, выступающих из мрака в ослепительный свет; на переднем плане — встающие из гробов. Среди праведников видны типичные для Феофана старцы и пустыnnики, страшные своей нечеловеческой напряженностью. Контраст света и тени придает всему изображению характер чрезвычайный, потрясающий зрителя своей трагичностью и мрачностью идеи возмездия. Перед нами мир таинственный и фантастический. Насколько больше чувства реальности и оптимизма во фресках Успенского собора, где все происходит в светлой, воздушной среде, в духовной и пространственной близости к зрителю!

Насколько содержание успенских фресок было связано с действительностью и насколько в них отразилась жизнь эпохи, можно судить по событиям, которые совершались в самое ближайшее время после их написания и были типичными для XIV—XV веков. Летописи говорят: 1 декабря 1408 года пришел Едигей к Москве со всей силой татарской. Они рассыпались «от земли Рязанския до Галича и до Белоозера», «аки зли волци». «И бысть тогда в всей Руской земли всем христьяном туга велика и плачь неутешим и рыдание и кричанье... вси бо подвизашася и вси смутишася, многы бо напасти и убыткы всем человеком здеяшася и болшим и меншим и ближним и дальним». Все были в «тузе и скорби мнозе и печалью одержими».¹ В этом общем бедствии рождалось, как

¹ ПСРЛ, XXV. — Московский летописный свод конца XV века, под 1408 годом, стр. 238—239.