

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Elizaveta Lir

Andrej Rublev v kontextu doby

Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Praha 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci s názvem „Andrej Rublev v kontextu doby“ zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 14.06. 2022

Elizaveta Lir

Bibliografická citace

Andrej Rublev v kontextu doby: bakalářská práce / Elizaveta Lir; vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D. – Praha, 2021. – 59 s.

Anotace

Cílem mé bakalářské práce je představení vývoje umělecké tvorby ruského ikonopisce středověku Andreje Rubleva. Pokusila jsem se udělat práci monografického typu. Práce je zaměřena na historický kontext tvorby Rubleva s pomocí kritické metody. Tvorba Andreje Rubleva je nejen absolutním vrcholem kultury středověkého Ruska, ale také důstojným završením celé historie vývoje byzantského malířství. Po pochopení staleté řecké tradice umělec vyvinul takové prostředky uměleckého vyjádření, které ideálně ztělesňovaly morální a estetický ideál formovaný ve východním křesťanském světě. Proto se snažím zprostředkovat nejnovější přístupy a závěry ruské uměnovědy, a nakonec seznámit čtenáře s mistrovskou tvorbou.

Klíčová slova

Andrej Rublev, ikonopisec, pravoslavné ikony, Chrám zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimiru, Zvenigorodský čin, Trojice-Sergijeveský klášter, Ruské umění, ikona Nejsvětější Trojice.

Abstrakt

The aim of my Bachelor's thesis is to present the development of the artistic work of the Russian iconographer of the Middle Ages Andrei Rublev. I would like to make a monograph. The thesis is focused on the historical context of Rublev's work with the help of a critical method. Andrei Rublev's work is not only the absolute pinnacle of the culture of medieval Russia, but also a dignified culmination of the entire history of the development of Byzantine paintings. After understanding the centuries-old Greek tradition, the artist developed such means of artistic expression that perfectly embodied the moral and aesthetic ideal formed in the Eastern Christian world. Therefore, I try to convey the latest approaches and conclusions of Russian art history, and finally to acquaint the reader with the master's work.

Key words

Andrei Rublev, iconographer, orthodox icons, Assumption Cathedral in Vladimir, Zvenigorod rank, Trinity-St. Sergius Lavra, Russian art, The Trinity.

Počet znaků (včetně mezer): 82927

Poděkování

Děkuji prof. PhDr. Ing. Jana Royta, Ph.D., DSc za odborné vedení práce, názory a připomínky. Děkuji své rodině za podporu.

Obsah

Úvod.....	7
1 Přehled literatury.....	8
2 Pravoslavná ikona	12
3 Historický a duchovní kontext vzniku ikony	14
4 Byzantský vliv	16
4.1 Theofan Řek	17
5 Andrej Rublev	19
6 Evangeliář zvn. Chytrovuv	21
7 Ikony pro chrám Zvěstování Panny Marie v moskevském Kremlu	23
8 Fresky chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Zvenigorodu (Uspenskij sobor „na Gorodku“).....	27
8.1 Zvenigorodský čin	28
9 Chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladiměři	31
9.1 Ikona Vladimírská Matka Boží (Vladimírskaja Bogomatěr)	34
10 Katedrála Největší Trojice v Trojice-sergijevském klášteře	36
10.1 Ikona Trojice [35].....	38
11 Chrám Krista Spasitele Andronikova kláštera v Moskvě	43
Závěr.....	44
Seznam literatury.....	45
Katalogy výstavy	50
Obrazová příloha	51
Seznam vyobrazení	67

Úvod

Studium Rublevovy tvorby není tak přesné z důvodu nedostatku jasných a přesných historických písemných důkazů a často také kvůli zmatku či subjektivitě některých badatelů. Existuje velké množství knih, ale i přesto dodnes zůstává mnoho nezodpovězených otázek o atribuci a datování. Existuje také velmi mnoho kontroverzních názorů ohledně autorství některých děl Andreje Rubleva¹, přesto jsem se je ve své práci rozhodla představit. Lze totiž předpokládat, že bez uvedení těchto příkladů by bylo velmi obtížné pochopit Rublevovu práci jako celek.

Od objevení původních prací Andreje Rubleva existují mezi vědci dva odlišné principy v definování děl, patřících umělci: Jedním je tzv. „expanzivní“ představující dílo Rublevovo jako stylově různorodé, a druhým je „kritický“, jež jeho tvorbu bere jako stylově jednotnou. Ve své práci se budu více opírat o názory na ty badatele, kteří zkoumali tvorbu Rubleva podle principu kritického.

Rublevova ikona „Trojice“ je nejslavnějším dílem ruské ikonové malby. Jedinými doloženými Rublevovými pracemi jsou fresky Vladimíra z roku 1408 a nástěnné malby v Spaso-Andronikově klášteře, z nichž se nedochovalo téměř nic. Stylistická a kritická analýza spolu s využitím restaurátorských a chemicko-technologické metod jsou v současné době zásadní při studiu děl Rubleva.²

Cílem této bakalářské práce je primárně charakteristika tvorby Andreje Rubleva, a uvedení čtenáře do historického kontextu té doby, tedy éry bitvy na Kulikovském poli a doby rozkvětu byzantského umění ve středověkém Rusku. Ráda bych popsala, jak byzantské umění a také události té doby ovlivnily tvorbu ruských malířů. Budu představovat díla nejenom Andreje Rubleva, ale také díla Thefana Řeka, Prohora z „Gorodcu“ a Daniila Čorného.

¹ Evangeliář Chytrovo, ikona „Spas“ ze Zvenigorodského činu a ikony chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu.

² DUDOČKIN 2002, 320.

1 Přehled literatury

Literatura o Andreji Rublevovi je velmi bohatá, mezi badateli je ovšem velice těžké najít názorovou shodu. Ve své práci jsem se pokusila představit všechny tyto rozličné názory. Velký problém ve zkoumání díla Andreje Rubleva tkví v tom, že většina badatelů psala v 50. a 60. letech 20. století, později se výzkumy téměř málo, kdo zabýval. Jedna se tak o absenci děl z 21. století. Na základě Trojického letopisu³ a dopisu Epifana Moudrého z 15. století začíná studium životopisů umělců Andreje Rubleva a Teofana Řeka.

Jedna z prvních knih o životě Andreje Rubleva vyšla v roce 1901: „Zamětki o ruskom ikonopisanií“. Napsali ji M. Uspenskij a V. I. Uspenskij, kteří čerpali informace z letopisů 15. století a z dalších historických pramenů.⁴

Olsufjev (1920) analyzoval umělecké formy Rublevových děl.⁵ V té době se kladly otázky o atribuci, Rublevovy ikony z chrámu sv. Zvěstování v Kremlu totiž ještě nebyly přepsány. Nebyla přepsaná ani ikona Trojice, ani fresky z chrámu ve Vladimíru.

Jedním z nejdůležitějších a nejznámějších historiků umění pro dílo Rublevova je Igor Grabar. Byl iniciátorem vzniku restaurátorské dílny a podílel se na restaurování ikony Trojice. Do té doby, než Gurjanov s pomocí Grabara provedl restaurátorské dílo ikony Trojice, neměli vědci o Rublevovi moc velké množství zdrojů. V roce 1918 vznikla zvenigorodská expedice Grabarovy komise, což posloužilo vzniku jednoho z prvních seriózních badatelských článků od Grabara. Jeho hlavní dílo je „Dějiny Ruského umění“ (1966) ve 13 svazcích.⁶ Ve čtvrtém svazku zkoumá ruské malířství 12.-15. století. Badatel píše o důležitosti zachování a restaurování ikon. Ikona Trojice je jediná doložená Rublevovo dílo. Grabar proto srovnává tuto ikonu a fresky chrámu ve Vladimíru, čímž dochází k závěru, že většina fresek byly také dílem Rubleva. Tak jeho práci posloužily k rozšíření dokumentární a historické základny studia Andreje Rubleva.

První samostatnou monografii o Rublevovi napsal Alpatov, jehož hlavní otázky a závěry v práci stále nevzbuzují žádné námitky.⁷

³ PRISELKOV 1980.

⁴ USPENSKIJ/USPENSKIJ 1901.

⁵ OLSUFJEV 1920.

⁶ GRABAR 1966.

⁷ ALPATOV 1972.

Nikdo nepsal o Andreji a jeho Trojici tolik, jako historik umění Alpatov. Alpatov popsal individualitu Rubleva jako ruského mistra. Ve své práci uvažoval o duchovních vazbách Rubleva s tehdejší dobou bitvy na Kulikovském poli, psal také o duchovních vlastnostech a národním charakteru ruského člověka té doby. Ve svém díle z roku 1967 srovnává Alpatov Rublevovo dílo s italskou renesancí, čímž pomáhá k pochopení světového historického kontextu této epochy.⁸

Demina, jež napsala nejlepší dílo o ikoně „Trojice“, zkoumá problematiku jejího ikonografického a obecného obsahu, literárních zdrojů a symboliky, kompozice a barvy.⁹ Demina taky v díle z roku 1956 psala o duchovním růstu lidí a umělců po vítězství na Kulikovském poli.¹⁰ Zabývá se významem Trojice v dějinách ruského výtvarného umění 15. a 16. století. Dalšími badateli, kteří se zabývali ikonografií „Trojice“: Plugin (2001) a Saltykov (1984).¹¹

Lazarev v monografii o Rublevovi (1966) zkoumá veškerá jeho dochovaná mistrovská díla.¹² Lazarev se nezabýval původem Rubleva, neřešil, zda umělec pocházel z moskevské nebo z pskovské země, ale zabývá se problematikou atribuce. Monografie nicméně obsahuje i biografické informace o Rublevovi, které ovšem byly kriticky analyzovány. Dílo Lazareva pomáhá pochopit, jak se Rublevova tvorba měnila a vyvíjela. Podrobná analýza děl moskevské školy pak poukazuje na charakter tvorby Rubleva. Tuto knihu „Andrej Rublev i jeho škola“ (1966) přeložil do češtiny Václav Konzal a odborně jej přehlédla Hana Hlavačková. Spolu sestavily slovník pojmu se základnou terminologií.¹³

S pomocí kritické metody Brusova (1995) provedla analýzu tvorby Rubleva a Daniila Čorného.¹⁴ Nesouhlasila s mnoha badateli v otázce datování, včetně předpokladu, že Zvenigorodský čin nebyl určen pro chrám ve Zvenigorodu.

Plugin (1974) se pokusil charakterizovat světonázor umělce na příkladu Rublevova přístupu k hesychasmu.¹⁵

Smirnova (1988) vytváří jasnější obraz Rublevovy osobnosti a zabývá se ikonografií jeho děl.¹⁶

⁸ ALPATOV 1967.

⁹ DEMINA 1963.

¹⁰ DEMINA 1963.

¹¹ PLUGIN 2001, SALTYKOV 1984.

¹² LAZAREV 1966.

¹³ LAZAREV 1981.

¹⁴ BRUSSOVA 1995.

¹⁵ PLUGIN 1974.

¹⁶ SMIRNOVA 1988.

Ostašenko (2005) zkoumal Rublevovo dílo v kontextu vývoje byzantského umění.¹⁷ Dají se zde sledovat společné, prolínající se rysy v dílech ruského a byzantského umělce.

Dudočkin (2000) napsal rozsáhlou bibliografii o umělci.¹⁸ Potřeba bibliografie je velmi silná, a proto se jeho práce stala velmi populární a žádanou.

Vědecká práce o základech kompozice byla napsaná v roce 1963, Tič „Nekotorye zakonomernosti kompozitsii ikon Rubleva i jeho školy.“¹⁹. Tič se zde pokusil o upřesnění prvků kompozice ikon Rubleva.

Historické studie o éře bitvy na Kulikovském poli, politické a církevní dějiny této doby představil Kloss (1998).²⁰ K naplnění kapitoly o historickém kontextu jsem čerpala informace z knih českého vydání: Milan Švankmajer a Zbyněk Vydra „Dějiny Ruska“ z roku 2004 a 2017, knihy jsou zaměřeny na ruské dějiny od počátku do dnešek.²¹

V roce 1928 a 1929 N.P.Kondakovým byly vydány dvě velká alba „Ruská ikona“ s barevnými tabulemi, které jsem měla možnost si prohlédnout.²² Na počátku 20. století se jeho rukopisy a alba dotaly do Prahy a jeho žáci založili seminář s názvem „Seminarium Kondakovianum“. Kromě alb se v České republice nachází mnoho dalších jeho rukopisů, jako například „Istorija izučeniija vizantijskogo i drevnerusskogo iskusstva v Rossii“ (1985)²³ a několik vydání knih „Russkaja Ikona“ (1933)²⁴ a „Ikonografija Bogomateri“ (1914)²⁵.

V českém vydání dá se přečíst o technice a o stylu ikony v knize L. Žegina (1980)²⁶, Myslivce (1947)²⁷ a v práci kolektivu autorů v knize „ikona v ruském myšlení 20.století“ (2011)²⁸. O pravoslavné teologii píše N.Sacharov a L.Uspenskij v knize „Ikona-okno do večnosti“ (2019).²⁹

¹⁷ OSTAŠENKO 2005.

¹⁸ DUDOČKIN 2000.

¹⁹ TIČ 1963.

²⁰ KLOSS 1998.

²¹ ŠVANKMAJER 2004, VYDRA 2017.

²² KONDAKOV 1928, KONDAKOV 1929.

²³ KONDAKOV 1985.

²⁴ KONDAKOV 1933.

²⁵ KONDAKOV 1914.

²⁶ ŽEGIN 1980.

²⁷ MYSLIVEC 1947.

²⁸ LAŠEK/LUPTÁKOVA/ŘOUTIL 2011.

²⁹ SACHAROV/USPENSKIJ 2019.

Důležitým pramenem je monografie o malbě ikon od francouzského jezuita Egona Sendlera „Ikona. Obraz neviditelného“ z roku 2011, na kterém historik umění popisuje základy kompozice ikon a základní barvy na ikonách byzantských a ruských ikonopisců, teologii ikony a také dějiny ikony. Jeho dílo považováno za „klíčových učebnic“, které vede k porozumění ikony.³⁰

Konrad Onasch byl jedním z nejznámějších německých historiků východní církve. Ve svém díle představil názor, že spor mezi byzantským teologem Řehořem Palamou a italským mnichem Barlaamem z Kalabrii mohl ovlivnit tvorbu Andreje Rubleva.³¹ Malíř byl ovlivněn různorodými a velmi protichůdnými společenskými a duchovními proudy. Kniha „Das Problem des Lichtes in der Ikonenmalerei Andrej Rublevs“ (1962) pojednává nejenom o tom, jak Rublev pracoval s barvou, aby vytvořil vnitřní světlo ikony, ale řeší také historický kritický základ o pojednávání estetiky Rubleva.

³⁰ SENDLER 2011.

³¹ ONASCH 1962.

2 Pravoslavná ikona

Řecké slovo „*ikon*“, převzaté do staroslověnštiny jako ikona, znamená původně obraz, či vyobrazení jakéhokoliv druhu.³² Ikona, jak říkají řečtí teologové, je *deuterotypos* prototypu, obraz Boží skutečnosti.³³ Nejstarší z dodnes zachovaných ikon jsou malované enkaustikou, objevuje se mezi nimi ovšem i malba temperová, stejně tak, jako u fajiúmských portrétu.³⁴ Příprava Ikony je složitým procesem, sestávající z řady dílčích kroků, které vyžadují značné dovednosti a zkušenost. Za nevhodnější materiál k tvorbě ikony se považuje dřevěná deska, nejlepší jsou pak desky z nepryskyřičných stromů (olše, bříza).³⁵

Ikona vyšla ze staletí pronásledování, obohacená obtížným věroučným hledáním sněmu, je součástí velkého proudu tradice, tedy vnitřního života církve.³⁶ Uctívání ikon a jejich vytváření bylo přísně regulováno druhým Nikajským koncilem³⁷, jehož rozhodnutí bylo podpořeno Stoglavým koncilem³⁸.

Historie ruského ikonopisu lze označit koncem 10. století, kdy kníže Vladimír přijal křesťanství z východního centra – Konstantinopol. Od 12. století se osamostatňuje kulturní centra, zejména Veliký Novgorod. Novgorodský styl vyniká výraznou kresbou podrobností a lehkých až křehkých rafinovaných forem.³⁹ Další známá škola byla Rostovsko-suzdalská, je charakteristická slavnostním vzhledem postav a prostředím s dekorativními ozdobami a detaily. Moskevská malířská škola byla známá už ve 14. století. Vrcholným obdobím ruské ikonomalby byla právě doba Andreje Rubleva, tedy 14. a 15. století.

Ikony byly vytvořeny tak, aby při pohledu na ně, na jejich krásu, mohl člověk v sobě nalézat útěchu a radost. Vnitřní svět ikony je přímo obrací k člověku. V ikonách tkví tajemství osobní přítomnosti, proto jsou tváře na ikonách zobrazovány pouze čelem⁴⁰, namalované obličejy jsou otočeny k divákovi nezávislé na jejich reálném postavení v prostoru.⁴¹

³² MYSLIVEC 1947, 9.

³³ SENDLER 2011, 6.

³⁴ MYSLIVEC 1947, 14.

³⁵ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011, 39.

³⁶ SENDLER 2011, 5.

³⁷ Koncil byl v roce 787, důraz byl kladen na správné vnímání úctu k obrazům.

³⁸ Koncil byl v roce 1551 v Moskvě, systemizoval všechny normy církevního práva.

³⁹ NOVOTNÝ 1997, 108.

⁴⁰ LÁŠEK/LUPTÁKOVA/ŘOUTIL 2011, 36.

⁴¹ ŽEGIN 1980, 15.

Ikony se nepotřebují hýbat, je to sám divák, kdo je v pohybu.⁴² Ikony jsou součástí církevních obřadů a ikonopis je považován za rituální umění.⁴³ Pavel Florentský⁴⁴ pokládá ikonu za nejvyšší umělecký symbol duchovní skutečnosti.⁴⁵

Ikonostas je to dřevěná konstrukce nesoucí ikony a tvořící přehradu mezi chrámovou lodí a svatyní. Zpočátku, ikonostas byl jako prostá přehrada kolem oltáře, sloužil, aby separoval loď od kněžiště, oddělil pozemské společenství a nebeskou liturgii.⁴⁶ Ikonostas získal novou funkci: být spojnicí mezi Bohem a lidem. V Rusku se ikonostas měl víceúrovňovou skladbou, skládající se z mnoha ikon, v Rublevově době ikonostas měl 4 řady. První řada je místní (mestnyj)⁴⁷, která přerušena královské dveřmi. Nad královskými dveřmi je Deésis. Deésis, archandělská řada a apoštolská, svaté hierarchie tvoří deésní řadu. Třetí je svátková řada⁴⁸ („prazdniki“). Poslední řada je řada prorocká (proročeskij čin). Hlavní postavou ikonostasu je Kristus. Vedle něj jsou ikony Matky Boží, Jana Křtitele, Archandělů a apoštolů. Svatí žádají Krista o odpuštění lidských hříchů.⁴⁹

Monumentální rozměry musely být součástí architektonického celku. Pro celé postavy desek obvykle 1:2, 2:3, 2:5. Kompoziční forma musela být dost jednoduchá, aby umožnila sjednocení všech ikon.⁵⁰ Během 15. - 16. století počet řad ruských ikonostasů ještě vzrůstá.⁵¹

Andrej Rublev a Theofan Řek ve svých dílech používali techniku transparentních vrstev: vyzařování z hloubky skrze transparentní vrstvy, lazury byly často z čistých barev. Podkladová vrstva tak prostřednictvím hlubokých stínů a nahoře položených světél, dokonce i sotva vnímatelných, nabírá jistého reliéfu.⁵²

⁴² ŽEGIN 1980, 15.

⁴³ ALPATOV 1978.

⁴⁴ Významná osobnost pravoslavné církve, teolog a filozof 20. století.

⁴⁵ FLORENTSKÝ 2000, 113

⁴⁶ SENDLER 2011, 124.

⁴⁷ Hlavní a místní ikony.

⁴⁸ Příp. Dódekaorton. Cyklus dvanácti hlavních svátků ortodoxních církví.

⁴⁹ SINGAEVSKIY 2005, 131.

⁵⁰ SENDLER 2011, 124.

⁵¹ LAZAREV 1980, 146.

⁵² SENDLER 2011, 295.

3 Historický a duchovní kontext vzniku ikony

Rus byla pod nadvládou Zlaté hordy dlouhou dobu. Již v době Alexandra Něvského⁵³ byli lidé proti nadvládě Zlaté hordy, ale ve 13. století vypadal boj proti Tatarům jako velká avantýra, ohrožující Rusko. Ovšem ve 14. století vypadalo svržení mongolsko-tatarské nadvlády reálně díky politickému programu Dmitrije Donského.

Zlatá horda ve 14. století představovala složitou státní strukturu, systém desítek úředů.⁵⁴ Chány Zlaté hordy po celé 14. století chápali Rusové jako zcela legitimní vládcé, stojící hierarchicky výše než všechna knížata rurikovského rodu.⁵⁵ Mamaj zmocnil se vlády ve Zlaté hordě a v roce 1380 začal velkou trestnou výpravu, jež byla završená vítězstvím Rusů v bitvě na Kulikově poli. Byl to první pokus svržení mongolsko-tatarského jha.

Andrej Rublev žil ve významných letech pro středověké Rusko. Politická situace v Moskvě v období činnosti Andreje Rubleva nepřispívala k rozvoji umění. Velkovévoda Vasily Dmitrievich Donskoj⁵⁶ byl nucen vést intenzivní boj o posílení státu.⁵⁷ Obzvláště důležitou roli v dějinách hrála bitva na Kulikovském poli (8. září 1380). Po bitvě Horda měla stále ještě mnohem větší sílu než Moskva. Její závislost na chánech byla sice bitvou na Kulikovském poli otřesena, ale ne zlomena. Trvalo pak ještě celou století, než se Moskevské Rusi podařilo vymanit se z mongolsko-tatarské nadvlády.⁵⁸ Mnoho let lidé žili ve strachu za svůj život, byl ve všech ruských myslích bolestně živý zážitek hrůz mongolsko-tatarské poroby.⁵⁹

Sergej Radonežskij byl vynikající osobností své doby. Podílel se na politických aktivitách v životě Moskvy a přispěl ke sjednocení zemí kolem ní. Zvláštní zásluhou byla jeho účast na přípravě bitvy na Kulikovském poli, když pomáhal Dmitriji Donskému svými radami a duchovními zkušenostmi.⁶⁰

⁵³ Kníže novgorodský a velkokníže vladimirský.

⁵⁴ VYDRA 2017, 40.

⁵⁵ VYDRA 2017, 44.

⁵⁶ Velkokníže moskevský, syn Dmitrije Donského.

⁵⁷ SMIRNOVA 1998, 19.

⁵⁸ ŠVANKMAJER 2004, 34.

⁵⁹ LÁŠEK/LUPTÁKOVA/ŘOUTIL 2011, 103.

⁶⁰ GUSEVA 1990, 32.

Období prosperity a formování moskevského knížectví bylo dobou zdokonalené kamenné stavby: chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Zvenigorodu (kolem roku 1400), Andronikův klášter (1427), Chrám svaté Trojice v Trojice-sergijevském klášteře (1422). Charakteristické jsou dva hlavní jevy: obnovení uměleckých kontaktů s byzantským světem a ruská reakce na velké myšlenky byzantské spirituality.⁶¹

Kláštéry byly místem, kde lidé unikli ze světa a hledali samotu. Zde mohl vzniknout duchovní proud tzv. hésychasmus⁶². V hésychasmu lze najít odraz idejí nové doby. Byla to doba kulturního vzestupu. Charakteristické pro druhou polovinu 14. století a počátek 15. století je hluboký zájem o morální a duchovní otázky.

⁶¹ SMIRNOVA/SARABAŤEV 2007, 255.

⁶² Mystická forma pravoslavné religiozity. Z hésychasmos - „zklidnění“.

4 Byzantský vliv

Nejstarší kontakt středověkého Ruska s Byzancí byl na konci 10. století⁶³ až počátku 11. století, kdy došlo k příchodu řeckého metropolity⁶⁴ a výstavbu chrámu Nejsvětější Bohorodičky, pro výzdobu byli pozváni řečtí malíři, v tu dobu byli často zvaní řečtí umělci. Ale ve 12. a následujících stoletích se pozvání byzantských mistrů stávalo stále vzácnějším.⁶⁵ Tak se v Rusku objevují byzantští mistři a díla byzantského umění.⁶⁶

Jedním z hlavních důvodů obliby byzantského umění v Rusku je jeho duchovní charakter. Pro Řeky si obraz uchovává tajemný, ba magický charakter. Jejich obrazy nepochybně pocházejí ze starších orientálních kultů.⁶⁷ Četné kláštery města Konstantinopol byly místem modlitby, askeze, střediskem kultury a vědy. V období obrazoborectví se kláštery staly středisky odporu proti herezi. Stovky mnichů položily život při obraně uctívání obrazů. Hesychasmus měla svůj počátek v kláštorech.⁶⁸

Středověké umění z hlediska historického vývoje patří ke směru, který dostal název „byzantská jednota“ podle hlavního centra středověké umělecké kultury – Byzance. Středověké řecké umění, které vzniklo v 5. až 6. století v Byzanci a rozšířilo se v zemích evropského regionu, části Afriky, Malé Asie a Kavkazu, si uchovalo tradici po více než tisíciletí, kdy Byzantská říše už neexistovala.⁶⁹ V první polovině 14. století projevovala v byzantské kultuře silná humanistická myšlenka a tato kultura dostala název Palaiologovské renesance^{70,71} Byzanc byla v době christianizace Rusi na vrcholu rozkvětu umělecké kultury.

Ikonostas se ve svých počátcích vrací ke zvyku byzantských chrámů, kde obraz Ježíše, Matky Boží a Jana Křtitele umísťovali na architráv oltářní přepážky. Ale ikonostasse plně rozvinul až v Rusku. Od 12. a 13. století to byla polopostava v deésní řadě, ale na počátku 13. století se objevuje v současti deésní řady celá postava.⁷²

⁶³ Doba přijetí křesťanství v letech 988-989.

⁶⁴ LAZAREV 1978, 211.

⁶⁵ LAZAREV 1963, 10.

⁶⁶ Pověst' vremenych let 1950, 83.

⁶⁷ SENDLER 2011, 12.

⁶⁸ SENDLER 2011, 70.

⁶⁹ BRUSSOVÁ 1995, 12.

⁷⁰ Doba ze dynastie Palaiologů, staré byzantské rodiny, od r. 1261 do r. 1453.

⁷¹ SMIRNOVA/SARABAŤEV 2007, 256.

⁷² BRUSSOVÁ 1995, 22.

A také velké ikonostasy, které známe jenom z Rusku. Nikde však nepronikla ikona tak hluboko i do soukromého života jako v Rusku.⁷³ Kromě příchodu byzantských mistrů do Moskvy hrály významnou roli byzantské a řecké ikony přivezené z východu.

Nový styl moskevského malířství by se stěží mohl vyvinout bez aktivní účasti byzantských mistrů. Moskevská škola však závisela také na moskevském uměleckém dědictví – na dílech malířů z hlavního města.

4.1 Theofan Řek

Za první pramen o Theofánovi lze považovat dopis Epifana Moudrého⁷⁴ Cyrilu z Tveru⁷⁵, který byl napsán v roce 1415. Nejpravděpodobnějším datem jeho narození jsou 30. léta 14. století. Tento závěr lze vyvodit z toho, že před svým příjezdem do Novgorodu⁷⁶ vyzdobil Theofan Řek svými malbami více než čtyřicet kamenných chrámu.⁷⁷ Možná do Novgorodu dostal přes město Feodosija⁷⁸.⁷⁹ Před příchodem také do Novgorodu pracoval v hlavním městě Byzantské říše – Konstantinopolu a také naproti zlatému rohu ve městě Galata. Město Galata se rychle stalo latinským městem s latinskými kostely a chrámy. Theofan se během svého působení v Galatě se mohl seznámit s evropskými zvyky a mohl také vidět různá díla evropského umění.⁸⁰ Alpatov předpokládá, že Theofan odjel z Byzance v 60. letech, Lazarev ovšem zastával názor, že Theofan opustil Byzanci až v 70. letech.⁸¹

V 90. letech 14. století a na počátku 15. století byl Theofan Řek považován za ústřední osobnost výtvarného umění. Není ale známo, z jaké umělecké školy Theofan pocházel a s jakými tradicemi byl spojován.

Theofan Řek vyzdobil v roce 1378 chrám Proměnění Krista na hoře Tábor (Spasa Preobrazheniya) v Novgorodu. Epifanes ve svém dopisu píše o charakteristických rysech jeho díla, které dokonale odpovídají jednoduchému a volnému stylu fresek chrámu Proměnění Krista. Poté se Theofan přestěhoval do Moskvy. V roce 1395 spolu se Semjonem Čorným vyzdobil chrám Narození Panny Marie v moskevském Kremlu (Chrám rozhdstva Bohorodicy na Senyakh).⁸² Následně v roce 1399 se postaral také

⁷³ MYSLIVEC 1947, 9.

⁷⁴ Žák Sergije Radonežského, ruský mnich, významný svou literární činností.

⁷⁵ Igumen kláštera.

⁷⁶ Do Novgorodu přijel v roce 1378.

⁷⁷ LAZAREV 1961, 10.

⁷⁸ Lidé z Novgorodu měli obchodní vztahy s tímto městem a mohli přivést do města Novgorodu Theofana..

⁷⁹ GRABAR 1966, 92.

⁸⁰ LAZAREV 1961, 11

⁸¹ ALPATOV 1979, LAZAREV 1961.

⁸² SMIRNOVA 1988, 10.

o výzdobu Archandělského chrámu v Kremlu.⁸³ Jeho fresky působí dojmem chiaroscuro; lokálním tónem tělových partií je matná červeň, reflexy jsou nanášeny jeho tmavším technikou. Maloval přímo na stěny, bez jakýchkoliv šablon a bez předloh.⁸⁴ Bohužel žádná z těchto prací nebyla dochována do dnešního dne. Dochoval se pouze ikonostas chrámu Zvěstování v Kremlu, na němž se Theofanovy ikony vyznačují přísným, soustředěným a poněkud odcizeným charakterem postavy. Tmavá, olivová pleť kontrastuje se zářivě bílým oblečením.

Theofanova umění vyvolala velké překvapení. Podle malby lze téměř vždy odlišit jeho vlastní díla od děl jeho žáků. S pomocí stínu uměl Theofan vytvořit dojem reliéfu, jakého dosud žádný byzantský a ruský mistr nedosáhl. Když se díváme na fresky zblízka, můžeme mít pocit, že jsou fresky načrtnuty.

Nemáme důvod pochybovat o tom, že byl Theofan Řek učitelem a duchovním otcem mladého Rubleva. Rublev ovšem nekopíroval, pouze zřídka napodoboval Theofana a pečlivě sledoval každý rys. Přesně to následně pomohlo Rublevovi studovat stoletou uměleckou zkušenost byzantské školy.⁸⁵

Theofanovými postavami jsou lidé, kteří prošli těžkými životními zkouškami. Například starci, jimž věkem zbělely vlasy, či lidé věčně zápasící sami se sebou.⁸⁶ Theofanová díla vynikají svou přesností a jeho postavy soustředěny samy o sobě. Také v jeho tvorbě převládají chladné odstíny. Jeho hlavní prostředek k dosažení emocionálního důrazu volil Theofan bílý tah.⁸⁷ Byzantský malíř je spojován s uměleckými tradicemi ruské monumentální malby. Je označován za jednu z pozoruhodných osobností ruské umělecké kultury, který přinesl nové formy a koncepce umění Palaiologů. Jeho jméno se vždy objevuje v knihách ruského umění.

Stejně jako přesně datum narození neznáme ani datum Theofanovy smrti. Poslední zmínka o něm v kronikách pochází z roku 1405, kdy byl umělec už ve velmi starém věku. Vzhledem k tomu, že v dopisu psané kolem roku 1415 Epiphanius hovoří o Theofanovi v minulém čase, datum Theofanovy smrti je třeba hledat v letech 1405 až 1415.⁸⁸

⁸³ Tato moskevská díla se nezachovala.

⁸⁴ MYSLIVEC 1947, 28.

⁸⁵ ALPATOV 1972, 7.

⁸⁶ LAZAREV 1981, 14.

⁸⁷ PLOTNIKOV 1980, 22.

⁸⁸ LAZAREV 1961, 14.

5 Andrej Rublev

Rublevův původ není znám, ale badatelé se domnívají, že umělec pochází z oblasti Moskvy.⁸⁹ Další názor měl Konrad Onasch, a to takový, že umělec pocházel z oblasti Novgorodu a s Theofanem Řekem se setkal na území v Novgorodu.⁹⁰ Přesný rok narození Andreje Rubleva stejně jako Theofanův, nám není znám. S největší pravděpodobností se narodil kolem roku 1370.⁹¹ Později je k datu narození Rubleva uvedeno pouze to, co je napsáno v „Trojickém letopisu“⁹². Jméno Andreje Rubleva kronikář umísťuje na třetí místo – po jménech Theofana a Prohora z Gorodca. V tomto letopisu byl Rublev také označen jako „černec“, tedy mnich.⁹³ Z výše napsaného můžeme dospět k závěru, že Rublev byl nejen nejmladším, ale také nejméně známým malířem. Jméno „Rubl“ bylo pravděpodobně osobní přezdívkou jeho otce.⁹⁴ Nejasným však zůstává to, zda byl Andrej Rublev mnichem v moskevském Andronikově klášteře nebo v Trojice-sergijevském klášteře.⁹⁵ Většina badatelů však předpokládá, že Rublev žil a pracoval v klášteře Andronikově. Ruská vojska klášter navštívila po vítězství na Kulikovském poli a zastavila se na Kremlu. Rublev tedy šel do Kremlu, aby spolupracoval s Theofanem na výzdobě v chrámu sv. Zvěstování.⁹⁶

Díky Sergeji Ranonežskému⁹⁷ bylo v Rusku postaveno mnoho klášterů. Rublev byl trvale ve spojení s duchovním učitelem pravoslavné církve. Pracoval ve službách velkého knížete moskevského, hrdiny bitvy na Kulikovském poli Vasilije Dmitrijeviče, syna Dimitrije Donského, hrdiny Kulikovské bitvy.⁹⁸

Nevíme skoro nic o Rublevových dílech z 90. let 14. století, jelikož se pravděpodobně jednalo o období, kdy se umělec pečlivě zabýval pracemi Theofana Řeka. Rublev pochází z byzantského hnutí moskevského malířství a patří k druhé generaci moskevských ikonopisců. Činnost první generace spadá do roku 1340–1380.⁹⁹ Její počátky sahají do éry metropolita Theognosta¹⁰⁰, kam byli pozvaní Řečtí malíři, aby

⁸⁹ PLUGIN 1970, 76.

⁹⁰ ONASCH 1956, 442.

⁹¹ LAZAREV 1966, 67.

⁹² Ten letopis se nazývá podle Trojického kláštera, protože tam byl uložen. Vypráví o bitvě na Kulikovském poli a o době Sergeje Radonežského.

⁹³ Trojický letopis (poč. 15. století) 1950, 459.

⁹⁴ PLUGIN 1970, 76.

⁹⁵ LAZAREV 1980, 17.

⁹⁶ ALPATOV 1971, 15.

⁹⁷ Ruský středověký duchovní vůdce.

⁹⁸ LAZAREV 1981, 10.

⁹⁹ BRUSOVÁ 1995, 8.

¹⁰⁰ Metropolita v letech 1328-1353, přichází z Konstantinopole.

vyzdobili chrám Bohorodičky v moskevském Kremlu. Pracovali především na nástěnné výzdobě chrámu, z níž se však do dnešních dnů nic nedochovalo.¹⁰¹ K tomuto hnutí patřil také Prohor z Gorodca, což byl pravděpodobně Rublevův učitel. V roce 1405 společně pracovali v chrámu Zvěstování (Blagoveščenskij sobor) v moskevském Kremlu.¹⁰²

Andrej Rublev pozoroval ruské mistry v Moskvě a také zahraniční mistry, a to včetně Theofana Řeka, s nímž spolupracoval. Analýza díla Andreje Rubleva založená na studiu jeho originálních děl, naznačuje, že umění ruského umělce bylo opakem tvorby Theofana Řeka v Novgorodu a poté v Moskvě. Grabar tvrdil, že byzantské umění mělo velký vliv na umění Andreje Rubleva a podobně i Lazarev, který tvrdil, že Theofan ovlivnil nové pojetí kompozice a zdokonalil jeho pozoruhodný smysl pro kolorit, naučil ho novým přístupům ke kompozici.¹⁰³ Barva získává tonální jednotu a zároveň zahrnuje mnoho gradací od zlatého pozadí po glazování. I komplikovaně promíchané tóny působí dojmem neobvykle čistých barev.¹⁰⁴ Alpatov však tvrdil, že Rublev nenapodoboval slavného byzantského umělce. Rublev byl prvním středověkým umělcem z Rusku, který využíval byzantské dědictví, ale radikálně jej změnil. Proto následovníci Rubleva ve své pozdější tvorbě už byzantské dědictví příliš nevyužívali.

Rublev zemřel mezi lety 1427–1430. Grabar¹⁰⁵, Antonova¹⁰⁶ Lazarev¹⁰⁷ a Plugin¹⁰⁸ předpokládali, že zemřel v roce 1430. Pochybnosti o spolehlivosti data úmrtí vyjádřili Brussova¹⁰⁹ a Alpatov¹¹⁰. Po Rublevově smrti se vývoj moskevské malby trochu zpomalil. Teprve ve druhé polovině 15. století se objevil další velký mistr – Dionisius.¹¹¹ Dne 17.07.1988 byl Rublev blahoslaven.

Každé jeho nové dílo bylo vnímáno více než jen umění, jeho tvorba byla vnímaná jako duchovní názor. Malířská paleta byla unikátní. Rublev neuplatňuje stín, aby mohl zdůraznit sílu světla. Světelné vibrující tóny vyjadřují světlo samy o sobě. Za naprosto fascinující se považují jeho modrá barva a také jantarově žlutá a růžově červená.

¹⁰¹ MYSLIVEC 1947, 27.

¹⁰² Trojický letopis (poč. 15. století) 1950, 366.

¹⁰³ GRABAR 1966, LAZAREV 1966.

¹⁰⁴ OSTAŠENKO 2010, 340-350.

¹⁰⁵ GRABAR 1966.

¹⁰⁶ ANTONOVA 1963, 264.

¹⁰⁷ LAZAREV 1966, 69.

¹⁰⁸ PLUGIN 1974, 9.

¹⁰⁹ BRUSSOVÁ 1969, 48.

¹¹⁰ ALPATOV 1972, 3.

¹¹¹ LAZAREV 1980, 35.

6 Evangeliař zvn. Chytrovuv

Evangeliař pochází ze sakristie Trojice-Sergijevského kláštera. V roce 1677 ho dostal B.M.Chytrov¹¹² rukopis od cara Fjodora Alekseviče¹¹³. Kniha byla uložena v moskevském Kremlu, protože byla carským darem. Původ knihy lze spojit s chrámem Zvěstování či chrámem Archandělským.¹¹⁴

Evangeliař Chytrovo je krásná památka středověké ruské knižní kultury. Předpokládá se datum vytvoření mezi lety 1400-1401.¹¹⁵ Někteří vědci datují evangeliař na konec 14. století či na počátek 15. století.¹¹⁶

Grabar jako první naznačil, že Evangeliař Chytrovo vyzdobil Andrej Rublev.¹¹⁷ Někteří badatelé se domnívali, že autorem mohl být Theofan Řek.¹¹⁸ Další vědci spojují veškeré miniatury s jménem Rubleva, s výjimkou „Jan s Prohorem“. ¹¹⁹ Lazarev porovnával anděla v rukopisu s anděly v chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladiměři.¹²⁰ Smirnova pak tvrdí, že se Andrej Rublev s největší pravděpodobností nezúčastnil výzdoby evangeliaře.¹²¹ Badatelka předpokládá, že autorem Anděla a Evangelisty Matouše mohl být Daniel Čorný.¹²²

V rukopisu lze najít různé iniciály, například obrázky ptáků, zvířat a monstřu. Počátky iniciál lze nalézt v byzantských památkách knižních miniatur z 11.-12. století.¹²³ Kromě portrétů evangelisty existují i samostatné obrazy jejich symbolů. Badatelé se domnívají, že existovali dva hlavní umělci.¹²⁴ Proto byly obrazy rozděleny do dvou skupin¹²⁵. Do první skupiny patří evangelista Jan, jeho symbol orel, evangelista Matouš s jeho symbolem anděla. Do druhé skupiny pak patří vyobrazení Marka a Lukáše a jejich symboly – Lev a Býk. Mistr první skupiny ukazuje nové pojetí kompozice, zlaté pozadí se na jeho miniaturách jeví jako obraz věčného pochybu. Matouš udivuje svou klidnou vznešeností a ohledností. Evangelista má hladký, klenutý tvar, jemnou kombinaci mladistvého

¹¹² Ruský bojar.

¹¹³ Ruský císař z dynastie Romanovců. Doba vlády 1672-1682.

¹¹⁴ SMIRNOVA/SARABAŤEV 2007, 414.

¹¹⁵ POPOV 1992, 119-132.

¹¹⁶ ALPATOV 1959, 13.

¹¹⁷ GRABAR 1926, 104.

¹¹⁸ OLSUFJEV 1920, 104.

¹¹⁹ PLUGIN 1970, BRUSOVA 1995.

¹²⁰ LAZAREV 1961, 81.

¹²¹ SMIRNOVA 2003.

¹²² SMIRNOVA 2003, 126.

¹²³ OSTAŠENKO 2005, 145.

¹²⁴ GRABAR 1966, PLUGIN 1970, BRUSOVA 1995.

¹²⁵ Smirnova rozděluje až tři skupiny, 2007, 414.

vzhledu s vnitřní silou. Barvy jsou jasné, světlá modrá barva napodobuje mramor.¹²⁶ Miniatura Jana Evangelisty a Prohora [Obrázek 1] vyznačuje složitým složením prostoru, pohyblivostí formy, množstvím diagonálních čar a převahou modré a fialové barvy.¹²⁷ Miniatura je prováděna v duchu tradice palaiologovského umění, ale lze také sledovat i individuální rysy. Skály jsou výrazné a v pohybu, zdají se být přitahovány k nebeskému paprsku, další pronikají pod vlivem jeho síly.¹²⁸ Někteří badatelé, včetně Smirnově, se mínili, že umělcem miniatury evangelisty Jana byl Theofan Řek.¹²⁹ Charakteristické obrysy Janovy tváře nacházejí analogie v díle Theofana, v jeho výzdobě chrámu Spasitele v Novgorodu z roku 1378. Jinak je obtížné naznačit, že Thefan opravdu byl malířem této miniatury.

Kompozice s evangelisty Marka a Lukáše se neliší vynalézavostí a ve srovnání s miniaturami s evangelisty Jana a Matouše vypadá „neutrálně“.¹³⁰

V letech 1989-1995 byly provedeny restaurátorské práce. Barva rukopisu byla zachována s pouze nepatrnými ztrátami.

Zdá se tedy, že část evangeliáře je jedním z prvních dochovaných děl Rubleva.

Rublev působí jako mistr, který již má svůj vlastní jedinečný umělecký charakter.¹³¹

¹²⁶ SMIRNOVA/SARABAŤEV 2007, 414.

¹²⁷ SMIRNOVA 2003, 117.

¹²⁸ SMIRNOVA, 2003, 122.

¹²⁹ SMIRNOVA 2003.

¹³⁰ SMIRNOVA, 2003, 117.

¹³¹ OSTAŠENKO 2005, 152.

7 Ikony pro chrám Zvěstování Panny Marie v moskevském Kremlu

Kolem roku 1405 vymaloval Theofan Řek spolu s Prohorem z Gorodcu a Andrejem Rublevem chrám Zvěstování Panny Marie. V chrámu byl instalován první ikonostas v ruském prostředí. Brzy po stavbě chrám vyhořel a fresky se nezachovaly.

Dobu stvoření Svátkové řady („Prazdníčního řadu“) lze definovat jako období stability státního a církevního života Moskvy (mezi lety 1389 a 1406)¹³². Ostašenko předpokládal, že přesnějším datováním je první čtvrtina 15. století.¹³³ Ikony svátkové řady chrámu Zvěstování se zachovaly ve velmi špatném stavu, silně utrpěly zejména v 17. století, kdy zbytky staré malby byly poničeny hlubokými rýhami a následně přemalovány.¹³⁴

Svátkové ikony („prazdníční“) v chrámu Zvěstování se objevují jako nejstarší datovaná díla mistra. Ikony jsou připisovány do období jeho činnosti, jež úzce souviselo s Theofanem. Vývoj této myšlenky vedli některé badatele k tvrzení, že na ikonách chrámu Zvěstování lze najít rysy, které ukazují, že Rublev byl Theofanův žák a kopíroval jeho tvorbu. Vliv Theofana Řeka byl nalezen především v ikonografii Svátkových ikon („prazdníčních“).¹³⁵

Grabar tvrdí, že Theofan Řek byl vedoucím díla deésisu, a že svátková řada byla dílem dvojice Andreje Rubleva a Prohora z Gorodce.¹³⁶ Lazarev plně přijal Grabarovou myšlenku a dodal k ní jen některé zpřesnění v atribuci. Někteří badatelé domnívali, že svátková řada nepatří dílu Andreje Rubleva, že ikony mohly být vytvořeny umělcem, který pracoval v chrámu Zvěstování Panny Marie.¹³⁷ Jak již bylo dříve zmíněno, ikony byly silně poničeny škrábanci, díky čemuž je obzvláště obtížně přesně vymezit, co přísluší rukou Prohora a co stvořil Rublev.

V této Deesis se poprvé setkáváme ve středu s obrazem „Krista a andělské hierarchie“ [Obrázek 3], který se pak stane téměř povinným pro deesní řadu.¹³⁸ Spasitel ve zlatém rouchu sedí na pozadí růžového kosočtverce, vepsaného do modrozeleného oválu, jež je doplněný o cherubíny, symbolizující nebeskou hierarchii. Kristus je vnímán jako symbol nového a budoucího zjevení se lidem.

¹³² OSTAŠENKO 2005, 72.

¹³³ OSTAŠENKO 2005.

¹³⁴ LAZAREV 1981, 33.

¹³⁵ OSTAŠENKO 2005, 180.

¹³⁶ GRABAR 1966.

¹³⁷ VZDORNOV 1989, SMIRNOVA 2003, POPOV 1998.

¹³⁸ BRUSOVÁ 1996, 55.

Obraz „Kristus a andělské hierarchie“ má dvě ikonografické varianty. Podle vidění proroků Ezechiela a Izajáše je Kristus zobrazen jako Emmanuel, tj. Ježíš před jeho vtělením. V předmongolském Rusku byl znám obraz „Emmanuela v silách“, ten je možné spatřit na oltáři z roku 1180 v kostele sv. Zvěstování v Novgorodu. Tato kompozice se objevila v Novgorodském chrámu sv. Sofie Novgorodské z roku 1108–1112. Prototypem kompozice byly slavné byzantské mozaiky a fresky.¹³⁹

Jak psal Lazarev¹⁴⁰ – kdyby Theofan neodešel z Byzance, nikdy by neměl příležitost řešit takto velké, monumentální úkoly, které před ním v Moskvě stály. Ve snaze rozšířit ikonostas a učinit jeho kompozici působivější, namaloval Theofan postavy přes dva metry vysoké a přes jeden metr široké. Postavy získaly novou plastickou expresivitu. Theofan si vybral desky neobvyklé velikosti a pracoval v technice monumentálního malířství. Pro ikonu svatého Jana Křtitele chrám Zvěstování mistr Teofan používá desku s poměrem stran 1:2, což je pro ruské ikony Deésis volba dosti zřídka.¹⁴¹ Všechny postavy jsou malovány neobvykle odvážně a svobodným způsobem. Malíř se nebál prudkých přechodů ze světla do stínu a silně rozjasnil vypouklá místa. Takovou technikou dosahuje vnitřního psychologického napětí, které je charakteristické pro novgorodské fresky.¹⁴² Jinak zvučnost barev nikdy nebyla tak dokonalá jako u Rubleva.¹⁴³

Ikony Svátkového řadu („prazdníčné“) jsou rozděleny do dvou skupin, ve kterých lze sledovat charakter dvou různých umělců. První skupina zahrnuje: Zvěstování Bohorodičky (Blagověščeniije) Obrázek 2], Narození Krista (Obrázek 4], Uvedení Páně do chrámu (Obrázek 5], Křest (Kreščeniije) Obrázek 6], Proměnění Páně (Prěobraženiije) Obrázek 7], Vzkříšení Lazara (Voskrešeniije Lazarja) Obrázek 8], Vjezd do Jeruzaléma (Vchod v Ijerusalim) Obrázek 9]. Druhou skupinou tvoří: Poslední večeře (Tajna večerja) Obrázek 10], Ukřižování (Raspjatije) Obrázek 11], Uložení Krista do hrobu (Položeniije ve grob) Obrázek 12], Sestoupení Krista do pekel (Sošestviije vo ad) Obrázek 13], Nanebevstoupení Kristovo (Vozněseniije) Obrázek 14], Seslaní Ducha svatého (Sošestviije sv.Ducha) Obrázek 15], Zesnutí přesvaté Bohorodičky (Uspeniije) Obrázek 16]. Druhá skupina ikon je více archaického stylu, vytvořil ji Prohor. Autor první skupiny ikon má mnoho společného s autorem druhé skupiny, co se týče barev a proporcí.¹⁴⁴

¹³⁹ BRUSOVÁ 1996, 56.

¹⁴⁰ LAZAREV 1961.

¹⁴¹ SENDLER 2011, 125.

¹⁴² BRUSOVÁ 1996, 58.

¹⁴³ BRUSOVÁ 1996, 63.

¹⁴⁴ LAZAREV 1996, 180.

Bohužel všechny ikony, kromě „Narození Krista“, silně utrpěly v 17. století. Ale i v tomto roztržitém stavu uchvacují diváka jasnými barvami a kompozicí.¹⁴⁵ Scéna Kristovo narození je zobrazena ve složité ikonografické kompozice, neboť centrální téma je doplněno řadou doplňujících epizod: Zvěstování pastýřům (Blagověstije pastyrjam), Koupání Ježíška (Omovenije mladěnca), Rozmluva Josefova se starcem ve zvířecí kůži (Besěda Iosifa so starcem v zverinoj škure), dále skupina andělů opěvujících Krista a trojice mágů jedoucích na koních.¹⁴⁶

Prohor byl vynikajícím umělcem, ale chybí mu umělecký náboj. Jeho barvy jsou však krásné a všechna jeho rozhodnutí jsou hluboce promyšlená. Postupně přechází ze světla do stínů.¹⁴⁷ Velice dobře zná byzantské umění 14. století, odkud čerpá hotové kompoziční vzorce.

Ikony svátkové řady („Prazdniki“), které možno patří Rublevu mají klidnou atmosféru a nádech měkkosti. Umělec zlidšťuje obrazy svatých a přibližuje je k člověku. Obličejům dává výraz duchovní čistoty a jasnosti tak, že ve srovnání s nimi se tváře svatých na byzantských ikonách zdají být jaksi odcizené. Až do 80. let se ikony svátkové řady („prazdniki“) byly považovány za díla, která provedl Rublev.¹⁴⁸

Ikona Vzkříšení Lazara je jedním z nejoriginálnějších děl Andreje Rubleva. Námětem vzkříšení Lazara je to, že Kristus vzkřísí zesnulého Lazara a ukazuje mu jeho božskou důstojnost. Výrazně je znázorněn způsob, jakým si lidé kolem Lazara zakrývají nos rukama, aby se zbavili mrtvolného zápachu. Silueta Marie Magdaleny je jakoby přímým pokračováním siluety Krista. Jedinečnost ikony spočívá v tom, že tradiční detaily jsou uspořádány novým způsobem a kompozice tak získává nový význam.¹⁴⁹ U této ikony se bavíme o postav apoštolů v kompozici. Na ikoně vidíme celou skupinu apoštolů, kdežto v evangeliu se v této scéně jmenovitě připomíná pouze apoštol Tomáš. Apoštoly nejsou malovány za Kristem, ale před ním.¹⁵⁰ Kristus je zobrazen v tradiční póze žehnajícího. Silueta Spasitelovy postavy obrácené k Lazarovi nemá před sebou žádný volný prostor.

Obzvláště krásná je ikona „Proměnění“, kde je použita studená stříbřitá paleta. Ikona má všechny rysy typické pro Rubleva: odstíny studené bílé a lila barvy, které můžeme

¹⁴⁵ OSTAŠENKO 2005, 180.

¹⁴⁶ LAZAREV 1981, 115.

¹⁴⁷ LAZAREV 2000, 9.

¹⁴⁸ DUDOČKIN 2002, 343.

¹⁴⁹ Na byzantských malbách vzkříšení Lazara a zejména na ikonách je prostor málo hluboký, často omezený na první plán. Není zde iluzi hloubky ani trojrozměrnosti.

¹⁵⁰ PLUGIN 1973, 300.

vidět na freskách ve Vladiměři a na ikoně „Trojice“. Z postavy Krista jako by se šířilo světlo všemi směry. První, co nás zaujme, je vztah mezi postavami Krista a proroků. Siluety Eliáše a Mojžíše tvoří svatozář Kristovy slávy. Proroci s Kristem tvoří jednu monolitickou skupinu. Není náhodou, že pro barvení oděvu Eliáše a chiton Mojžíše použil umělec stejnou barvu jako pro hvězdu a aureolu Krista.¹⁵¹ Takových dokonalých děl, jako je ikona „Proměnění Páně“, najdeme ve světovém umění jen málo. Celá kompozice je komponována do tvaru půlkruhu, čehož je dosaženo pomocí umístění Krista do kruhu.¹⁵²

Neméně krásná ikona je „Zvěstování“ se svými růžovo-červenými, zelenými, fialovými a višňovými tóny. Umělec zjemňuje náboženské obrazy a přibližuje ten náboženský obraz k člověku. Zároveň dává tvářím výraz takové duchovní čistoty a jasnosti, že ve srovnání s nimi se tváře svatých na řeckých ikonách zdají odcizené.¹⁵³

Ikona „Křest Kristův“ utrpěla nejvíc. Ikona se však liší svou kompozicí, se kterou se můžeme málo kde setkat. V 15. až 17. století bylo typické zobrazovat Krista v řece Jordánu, vlevo na skále byl vyobrazen Jan Křtitel, vpravo pak tři andělé. Při restaurování ikony se ukázalo, že nad prvním andělem se vznášel další, čtvrtý anděl. Je možné, že důvodem tohoto provedení byla levá strana, která převažovala nad pravou. Aby byla kompozice harmonická, namaloval malíř čtvrtého anděla.¹⁵⁴ V 17. století byl tento čtvrtý anděl skryt skálou a až po očištění ikony se opět zviditelna původní kompozice.

Ikonami chrámu Zvěstování je dovršeno první období tvůrčího života Andreje Rubleva. Prošel školou Prohora, ale zároveň pozorně vstřebával moskevskou tvorbu Theofana Řeka i jiných řeckých malířů palaiologovské školy.¹⁵⁵ Rublev na rozdíl od Teofana používá desku s poměrem stran 1:3. Takto figura více naplňuje prostor a zdají se být blíže.¹⁵⁶ Jinak v mnoha věcech ho inspirovaly řecké ikony, jimž kultivoval svou tvorbu. Rublevovi se z nich podařilo vytáhnout helénistické jádro, na základě, kterého si vyvinul svůj vlastní styl, jež v ikonách svátkové řady začíná být jasně viděn.

¹⁵¹ PLUGIN 1974, 57.

¹⁵² OSTAŠENKO 2005, 180.

¹⁵³ LAZAREV 2000, 99.

¹⁵⁴ GRABAR 1966, 180.

¹⁵⁵ LAZAREV 1981, 33.

¹⁵⁶ SENDLER 2011, 125.

8 Fresky chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Zvenigorodu (Uspenskij sobor „na Gorodku“)

V roce 1918 objevila zvenigorodská expedice Grabarovy komise pod vedením Protasova a za účasti Chirikova a Grabara fresky oltářních sloupů, a odhalila fragmenty dvou postav na severní stěně chrámu. Nástěnná malba byla umyta a opevněna. Během zásadních restaurátorských prací v letech 1969–1972 provedených týmem restaurátorů umění pod vedením Filatova byly nalezeny dříve neznámé fragmenty starověkých fresek v tamburu.¹⁵⁷ Přesné datum výstavby chrámu není známo. Většina vědců to datuje do období kolem roku 1400, což stavbu spojuje s vítězným tažením Jurije Dmitriviče proti Bulharům v roce 1399.¹⁵⁸

V Uspenském chrámu „na Gorodku“ se fresky zachovaly pouze na oltářních sloupech. Na začátku restaurátorských prací v roce 1969 byla vrstva barvy značně ztracena. Na jižním sloupu je v medailonu vyobrazen svatý Laur (Lavr) [Obrázek 17]. Pod nimž jsou malby sv. Barlaáma (Varlaama) a prince Jasofata (Ioasaf) v životní velikosti. Na severním sloupu nahoře byl nalezen fragment polopostavy svatého Flora v medailonu [Obrázek 18], jehož hlava byla bohužel velmi poškozená.¹⁵⁹ Freska sv. Laura je dochována lépe než vyobrazení Flora.¹⁶⁰

Postava Laura ukazuje otevřený a jasný charakter. Svatý je umístěn na pozadí tříbarevného kruhu, ve kterém jsou kombinovány barvy bílá, višňová a růžová. Sv. Laur má na sobě světle zelené roucho a plášť višňové barvy. Kolem jeho hlavy je žlutý nimbus. V malbě můžeme vidět ozvěny Theofanova umění. Obraz sv. Laura připomíná obraz sv. Akakiose¹⁶¹ [Obrázek 19] v chrámu Proměnění Spasitele, který je také zobrazen na pozadí tříbarevného medailonu. Rublev ovšem změnil ideologický obsah – obraz svatého je klidnější a má neotřesitelnou pevnost. Freska má světlé, průhledné barvy. Díky barvám se obraz svatého ochránce stává lyrickým, jemným, téměř až ženským. V této své rané práci se Rublev před námi jeví jako malíř čisté a klasické formy.¹⁶²

¹⁵⁷ DUDOČKIN 2002, 323.

¹⁵⁸ ALPATOV 1972, LAZAREV 1966, POPOV 2007.

¹⁵⁹ LAZAREV 1966, 16.

¹⁶⁰ ALPATOV 1972, 36.

¹⁶¹ Zobrazení svatého v Novgorodu od Theofana Řeka, 1378.

¹⁶² LAZAREV 1966, 17.

V den památky Flora a Laura požehnal Sergej Rodnežskij knížeti Dmitrijovi za bitvu na Kulikovském poli. Mučedníci Laur a Flor byli v Rusko považováni za patrony koní.

V 17. století byly Rublevskovy fresky v chrámu poškozeny kvůli prosakování dřevěné střechy. Během generální opravy chrámu ve třicátých letech 19. století zničili restaurátoři část fresek, jelikož tyto fresky utratily svou bývalou krásu a bylo velice těžké je opravit.

8.1 Zvenigorodský čin¹⁶³

Ikony byly objeveny 14. nebo 15. října v roce 1918 Čirikovem – členem Zvenigorodské expedice. Byly nalezeny pod hromadou palivového dřeva ve sklepech v Uspenském chrámu na Gorodke ve Zvenigorodu (chrám Zesnutí Bohorodičky)¹⁶⁴. V roce 1930 byly ikony přeneseny do Tret'jakovské galerie.¹⁶⁵ Z řady deésní, který s největší pravděpodobností zahrnoval devět ikon, se nám dochovaly pouze tři – Spasitel [Obrázek 21], Archanděl Michael [Obrázek 23] a Apoštol Pavel [Obrázek 22].

Již v roce 1918 byla na první výstavě národního muzea představena část objevených ikon Deése. Ikony na výstavě byly datovány na přelomu 14. a 15. století a byly připisovány mistru Theofanové školy. Zde byl Rubleva poprvé označen za žáka Theofana Řeka.¹⁶⁶ Zpočátku Grabar porovnal chrám Narození Bohorodičky v Kremlu (1395) se Zvenigorodským činem a našel společné rysy.¹⁶⁷ Ikony tak sahaly až na počátek 15. století.¹⁶⁸ Při dalším studiu dospěl k závěru, že ikony jsou z roku 1408–1425.¹⁶⁹ Během svého působení ve Zvenigorodu byl Rublev již velikým umělcem, z tohoto důvodu stojí za to připsat čin k pozdější fázi jeho tvorby.¹⁷⁰

Polopostavy jsou široce známé v byzantském umění 12. až 14. století. Činse skládá z pěti ústředních postav (postavy evangelistů a apoštolů). Obvykle se však podobné činy skládaly z nejméně sedmi postav, v takovém případě to byly obrazy apoštolů Petra a Pavla. Znamé jsou i činy složené z devíti postav. Ztracené ikony mohly zahrnovat apoštolů, ale i další svaté. Podobný Deésis je znám v ruské tradici od konce 14. století.¹⁷¹

¹⁶³ Slovo znamenající „řád“ i „řádu“. Činy byly součástí ikonostasu.

¹⁶⁴ Tento příběh není prokázán.

¹⁶⁵ DUDOČKIN 2002, 324.

¹⁶⁶ OSTAŠENKO 2005, 180.

¹⁶⁷ GRABAR 1926.

¹⁶⁸ GRABAR 1926, 92.

¹⁶⁹ GRABAR 1926, 109.

¹⁷⁰ ILJIN 1963, 85.

¹⁷¹ OSTAŠENKO 2005, 15.

V 40-50 letech 19. století Brussova dospěla k závěru, že Zvenigorodský čin není určen pro Uspenský chrámna Gorodku a že se do Uspenského chrámu dostal z jiného chrámu. Její názor se stal obecně přijímaným.¹⁷² Čin je moc veliký¹⁷³, proto nemohl být umístěn v Uspenském chrámu na „Gorodke“, ale ani v další stavbě Zvenigorodu – Savinostoroževském klášteřu.¹⁷⁴ Plugin předpokládal, že čin byl z chrámu svaté Trojice. Jak již bylo psáno výše, čin pravděpodobně zahrnoval devět ikon, mezi pilíři bylo pět ikon. V severní a jižní části byly umístěny dvě ikony.¹⁷⁵ Tím pádem Golgotské kříže¹⁷⁶ [Obrázek 20] byly součástí řady deésní.

Že autorem Zvenigorodského činu byl opravdu Rublev, dokazuje jeho vysoká kvalita i stylistické analogie¹⁷⁷: Archanděl Michael je podobný andělu Trojice, apoštol Pavel má blízko k Pavlovi z činu Trojického chrámu, Spas připomíná Krista z malby chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladiměři.¹⁷⁸

Rublev vytvořil nové umělecké hodnoty, které před ním neznalo umění Byzance ani středověké Rusko. Zářivě jasné barvy vedou k harmonické jednotě. Jeho obrazy mají hudební lyrický rytmus a také kompoziční rovnováhu. V obličejích se zachoval typ byzantského obličejce – vysoké čelo, středně velké oči mandalového tvaru, úzký rovný nos, malá ústa, načechraný světle hnědý vous a knír. Tento vzhled se stal ideálním pro ruského ikonopisce. Nikdo nebyl schopen vyjádřit takovou hloubku a složitost lidského obrazu, jež se Rublevovi podařilo vytvořit.

Na ikoně Spasitel (Spas) velká část vlasů a kousky čela nejsou vidět a malba na bradě, krku a hrudi je rozpraskaná. Levá dolní část ikony je úplně bez barvy.¹⁷⁹ Badatelé považují za jedinečnou památku mezi díly současného ruského umění, a dokonce i celého byzantského světa. Jinak se dá najít i typologická podobnost s byzantským dílem. Rublev musel znát „Vysocký čin“ z let okolo 1387–1395, který byl přivezen do Ruska a považován za ikonografický prototyp Zvenigorodského činu.¹⁸⁰ Rublev použije ve svém díle zásadně odlišný od byzantského ikonografický typ Krista.¹⁸¹ V Rusku byl zaveden nový typ zobrazení Krista. Ramena a horní část hrudi na malbě jsou od nás

¹⁷² KAVELMACHER 1998, 197.

¹⁷³ Brussova předpokládala, že průměrná velikost desek je 107-108 cm.

¹⁷⁴ LAZAREV 1980, 21.

¹⁷⁵ POPOV 1998, 185.

¹⁷⁶ Freska jihovýchodního pilíře.

¹⁷⁷ V roce 2017 komise Třeťjakovské galerie zpochybnila autorství ikony „Spas“. Dodnes autorství zůstává neznámé.

¹⁷⁸ LAZAREV 1966, 33.

¹⁷⁹ NOUWEN 2012, 47.

¹⁸⁰ OSTAŠENKO 2005, 154.

¹⁸¹ GUSEVA 1990, 22.

částečně odvrácené, zatímco tvář, oči, nos i rty směřují plně k divákovi – vidíme tak Ježíše obracejícího se k nám.¹⁸² Mezi barvami panuje soulad, harmonie studených modrých a teplých růžových a zlatých tónů. Barvy, podobně jako na freskové malbě, jsou bez výrazného stínování, velmi zářivé. Tóny azurové, růžové, modré, tlumené fialové a třešňové jsou tak dokonale sladěny se zlatým pozadím, že často vzbuzují hudební asociace. Nejvýraznější barva je sytě modrá na plášti, který zakrývá Spasitelova ramena.¹⁸³ Před námi je silná postava, který má dostatek duševní energie a síly. Moskevská škola 15. století napodobovala tento typ Spasitele¹⁸⁴, umělci považovali tento typ za vzor.

Tvář archanděla Michaela přežila lépe než jiné andělské tváře Rubleva. Archanděl je podobný andělům Trojice, zejména typem hlavy s mírným nakloněním a zamyšleným výrazem obličeje. Guseva zdůrazňuje podobnost s anděly na nástěnných malbách v chrámu ve Vladiměři. Účes je nakreslen s dokonalou dovedností. Zde také rozpoznáváme mírně vypouklá čela, která jsou charakteristická v dílech mistra. Tvář archanděla (stejně jako tvář Spasu) ukazuje klasickou správnou figuru v duchu řeckého malířství.

Postava apoštola Pavla je klidná. Tento apoštol s vysoko otevřeným čelem sklání hlavu. Rublev odhalil rysy filozofické hloubky.¹⁸⁵ Barva oděvu apoštola zvyšuje dojem vznešené krásy, míru, harmonie a jasnosti.

Je třeba zmínit i tváře na novgorodských ikonách, které jsou téměř vždy velmi zdrženlivé ve výrazu a koncentrované. V Pskově jsou tváře v ikonách hluboce rozrušené, úzkostlivé a upřímné.¹⁸⁶

¹⁸² NOUWEN 2012, 47.

¹⁸³ NOUWEN 2012, 52.

¹⁸⁴ DEMINA 1956, 319.

¹⁸⁵ GUSEVA 1990, 29.

¹⁸⁶ ALPATOV, 1978, 26.

9 Chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladiměři

V roce 1859 byly objeveny fragmenty nástěnných maleb v chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladiměři. V roce 1889 N.M. Safonovym, pod vedením Moskevského archeologického spolku, vyčištěny téměř všechny fresky z roku 1408.¹⁸⁷ O dva roky později artěl pod vedením N.M.Safonova provedl restaurátorské práce.¹⁸⁸ V dalších letech byly opakovaně prováděny práce na dodatečně čištění fresek a zpevnění fresek.¹⁸⁹ Expedice komise Grabara provedla první odbornou restaurátorskou práci v roce 1918. Malba vyvolala v tehdejší archeologické literatuře velkou diskusi. Mínilo se, že fresky patří do doby Andreje Bogolyubského¹⁹⁰, tedy do roku 1158, kdy byl postaven chrám. Někteří badatelé však mínili, že fresky patří do doby Vsevoloda Bolšoje Gnězdo¹⁹¹, který chrám přestavěl v letech 1185–1189. Jiní badatelé tvrdili, že tak staré fresky by pravděpodobně dodnes nemohly přežít.¹⁹² Na konci 19. století většina badatelů uvádí, že na výzdobě chrámu pracovali Andrej Rublev a Daniil Čorný, s nímž jej pojilo nerozlučné přátelství. Expedice provedla velkou práci s nástěnnou malbou a ukázala, že na stěnách chrámu se zachovaly fragmenty fresek všech tří epoch: nejméně z epochy Andreje Bogolyubského, více z doby Vsevoloda a mnohem více z doby Rubleva.¹⁹³

Výzdoba Vladimírského chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky je jediným dílem Andreje Rubleva a Daniela Čorného, kde autorství a doba stvoření jsou podporovány důkazy z letopisů.¹⁹⁴ Andrej Rublev a Daniil Čorný velice pečlivě zacházeli s malbami z předmongolské doby, která se zachovala v chrámu. Druhý příchod Ježíše také malovali ve starých liniích. To nám umožňuje učinit několik zajímavých pozorování o tom, co ruský lid z počátku 15. století přijal z předmongolského dědictví.¹⁹⁵

Malby zachovaly ve špatném stavu. Nejvíce byly poškozeny klenba a sloupy krucht, kde jsou nyní umístěny Rublevovy fresky. Během invaze Tatarů v roce 1238 byly fresky spáleny ohněm. Tataři zapálili oheň pod kruchtou, aby zničili knížecí rodinu.¹⁹⁶

¹⁸⁷ DUDOČKIN 2000, 329.

¹⁸⁸ DUDOČKIN 2000, 329.

¹⁸⁹ DUDOČKIN 2000, 330.

¹⁹⁰ Byl velkým knížetem Vladimírsko-suzdalského knížectví od roku 1157.

¹⁹¹ Byl velkým knížetem vladimírským z rodu Rurikovců, syn Jurije Dolgorukého.

¹⁹² DUDOČKIN 2000, 332.

¹⁹³ GRABAR 1966, 124.

¹⁹⁴ Trojický letopis (poč. 15 století) 1950, 466.

¹⁹⁵ PLUGIN 1974, 123-124.

¹⁹⁶ ALPATOV 1971, 146.

Pokrovskij nejprve popsal výzdobu a dospěl k závěru, že je před ním malba z 15. století, která sahá až do starodávnějších vzorků.¹⁹⁷ Fresky ukazují malířský vývoj Rubleva. Kolem roku 1408 styl umělce dosáhl dokonalého kompozičního a barevného řešení. Rublev měl především jasný helenistický pohled na svět. Své postavy maloval na světlém nebo zlatém pozadí. Obliba zlaté dekorace možná souvisí s vlivem smaltu, který tehdy Rusko přijalo z Byzance a dovedlo ho přivést ke značnému rozvoji.¹⁹⁸ Důležitým prostředkem pro Rubleva byla linie. Rublev liniím dává měkkou helenistickou flexibilitu, tyto linie jsou zcela jednoduché, ale díky tomu mají majestátní a něžný charakter.¹⁹⁹ Linie odlišuje Rubleva od Theofana.

Zbytky malby Rubleva lze rozdělit do tří skupin: 1) fragmenty svátkové řady;

2) „poslední soud“; 3) malba svatých v různých částech chrámu.

Poslední soud [Obrázek 24] je nejlépe dochovaná freska chrámu. Freska se podobá ikoně Posledního soudu v chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky v Kremlu (Uspenskij sobor), která byla vytvořena na přelomu 14. a 15. století. Jejich podobnost tkví nejen v celém ikonografickém schématu, ale také v mnoha detailech obrazu, což naznačuje, že autor ikony Rublev se zabýval stejným pečlivě promyšleným způsobem tvorby vytvořeným v Moskvě.²⁰⁰ Rublev hledal rovnováhu, koncentraci a stabilitu. Dramatismus v umění 14. století ho nezajímal. V jeho malbě byly všechny prvky harmonicky spojeny a kompozice byla obohacena o rytmický pohyb – to se stalo charakteristické pro moskevskou malbu 15. století.²⁰¹

Nebylo možné umístit celou složitou kompozici na celou zeď, a z tohoto důvodu muselo být dílo rozděleno do série malých scén na klenbách, obloucích, římsách a západní části chrámu.²⁰² „Poslední soud“ byl dříve umístěn symetricky v hlavní a bočních lodích. Výzdoba severní lodi se nedochovala, následně tam byla scéna pekla. V půlkruhu nad západním klenebním obloukem je scéna „prestel ugodovannyj“ (Hétoimasia) [Obrázek 25]. Na prestolu je deska, na níž je evangelium, osmicípý kříž, hůl, kopí a hřebíky. Vedle jsou váhy, na kterých leží svitky s dobrými a zlými skutky, jež jsou v nich zapsány.²⁰³ Po obou stranách „prestel ugodovannyj“ (Hétoimasia) vidíme přímluvčí lidského pokolení. Matku Boží a Jana Křtitele v modlitebních gestech. Jejich silně skloněné postavy jako by

¹⁹⁷ POKROVSKIJ 1887, 24.

¹⁹⁸ MYSLIVEC 1947, 27.

¹⁹⁹ PUNIN 1915, 43.

²⁰⁰ OSTAŠENKO 2005, 55.

²⁰¹ ALPATOV 1971, 135.

²⁰² GRABAR 1966, 133.

²⁰³ PLUGIN 1974, 112.

spolu s mírně nakloněnými postavami andělů a apoštolů Petra a Pavla vytvářely repliku zakřivení klenby a oblouku.²⁰⁴ U podnoží jsou klečící Adam a Eva, po stranách jsou archandělé a apoštolové Petr a Pavel.

Obraz „Kristus ve slávě“

Obrázek 26] (Christos vo slavě) na klenbě byl pro Rubleva a Daniela Čorného nejdůležitějším úkolem ke zprostředkování pocitu fyzické přítomnosti. Kristus se vznáší a pravou rukou volá spravedlivé, aby vstoupili do nebeského království. Velkolepý je silně dramatický výraz cherubínů, obklopujících v kruhu Kristovu aureolu (svatozář).²⁰⁵ Na obloucích jsou andělé, kteří troubí a volají vzkříšeného k soudu, svolávají k trůnu Nejvyššího veškeré nebeské i pozemské stvoření.²⁰⁶ Jeden z nich letí z vrcholu oblouku na zem Obrázek 27], jeho trubka směřuje dolů – do propasti pekla²⁰⁷. Další anděl pozvedá svou trubku k nebi Obrázek 28]. Zdá se, že obě postavy rozšiřují prostor chrámu. Postavy andělů jsou štíhlé, jsou plné grácie. Trubky jsou tenké a vytvářejí dojem neschopnosti vydat jakýkoliv zvuk budící hrůzu. Na této fresce je všechno charakteristické pro období velkého duchovního růstu – majestátní obrazy duchovní moci i neobvyklý rozlet celosvětové myšlenky.²⁰⁸

V horní části oblouku nad anděly v medailonu je „Duše spravedlivých v rukou Páně“

²⁰⁴ LAZAREV 1981, 24.

²⁰⁵ LAZAREV 1981, 109.

²⁰⁶ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011, 112.

²⁰⁷ Tato freska je horší zachována než ostatní.

²⁰⁸ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011, 114.

Obrázek 29] (Dushi pravednyh v rutse Gospodney).²⁰⁹ Na klenbách východního oblouku je v kruhu namalována kompozice symbolizující čtyři království Obrázek 30], čtyř zvířat z vidění proroka Daniela. Všechna čtyři zvířata (stejně jako na řecké vázové malbě z 5. století před n.l.) jsou skvěle umístěna do kulatého medailonu.²¹⁰ Okřídlený lev symbolizuje římské království a liší se ve své milosti. Vedle něho jde světlý okřídlený levhart, který značí makedonské království. Jako vrytý do země se zastavil medvěd, symbolizující Babylonské království. Čtvrté zvíře má nejstrašnější vzhled, má tvář dravce s lidskou tváří mezi rohy, na konci ohonu hadí hlava – to symbol království Antikrista.²¹¹ V těchto fantastických zvířatech není téměř nic děsivého ani strašlivého.

Na klenbě hlavní lodi jsou dvě skupiny sedících apoštolů, za nimiž jsou andělé Obrázek 31]. Tváře apoštolů projevují laskavost a sebeúctu. Skrze tyto anděly ukázal Rublev ideál duchovní měkkosti a morální čistoty.²¹²

Petr a Pavel stojí v čele dvou řad apoštolů Obrázek 32], jejichž postavy jsou rozmístěny již na šikmých plochách klenby a na přilehlém východním oblouku. Za skupinami apoštolů pak stojí několik řad andělů. Pravá i levá skupina jsou zakomponovány tak, že svatozáře, vytvářející řadu sekundárních horizontál vyvolávají dojem, že podpírají klenbu²¹³. Nezvykle koncentrovaná síla naděje je tu vyjádřena výlučně pohybem očí upřených dopředu. Zkřížené ruce svatých jsou stejně jako jejich tělo a nohy naprosto nehybné. V jejich očích lze vidět hluboký vnitřní oheň a klidnou jistotu dosažení cíle.²¹⁴ V andělech vidíme naivní prostoduchost i tichou zasněnost.

Kresba Rubleva ve srovnání s kresbou Daniila je přesnější, Andrej Rublev se jeví jako umělec meditativnější povahy a také jako člověk jemnější duchovní struktury. Freskám chrámu však vládne myšlenka obecného odpuštění. Tato myšlenka sbližuje Rubleva a Daniila.

Umění Rubleva a jeho následovníků má velký historický a umělecký význam. Na základě moskevského umění škol Rubleva vzniklo všeruské národní umění.

9.1 Ikona Vladimírská Matka Boží (Vladimírskaja Bogomatěr)

Ikona, známá také jako Panna Maria Něžná, je jednou z nejuctívanějších ruských ikon. Namaloval ji anonymní řecký umělec na počátku dvanáctého století. Kolem roku 1183

²⁰⁹ ALPATOV 1972, 52.

²¹⁰ ALPATOV 1972, 52.

²¹¹ LAZAREV 1966, 25.

²¹² PLOTNIKOV 1980, 24.

²¹³ LAZAREV 19861, 25.

²¹⁴ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011, 58.

byla převezena z Konstantinopole do Kyjeva a asi o dvacet let později z Kyjeva do Vladimíru, kde zůstala až do roku 1395²¹⁵, v roce 1395 byla ikona přesunuta do Moskvy. Dalších šest století ikona strávila v Moskvě, stále se nazývá „Panna Maria Vladimírská“. Poté ikona byla několikrát převezena z Moskvy do Vladimíru a zpět.

S největší pravděpodobností byla kopie ikony Vladiměřské Matky [Obrázek 33] vytvořena v době, kdy Rublev působil ve Vladiměři.²¹⁶ Moskevský kníže Vasily Dmitrievič v roce 1408 poslal Daniila a Andreja Rubleva do Vladimíru, aby vyzdobili chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky. V tuto chvíli se v chrámu objeví kopie ikony z 12. století.²¹⁷

V ikoně „Bohorodička Vladimírská“ vidíme modrý tón typický pro Rubleva, rysy obličeje s mírným hrbem na nose, půvabné ruce, krásnou siluetu, rytmus linií a harmonie barvy. Jedna ruka přidržuje dítě, zatímco druhá zůstává volná v otevřeném gestu pozvání. Mariina ruka, která zabírá centrální část ikony, je nepopsatelná krásná. Svým umístěním ve středu shrnuje význam celé ikony.²¹⁸ Rublev byl inspirován Byzantincem a vyjádřil obraz Bohorodičky svým způsobem, ikona Rubleva má více duševní a podmanivý charakter. Polopostava Matky Boží je tu vynikajícím způsobem komponována do obdélníku ikony, výrazná silueta dává vyniknout nad světlým, v době vzniku zlatě okrovým pozadím. Linie v plynulých obloucích stále tíhnou k parabole, přechody světla ve stín se vyznačují podivuhodnou vzdušností (*dymom pisano*), něžný narůžovělý odstín inkarnátu nabývá ve stínu téměř nepostřehnutelného lehkého nádechu do zelena, tmavě višňové maforion Bohorodičky jemně ladí se zlatě okrovým chitónem a blankytně modrým klávkem Kristovým i s modrým čepcem vykukujícím zpod Mariina maforia.

V roce 1919 proběhla výstava, kde dílo velkého byzantského umělce a ruská parafráze stály vedle sebe, nebylo patrné, že by ruský mistr byl horší než ten řecký. Byzantský originál byl poškozen a z původního obrazu se dochovaly pouze dvě tváře.

Toto dílo ukazuje na novou uměleckou éru, stejně jako ikona „Trojice“.²¹⁹ Nakonec ruské umění opustilo byzantskou tradici.

²¹⁵ NOUWEN 2012, 31.

²¹⁶ LAZAREV 1966, 132.

²¹⁷ GRABAR 1966, 195.

²¹⁸ NOUWEN 2012, 35.

²¹⁹ GRABAR 1966, 196.

10 Katedrála Největší Trojice v Trojice-sergijevském klášteře

Katedrálu Největší Trojice v Trojicko-sergijevském klášteře lze považovat za hlavní architektonickou památku éry Andreje Rubleva. Katedrála byla postavena přibližně za dva roky a je typickou památkou rané moskevské architektury. Architektonický obraz chrámu odráží duch velké éry po vítězství na Kulikovském poli. Andrej Rublev se podílel na tvorbě ikonostasu a výzdobě chrámu.²²⁰ Sergej Radonežskij založil klášter poblíž Moskvy s hlavním chrámem, který byl zasvěcen Trojici.

Nikon Radonežskij²²¹ se obrátil na Daniela a Andreje s návrhem na vymalování chrámu. Pravděpodobně byl ikonostas Trojice dokončen v letech 1425-1427.²²² Na ikonách svátkové řady („prazdniki“) pracoval velký cech či družství, zvaném „artěl“. Ne všichni mistři měli přímý vztah k Rublevově škole. Slavnostní řad je velmi podobný slavnostnímu řadu v chrámu Zesnutí přesvaté Bohordičky ve Vladiměři. Moskevští mistři používali stejná ikonografická schémata a tyto moskevské mistry můžeme zařadit pod „Rublevskou školu“. Někteří z mistrů pracovali v tradicích 14. století, ale mladší mistři napodobovali Andreje.

Rublevovi může patřit pouze jedna ikona svátkové řady – ikona „Kristův křest v Jordáně“ (Kreščenije). Téměř přesně opakuje kompozice v chrámu Zvěstování v moskevském Kremlu. Malířská paleta je také velmi blízká.²²³

V kupoli chrámu svaté Trojice je obraz Krista Všemohoucího (Pantokrator). Tento typ zobrazení Krista je starou ruskou tradicí pocházející z Byzance a je dobře známá z dřívějších památek, jako je katedrála sv. Sofie v Kyjevě (11. století) a chrám sv. Sofie v Novgorodě (12. století).²²⁴ Vzhledem k tomu, že Pantokrator byl ve 14. a 15. století vždy umístěn uprostřed klenby apsidy, mohl být i v kupoli původní Rublovově výzdoby chrámu Trojice namalován pouze Kristus Všemohoucí. Nepochybně Pantokrator v malbě 17. století²²⁵ v kupoli chrámu Trojice opakuje svůj původní obraz z 15 století.²²⁶

²²⁰ ALPATOV 1971, 213.

²²¹ Žák Sergeje Radonežského.

²²² LAZAREV 1966, 44.

²²³ LAZAREV 1966, 44.

²²⁴ ALPATOV 1971, 196.

²²⁵ Malba byla obnovena v roce 1635.

²²⁶ ALPATOV 1971, 197.

Další dílo, které bylo spojeno s jménem Andreje Rubleva je Královská brána [Obrázek 34] (Tsarskiye vrata). Brána byla vytvořena družstvem (artěl), tento artěl vedli Daniil Čorný a Andrej Rublev. Brána byla vytvořena v roce 1425-1427²²⁷ pro ikonostas chrámu. Zlaté pozadí téměř úplně chybí a jedná se o jednu z prvních moskevských brán, která dochovala. Královská brána byla umístěna ve středu chórové přepážky a symbolizovala rajskou bránu. V 15. století začaly nabývat cibulového tvaru.²²⁸

Mezi postavami v ikonostasu katedrály Největší Trojice a postavami Královské brány lze vypožorovat jistou podobnost. Královskou bránu a Narození (roždestvo) ovšem vytvořili různí mistři. Taková podobnost nám umožňuje zachytit zvláštnost interakce mistrů artělu.²²⁹

V horní části brány je zobrazena scéna Zvěstování, dole jsou pak zobrazeni čtyři Evangelisté. Scéna Zvěstování má podobné rysy jako památky moskevského umění na přelomu 14. a 15. století, například: svátkové ikony z ikonostasu chrámu Zvěstování v Kremlu, ikony z chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladiměři a ikony z katedrály Největší Trojice. Na všech ikonách této skupiny je Bohorodička sedící na trůnu a poslušně se sklánějící před archandělem.²³⁰

²²⁷ Datuje Demina, Alpatov, Lazarev.

²²⁸ POPOV 1998, 297.

²²⁹ POPOV 1998, 303.

²³⁰ POPOV 1998, 303.

10.1 Ikona Trojice Obrázek 35]

Brussova datovala ikonu na konec 14. a počátek 15. století, Grabar ji datoval do let 1408 až 1425, Demina a Lebeděva se shodli na období mezi lety 1422 až 1427.²³¹ Lazarev tvrdí, že nejpravděpodobnější zařazení je do období kolem roku 1411, tedy doba výstavby dřevěného chrámu nad hrobem Sergije Radonežského.²³² Ikona byla částečně vyčištěna Tulinem a Izrastsovem pod vedením Guryanovem na přelomu roku 1904 a 1905 v Trojice-sergijevském klášteře [Obrázek 36] [Obrázek 37]. Následně byla samotným Guryanovem znovu částečně přemalována.²³³ Ikona byla silně poškozena, původní stav šatů dvou andělů téměř nedochoval, a stejně tak se nedochovaly ani obrysy levého a středního anděla. V pozadí byl namalován zcela nový strom, Dub z Mamre. Během práce Guryanov tvrdil, že ikona byla důkladně obnovena nejméně třikrát – v 16. až 17. století, na konci 18. století a v 19. století. Během restaurování Guryanov vyčistil ikonu od starších detailů a sám do ní vnesl mnoho nových detailů.²³⁴

Nejpravděpodobnější je, že ikona „Trojice“ byla původně ve středu deesis (deisusnyj čin).²³⁵ Rublev vytvořil ikonu Trojice k počtě sv. Sergije Radonežského, který byl zakladatelem kláštera v Sergijevem Posadu. Patrně je dobou vzniku ikony je rok 1411, kdy byl nad hrobem Sergije Radonežského vybudován dřevěný chrám. Později v letech 1423–1424 jej nahradila kamenná stavba, která byla zasvěcená sv. Trojici. Zřejmě ze starého dřevěného chrámu se ikona dostala do nového kamenného, kde zůstala, dokud nebyla přesunuta do Treťjakovské galerie.²³⁶

Mezi ikonou Trojice a ikonostasem chrámu svaté Trojice byly nalezeny značné rozdíly. V ikonostasu je posvátný obřad, modlitba o milosti, kdežto na ikoně Trojice je pokojný rozhovor, vzájemná láska, rovnost všech tří osob.²³⁷ Čin ikonostasu vyplynul z Posledního soudu, z apokryfní legendy o chození po mukách. Trojice v Rublevově chápání vznikla z biblické legendy o Abrahamově pohostinnosti. Trojice má větší filozofickou hloubku a vznešenější symboliku. V ikonostasu převládá mužská postava, v Trojici převládá ženský princip. Místo monotónních vertikál jde o kruh.²³⁸ Talent malíře

²³¹ BRUSSOVA 1995, GRABAR 1966, DEMINA 1963, LEBEDĚVA 1962.

²³² LAZAREV 1966.

²³³ DUDOČKIN 2002, 332.

²³⁴ MALKOV 1987, 241.

²³⁵ BRUSSOVA 1995, 45.

²³⁶ LAZAREV 1970, 292.

²³⁷ ALPATOV 1972, 124.

²³⁸ ALPATOV 1972, 126.

se projevuje ve schopnosti mistrovsky kombinovat postavy a komponovat je do kruhu.²³⁹ Postavy andělů se trochu rozšiřují směrem ke středu a zužují se ve směrech nahoru a dolů. Rublev ve své práci často používal tento kosodélníkový princip.²⁴⁰

Do konce 14. století východní a západní křesťanské umění vytvořilo dva hlavní ikonografické typy Trojice – starozákonní a novozákonní. Starozákonní Trojice je zjevením tří poutníků Abrahamovi, kdy jeden z poutníků byl Bůh a s ním dva andělé. Inspirace zde patrně plynula z knihy Mojžíšovy.²⁴¹ V tomto typu vždy nad ostatními vítězil prostřední anděl. Podle jiného výkladu reprezentují tři andělé reprezentují tři osoby – Bůh otec, syn a Duch svatý.²⁴² Novozákonní Trojice zachycuje Boha otce, Krista a Ducha svátého v podobě holubice. Saltykov si všímá rozdílů mezi západním a východním typem Trojice, kdy se v západním typu se andělé obvykle obračejí k Abrahamovi a k divákovi, a téměř vůbec spolu nekomunikují.²⁴³ Ve východním typu se andělé obračejí k sobě a k Abrahamovi. Dva typy spojuje kombinace obrazu Trojice s eucharistickou symbolikou.²⁴⁴ Ikonografie Trojice se vytvořila na základě organického spojení konstantinopolských a východních tradic. Malíři podařilo do tradičního ikonografického typu vdechnout nový život.²⁴⁵ V Rublevově Trojici prostřední anděl, stejně tak jako v Byzantské tradici výš, než levý a pravý anděl. Nicméně ale nad nimi nevládne, všichni jsou si rovni. Rublev zcela jistě znal byzantské ikony Trojice, ve kterých byli tři Abrahamovi hosté představeni v podobě pohledných, kudrnatých, okřídlených mladíků, zdánlivě pohanských filozofů. Kompozice byzantské Trojice měla spoustu detailů, chyběla jí celistvost a jednota na ikoně [Obrázek 38].²⁴⁶ V době Andreje Rubleva byla Trojice vnímána jako symbol té epochy, symbol duchovní jednoty, míru, harmonie a vzájemné lásky.

Zdá se, že se Rublev ve své Trojici objevuje jako „ilustrátor“ posvátného textu, nebo vytváří nový význam, nový obsah, který v posvátném textu nelze najít.²⁴⁷ Thorvi-Eckhardt tvrdí²⁴⁸, že se Rublev řídil pouze náboženskými cíli a citoval posvátný text. Ouspensky²⁴⁹ byl stejného názoru.

²³⁹ TIC 1963, 49.

²⁴⁰ LAZAREV 1980, 25.

²⁴¹ ROYT 2006, 26.

²⁴² BRUSSOVA 1995, 43.

²⁴³ SALTYKOV 1984.

²⁴⁴ SALTYKOV 1984, 80.

²⁴⁵ LAZAREV 1981, 35.

²⁴⁶ ALPATOV 1972, 98.

²⁴⁷ ALPATOV 1967, 122.

²⁴⁸ THORVI-ECKHARDT 1958, 151.

²⁴⁹ OUSPENSKY 1952, 202.

Rublev na ikoně odlišil osoby Trojice gesty i barvou šatů. Svrchní šatstvo mají všechny osoby světlé, jako symbol trojjednost, spodní oděvy jsou však různé.²⁵⁰ Barvy Trojice jsou nejzářnějším příkladem jasných harmonických barev. Kombinace světlých odstínů růžové a lila zdobí oděv levého anděla, zelený plášť (symbol stvoření) a zlatožlutá křídla má pravý anděl. Střední postava má nejjasnější modré himation²⁵¹. Tento čistý lazurit je nejdrahocennější a středověkými malíři vysoce ceněná barva.²⁵² Himation pravého anděla má méně jasnou modrou barvu, himation levého anděla má světlejší modrou barvu. Části křídel andělů jsou velmi světlé, bledě modré až nebeské. Obličje a ruce jsou světle žluté, s růžovým odstínem a s typickými suzdalskými zelenými odstíny.

Tři andělé sedí na nízkých sedadlech v naprostém tichu bez pochybu. Andělé jsou zamyšlení a pokorní.²⁵³ Rozhovor andělů v ikoně Trojice je zobrazen pouze symbolicky: střední anděl a pravý anděl sklání hlavu směrem k levému andělu. Jinak se zdá, že mezi nimi neexistuje žádná komunikace a každý je tiše ponořen do sebe. Andělé se nedívají na sebe ale navzájem, ani na diváka.²⁵⁴ Ikona byla vytvořena pro dlouhodobé rozjímání, není zde přítomen žádný pochyb ani děj.²⁵⁵ Poloha křídel třetího anděla je ovšem v kontrastu. Zatímco křídla prvního a druhého anděla jsou klidná, křídla třetího jsou nakloněna v různé míře, což naznačuje pohyb. Pohyby křídel vyjadřují duchovní pozvednutí a doplňují obraz duchovního míru.²⁵⁶

Kompozici chybí jistota, která by umožnila identifikovat určitou osobu Trojice s některým z andělů, i když si zachovává veškeré symbolické atributy, které jsou ve starozákonní Trojici nutné: stůl, v jehož středu je umístěna eucharistická mísa s hlavou obětního telete²⁵⁷; dub z Mamre; vlevo je budova, která může být považována za symbol Krista Hospodáře – Domostrojitel; vpravo je zobrazena skála, symbolizující vznešeného.²⁵⁸ Ruka levého a prostředního anděla žehnají kalichu. Tato dvě gesta podle Lazareva znamenají, že prostřední anděl představuje Krista: „*V zádumčivé soustředěnosti sklání hlavu k levé straně a žehná kalich. Vyjevuje tím odhodlání a připravenost vzít na sebe oběť vykoupění člověka z hříchu. K tomuto činu ho povzbuzuje Bůh otec, představovaný levým andělem, jehož tvář vyjadřuje hluboký smutek. Duch svatý,*

²⁵⁰ ROYT 2006, 171.

²⁵¹ Svrchní oděv.

²⁵² LAZAREV 1981, 40.

²⁵³ LAZAREV 1970, 292.

²⁵⁴ DEMINA 1963, 72.

²⁵⁵ LAZAREV 2000, 104.

²⁵⁶ SALTYKOV 1984, 84.

²⁵⁷ Starozákonní předobraz novozákonního beránka.

²⁵⁸ BRUSSOVA 1995, 43.

*představovaný pravým andělem, je přítomen jako věčně mladý. Tak je zobrazován akt největší obětí lásky podle křesťanského učení: Otec obětuje svého syna jako výkupnou oběť za svět.*²⁵⁹ Popov si též myslel, že prostřední anděl je Kristus, jeho myšlenka tkvěla v tom, že postavy odpovídají tradičnímu pořadí jejich zařazování do modliteb a teologických textů: „*Proto jděte. Získávejte učedníky ze všech národů, křtěte je ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého a učte je zachovávat všechno, co jsem vám přikázal.*“²⁶⁰.²⁶¹ I Konrad Onasch se shoduje v názoru, že prostřední anděl je Kristus. Demina naopak tvrdí, že ústřední postava je Bůh Otec.²⁶² Moderní vědci se neshodují v tom, kterou tvář Trojice každý z andělů zastupuje. Většina z badatelů předpokládá, že prostřední anděl je Kristus. Svatozář prostředního anděla je často zkombinována s křížem a je zdobena písmeny a nápisy. Přesto existují obrazy Trojice, ve kterých mají všichni andělé mají svatozář s křížem. Kromě toho někdy mívají tři andělé také svitky (symboly učení), které jsou charakteristické pro Krista.²⁶³

Základem kompozice je kruh, zcela záměrně se zřídá modelace světla a stínu. Tu ale plně nahrazuje linie, kterou, malíř ovládá přímo mistrovsky. Do své kompozice vtiskuje bohatství rytmů: pracuje s přímými liniemi, s diagonálami, s ostrými úhly.²⁶⁴ Je pravděpodobné, že Rublev použil nějaké panagie (kruhový mističkovitý medailón), jejíž dno bývalo obvykle vyzdobeno scénou Trojice.²⁶⁵ Kompozice trojice je jednoduchá a má nápadnou jasnost. Všechny tři postavy představují nedělitelný celek. Symetrii mírně narušuje nakloněná hlava levého anděla.²⁶⁶ Andrej Rublev posouvá střed předmětu, předmět dostane až na samotný okraj stolu a začíná na něm balancovat.²⁶⁷ Olsufjev ve svém článku „O lineárních deformacích v ikoně Trojice“ (1927) píše, že v ikoně není žádná perspektivní vzdálenost, což je typické pro ikony.

²⁵⁹ LAZAREV 1970, 295.

²⁶⁰ Mt 28,19.

²⁶¹ POPOV 1998.

²⁶² ONASCH 1998, 17. DEMINA 1963, 70.

²⁶³ DEMINA 1963, 49.

²⁶⁴ LAZAREV 1981, 39.

²⁶⁵ LAZAREV 1981, 35.

²⁶⁶ LEBEDĚVA 1962, 86.

²⁶⁷ ŽEGIN 1980, 49.

Rublevova Trojice si vysloužila nespočet napodobenin. Byla oblíbenou ikonou středověkých ruských umělců. Žádnému z nich se však v tvorbě nepodařilo vytvořit tak geniální obraz Trojice.²⁶⁸ V roce 1551 bylo vydáno rozhodnutí Stohlavského koncilu^{269,270} Uvádí se v něm, že ikony Trojice by měly být namalovány, jak je malovali řečtí ikonopisci, jak maloval Andrej Rublev a další slavní malíři.²⁷¹

V době Rubleva se církvev vzbouřila proti pokusům kacířů zpochybnit dogmata o božství Trojice. Je možné, že tyto diskuse byly důvodem, proč se umělci obrátili k tomuto tématu.²⁷² Andrej Rublev vytvořil toto unikátní dílo na vrcholu své tvorby. Spojil složitou středověkou symboliku s čistotou a harmonií. Jeho barva poukazuje na jasnou inspiraci přírodou, vůbec ho nepřitahovala ztemnělá byzantská paleta. Podařilo se mu vytvořit dílo, které považujeme za nejkrásnější ruskou ikonu a za jedno z největších děl celého starověkéhoruského malířství.

²⁶⁸ LAZAREV 1970, 299.

²⁶⁹ Stoglav 1862, 128.

²⁷⁰ DEMINA 1963, 33.

²⁷¹ LAZAREV 1966, 34.

²⁷² ALPATOV 1972, 108.

11 Chrám Krista Spasitele Andronikova kláštera v Moskvě

Posledním společným dílem Daniela a Andreje Rubleva byla výzdoba kamenného chrámu, postaveného na konci roku 1420. Chrám Krista Spasitele byl navržen jako památník vítězství na Kulikovském poli. Proto bylo obzvláště důležité Rublevovo pozvání vyzdobit chrám.

Životopis Sergeje Radonežského je jediným zdrojem při určování doby výstavby a malování chrámu. Tam říká, že chrám byl postaven a vymalován za igumena²⁷³ Alexandra, to znamená přibližně v letech 1415-1430.²⁷⁴

Pouze dva malé fragmenty přežily s ornamentální malbou ve výklencích severovýchodního (dochovalo se pět zdobených medailonů) a jihovýchodního okna (dochovalo se šest zdobených medailonů) Obrázek 39].²⁷⁵ Medailony jsou uspořádané jeden nad druhým, vyplněné vysoce stylizovanými rostlinnými motivy.²⁷⁶ Jsou provedeny v zelenožlutých barvách. Obrys každého medailonů tvoří tenká bílá linka.

Fragmenty byly objeveny při restaurování a částečné obnově budovy chrámu v únoru 1952, fresky byly vyčištěny a upevněny.

²⁷³ Představený pravoslavného kláštera.

²⁷⁴ DUDOČKIN 2002, 337.

²⁷⁵ DUDOČKIN 2002, 337.

²⁷⁶ BRUSOVA 1995, 53.

Závěr

Nájezdy Tatarů, hlad a mor. V 14. století Tataři postihovali celou Rus. V této tragické době se v Rusku objevuje velký malíř, Andrej Rublev. V dílech Rubleva můžeme sledovat hlubokou lidskost. Jasná paleta a mistrovská kompozice – to vše přitahuje diváka k dílům tohoto umělce. Ostašenko dokázal velice dobře přirovnat postoj diváka k malbě Rubleva: „Zdá se,“ napsal „že se divák objeví před zrcadlem, díky němuž svět získává život a smysl.“²⁷⁷ Tato slova se odráží ve velkém množství obrazu ruského malířství 14. století, jež se vyznačují výjimečnou emocionalitou a duchovností.

Již na počátku tvorby vidíme v dílech Rubleva výrazné prvky originality. Zvenigorodský čin je jedním z prvních děl Rubleva, které je zcela odlišné od děl byzantského umění. Pohled na subtilné obrazy Krista, Archanděla a Apoštola pomáhají člověku nastolit klid a víru v lepší život v nelehké situaci po bitvě. Ve freskách Uspenského chrámu ve Vladiměři Rublevove podařilo harmonické barevné řešení a jeho hlavní dílo – ikona „Trojice“, představuje zobrazení Trojice. Pokud by Rublev namaloval jednu ikonu Trojice, stačilo by to, aby byl považován za génia. Také nesmíme zapomenout na obrovský přínos byzantského umění, který pomohl vytvořit originální styl moskevské školy 15. století.

Cílem mé bakalářské práce bylo naznačit vývoj díla Andreje Rubleva a představit historický kontext jeho doby.

Ikony Andreje Rubleva se staly vzorem a jeho tvorba se stala ideálem pro následné umělce té doby. Kolem ikony Trojice se Ruský národ shromažďuje v těžkých chvílích, ve dnech, kdy jejich rodné zemi hrozí nebezpečí. Tato slavná ikona naplňuje duši lidí nekonečnou, hlubokou radostí a klidem.

²⁷⁷ OSTAŠENKO 2005.

Seznam literatury

ALPATOV 1967 —Michail Vladimirovič ALPATOV: Etjudy po vseobščej istorii iskusstv. Moskva 1967

ALPATOV 1972 — Michail Vladimirovič ALPATOV: Andrej Rublev. Moskva 1972

ALPATOV 1978 —Michail Vladimirovič ALPATOV: Drevněruskaja ikonopis. Moskva 1978

ALPATOV 1979 —Michail Vladimirovič ALPATOV: Feofan Grek. Moskva 1979

BELJAJEV 1862—Ivan Dmitrievič BELJAJEV: Stoglav. Kazaň 1862

BRUSOVÁ 1995—Valentina Gregorjevna BRUSOVA: Andrej Rublev. Moskva 1995

BORISOV 1983—Nikolaj Sergeevič BORISOV: Vozdeystviye Kulikovskoy bitvy na russkuyu kulturu konca XIV-XV vv. In: BORISOV Nikolaj (ed.). Kulikovskaya bitva v istorii i kulture našej Rodiny: Materialy jubileynoy noučnoj konferentsii. Moskva: MGU Moskva 1983, s. 123-139

BUNGE/AVERINCEV 1994—Gabriel BUNGE/Sergej Sergejevič AVERINCEV: Der andere Paraklet: die ikone der heiligen Dreifaltigkeit des Malermonchs Andrej Rubljov. Würzburg 1994

CAREVSKÁ 2018—Tat'jana Jurevna Carevská: Feofan Grek. Fresky v Velikom Novgorode. Novhorod 2018

DEMINA 1956—Natalija Alexandrovna DEMINA: Čerty geroičeskoj dejstvitelnosti. Moskva 1956

DEMINA 1963—Natalija Alexandrovna DEMINA: „Trojica“ Andreje Rubleva. Moskva 1963

DUDOČKIN 2000—Boris Nikolajevič DUDOČKIN: Andrej Rublev. Materialy k izučeniju biografii i tvorčestva. Moskva 2000

DUDOČKIN 2017—Boris Nikolajevič DUDOČKIN: Text nadgrobija Andreje Rubleva. Moskva, 2017

FILATOV 1995—Viktor Vasiljevič FILATOV: Opisanie fresok sobora Uspěnija na Gorodke v Zvenigorodě. Sankt Petěrburg 1995

FLORENSKIJ 2000—Pavel Aleksandrovič Florenskij: Ikonostas. Brno 2000

ECKHARD 1958—Thorvi ECKHARDT: Die Dreifaltigkeitsikone Rublevs Und Die Russische Kunstwissenschaft. Jahrbücher Für Geschichte Osteuropas 1958, roč. 6, č. 2, s. 145-176. JSTOR, www.jstor.org/stable/41041510, vyhledáno 10.05.2022

GRABAR 1926—Igor Emmanuilovič GRABAR: Andrej Rublev. Moskva 1926

GRABAR 1966—Igor Emmanuilovič GRABAR: O drevnerusskom iskusstve, Moskva 1966

GUSEVA 1990—Emma Konstantinovna GUSEVA: Andrej Rublev. Moskva 1990

ILJIN 1976—Alexandr Michailovič ILJIN: K datirovke „Zvenigorodskogo čina“. Moskva 1963

KAVELMACHER 1998—Volfgang Volfgangovič KAVELMACHER: Zamětki oproischožděni „Zvënigorodskogo čina“. Sankt Petěrburg 1998

KLOSS 1998—Boris Nikolajevič KLOSS: Žitijo Sergia Radoněžskogo. Moskva 1998

KONDAKOV 1910—Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Ikonografie Bogomatěri. Sankt Petěrburg 1914

KONDAKOV 1929—Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Ruská ikona = L`icone russe. 2. vydání. Praha: Seminarium Kondakovianum, 1929

KONDAKOV—Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Russkaja Ikona. Čast' 2. Praha: Kondakov institut, 1933

KONDAKOV—Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Istorija izučeniija vizantijskogo i drevnerusskogo iskusstva v Rossii. Moskva: izdatelstvo Moskovskogo universiteta, 1985

KONDAKOV 2001—Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Ikonografie Gospoda Boga i Spasa našego Iisusa. Moskva 2001

LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011—Blahoslav LÁŠEK/Marina LUPTÁKOVÁ/Michael ŘOUTIL: Ikona v ruském myšlení 20. století. Červený Kostelec 2011

LAZAREV 1961—Viktor Nikitič LAZAREV: Theofan Řek. Moskva 1961

LAZAREV 1963—Viktor Nikitič LAZAREV: Drevnerusskie hudožniki i metody ih raboty. Moskva 1963

- LAZAREV 1966—Viktor Nikitič LAZAREV: Andrej Rublev i jeho škola. Moskva 1966
- LAZAREV 1970—Viktor Nikitič LAZAREV: Russkaja srednevekovaja živopis. Moskva 1970
- LAZAREV 1978—Viktor Nikitič LAZAREV: Vizantiyskoye i drevnerusskoye iskusstvo. Moskva 1978
- LAZAREV 1980—Viktor Nikitič LAZAREV: Moskovskaja škola ikonopisi. Moskva 1980
- LAZAREV 1981—Viktor Nikitič LAZAREV: Svět Andreje Rubleva. Vyšehrad 1981
- LAZAREV 1983—Viktor Nikitič LAZAREV: Russkaja ikonopis ot istoka do načala 16 veka. Moskva, 1983
- LEBEDĚVA 1962—Julija LEBEDĚVA: Andrei Rubljow und seine Zeitgenossen. Dresden 1962
- LICHAČEV 1950 — Dmitrij Sergejevič LICHAČEV: Povešť vremenych let. Moskva 1950
- LICHAČEV 2012—Nikolaj Petrovič LICHAČEV: Manera pisma Andreja Rubleva. Moskva 2012
- MYSLIVEC 1948—Josef MYSLIVEC: Ikona. Vyšehrad 1947
- NOVOTNÝ 1997—Jiří NOVOTNÝ: Světlo ikon. Olomouc: Centrum Aletti Velehrad-Roma, 1997
- NOUWEN 2012—Henri NOUWEN: Modlitba s ikonami. Kostelní Vydří 2012
- OLSUFJEV 1920—Jurij Alexandrovič OLSUFJEV: Opis ikon Trojice-Sergijevoj lavry do 18. věka i bolee tipičnych 18. i 19. věkov. Sergijev Pasat 1920
- ONASCH, Konrad: Der russische Ikonenmaler Andrej Rublëv im Lichte der neuesten sowjetischen Forschung. In: ALAND, Kurt (ed.). Theologische Literaturzeitung. Leipzig 1956, s. 421-424
- ONASCH 1962—Konrad ONASCH: Das Problem des Lichtes in der Ikonenmalerei Andrej Rublevs: Zur 60 – Jahrfeier des grossen russischen Malers 1960. Berlin: Akademie-Verlag, 1962
- ONASCH 1996—Konrad ONASCH: Ikone. Paderborn; München; Zürich 1996

OSTAŠENKO 2005—Egor Jakovlevič OSTAŠENKO: Andrej Rublev. Paleologovskije tradicii v moskovskoj živopisi konca 14. - 15. veka. Moskva 2005

OUSPENSKY/LOSSKY 1952—Leonid OUSPENSKY/Vladimir LOSSKY: Der Sinn der Ikone, Bern 1952

PRISELKOV 1950—Michail Dmitrijevič PRISELKOV: Trojickaja letopis – rekonstrukcija texta. Moskva; Leningra: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR 1950

PLOTNIKOV 1980—Viktor Innokentievich PLOTNIKOV: Istorija russkogo iskusstva, Moskva 1980

PLUGIN 1970—Vladimir Alexandrovič PLUGIN: Nekotorye problemy izučeniya biografii i tvorčestva Andreje Rubleva. Moskva 1970

PLUGIN 1973—Vladimir Alexandrovič PLUGIN: Vizantija, užnyje Slavane idrevnaja Rus, zapadnaja Evtopa. Moskva 1973

PLUGIN 1974—Vladimir Alexandrovič PLUGIN: Mirovozenie Andreje Rubleva. Moskva 1974

PLUGIN 2001— Vladimir Alexandrovič PLUGIN: Master svatoj Trojici. Moskva 2001

POPOV 1998—Gennadij Viktorovič POPOV: Drevnerusskoje iskusstvo. Sergij Radonežskij i chudožestvennaja kultura Moskvy XIV-XV vv. Sankt Pěterburg 1998

POPOV 2007—Gennadij Viktorovič POPOV: Ikony XIII-XVI vekov v sobranii muzeja imeni Andreja Rubleva. Moskva 2007

POPOV 2007—Gennadij Viktorovič POPOV: Andrej Rublev = Andrei Rubliov. Moskva 2007

ROYT 2006—Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006

SALTYKOV 1984—Andrej SALTYKOV: Ikonografia „Trojicy“ Andreje Rubleva. Moskva 1984

SERGEJEV 1998—Valerej Nikolajevič SERGEJEV: Andrej Rublev. Moskva 1998

SENDER 2011—Egon SENDER: Ikona. Obraz neviditelného. Olomouc 2011

SINGAEVSKIY 2005—Vadim Nikolajevič SINGAEVSKIY: Pravoslavnaya ikona. Sankt Petěrburg 2005

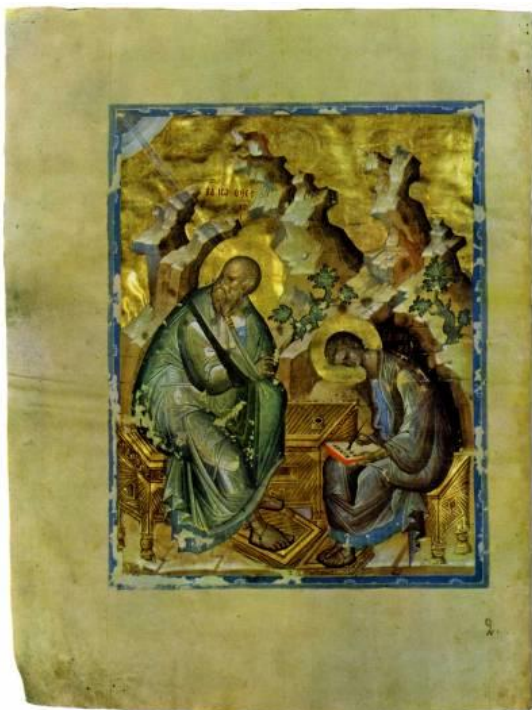
- SMIRNOVA 1988—Engelina Sergejevna SMIRNOVA: Moskovskaja ikona 14. a 17. věka. Sankt Petěrburg 1988
- SMIRNOVA 2003—Engelina Sergejevna SMIRNOVA: Miniatura Evangelia Chytrova. Moskva 2003
- SMIRNOVA/SARAJABJANOV 2007—Engelina Sergejevna SMIRNOVA/Dmitrij Vladimirovič SARABJANOV: Istorija drevnerusskoj živopisi. Moskva 2007
- ŠVANKMAJER 2004—Milan ŠVANKMAJER: Dějiny Ruska. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2004
- TIC 1963—Alexey Alekseevič TIC: Nekotorye zakonomernosti kompozitsii ikon Rubleva i jeho školy. Moskva 1963
- USPENSKIJ/USPENSKIJ 1901—Michail USPENSKIJ/Viktor USPENSKIJ: Zаметki o drevněrusskom ikonopisanii. Sankt Petěrburg 1901
- USPENSKIJ/SACHAROV 2018—Leonid Aleksandrovič USPENSKIJ/Nikolaj SACHAROV: Ikona – okno do věčnosti. Olomouc 2018
- VAGNER 1972—Georgij Karlovič VAGNER: Spaso-Andronikov monastyr. Moskva 1972
- VYDRA 2017—Zbyněk VYDRA: Dějiny Ruska. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2017
- VZDORNOV 1989—Gerold Ivanovic VZDORNOV: Troica Andreje Rubleva: Antologija. Moskva 1989
- ŽEGIN 1980—Lev Fedorovič ŽEGIN: Jazyk malířského díla: konvencionální povaha umění minulosti. Praha 1980

Katalogy výstavy

HLAVÁČKOVÁ 1972—Jana HLAVÁČKOVÁ: Ruské ikony: výstava ze sbírek ČSAV a Národní galerie v Praze. Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 1972

HLAVÁČKOVÁ 1974—Jana HLAVÁČKOVÁ: Ruské ikony: výstava ze sbírek ČSAV a Národní galerie v Praze. Liberec: Oblastní galerie, 1974

Obrazová příloha



Obrázek 1, miniatura Jana Evangelisty a Prohory, konec 14. století-počátek 15. století



Obrázek 3, Kristus a andělské hierarchie, konec 14.-počátek 15. století



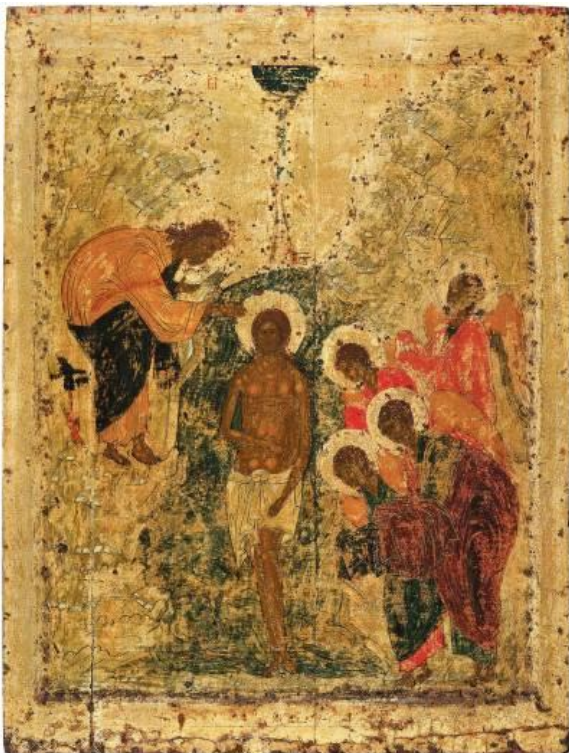
Obrázek 2, Zvěstování, počátek 15. století



Obrázek 5, Uvedení Páně do chrámu, počátek 15. století



Obrázek 4, narození Krista, počátek 15. století



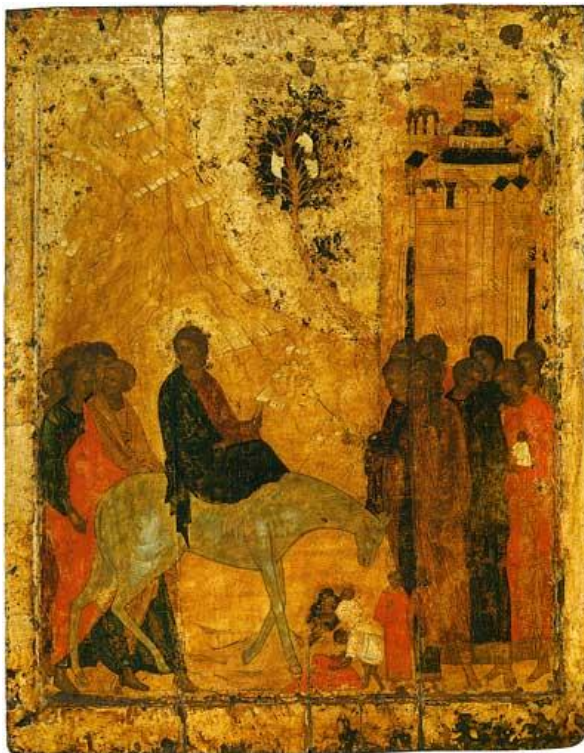
Obrázek 6, Křest, počátek 15. století



Obrázek 8, Vzkříšení Lazara, počátek 15. století



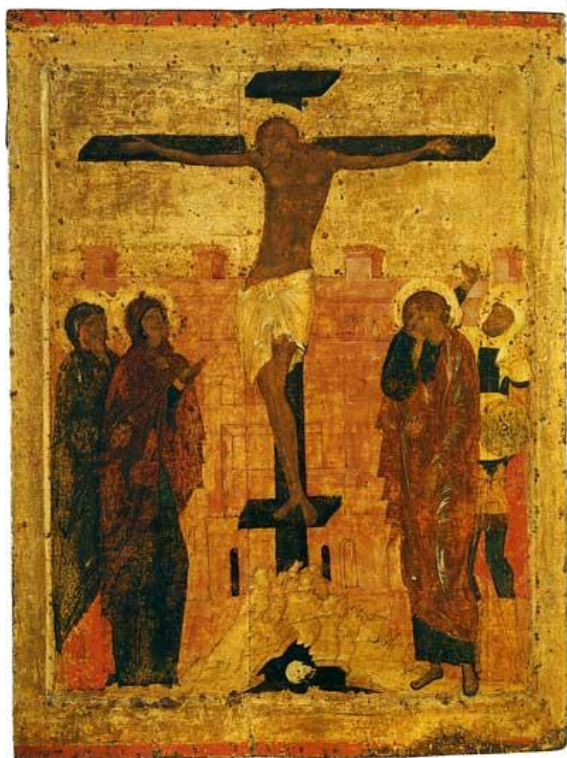
Obrázek 7, Proměnění Páně, počátek 15. století



Obrázek 9, Vjezd do Jeruzaléma, počátek 15. století



Obrázek 10, Poslední večeře, počátek 15. století



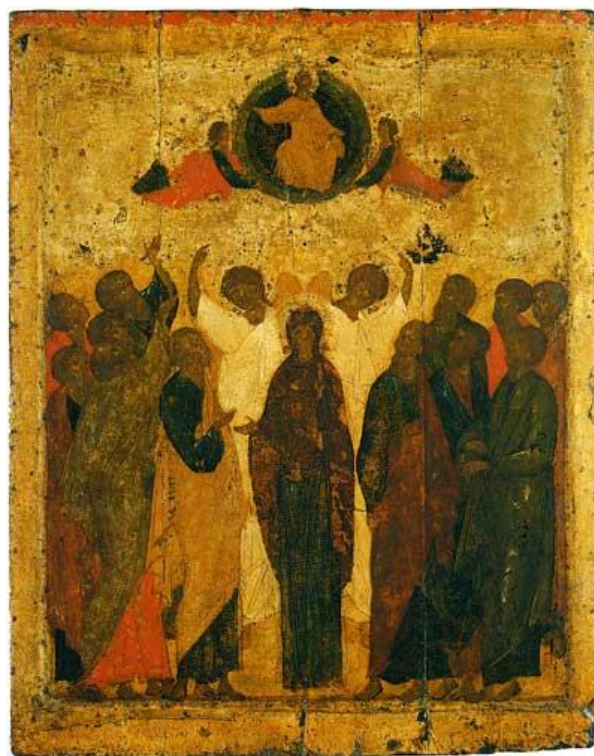
Obrázek 11, Ukřižování, počátek 15. století



Obrázek 12, Uložení Krista do hrobu, počátek 15. století



Obrázek 13, Sestoupení Krista do předpekli, počátek 15.st.



Obrázek 14, Nanebevstoupení, počátek 15. století



Obrázek 15, Seslaní Ducha svatého, počátek 15. století



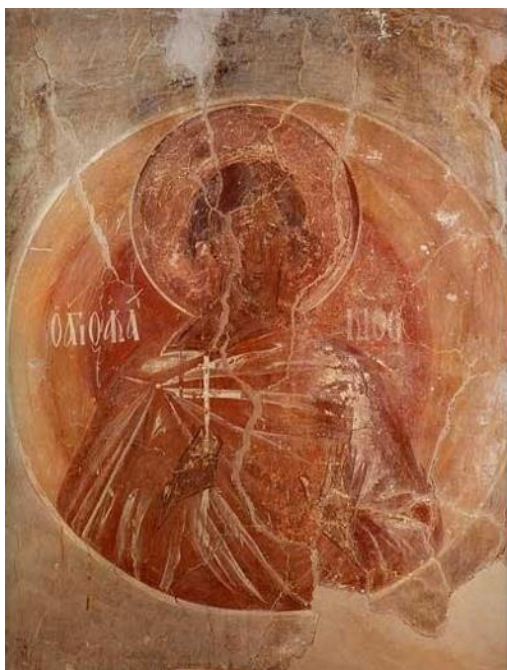
Obrázek 16, Zesnutí přesvaté Bohorodičky



Obrázek 17, sv. Laur, kolem roku 1400



Obrázek 18, sv. Flor, kolem roku 1400



Obrázek 19, sv. Akakiose, 1378



Obrázek 20, Golgotský kříž,
kolem roku 1400



Obrázek 21, Spasitel, kolem roku 1410



Obrázek 23, Archanděl Michael, kolem roku 1410



Obrázek 22, Apoštol Pavel, kolem roku 1410



Obrázek 24, Poslední soud, 1408



Obrázek 25, Hétoimasia, 1408



Obrázek 26, Kristus ve slávě, 1408



Obrázek 27, Trubicí anděl,
1408



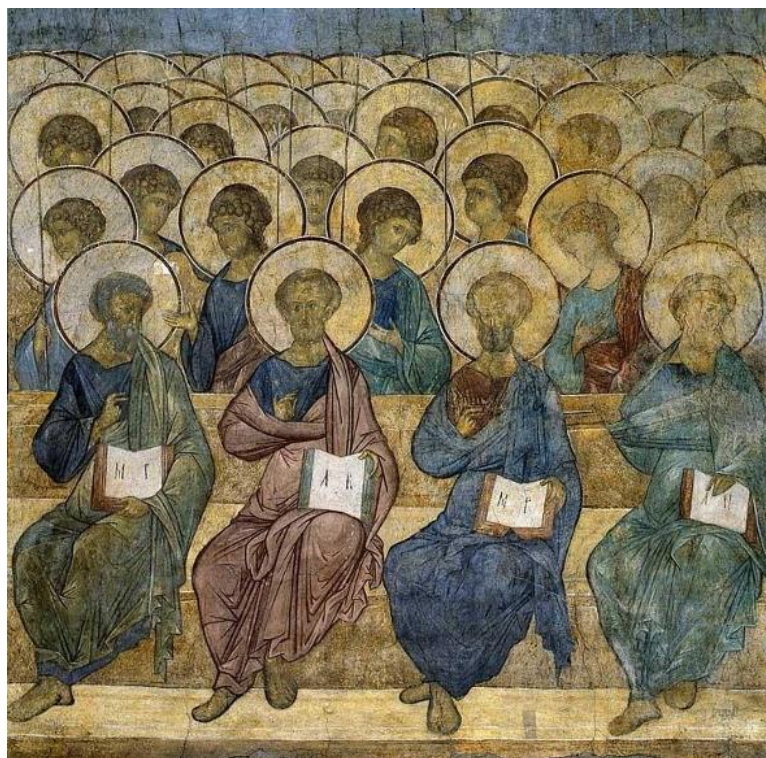
Obrázek 28, Trubicí anděl,
1408



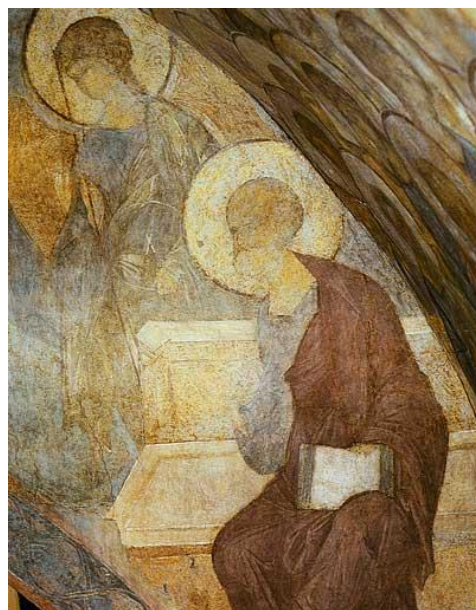
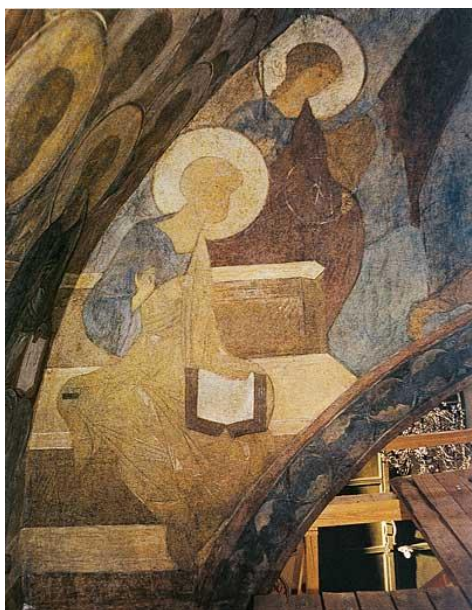
Obrázek 29, Duše spravedlivých v rukou Páně, 1408



Obrázek 30, Symbol čtyř království, 1408



Obrázek 31, Apoštolové a andělé, 1408



Obrázek 32, Apoštoly Petr a Pavel, 1408



Obrázek 33, Vladimírská Bohorodička, kolem roku 1408



Obrázek 35, Ikona Trojice, kolem roku 1411



Obrázek 34, Královská brána, kolem roku 1425



Obrázek 37, Ikona Trojice po očištění, 1904-1905



Obrázek 36, Ikona Trojice před očištěním, 1904-1905



Obrázek 38, Ikona Trojice byzantského typu, konec 14. století



Obrázek 39, Ornamentální výzdoba chrámu Spasitele
Andronikova kláštera, 1420

Seznam vyobrazení

1. **Andrej Rublev nebo moskevská škola:** Sv. Jan Evangelista a sv. Prohor, konec 14. až počátek 15. století, národní knihovna v Moskvě, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1276, vyhledáno 7.6.2022
2. **Moskevská škola:** Kristus a andělské hierarchie, poslední čtvrtina 14. století, dřevo, 210 x 141 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=135, vyhledáno 7.6.2022
3. **Moskevská škola:** Zvěstování, počátek 15. století, dřevo, 81 x 61 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=225, vyhledáno 7.6.2022
4. **Moskevská škola:** Narození Krista, počátek 15. století, 81 x 62 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=611, vyhledáno 7.6.2022
5. **Moskevská škola:** Uvedení Páně do chrámu, počátek 15. století, 81 x 61 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=612, vyhledáno 7.6.2022
6. **Moskevská škola:** Křest, počátek 15. století, 81 x 61 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=613, vyhledáno 7.6.2022
7. **Moskevská škola:** Proměnění Páně, počátek 15. století, dřevo, 80.5 x 62 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=126, vyhledáno 7.6.2022
8. **Moskevská škola:** Vzkříšení Lazara, počátek 15. století, dřevo, 81 x 62 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=830, vyhledáno 7.6.2022
9. **Moskevská škola:** Vjezd do Jeruzaléma, počátek 15. století, dřevo, 81 x 63 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=614, vyhledáno 7.6.2022
10. **Moskevská škola:** Poslední večeře, počátek 15. století, dřevo, 80 x 61 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=606, vyhledáno 7.6.2022
11. **Moskevská škola:** Ukřižování, počátek 15. století, dřevo, 80.5 x 61 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=607, vyhledáno 7.6.2022

12. Moskevská škola: Uložení Krista do hrobu, počátek 15. století, dřevo, 81 x 62.5 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=608, vyhledáno 7.6.2022
13. **Moskevská škola:** Sestoupení Krista do předpekli, počátek 15. století, dřevo, 81 x 61 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=610, vyhledáno 7.6.2022
14. **Moskevská škola:** Nanebevstoupení, počátek 15. století, dřevo, 81 x 61 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=609, vyhledáno 7.6.2022
15. **Moskevská škola:** Seslaní Ducha svatého, počátek 15. století, dřevo, 81 x 63 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=506, vyhledání 7.6.2022
16. **Moskevská škola:** Zesnutí přesvaté Bohorodice, počátek 15. století, dřevo, 80 x 60 cm, chrám sv. Zvěstování v moskevském Kremlu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=412, vyhledáno 7.6.2022
17. **Andrej Rublev:** Mučedník svatý Laur, kolem roku 1400, freska-secco, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Zvenigorodu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1284, vyhledáno 7.6.2022
18. **Andrej Rublev:** Mučedník svatý Flor, kolem roku 1400, freska-secco, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Zvenigorodu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1285, vyhledáno 7.6.2022
19. **Theofanés Řek:** Svatý Akakiose, 1378 rok, chrám Proměnění Spasitele, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3816, vyhledání 7.6.2022
20. Andrej Rublev nebo moskevská škola: kolem roku 1400, freska-secco, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Zvenigorodu, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1286, vyhledáno 7.6.2022
21. Andrej Rublev (?): Spasitel, kolem roku 1410, dřevo, 158 x 108 cm, Treťjakovská galerie, Moskva, č. 12863, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=129, vyhledáno 7.6.2022
22. **Andrej Rublev:** Archanděl Michael, kolem roku 1410, dřevo, 158 x 108 cm, Treťjakovská galerie, Moskva, č. 12864, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=416, vyhledáno 7.6.2022

23. **Andrej Rublev:** Apoštol Pavel, kolem roku 1410, dřevo, 158 x 108 cm, Trefjakovská galerie, Moskva, č. 12865, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=471, vyhledáno 7.6.2022
24. **Andrej Rublev:** Poslední soud, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=2151, vyhledáno 7.6.2022
25. **Andrej Rublev:** Hétoimasia, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3808, vyhledávání 7.6.2022
26. **Andrej Rublev:** Kristus ve slavě, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3804, vyhledáno 7.6.2022
27. **Andrej Rublev:** Trubicí anděl, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3813, vyhledáno 7.6.2022
28. **Andrej Rublev:** Trubicí anděl, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3814, vyhledáno 7.6.2022
29. **Andrej Rublev:** Duše spravedlivých v rukou Páně, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3812, vyhledáno 7.6.2022
30. **Andrej Rublev:** Symboly čtyř království, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3805, vyhledáváno 7.6.2022
31. **Andrej Rublev:** Apoštolové a andělé, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3806, vyhledáváno 7.6.2022
32. **Andrej Rublev:** Apoštol Petr a Pavel, 1408, freska, chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky ve Vladimíři, Foto: https://www.icon-art.info/detail.php?lng=ru&mst_id=3808&det_id2=C, vyhledáváno 7.6.2022
33. **Andrej Rublev (?):** Vladimírská Bohorodička, kolem roku 1409, dřevo, 102.2 x 69.5 cm, umělecký a architektonický muzeum ve Vladimíru, č. B-2971, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1944, vyhledáváno 7.6.2022

34. Moskevská škola, Královská brána, kolem roku 1425, dřevo, 173 x 41 cm, Sergeev Posad, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3800, vyhledáno 7.6.2022
35. **Andrej Rublev:** Trojice, kolem roku 1411, dřevo, 142 x 114 cm, Tret'jakovská galerie, Moskva, č. 13012, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=161, vyhledáno 7.6.2022
36. **Gurjanov:** Ikona před vyčištění, 1904-1905, Foto: https://www.icon-art.info/pic.php?lng=ru&pic_id=657, vyhledáno 7.6.2022
37. **Gurjanov:** Ikona po vyčištění, Foto: https://www.icon-art.info/pic.php?lng=ru&pic_id=658, vyhledáno 7.6.2022
38. **Neznámý autor: Ikona Trojice byzantského typu, konec 14. století, 36 x 62 cm, Foto:** https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1395, foto: 7.6.2022
39. **Andrej Rublev:** Ornamentální výzdoba, 1425, freska-secco, chrám Spasitele Andronikova kláštera, Foto: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=3905, vyhledáno 7.6.2022