

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Elizaveta Lir

Andrej Rublev pohledem historiků 20. a 21. století

Bakalářská práce

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

Praha 2023

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 pohledem historiků 20. a 21. století: bakalářská práce / Elizaveta Lir; vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D. – Praha, 2023–73 stran.

Anotace

Cílem této bakalářské práce je představení umělecké tvorby ruského ikonopisce Andreje Rubleva. Jde především o přehled jeho tvorby pohledem historiků 20. a 21. století. Předkládaná práce zároveň také shrnuje literaturu týkající se daného tématu. Jednotlivá díla jsou chronologicky řazena, a to od nejranějších děl k nejpozdějším. Práce se kromě tvorby Andreje Rubleva zaměřuje také na pravoslavné ikony a na tvorbu Theofana Řeka. V práci jsou prezentovány starší i novější závěry ruské uměnovědy.

Klíčová slova

Andrej Rublev, ikonopisec, pravoslavná ikona, fresky chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu, Zvenigorodská Deésis, ikonostas chrámu Zvěstování, malby v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, Vladimírská Bohorodička, Ikona „Trojice“.

Abstract

The aim of this bachelor's thesis is to present the artistic work of the Russian iconographer Andrei Rublev. This is primarily a review of his work from the perspective of 20th and 21st century historians. At the same time, the literature related to this topic is also summarized in the presented work. Individual works are arranged in chronological order, from the earliest to the latest. In addition to the work of Andrei Rublev, the main attention in the thesis is also given to Orthodox icons and the work of Theophanes the Greek. The thesis presents both older and newer conclusions of domestic art history.

Keywords

Andrei Rublev, iconographer, orthodox icons, Khitrovo Gospel, Zvenigorod Range, Cathedral in Zvenigorod, The Annunciation Cathedral of the Moskow Kremlin, The Assumption Cathedral in Vladimir, Cathedral in Vladimir, The Trinity.

Počet znaků (včetně mezer): 116221

Poděkování

Děkuji prof. PhDr. Ing. Jana Royta, Ph.D., za trpělivost, odborné vedení práce, cenné rady, názory a připomínky. Děkuji své rodině a přátelům, bez jejichž podpory by napsání této bakalářské práce nebylo možné.

Obsah

Úvod.....	6
1. Přehled literatury	8
2. Pravoslavná ikona	12
2.1 Ikonostas.....	14
2.3 Hesychasmus.....	16
3. Theofan Řek.....	18
4. Andrej Rublev.....	21
5. Evangeliář Chytrovův (evangelie Hitrovo)	25
6. Nástěnné malby v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu (Uspenskij chrám na Gorodku).....	28
6.1 Zvenigorodská Deésis (Zvenigorodský čin)	30
7. Ikonostas chrámu Zvěstování v Moskvě (Blogověščenskij sobor).....	35
8. Malby chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru (Uspenskij chrám ve Vladimíru).....	41
8.1 Vladimírská Bohorodička (Vladimírskaja Bogomatěr).....	45
9. Ikona Trojice.....	47
Závěr	52
Obrazová příloha	53
Seznam obrazové přílohy	63
Seznam literatury	65
Internetové zdroje	73

Úvod

Téma předkládané bakalářské práce zní „Andrej Rublev pohledem historiků 20. a 21. století“. Cílem této práce je zanalyzovat díla ruského ikonopisce Andreje Rubleva, zaměřit se na názory historiků umění 20. a 21. století. Některé práce jsou tomuto umělci připsány s jistými pochybnostmi, velký problém totiž představuje datace jeho děl. Na základě použité literatury bylo dohledáno a ověřeno, proč jsou Rublevova díla datována daným způsobem a proč jsou připisována právě jemu. Celkově je v práci popsáno sedm děl. Jedná se o díla, která byla mezi badateli hojně diskutována a která byla s největší pravděpodobností připsována právě Andreji Rublevovi. Kromě tvorby Andreje Rubleva se práce věnuje také pravoslavné ikoně, je zde stručně popsána i tvorba Theofana Řeka.

V bakalářské práci jsou provedeny samostatné rozbory děl, které byly připisovány Rublevovi: *Evangelista Chytrovův* asi z roku 1400, *fresky chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu* asi z roku 1400, *tři ikony Zvenigorodské Deése*, *ikony svátkové řady chrámu Zvěstování v Moskvě*, *nástěnná malba chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru* z roku 1408, *ikona Vladimírské Bohorodičky* asi z roku 1409 a *ikona Trojice*.

Andrej Rublev byl bezesporu nejznámější ruský umělec všech dob. Na vrcholu svých tvůrčích sil Rublev namaloval ikonu „Trojice“. Tato ikona je jediným dílem, u kterého nikdo z historiků nepochybuje o autorství Andreje Rubleva. Na základě této ikony mohou badatelé porovnávat ostatní díla, která byla malíři připisována, jako např. Zvenigorodská Deésis. Porovnání probíhá pomocí stylistické analýzy a pomocí technicko-technologického průzkumu malby.

První kapitola práce *Pravoslavná ikona* pojednává o technice a vývoji ikony vůbec. Je zde také popsáno, z čeho se skládal ikonostas. První kapitola taktéž představuje učení o hesychasmu, bez kterého si byzantské umění nelze představit. Toto umění mohlo částečně ovlivnit i umění ruské.

Druhá kapitola práce *Theofanes Řek* představuje osobnost Byzantského umění – Theofana Řeka. Ikonopisec měl výjimečný talent pro monumentální umění, jeho malba mohla zcela jistě zapůsobit právě na Andreje Rubleva. Oba jmenovaní malíři spolupracovali na výzdobě chrámu Zvěstování Bohorodičky v Moskevském Kremlu.

Třetí kapitola práce *Andrej Rublev* zahrnuje stručnou biografii slavného malíře. Nejdříve je představen život malíře a začátek jeho umělecké cesty. Kapitola se dále zaměřuje na popis vývoje jeho umělecké osobnosti.

Čtvrtá kapitola *Evangeliář Chytrovův (evangelie Hitrovo)* se věnuje rozboru miniatur a řešení otázky, jakou vlastní miniaturu skutečně A. Rublev namaloval.

Následující kapitola *Fresky chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu (Uspenskij chrám na Gorodku)* je také zaměřena na rozbor a identifikaci fresek, jenž vychází z různých názorů historiků. Dále je zde uveden stručný popis fresek, které pravděpodobně vytvořil Andrej Rublev. V podkapitole *Zvenigorodská Deésis (Zvenigorodský čin)* jsou řešeny otázky datace, otázka odkud pochází Deése a také otázka autorství. Autorství ikon, které bylo Rublevovi dlouhá léta připisováno, bylo v roce 2017 zpochybněno. Práce se v této podkapitole opírá o novější publikace, které dokazují, že autorem ikon Andrej Rublev nebyl.

Šestá kapitola *Ikonostas chrámu Zvěstování v Moskvě (Blogověščenskij sobor)* pojednává o rozboru dnešních ikon z velkého ikonostasu v chrámě. Jméno Andrej Rublev se poprvé objevuje v letopisu z roku 1405. Bylo zde uvedeno, že ikonopisec se na výzdobě výše zmíněného chrámu v Moskvě podílel. Původní ikonostas z roku 1405 se však pravděpodobně nezachoval. Zůstává tedy otázka, odkud byly přivezeny ikony svátkové řady a zda můžeme Andreje Rubleva považovat za jejich tvůrce.

Sedmá kapitola *Malby chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru (Uspenskij chrám ve Vladimíru)* se zabývá otázkou účastnického podílu na společné práci Andreja Rubleva a Daniila. Nejdříve je zde krátce popsána historie samotného chrámu, poté se kapitola soustředí na popis fresek. Závěrem je pak popsána problematika zkoumání daných fresek.

V kapitole *Ikona Trojice* je představeno největší dílo ruského ikonopisce. Všichni badatelé se shodují na tom, že autorem ikony *Trojice* je skutečně Andrej Rublev. Je zde také popsáno, který anděl představuje Krista a který představuje Boha Otce. V popisu tohoto díla je použita i ikonologická metoda.

Bakalářská práce se snaží objasnit východiska, ze kterých umělec čerpal a také čím byl ve své tvorbě ovlivněn. Taktéž je zde popsáno zkoumání badatelů jednotlivých děl, kterými se zabývali historikové. Pro případnou možnost dohledání jsou originální ruské názvy svatyň a ikon ponechány v závorce za českým překladem.

1. Přehled literatury

Literatura zaměřená na Andreje Rubleva je velmi bohatá, mezi badateli je však velice těžké najít názorovou shodu. Tato práce se pokusí tyto odlišné názory badatelů představit.

Studium životopisů umělců Andreje Rubleva a Teofana Řeka začíná díky Trojickému letopisu z 15. století. Originál Trojického letopisu byl zničen v roce 1812, letopis se však v kopiích dochoval a byl obnoven badatelem Michaellem Priselkovým (1950).¹

Literaturu 20. století lze rozdělit na několik etap: první etapa se datuje do roku 1905. Tuto etapu badatelé nazývají etapou „teoretických“ hypotéz, v období revoluce v oblasti ruské ikonomalby však došlo k rozsáhlejším objevům. Druhá etapa zahrnuje období mezi lety 1910–1940. V tomto období se poprvé začalo s restaurováním ikon. Široká veřejnost si estetickou hodnotu ikony uvědomila až roku 1913, tedy po moskevské Výstavě starého ruského umění, na níž bylo představeno velké množství pozoruhodných ikon z 15.–16. století. Roku 1929 a 1930 se ve středoevropských a západoevropských městech konala výstava ikon, která byla uspořádána z materiálů Státních restaurátorských ateliérů SSSR. Další etapa reprezentuje rok 1960. V tomto roce bádání nesmírně pokročilo, odborná literatura se rozrostla, bylo vydáno i několik studií, zejména k 600. výročí narození umělce Andreje Rubleva. V Andronikově klášteře bylo dokonce otevřeno Muzeum Andreje Rubleva. Na konci 20. století pak restaurátoři začali zkoumat ikonomalbu, a to za pomoci technologického průzkumu.

Jedním z nejvýznamnějších historiků umění, kteří se zabývali dílem Andreje Rubleva, byl Igor Grabar. Tento historik byl iniciátorem vzniku restaurátorské dílny, podílel se také na restaurování ikony Trojice. O Rublevovi nebylo známo příliš mnoho informací, neexistovalo ani mnoho zdrojů. To však trvalo pouze do té doby, než Gurjanov za pomoci I.E.Grabara provedl restaurování ikony Trojice. V roce 1918 provedla ve Zvenigorodu výzkum tzv. I.E.Grabarovy komise, což se stalo podkladem pro jeden z prvních seriózních badatelských článků I.E.Grabara. Hlavním dílem I.E.Grabara je dílo *Dějiny Ruského umění* (1966)² ve 13 svazcích. Ve čtvrtém svazku autor zkoumá ruské malířství 12.–15. století. Badatel píše o důležitosti zachování a restaurování ikon. Ikona Trojice je jediné doložené Rublevovo dílo. Z toho důvodu I.E.Grabar srovnává ikonu *Trojice* a fresky chrámu ve Vladimíru, čímž dochází k závěru, že většina fresek byla také dílem

¹ PRISELKOV 1950.

² GRABAR 1966.

Rubleva. Díky pracím autora tak došlo k rozšíření dokumentární a historické základny studia Andreje Rubleva. Pozdější badatelé však se všemi jeho názory nesouhlasí.

V roce 1928 a 1929 vydal Nikodim Pavlovič Kondakov dvě velká alba s názvem *Ruská ikona*. Alba obsahují i barevné tabule.³ N.P.Kondakov je považován za zakladatele ruské archeologie a průkopníka ikonografické metody. V roce 1922 se stal profesorem Univerzity Karlovy. Na počátku 20. století se jeho rukopisy a alba dostaly do Prahy. Kondakovi studenti pak založili seminář s názvem „Seminarium Kondakovianum“. V České republice se kromě uvedených alb nachází i velké množství jeho dalších rukopisů, jako například *Istorija izučenija vizantijskogo i drevnerusskogo iskusstva v Rossii* (1985)⁴ a *Ikonografija Bogomateri* (1914).⁵

Ve svém prvním vydání monografie Michael Alpatov jako první využil stylistickou analýzu, a to ve 20. letech 20. století. Ve své práci jsem použila třetí vydání monografie o Rublevovi, které vyšlo v roce 1972.⁶

Důležitou osobností, která značně přispěla k poznání vývoje tvorby Rubleva je Natalija Demina, která sepsala dílo o ikoně „Trojice“ (1963).⁷ Zabývá se jak formální tak i obsahovou stránkou tohoto vyjimečného díla. V díle z roku 1972⁸ N.Demina zkoumá kontext doby, zaměřuje se na to, kdy mistr žil a pracoval. Dalšími badateli, kteří se zabývali ikonografií „Trojice“, je například V. Plugin (2001).⁹

Neméně k poznání ikon i Rublevova díla přispěl Viktor Nikitič Lazarev. Jedná se o jednoho z tvůrců komplexní metody uměleckohistorického výzkumu, která je charakteristická pro ruskou uměleckohistorickou školu. V. Lazareva můžeme charakterizovat jako badatele-spisovatele. Hlavní formou jeho vědecké prezentace byla vědecká publicistika. Z hlediska publicistiky se V. Lazarev zaměřoval především na atribuci, stylistická analýza uměleckých děl pro něj nebyla stěžejní. Historik se ve své monografii o Rublevovi (1966)¹⁰ zabývá jeho veškerými dochovanými mistrovskými díly, zkoumá však také díla jeho žáků a jeho následovníků.

Monografii V. Lazareva, tedy publikaci *Svět Andreje Rubleva*¹¹, přeložil do češtiny Václav Konzal, obrazové přílohy uspořádala Hana Hlaváčková. Konzal a Hlaváčková

³ KONDAKOV 1928, KONDAKOV 1929.

⁴ KONDAKOV 1985.

⁵ KONDAKOV 1914.

⁶ ALPATOV 1972.

⁷ DEMINA 1963.

⁸ DEMINA 1963.

⁹ PLUGIN 2001. SALTYKOV 1984.

¹⁰ LAZAREV 1966.

¹¹ LAZAREV 1981.

společně sestavili slovník pojmů se základní terminologií. V předkládané bakalářské práci je tato terminologie využita.

V Čechách vyšel ještě v překladu Václava Konzala výbor z Lazarevových prací pod názvem *Styl a Kultura* (1989)¹². Kniha je členěna do čtyř oddílů, každá část je zaměřena na různé typy umění – byzantské umění, ruské umění a italské umění. Poslední část knihy, tedy část čtvrtá, se zabývá metodologií studia ruského umění. Tato bakalářská práce se částečně opírá o druhou část výše uvedené publikace, neboť ta je věnována ruskému středověkému malířství a ikonografii ruského ikonopisu.

Vladimir Aleksandrovič Plugin (1974)¹³ se ve svém bádání zabýval otázkou hnutí hesychasmu. Dle jeho názoru je umění 15. století a také umění A. Rubleva bez studia tohoto hnutí jen těžko pochopitelná.

Analýzu tvorby Andreje Rubleva a Daniila provedla Vera Brjusova (1995)¹⁴, a to pomocí kritické metody. Autorka se s mnoha badateli neztotožňovala v otázce datování a autorství. Velkou pozornost však věnovala ikonostasu v chrámu Zvěstování v Moskvě, stejně tak jako G. Popov a L. Ščenikova.

Na velké zkoumání fresek v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu se zaměřil Viktor Vasiljevič Filatov (1995)¹⁵. Ten popsal fresky, které byly zničeny a také to, jak vypadala celková výzdoba chrámu v 15. století. V bakalářské práci budou popsány fresky, které jsou označeny za dílo Andreje Rubleva.

Další rozsáhlou bibliografii o umělci Rublevovi sepsal Boris Dudočkin (2000).¹⁶ Jeho práce se stala velmi populární a žádanou.

Tato práce se opírá o publikaci Ludmily Ščenikove *Ikony z chrámu Zvěstování v Moskvě*¹⁷, jenž zahrnuje informace o vzniku ikon z ikonostasu z chrámu v Moskvě. Práce také vychází z poznatků autorčiny druhé publikace z roku 2007, která pojednává o tvorbě ikonopisce A. Rubleva.¹⁸

Historička Jelena Ostašenko (2005)¹⁹ zkoumala Rublevovo dílo v kontextu vývoje byzantského umění. Ve své práci se zabývala společnými rysy, které se prolínají v dílech ruského a byzantského umělce.

¹² LAZAREV 1989.

¹³ PLUGIN 1974.

¹⁴ BRJUSOVA 1995.

¹⁵ FILATOV 1995.

¹⁶ DUDOČKIN 2000.

¹⁷ ŠČENIKOVA 2004.

¹⁸ ŠČENIKOVA 2007.

¹⁹ OSTAŠENKO 2005.

V roce 2007 byla vydána monografie-album *Andrej Rublev = Andrei Rubliov*, jejímž autorem je Genadij Popov.²⁰ Badatel zde věnuje pozornost otázce atribucí. Podle jeho názoru ikony z ikonostasu v chrámu Zvěstování v Moskvě nelze připsat Andreji Rublevovi.

V roce 2022 vyšla zcela nová studie o Zvenigorodské deésní řadě, autorem tohoto díla jsou Sofja Sverdlova a Levon Nersesjan.²¹ Informace z této studie byly k napsání bakalářské práce taktéž využity. Uvedení badatelé zjišťovali objektivní informace o materiálech (pigmenty) a technologii tvorby ikon deésní řady, získané restaurátorským průzkumem. Zkoumali také chemické složení vrstvy levkasu a barevné vrstvy, rovněž byl proveden průzkum za pomoci rentgenu a infračervené reflektografie.

Teolog Vladimír Losskij a badatel ikon Leonid Ouspenskij spolu vytvořili základní studii (2014)²², která pojednává o jednotlivých stylech ikon, o historii a o teorii pravoslavné ikony.

Existují i česká vydání knih, která se zaměřují na techniku a styl ikon. Do češtiny byla například přeložena publikace autora Lva Žegina (1980)²³, dílo přeložil Josef Myslivec (1947).²⁴ Dále je známá také práce kolektivu autorů – publikace *Ikona v ruském myšlení 20. století* (2011).²⁵ J. Myslivec byl známý historik ikonového malířství, zabýval se především ruskými ikonami. Jeho dílo je považováno za jednu z prvních publikací, která vedla k poznání slovanské a ruské kultury v České republice. Dalším důležitým pramenem pojednávajícím o malbě ikon je monografie francouzského jezuita Egona Sndlera. Jedná se o dílo *Ikona. Obraz neviditelného*. Publikace pochází z roku 2011.²⁶ Historik zde popisuje základy kompozice ikon, základní barvy na ikonách byzantských a ruských ikonopisců, teologii ikony a také dějiny ikony. Jeho dílo je považováno za „klíčovou učebnici“, která napomáhá k porozumění ikony.

²⁰ POPOV 2007.

²¹ SVERDLOVA/NERSESJAN 2022.

²² LOSSKIJ/OUSPENSKIJ 2014.

²³ ŽEGIN 1980.

²⁴ MYSLIVEC 1947.

²⁵ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011.

²⁶ SNDLER 2011.

2. Pravoslavná ikona

Řecké slovo „*eikón*“ (obraz, zobrazení, podoba), které bylo do staroslověnštiny převzato jako ikona, znamená původně obraz a vyobrazení jakéhokoliv druhu. V době formování křesťanského umění byl v Byzanci tímto slovem označován obecně každý obraz Spasitele, Bohorodičky, svatého, anděla nebo události z posvátných dějin spásy lidského rodu, a to nezávisle na tom, jakou technikou byl proveden, zda byl monumentální malbou, reliéfem či sochou²⁷. Ikona mohla být také namalována, vyřezána ze dřeva či vytesána z kamene, mohla mít také podobu fresky nebo mozaiky.²⁸

Církevní tradice potvrzuje, že první ikona Spasitele se objevila již v době Jeho pozemského života. Tento obraz je známý pod názvem Rukou neutvořený Spasitel²⁹ – veraikony. Za veraikony je považováno několik zobrazení Spasitele: Abgarův obraz³⁰, rouška Veroničina³¹, Turinské plátno³² a rouška z Manoppella³³.³⁴ Na Východě se uctívá ve dvou podobách: jako kerámion či keramidion (*Spas na črepii*, na keramice), zejména ale především jako Mandilion (*Kamulianum*, *Spas na cholste*, na plátně)³⁵.³⁶

Pravoslavní původně nikdy neměli v úmyslu zobrazovat božskou či lidskou přirozenost Spasitele: zobrazovali však Jeho Osobu a Osobu Bohočlověka, které v sobě spojují božskou a lidskou přirozenost.³⁷ Na ikoně není zobrazena Božská, ani lidská *podstata, povaha, přirozenost*, ale podoba (prospón) bohočlověka Ježíše.³⁸ Ikona Krista znázorňuje jednotlivé události jeho pozemského života (např. svátkové ikony, různá zobrazení evangelijních událostí), případně se jedná o obrazy, které jej zobrazují obecně.³⁹ Zobrazení Krista známe především díky nástěnným malbám v římských katakombách a také díky reliéfům na sarkofázích (3.–4. století). Časté a běžné jsou zde především náměty Krista činícího zázraky, Krista v podobě dobrého pastýře či dokonce

²⁷ USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 29.

²⁸ USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 38.

²⁹ USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 43.

³⁰ Podle legendy byl Hannan (posel krále Abgara) malířem, který se pokoušel namalovat Kristovou tvář. To se však nepodařilo. Kristus si otřel obličej a osušil jej plátěnou utěrkou, na níž se jeho tvář otiskla. Tuto roušku pak předal Hannanovi a ten ji donesl králi Abgarovi.

³¹ Veronika podala svoji loktuši Kristu k otření tváře, zůstal na ní její otisk. Na roušce je zobrazena Kristova zakrvácená tvář s trnovou korunou na hlavě.

³² Plátno, do kterého bylo zahaleno Kristovo tělo.

³³ Některými badateli ztotožňováno s rouškou Veroničinou.

³⁴ RYŠKOVÁ 2020, 102.

³⁵ Podle legendy se jedné ženě v kapadocké Kamulii ve studni zobrazil suchý obraz Krista a zanechal otisk na jejím šatě. Toto kamulianum bylo r. 574 přeneseno do Cařihradu.

³⁶ NOVOTNÝ 1997, 59.

³⁷ USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 131.

³⁸ SCHÖNBORN, 1984, 161.

³⁹ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011, 77.

jeho reprezentativní podoba.⁴⁰ Diskuse se vedly také o tom, zda byl Kristus krásný či ošklivý. Sv. Klement Alexandrijský a sv. Cyril Jeruzalémský byli přesvědčeni o tom, že Kristus „neměl krásy“. Milánský biskup sv. Ambrož, sv. Řehoř z Nyssy, sv. Jan Zlatoústý a také sv. Jeroným poukazovali na žalm 45,44, přičemž tvrdili, že Kristus „krásou vyniká nad syny lidskými“. Na zdech již zmíněných katakomb byl zobrazován „hezký“, mladistvý a bezvousý Kristus.⁴¹

Ikony Boží Matky se od ikon jiných svatých a ikon andělů odlišují především svou rozmanitostí ikonografických typů, dále také svým počtem a intenzitou uctívání.⁴²

Pozdější používání slova „ikona“ mohlo být omezeno pouze na označení přenosného náboženského obrazu. Tento filologický jev poukazuje na to, že se ikona stala pojmem, který se objevuje ve třech oblastech. Jedná se o oblasti kultovní, kulturní a výtvarné. Ikona je především předmětem kultovním, z jejího kultovního významu teprve nepřímo plyne její význam kulturní a umělecký.⁴³ Ikoně je cizí veškerý naturalismus, psychologizace, emocionalita a vypjatost.⁴⁴

Nejstarší ze zachovaných ikon byly malovány enkaustikou. Touto technikou byly malovány již fajumské portréty. Staré antické malířské recepty byly základem ikonové techniky až do jejího posledního období.⁴⁵ V 8.–9. století v období ikonoklastických bouří bylo zničeno množství památek, z toho důvodu se dochovalo pouze malé množství ikon. Většina z nich, přibližně tři tisíce ikon, se nachází v klášteře sv. Kateřiny v Sinajském pohoří.

Ikony se malují na dřevěné desce, ta je potažena křídovou vrstvou. Pro samotné malování a pro pozdější uchování ikony je velmi důležitý správný výběr desky. Jako nejvhodnější se nabízí desky z nepryskyřičných stromů (olše, cypřiš, bříza).⁴⁶ V Rusku se pak jednalo o dřevo lipové, březové, dubové, jasanové či bukové. Na dřevěné desce se ponechává prostor pro rám. Ostatní místo, na kterém budoucí ikona vznikne, je vydlabáno, a to do hloubky přibližně půl až jednoho centimetru.⁴⁷ Rám byl dříve využíván pro nápisy, později i pro epizodní obrázky.

⁴⁰ RYŠKOVA 2020, 101.

⁴¹ RYŠKOVA 2020, 102.

⁴² USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 50.

⁴³ MYSLIVEC 1948, 9.

⁴⁴ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011, 36.

⁴⁵ MYSLIVEC 1948, 14.

⁴⁶ LÁŠEK/LUPTÁKOVÁ/ŘOUTIL 2011, 39.

⁴⁷ NOVOTNÝ 1997, 53.

Deska je pokryta křídovým podkladem, tzv. levkasem, ten je nutné pečlivě vyrovnat. Na připravené desce nakreslí malíř náčrtek⁴⁸, dále se nanášejí barvy. Maluje se poměrně omezeným počtem barev rostlinného a minerálního původu, které se nejčastěji váží vaječným žloutkem. Hotová ikona se pokrývá čistěním rostlinným olejem, který však pod ztmavlou «olifou» ztratil původní jasnost koloritu.

Ve východní Církvi ikona pokládána za neoddělitelnou součást vyznání křesťanského víry. Kořeny ruské ikonomalby sahají až do 10. století. V tomto období přijala raná středověká Rus křesťanství, do Kyjeva přišli také první byzantští umělci, u kterých se učili místní malíři. Ve 12. a raném 13. století vznikla místní centra, současně se vytvářely také místní umělecké školy – novgorodská škola a vladimírsko-suzdalská škola, ve kterých byly vytvořeny nejstarší ruské ikony.⁴⁹ Na přelomu 13. a 14. století vznikla pskovská škola, na konci 14. století „rozkvétá“ moskevská škola.

2.1 Ikonostas

Úloha, kterou hrála pravoslavná ikona v Rusku, byla daleko významnější než v Byzanci. Jednou z příčin jejího neobyčejného rozvoje byl vznik ikonostasu. Jeho počátky můžeme hledat kolem 14. století, a to zejména v oblastech, kde nebyly známy kamenné kostely, které bylo možno zdobit freskami. Existovaly zde pouze dřevěné kostely, ve kterých byl právě ikonostas považován za náhradu této freskové výzdoby.⁵⁰

Ikonostas je dřevěná konstrukce nesoucí ikony, tvořící přehradu mezi chrámovou lodí a svatyní. Zpočátku byl ikonostas jen prostá přehrada kolem oltáře. Sloužil k tomu, aby odděloval loď od kněžiště, a aby tak rozdělil pozemské společenství a nebeskou liturgii⁵¹, hranice mezi světlem viditelným a neviditelným.⁵² V Rusku měl ikonostas víceúrovňovou skladbu, skládal se z mnoha ikon. Za dob Rubleva měl ikonostas až 4 řady. První (spodní řada) je „místní“ (mestnyj)⁵³, ta je přerušena trojími dveřmi; prostřední z nich jsou královské dveře či carská brána (carskije vrata). Dvě křídla královských dveří jsou ozdobena ikonami čtyř evangelistů. Na jejich vrcholu je z jedné strany zobrazena Panna Marie, z druhé strany archanděl Gabriel. Tyto společně tvoří ikonu Zvěstování.⁵⁴ Královské dveře vedou k oltářní části chrámu; může jimi procházet

⁴⁸ LOSSKIJ/USPENSKIJ 2014, 94.

⁴⁹ LAZAREV 1989, 132.

⁵⁰ MYSLIVEC 1948, 27.

⁵¹ SENDLER 2011, 124.

⁵² FLORENSKIJ 2000, 37.

⁵³ Hlavní a místní ikony.

⁵⁴ NOVOTNÝ 1997, 23.

pouze kněz. Dveře mají symbolický význam, jelikož představují vstup do Království Božího.⁵⁵

Nad královskými dveřmi se nachází ikona, častěji dokonce skupina tří ikon, zvaná Deésis⁵⁶. Ta vyjadřuje teologický smysl ikonostasu. Ikona Deésis, archandělská a apoštolská řada, svaté hierarchy – všechny tyto tvoří tzv. řadu Deése, deésní řadu (deisusnyj čin). Uprostřed této řady sedí na trůnu Kristus po svém Nanebevstoupení.⁵⁷ Po obou stranách se k němu v uctivém postoji sklánějí zástupy svatých v čele s Bohorodičkou a Janem Křtitelem. Ze strany Bohorodičky stojí v deésní řadě chrámu obvykle archanděl Michael, apoštol Petr, sv. Basil Veliký, sv. Jan Zlatoústý a sv. Jiří. Ze strany Jana Křtitele stojí archanděl Gabriel, apoštol Pavel, sv. Démétrios Soluňský, sv. Mikuláš a Savatij Solovecký.⁵⁸ Deésní řada může být doplněna i postavami dalších apoštolů (samozřejmě kromě tří centrálních postav, ty musí být v řadě vždy zobrazeny).⁵⁹

Třetí řada je svátková („prazdniki“)⁶⁰. Původně se jednalo o 12 ikon, na kterých byly zobrazeny historické události nebo křesťanská mystéria. Ty odpovídaly hlavním 12 svátkům v roce. Řada pak byla postupně doplňována dalšími ikonami. Jednalo se o ikony dalších církevních svátků, avšak nižších liturgických stupňů.⁶¹ Základní řada zobrazuje svátky: Zvěstování; Narození; Obětování Krista v chrámě; Křest Kristův; Proměnění Krista; Vzkříšení Lazara; Vjezd do Jeruzaléma; Ukřižování; Sestoupení Krista do pekel; Nanebevstoupení Krista; Seslání Ducha svatého a Zesnutí Bohorodičky.

Čtvrtá (horní řada) je řada prorocká (proročeskij čin), která představuje starozákonní církev. Řada je naplněna postavami proroků, ti se řadí kolem Bohorodičky typu *Platytera* (Znamenije). Proroci drží v ruce svítek s textem jejich proroctví o Božím vtělení.⁶²

V dalším období pak postupně počet řad ruských ikonostasů vzrůstá: během 15.–16. století přibyla pátá řada, která zobrazovala skupinu předků Krista a starozákonních patriarchů. Uprostřed řady je umístěna ikona starozákonní Trojice se třemi anděly. Může zde být také umístěna ikona novozákonní Trojice či tzv. božského Otečestva⁶³ (Otec drží

⁵⁵ LOSSKIJ/USPENSKIJ 2014, 111.

⁵⁶ Ve vlastním slova smyslu se jedná o trojdílnou ikonu, po stranách Spasitele stojí v modlitebním postavení Bohorodičky a zleva Jan Křtitel. Ř. slovo Deésis znamená „přímůva, modlitba“.

⁵⁷ NOVOTNÝ 1997, 25.

⁵⁸ LOSSKIJ/USPENSKIJ 2014, 107.

⁵⁹ LAZAREV 1981, 138.

⁶⁰ Příp. Dódekaortion.

⁶¹ MYSLIVEC 1948, 27.

⁶² LOSSKIJ/USPENSKIJ 2014, 106.

⁶³ NOVOTNÝ 1997, 27.

svého Syna na klíně, na hrudi Syna je v podobě holubice zobrazen Duch svatý ve svatozáří).⁶⁴

2.3 Hesychasmus

Termín hesychasmus⁶⁵ se obvykle používá pro označení teologických sporů, jež vznikly v době Byzance. Jednalo se především o střet mezi svatým Řehořem Palamou a jeho odpůrcem Barlaamem Kalábrijským. Rozdílnost a střet názorů se nejvíce projevuje u otázky světla. Svatý Řehoř, autor komentáře k Dionysiovým dílům, považuje božské světlo tábořského Proměnění za světlo nestvořené, nepochopitelné lidské chápavosti.⁶⁶ Na základě osobních rozhovorů s Barlaamem začal psát sv. Řehoř první triádu na obranu hesychastů. Jeho učení bylo přijato nejdříve celou mnišskou komunitou na hoře Athos, poté také roku 1341 dvěma sněmy v Konstantinopoli. Ty také odsoudily Barlaama.⁶⁷ Učení o hesychasmu mělo obrovský vliv na celý pravoslavný svět, a to jak v rovině duchovního života, tak i v rovině církevního umění.⁶⁸

V pravém slova smyslu není hesychasmus novým učením nebo jevem. Jedná se o jeden ze směrů duchovní zkušenosti východního mnišství ze 14. století, sahá dokonce až k pramenům křesťanství.⁶⁹ Podle tohoto učení bude mít člověk, který prožívá „svatý modlitební klid“ (*hésychia*), a který dodržuje přísnou askezi, možnost pohlédnout na vnitřní Boží energii – Boží světlo, a to přesně tak, jako apoštolové při Proměnění na hoře Tábor.⁷⁰ Hnutí hesychasmu se na Rus dostalo dvojí cestou: bezprostředně z Byzance, s níž byly udržovány živé kontakty, dále přes Athos a slovanský jih. Trojicko-sergijevský klášter se stává duchovním centrem Rusi a hlavním ohniskem šíření hesychasmu.⁷¹ Někteří badatelé začali hesychasmus označovat jako hlavní důvod rozkvětu ruského malířství ve 14. a 15. století. V. Lazarev však tvrdí⁷², že hesychasmus nemohl být hlavním důvodem šíření umění ve 14.–15. století na Rusi. Ruské náboženské myšlení mohly podle něj stimulovat pouze jednotlivé body hesychastického učení (úsilí o přímou

⁶⁴ NOVOTNÝ 1997, 27.

⁶⁵ Z řeckého *hésychia* znamená mlčelivost, klid, pokoj.

⁶⁶ SENDLER 2011, 227.

⁶⁷ VOPATRNÝ 2003, 83.

⁶⁸ USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 197.

⁶⁹ USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 195.

⁷⁰ ROYT 2006, 249.

⁷¹ USPENSKIJ/SACHAROV 2018, 215.

⁷² LAZAREV 1978, 209.

individuální komunikaci věřícího s Bohem prostřednictvím církevního kultu, případně prohloubením zájmu o vnitřního člověka).⁷³

⁷³ LAZAREV 1989, 280.

3. Theofan Řek

Středověké řecké umění, které vzniklo v 5.–6. století v Byzanci a rozšířilo se v zemích evropského regionu, části Afriky, Malé Asie a Kavkazu, si po více než tisíciletí uchovalo svoji tradici, a to dokonce i do doby, kdy už Byzantská říše neexistovala.⁷⁴ Byzantské umění navazuje na klasické kánony a vzory krásy. V pozdním římském umění ve vývoji expresionismu však byzantské umění redukovalo své formy do abstraktního iluzionismu. Obraz tak měl budit dojem skutečnosti, i když ji v podstatě nezobrazoval.⁷⁵ Byzantské umění sice opustilo plasticitu a staré kánony krásy klasického řeckého a římského umění, jako pravý dědic pozdního klasicismu však převzalo nová pravidla a rozměry.⁷⁶ V první polovině 14. století se v byzantské kultuře projevovala silná humanistická myšlenka. Tato kultura dostala název Palaiologovská renesance.⁷⁷

V době šíření křesťanství na Rusi byla Byzance na vrcholu rozkvětu umělecké kultury. Kontakt středověkého Ruska s Byzancí probíhal už na konci 10. století a počátkem 11. století. V tomto období také přichází řecký metropolita.⁷⁸ Pro výzdobu některých ruských chrámů byli pozváni řečtí malíři. Díky tomu se v Rusku objevují byzantští mistři a díla byzantského umění. Ve druhé polovině 14. století se tak do Ruska dostává i Theofan Řek.

Tento významný malíř se pravděpodobně narodil ve 30. letech 14. století. Do Novgorodu se Theofan Řek dostal zřejmě přes město, se kterým Novgorod obchodoval.⁷⁹ Jednalo se o město Feodosija. Před příchodem do Novgorodu T. Řek pracoval v hlavním městě Byzantské říše – Konstantinopoli, dále také ve městě Galata. Město Galata se velmi rychle stalo latinským městem, tedy městem s latinskými kostely a chrámy. Během svého působení v Galatě se Theofan Řek mohl seznámit s evropskými zvyky, mohl také vidět různá díla evropského umění.⁸⁰ Podle názoru M. Alpatova odjel Theofan Řek z Byzance už v 60. letech 14. století, V. Lazarev ovšem zastával názor, že umělec Byzanci opustil až v 70. letech.⁸¹

Prameny zmiňují jméno Theofana Řeka čtyřikrát. Poprvé se lze s jeho jménem setkat roku 1377, tedy v době, kdy vymaloval chrám Proměnění Spasitelova v Novgorodě

⁷⁴ BRJUSOVA 1995, 12.

⁷⁵ NOVOTNÝ 1997, 47.

⁷⁶ NOVOTNÝ 1997, 49.

⁷⁷ Doba z dynastie Palaiologů, staré byzantské rodiny, od r. 1261 do r. 1453.

⁷⁸ LAZAREV 1978, 211.

⁷⁹ GRABAR 1966, 92.

⁸⁰ LAZAREV 1961, 11.

⁸¹ ALPATOV 1979, LAZAREV 1961.

(Soubor Spasa Preobraženija na Iljiné ulici). Fresky jeho tvorby se zde částečně dochovaly. Shodný styl jeho tvorby nelze nalézt u tvorby v jiných chrámu v Novgorodě, dále ani v Konstantinopoli. Shody nenacházíme také v balkánském a ani v ruském umění. Gerold Vzdornov charakterizuje Theofana Řeka jako umělce, který nebyl představitelem jedné školy a který také zastával svůj odlišný a osobitý styl.⁸²

V 90. letech 14. století odchází Theofan Řek z Novgorodu do Moskvy. Roku 1395 zde bylo jeho jméno podruhé zmíněno v pramenech. Jedná se o zmínku, která se pojí se zahájením prací na výmalbě chrámu Narození Bohorodičky v Moskvě (Sobor Rožděstva Bohorodici). Potřetí se pak s jeho jménem setkáváme v roce 1399, kdy se svými žáky vymaloval Archandělský chrám v Moskevském Kremlu (Archangelskij sobor). Poslední, tedy čtvrtá zmínka, se pak objevuje roku 1405⁸³. V tomto roce Theofan Řek spolupracoval se starcem Prochorem z Gorodce a Andrejem Rublevem na výmalbě chrámu Zvěstování v Moskevském Kremlu (Blogověščenskij sobor).

Za jeden z prvních pramenů o Theofanu Řekovi lze považovat dopis Epifana Moudrého,⁸⁴ jenž byl adresován Cyrilu Bělozerskému⁸⁵. Zmiňovaný dopis byl napsán v roce 1415. Epifan Moudrý se v něm o Theofanu Řekovi vyjadřuje s velkým nadšením. Dopis zahrnuje i zmínku o tom, že Theofan Řek vyzdobil více než čtyřicet chrámů. Jedná se o chrámy v Konstantinopoli, Chalkedonu, Galatě, Feodosiji a také v Novgorodu.

Postavy na malbě Theofana Řeka lze charakterizovat jako drsné, duchovnost jeho malby souvisí s hesychasmem. Formu ikonopisec vytváří ostrým bílým tahem. O ikonách, které zcela jistě vytvořil právě tento umělec, však neexistují přesné informace. Stopy jeho vervního a neklidného umění lze však nalézt na mnoha ikonách z konce 14. století.⁸⁶ S jeho jménem je spojena ikona „Bohorodička Donská“⁸⁷ (Bogomatěr Donskaja), kterou namaloval pravděpodobně kolem roku 1380–1395 pro chrám v Kolomně. Dlouhá léta historikové považovali ikonu „Proměnění Kristova“⁸⁸ (Přechovaženije) za tvorbu Theofana Řeka.⁸⁹ Tato ikona pochází z roku 1403, byla

⁸² VZDORNOV 1976, 234.

⁸³ Priselkov, Troickaja letopis, 1950, 459.

⁸⁴ Žák Sergeje Radoněžského, ruský mnich, významný svou literární činností.

⁸⁵ Igumen kláštera.

⁸⁶ MYSLIVEC 1949, 2.

⁸⁷ Theofan Řek (?), *Bohorodička Donská*, datuje se kolem roku 1390, dřevo, výška 86 cm, šířka 67 cm, na zadní desce je *Zesnutí přesevaté Bohorodičky*, Treťjakovská galerie v Moskvě, inv. č. 14244. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=171, dohledáno 31.5.2023

⁸⁸ Neznámý autor, *Proměnění Kristova*, datuje se kolem roku 1403, výška 184 cm, šířka 134 cm, Treťjakovská galerie v Moskvě, inv. č. 12797. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=123, dohledáno 31.5.2023

⁸⁹ ANTONOVA/MNEVA 1963, 257; PLUGIN 1974, 52; ONASH 1977, 28.

vytvořena pro chrám Spasitele ve městě Pereslavl. Dnes je však ikona připisována neznámému řeckému mistrovi.

Theofan Řek prožil v Rusku asi 40 let svého života, zemřel v pozhnaném věku. Theofana Řeka nelze považovat pouze za konstantinopolského mistra. Malíř hojně cestoval, podařilo se mu prozkoumat etnické umění různých míst, díky čemuž vytvořil svůj originální a osobitý styl tvorby.

4. Andrej Rublev

Historikové, kteří se zabývají dílem Andreje Rubleva, se potýkají s tím, že se nedochovalo ani jedno jediné signované (podepsané) dílo autora. Věrohodných písemných pramenů o Andreji Rublevovi existuje pouze malé množství. Ikonopisec Andrej Rublev je dvakrát zmíněn v *Trojickém letopise*, a to v roce 1405⁹⁰ a v roce 1408⁹¹. V letopise je uvedena zmínka o podílu Rubleva na výzdobě chrámu Zvěstování v Moskevském Kremlu a na také na výzdobě chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru. Další zmínky můžeme najít v „*Životě Sergijově*“ a „*Životě Nikonova*“⁹², ve kterých byly jmenovány další dvě Rublevova díla – práce v Trojickém klášteře (Ikona *Trojice*) a v Andronikově klášteře. Zde se však výzdoba skoro vůbec nedochovala. Další zmínky pak lze najít v hagiografických zdrojích Josefa Volockého z roku 1507.⁹³

Odkud Andrej Rublev pocházel není známo, historikové se však domnívají, že umělec pocházel z oblasti Moskvy. Jiný názor zastával Konrad Onasch, který tvrdil, že umělec pocházel z oblasti Novgorodu. Podle něj se dokonce umělec na území v Novgorodu setkal s Theofanem Řekem.⁹⁴ Nejnovější zprávy o původu Rubleva však uvádí informace o tom, že Rublev není s městem Novgorod nijak spojen.⁹⁵ Přesný rok narození Andreje Rubleva není znám, stejně tak je tomu i u Theofana Řeka. Známý ikonopisec se s největší pravděpodobností narodil mezi lety 1360–1370.⁹⁶ G. V. Popov však tvrdí, že se Rublev narodil kolem roku 1380. Jeho jméno bylo totiž uvedeno v *Trojickém letopise* z roku 1405, konkrétně se zde píše *Andrej Rublev „černec“*, což znamená mnich. Letopisec však jeho jméno uvádí až na třetím místě – za jména Theofana Řeka a Prochora z Gorodce. To svědčí o tom, že Andrej Rublev byl tehdy ještě mladý muž.⁹⁷

Mladá léta trávil Rublev v Trojickém klášteře, který byl roku 1345 založen Sergejem Radoněžským. Boris Dodučkin odmítá názory o životě Rubleva v Trojickém klášteře, které byly uvedeny ve starší literatuře 20. století.⁹⁸ B. Dodučkin se domníval, že malíř žil v Andronikově klášteře v Moskvě, ve kterém také přijal mnišské postřizení. Zmiňovaný

⁹⁰ Priselkov, Troickaja letopis, 1950, 459.

⁹¹ Priselkov, Troickaja letopis, 1950, 466.

⁹² KLOSS 1998.

⁹³ *Žitie prepodobnogo Iosifa, Igumena Boloklamskogo, sostavlennoe Savvoj, episkopom Krutickim. S predisloviem i primečanijem K. Nevostrujeva, Čtěníje v Obščestve ljubitelej duhovnogo prosvěščenija, 1865, s. 1-76*

⁹⁴ ONASCH 1956, 76.

⁹⁵ DUDOČKIN 2017.

⁹⁶ LAYAREV 1966, 67; DEMINA 1963; ALPATOV 1972, 8; PLUGIN 1974, 27; GUSEVA 1990, 3; DUDOČKIN 2000, 313.

⁹⁷ POPOV 2007, 44.

⁹⁸ DUDOČKIN 2000, 313.

klášter byl založen jedním z nejbližších žáků Sergeje Radoněžského, a to svatým Andronikem. Informace o životě Rubleva v Andronikově klášteře v Moskvě je zdůrazněna v „*Odpovědi*“⁹⁹ církevního činitele Josefa Volockého. V Andronikově klášteře se Rublev zřejmě seznámil s Daniilem.¹⁰⁰

Ikonopisec pracoval ve službách moskevského knížete Vasilije Dmitrijeviče, který byl synem Dmitrije Donského. Vojevůdce Jurij Zvenigorodský, tedy druhý syn Dmitrije Donského, objednával ikony a fresky. Lze předpokládat, že Sergeje Radoněžského malíř Rublev osobně znal. Tato osobnost vtiskla do jeho vědomí nesmazatelnou stopu a výrazně tak ovlivnila jeho tvorbu.¹⁰¹

Moskevské malířství 14. století se zpočátku přimklo k vladimirsko-suzdalským tradicím, hojně bylo také využíváno byzantských uměleckých tradic.¹⁰² Na první třetinu 15. století připadá největší rozkvět moskevské malířské školy v čele s Andrejem Rublevem. Tato škola se vyznačuje nejdokonalejším řešením v oblasti ikonomalby. Podle I.E. Grabara byl Rublevovým učitelem již zmiňovaný Theofan Řek.¹⁰³ M. V. Alpatov však toto tvrzení odmítá, zároveň ale uznává, že Theofan Řek byl malířem, který na Rubleva zcela jistě zapůsobil. Jeho učitelem však dle jeho názoru nebyl.¹⁰⁴ Rublev byl umělcem z Ruska, hojně však využíval byzantské dědictví, přičemž došlo k hlubokým posunům, které vyústily ve zrození nového umění a znemožnily tak odklon od byzantské tradice. Stranou ponechal jak byzantské přejemné formy, tak ony místní archaické tradice. Následovníci Rubleva proto ve své pozdější tvorbě byzantské dědictví příliš nevyužívali. Projevem toho bylo posílení kultu místních světců a oslabením byzantského asketismu. Barevné využití ruských mistrů se zároveň stalo jasnějším, mistři začali klást důraz na linie, zejména na obrysy siluet.¹⁰⁵

Umělec Andrej Rublev maloval jemně, průsvitně, využíval techniku zvanou „plav“ (hladká malba splývaného rukopisu bez ostrých přechodů světla a stínů, barva není nanášena v silných pastózních vrstvách ani výraznými tahy štětce).¹⁰⁶ Ke zdůraznění síly světla nepotřebuje autor stín. Jasně chvějivé tóny samy vyjadřují světlo a jsou vždy

⁹⁹ Plným názvem „Ctihodného Josefa Voloklamského odpověď pomlouvačům a stručné vyprávění o svatých otcích, kteří žili v kláštěrech, kteréžto jsou v zemi ruské“.

¹⁰⁰ PLUGIN 1974, 27.

¹⁰¹ LAZAREV 1981, 9.

¹⁰² LAZAREV 1989, 132.

¹⁰³ GRABAR, 1926, 19.

¹⁰⁴ ALPATOV 1972, 7.

¹⁰⁵ LAZAREV 1989, 133.

¹⁰⁶ LAZAREV 1981, 111.

pozadím ještě intenzivnějších světlých rejstříků.¹⁰⁷ Malba autora se také označovala pojmem „malováno kouřem“, což dokazuje, jak jemné jsou přechody vrstvy na vrstvu.

Rublev zemřel mezi lety 1427–1430. Podle Gergarda Fridricha Millera z 18. století provedl restaurátor Petr Dmitrievič Baranovskij v roce 1947 výzkum zachovalých chronologických náznaků. G. Millerem byla zkoumána deska z náhrobku ikonopisce v Andronikově klášteře, ta se však do dnešní doby nedochovala. P. D. Baranovskij musel text z náhrobku, který G. F. Miller v 18. století sepsal, zrekonstruovat a na základě tohoto textu určit datum smrti ikonopisce. Díky této rekonstrukci P. D. Baranovskij určil datum úmrtí Rubleva na 11. února 1430.¹⁰⁸ L. A. Ščennikova a O. G. Uljanov však předpokládali¹⁰⁹, že Rublev zemřel na následky moru 17. října 1428.

Existují i takové názory, že nález výše zmíněného textu s popisem desky byl fiktivní. V 50. letech 20. století totiž převládal ateistický režim, aby byl Andronikův klášter zachráněn, musela být prokázána jeho důležitost.¹¹⁰ P. D. Baranovskij tedy tvrdil, že tento klášter není jen pouhou architektonickou památkou, nýbrž že se zde také nachází památník Andreje Rubleva. V. A. Plugin však upozornil na to, že pokud by deska opravdu existovala a byla pojmenována, odporovalo by toto klášterním pravoslavným tradicím ze 14. století až první poloviny 15. století.¹¹¹

Daniil a Andrej Rublev byli pochováni na klášterním hřbitově jihozápadně od Spasského chrámu Andronikového klášteru. Jejich náhrobky existovaly ještě v 18. století. Kvůli přestavbě klášterního chrámu, která byla provedena na konci 18. století, však byly zůstatky pohřebiště umělců pravděpodobně zničeny.¹¹²

Ikonopisec se proslavil také svými ctnostmi. Vedl poustevnický a asketický život, zejména se však proslavil jako umělec, který se zabýval ikonopisectvím. V „*Životě Nikonova*“ jsou Andrej Rublev a Daniil nazýváni jako „předobní“¹¹³. Dne 17. 6. 1988 byl Andrej Rublev prohlášen za blahoslaveného.¹¹⁴

Po Rublevově smrti se vývoj moskevské malby zpomalil. Ve druhé polovině 15. století se však objevuje další velký mistr – Dionisius.

¹⁰⁷ DEMINA 1956, 319.

¹⁰⁸ BARANOVSKIJ, 1947: referát byl přednesen na jednání architektů a malířů Ústavu dějin umění 11. února 1947.

¹⁰⁹ PLUGIN 1974, 79; DUDOČKIN 2000, 318; ŠČENNIKOVA 2007, 45; ULJANOV 2004.

¹¹⁰ BELYJEV 2017, s. 15-49. PLUGIN 1974, 83.

¹¹¹ PLUGIN 1974, 83.

¹¹² DUDOČKIN 2000, 318

¹¹³ Označení svatého v pravoslavné církvi, který se vyznačoval asketickým životem.

¹¹⁴ <https://www.rublev-museum.ru/about/andrei-rublev/canonization-of-andrei-rublev/> dohledáno 8.6.2023

J. Ostašenko dokázala postoj diváka k malbě Rubleva velmi dobře popsat: „*Zdá se,*“ napsala „*že se divák objeví před zrcadlem, díky němuž svět získává život a smysl.*“¹¹⁵ Tato slova se odráží ve velkém množství obrazů v Rusku ze 14. století a počátku 15. století. Právě ty se totiž vyznačují výjimečnou emocionalitou a duchovností.

¹¹⁵ OSTAŠENKO 2005.

5. Evangeliář Chytrovův (evangelie Hitrovo)

- datace: kolem roku 1400
- pergamen, inkoust, zlato, tempera; výška 32,4 cm, šířka 26 cm
- 8 miniatur, 5 celostránkových iluminací a 437 iniciál
- Ruská státní knihovna v Moskvě, inv. č.: 3/M.8657

Jedná se o krásnou památku středověké ruské knižní kultury. Svůj název Evangeliář získal po posledním majiteli, kterým byl ruský bojar Bogdan Matvejevič Chytrov (1615–1680). Ten tuto knihu získal darem roku 1677 od cara Fjodora Alexejeviče (1661–1682). B. Chytrov pak předal evangeliář jako dar do Trojicko-sergijevského kláštera. Od roku 1931 je evangeliář uchováván ve státní knihovně.

Renovace evangeliáře probíhala pod vedením restaurátorky Galiny Zacharovny Bykovy, a to v letech 1989–1995. Malba evangeliáře se dochovala v poměrně dobrém stavu.

Badatelé se domnívají, že datum vzniku pravděpodobně připadá na období mezi lety 1399–1401.¹¹⁶ Evangeliář Chytrovův lze porovnat se třemi dalšími stejně bohatě zdobenými evangeliáři ze 14.–15. století. Jedná se o následující: *Evangeliář Koški*¹¹⁷, *Evangeliář Morozův*, který pochází z chrámu Zvěstování v moskevském Kremlu¹¹⁸ a dále také *Evangeliář z Andronikova kláštera*¹¹⁹. Všechny jmenované evangeliáře mohly vzniknout v jednom cechu, jehož hlavním tvůrcem mohl být již zmiňovaný Theofan Řek. Ten zde pracoval společně se svými žáky – Daniilem a Rublevem.¹²⁰

Není zcela jisté, pro který chrám či klášter byl evangeliář vytvořen. Badatel G. Popov se domnívá, že evangeliář mohl být zhotoven pro chrám archanděla Michaela v moskevském Kremlu. Právě zde totiž na konci 14. století Theofan Řek chrám vymaloval.¹²¹ Toto tvrzení vypovídá o možnosti spolupráce Andreja Rubleva a Theofana Řeka.

¹¹⁶ LAZAREV 1961, 87; POPOV 2007, 114. ŠČENNIKOVA 2007, 131.

¹¹⁷ Autor není znám, pergament, inkoust, zlato, tempera, výška 131,7 cm, šířka 22,5 cm, konec 14. století; Ruská národní knihovna, inv. č. 4/M.8654. ŠČENNIKOVA 2007, 131.

¹¹⁸ Autor není znám, pergament, inkoust, zlato, tempera, výška 35 cm, šířka 29 cm, počátek 15. století; chrám Zvěstování v Moskvě, inv. č. 11056. ŠČENNIKOVA 2007, 131.

¹¹⁹ Autor není znám, pergament, inkoust, zlato, tempera, výška 28,5 cm, šířka 21,5 cm, počátek 15. století; státní historický muzeum, inv. č. 76013. ŠČENNIKOVA 2007, 131.

¹²⁰ ŠČENNIKOVA 2007, 131.

¹²¹ POPOV 2007, 115.

Na evangeliáři se podíleli dva až tři umělci. Na ornamentálním vzoru, včetně iniciál, se však podíleli umělci čtyři. Badatelé se domnívají, že autorem miniatur může být Andrej Rublev či Daniil, někteří však za tvůrce považují Theofana Řeka.

První, kdo uvedl, že *Evangeliář Chytrovův* vyzdobil Andrej Rublev, byl I.E. Grabar. Zaznamenal totiž podobnost mezi anděly chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru a mezi miniaturami evangeliáře.¹²² L. Ščennikova a G. Popov připisovali *miniaturu sv. Jana a sv. Prochora*, a také *miniaturu evangelisty Matouše* opět Andreji Rublevovi.¹²³ E. Smirnova však tyto miniatury (*sv. Jana a sv. Prochora; sv. Matouše*) přičítá Daniilovi.¹²⁴

Na prvním foliu je zobrazen symbol apoštola Jana. Jedná se o orla. Na druhém foliu se nachází postava mladého muže. Je zde zobrazen sv. Jan se svým žákem sv. Prochozem [1]. Byzantský dramatismus zde není uplatněn, v obrazech lze naopak spatřit harmonii a duchovní usebrání. Dva muži jsou zobrazeni na poustevnické hoře. Barevnou dominantou se jeví šaty obou postav. Sv. Prochor má oděv, u kterého převládá modrá, fialová a růžová barva. Apoštol Jan má jasný modrozelený šat. Na levé straně lze spatřit vycházející paprsek světla, ten symbolizuje Svatého Ducha a směřuje k postavě Jana.

Ikonografie tohoto výjevu souvisí s příběhem, ve kterém apoštol Jan odchází se svým žákem na poustevnickou horu. Apoštol zde přikázal Prochorovi, aby si připravil pergamen a inkoust. Po jeho slovech zahřmělo, kvůli čemuž padl sv. Prochor strachem na zem. Apoštol Jan však svého žáka povzbudil a začal mu diktovat, co má na pergamen začít psát. Žák tedy začal zapisovat jeho slova: „Na počátku bylo slovo, to slovo bylo u Boha, to slovo byl Bůh...“ Tímto způsobem napsal sv. Prochor evangelium podle Jana.

Na foliu 43 vidíme anděla, na foliu 44 se nachází evangelista Matouš [2]. Apoštol je znázorněn tak, jak píše evangelium. Sedící Matouš sklání hlavu nad knihou tak, jako kdyby byl ponořen do modlitby, přesně jako andělé „Trojice“. Evangelista Matouš má hladký, klenutý tvar, je zde zobrazena i jemná kombinace mladistvého. V pozadí lze spatřit architekturu antického charakteru, která je provedena ve studených barvách.

Rublevovi připisoval miniaturu anděla i M. Alpatov.¹²⁵ Oděv anděla je zobrazen v jemných tónech modrofialových barev. Čistota tónů barev dodává postavě lehkost a

¹²² GRABAR 1926, 104: Demina souhlasí, ve svém studiu malby Zesnutí Bohorodičky ve Vladiměři (1960) porovnává zvířata ze scény s alegorickými postavami Země a Moře se zoomorfními motivy evangeliáře: „rozlícený lev, podobný lvu z „Chytrovova evangelia““.

¹²³ POPOV 2007, 119; ŠČENNIKOVA 2007, 138-139.

¹²⁴ SMIRNOVA 2002, 122.

¹²⁵ ALPATOV 1972, 40.

jemnost. Kompozice je sestavena do kruhu, celá postava anděla a kniha v jeho ruce totiž rovnoměrně vyplňují rovinu medailonu.

Na foliu 80 je symbol apoštola Marka. Jedná se o orla. Na foliu 81 je zobrazen sám evangelista Marek. Na foliu 101 vidíme býka, na foliu 102 je pak apoštol Lukáš. Malba se však odlišuje od výše uvedených miniatur apoštola Jana a Matouše, jelikož má expresivnější charakter a je provedena hustými tahy. Barva je zde také více nasycená. Někteří badatelé, včetně Smirnovy, se domnívali, že autorem miniatury evangelisty Jana byl již zmiňovaný Theofan Řek.¹²⁶

Stěží lze určit tvůrce rostlinných a geometrických iniciál. Práce byla provedena dokonale, až do nejmenších detailů, které jsou taktéž bravurně zpracovány. V iniciálách však chybí tvůrčí originalita, která je viditelná na miniatuře evangelisty Matouše.

Díky všem zmíněným názorům badatelů lze vyvodit závěr, že účast Rubleva na tvorbě evangeliáře je evidentní. Hlavní otázkou tedy zůstává, jakou vlastní miniaturu skutečně Rublev namaloval.

¹²⁶ SMIRNOVA 2003, 122.

6. Nástěnné malby v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu (Uspenskij chrám na Gorodku)

- kolem roku 1400
- štuk, freska, tempera

Chrám Zesnutí Bohorodičky byl pravděpodobně postaven Jurijem Dmitrijevičem Zvenigorodským – synem Dmitrije Donského, a to v 90. letech 14. století. Období vzniku chrámu je potvrzeno díky tomu, že v 90. letech 14. století byl postaven také chrám Narození Bohorodičky v Moskvě (Sobor Rožděstva Bohorodici). Tato informace byla uvedena v Trojickém letopise.¹²⁷ Dva jmenované chrámy (chrám Zesnutí Bohorodičky a chrám Narození Bohorodičky) jsou si architektonicky velmi podobné, což dokazuje, že chrám na Gorodku nemohl vzniknout později než chrám v Moskvě.

Chrámy byly vždy zdobeny hned po dokončení stavby. Badatelé tak dospěli k závěru, že fresky v chrámu Zesnutí Bohorodičky byly vytvořeny na přelomu 14.–15. století.¹²⁸ Popov tvrdí, že na výzdobě tohoto chrámu se podílel cech moskevské školy (zvaný „artěl“). Ten v Moskvě pracoval kolem roku 1393.¹²⁹ Někteří badatelé však tvrdí, že výzdoba chrámu mohla vzniknout až mezi lety 1417–1425.

Již v roce 1852 byly objeveny některé fragmenty fresek chrámu. Díky expedici pod vedením N. Protasova a za účasti G.O. Chirikova a I.E. Grabara zde byly v roce 1918 nalezeny další fragmenty fresek oltářních sloupů. Po restaurování a očištění fresek v letech 1960–1980 bylo dokonce možno si představit, jak by výzdoba chrámu mohla ve 14.–15. století vypadat.

Dnešní chrám na Gorodku si ze své původní výtvarné výzdoby zachoval pouze fresky na sloupech oltářního prostoru. V horní části jižního sloupu se zachovala polopostava *sv. Laura* (Lavr) v medailónu, pod ní se nachází malby *sv. Barlaáma a prince Josafata* (Varlaama a Iosafa) v životní velikosti. Na horní části severního sloupu byl odhalen fragment polopostavy *sv. Flora* (Flor) v medailónu. Jedná se o nejstarší dochovaný cyklus polopostav v medailónů v Rusku. Pod postavou *sv. Flora* se nachází postavy *sv. Pachomia a anděla* (Pachomij a angel) a také velké *Golgotský kříž*, které měří více než 2 metry. V tamburu se zachovala postava *proroka Daniela*.

¹²⁷ PRISELKOV 1950, 443.

¹²⁸ POPOV 2007, 52.

¹²⁹ POPOV 2007, 56.

Fresky v chrámu ve Zvenigorodu jsou zcela odlišné, lze tedy předpokládat, že na nich pracovali tři nebo čtyři umělci.¹³⁰ I. E. Grabar jako první prohlásil, že autorem maleb *sv. Laura a sv. Flora* mohl být Andrej Rublev. M. Alpatov s jeho tvrzením souhlasí.¹³¹ Postavy *sv. Pachomia a anděla* namaloval jiný malíř, než autor medailónů *Flora a Laura*. Podle V. Lazarova namaloval fresky *sv. Barlaáma a prince Josafata* a také fresky *sv. Pachomia a anděla* autor Daniil.¹³² S tímto názorem se ztotožnili také Gerold Vzdornov a Jelena Ostašenko.¹³³ Badatelé Viktor Filatov a Valentina Brjusova připisovali Rublevovi i scénu *sv. Pachomia a anděla* (*Zjevení anděla svatému Pachomiovi*, Javlenije prepodobnomu Pachomije angela).¹³⁴ Podle názoru V. Filatova se zde nachází barevné řešení, které je typické pro tvorbu Rubleva. Jedná se o zářivou barvu, ve které dominují studené světle zelené a světle modré odstíny.

Svatí mučedníci Lauros a Floros jsou v pravoslavném Rusku uctíváni jako ochránci koní. Jejich svátek připadá na 18. srpna (v ortodoxním kalendáři). Právě v tento den (18. srpna) roku 1380 dostal Dmitrij Ivanovič Donský požehnání pro bitvu na Kulikově poli od Sergeje Radoněžského. Z toho důvodu byli pravděpodobně mučedníci zobrazováni na nejvíce viditelném místě v chrámu (jižní a severní sloup v horní části). Po restaurování byly objeveny další čtyři medailony a nápis „Svatý Mames“. Vše je však ve velmi poškozeném stavu. Svátek poustevníka Mamesa připadá na 2. září. G. Popov předpokládal, že toto pořádkové umístění svatých v medailonech představovalo církevní ortodoxní (pravoslavní) kalendář.¹³⁵

K fresce svatého Laura a svatého Flora dlouhá léta částečně přiléhal dřevěný ikonostas, díky čemuž se fresky dochovaly lépe než ostatní. Obraz svatého Laura [3] je vyobrazen na pozadí třibarevného kruhu: šedivý višňový kruh, višňový červený a bílý kruh. Lauros je oblečen do zeleného chitonu, přes něj má přehozen plášť višňové barvy, kolem hlavy září žlutý svatozař.¹³⁶ V malbě lze nalézt otisk uměleckého stylu Theofana. Obraz *sv. Laura* připomíná vyobrazení *sv. Akakia* v chrámě Proměnění Spasitele v Novgorodě, který je rovněž na třibarevném pozadí medailónu.¹³⁷ Theofanova postava Akakia je však velmi odlišná. Svatý je jakoby ponořen do nazírání na Boha, na diváka

¹³⁰ POPOV 2007, 51.

¹³¹ GRABAR 1926, 92; ALPATOV 1972, 36.

¹³² LAZAREV 1981, 16.

¹³³ VZDORNOV 1983, 109; OSTAŠENKO 2005, 176.

¹³⁴ FILATOV 1995, 380; BRJUSOVA 1995, 89.

¹³⁵ POPOV 2002, 18.

¹³⁶ LAZAREV 1981, 16.

¹³⁷ LAZAREV 1981, 16.

hledí nevidoucím okem. Rublevova postava sv. Laura je navenek klidná, klidné je i celé nitro. Nachází se zde mučedník plný mladistvé měkkosti.

Postava svatého Laura je zachována lépe než vyobrazení svatého Flora. Tvář Flora [4] a pravý spodní roh se nedochovaly. Oděv se však zachoval lépe. Floros je oblečen do světlo modrého chitonu a červeného pláště, ten je uvázan na prsa. Zpracování oděvu se velmi podobá oděvům postav na freskách v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, např. záhyby s rozbělenými mezerami. V levé ruce Floros drží kříž, jakožto symbol mučednictví, pravá ruka se pak zvedá k hrudi.

Ve scéně *Zjevení anděla svatému Pachomiovi* se výrazně ztrácí barevná vrstva. Na křídlech anděla se barevná vrstva dochovala poměrně dobře. Autor použil červený okrový pigment, podél křídel anděla jsou také namalovány bílé linie.¹³⁸ Pachomios v levé ruce drží svitek s textem, ten svědčí o tom, že se anděl zjevil poustevníkovi, jehož vyzval k tomu, aby starý oděv vyměnil za nový. Smysl andělova zjevení Pachomiovi spočívá ve výzvě k nezbytně změně života. Tím anděl ho oblékl do „andělského šatu“ a Pachomios stává se mnichem a zakladatelem klášterů v Egyptě.¹³⁹

Badateli byly *fresky sv. Laura, sv. Flora* a scéna *Zjevení anděla svatému Pachomiovi* považovány za Rublevova díla. Hypotézy, které byly potvrzeny pouze pomocí stylistické analýzy, lze však velmi těžko považovat za jediné správné. Otázka, co opravdu Rublev namaloval, tak zůstává dodnes.

6.1 Zvenigorodská Deésis (Zvenigorodský čin)

Spasitel (Spas) [5]

- datace: kolem roku 1400 až 1420
- tempera, lipové dřevo; výška 158,5 cm, šířka 105,7 cm
- Treťjakovská galerie v Moskvě, inv. č.:12863

Archanděl Michael (Archangel Michail) [6]

- datace: kolem roku 1400 až 1420
- tempera, lipové dřevo; výška 158,8 cm, šířka 108,8 cm
- Treťjakovská galerie v Moskvě, inv. č.:12864

Apoštol Pavel (Apostel Pavel) [7]

- datace: kolem roku 1400 až 1420
- tempera, lipové dřevo; výška 161,2 cm, šířka 108,9 cm

¹³⁸ FILATOV 1995, 408.

¹³⁹ LAZAREV 1981, 16.

- Treťjakovská galerie v Moskvě, inv. č.:12865

Zvenigorodská Deésis byla nalezena v roce 1918 v kůlně poblíž chrámu Zesnutí Bohorodičky na Gorodku.¹⁴⁰ V době nálezů Deése byl chrám Zesnutí Bohorodičky restaurován, proto byly všechny ikony z chrámu uskladněny v kůlně. Olga Podobedova tvrdí, že deésní řada byla původně nalezena knězem Dmitrijem Krylovem. Dle jejího tvrzení pak byly ikony předány moskevskému restaurátorovi.¹⁴¹ Až do roku 1988 se však nikdo nezmínil o tom, že ikony našel právě kněz, nikoli restaurátor. V roce 1930 byly ikony převezeny do Treťjakovské galerie.

Žádným z písemných pramenů není potvrzeno, že se jedná o dílo Andreje Rubleva. Se jménem Andreje Rubleva byly ikony poprvé spojeny na druhé restaurátorské výstavě, a to 10. června roku 1920.¹⁴² Na základě zkoumání stylistických rysů restaurátoři N.D.Protasov a I.E. Grabar předpokládali, že ikony mohl vytvořit pouze Andrej Rublev.¹⁴³ E. K. Guseva se domnívá, že objednavatelem Deése mohl být Jurij Zvenigorodskij. Ten byl stavebníkem chrámu ve Zvenigorodu, na jehož výmalbě pracoval i ikonopisec Andrej Rublev. Podle E. K. Gusevy tedy Andrej Rublev mohl vytvořit i ikony.¹⁴⁴

Datování Zvenigorodské Deése je velmi diskutabilní. V. G. Brjusova uvádí období mezi lety 1393–1394, tedy dobu, kdy byl podle ní chrám Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu postaven. Dle jejího názoru nemohl být chrám bez ikonostasu zpřístupněn.¹⁴⁵ J. Ostašenko se také domnívá, že se jedná o dílo z raného období tvorby Rubleva. Badatelka zde totiž spatřuje shodu mezi freskami ve Vladimíru z roku 1408 a ikonami Deése.¹⁴⁶ M. V. Alpatov pak uvádí období, ve kterém byly vytvořeny ikony pro ikonostas chrámu Zvěstování v Kremlu.¹⁴⁷ S jeho myšlenkou souhlasí i další badatelé.¹⁴⁸ V. Lazarev pak Zvenigorodskou Deésis datuje na období mezi lety 1410–1415, I.E. Grabar mezi lety 1408–1425. N.A.Demina se zmiňuje o počátku prvního desetiletí, J. A.

¹⁴⁰ LAZAREV 1966, 133; ALPATOV 1972.

¹⁴¹ POPOV 1998, 212.

¹⁴² Na této výstavě byly prezentovány dokumenty a fotografické materiály restaurátorských expedic z let 1918–1919. Reprezentovaly středověké ruské malířství, a to včetně „Vladiměřské Bohorodičky“ z chrámu Zesnutí v Moskevském Kremlu; ikonu „Trojice“ Andreje Rubleva; Deésní řadu z chrámu Zvěstování v Moskevském Kremlu a Zvenigorodskou Deésis. <https://cyberleninka.ru/article/n/sto-let-restavratsionnomu-tsentru-imeni-i-e-grabarya/viewer>

¹⁴³ GRABAR 1926, 95.

¹⁴⁴ GUSEVA 1990, 22.

¹⁴⁵ BRJUSOVA 1995, 24.

¹⁴⁶ OSTAŠENKO 2005, 63.

¹⁴⁷ ALPATOV 1974, 74.

¹⁴⁸ PLUGIN 1974, 80; SMIRNOVA 1988, 276; BRJUSOVA 1995, 24.

Lebeděva naopak uvádí konec druhého desetiletí, přičemž ikonu apoštola Pavla připisuje žákovi Rubleva.¹⁴⁹ J. A. Lebeděva tuto dataci odůvodňuje tím, že postavy Spasitele a archanděla Michaela jsou stylisticky velmi podobné andělům ikony *Trojice*¹⁵⁰, přičemž Deése mohla vzniknout krátce před Trojicí.¹⁵¹ Styl ikon se vyznačuje řadou rysů, které jsou charakteristické nikoli pro ranou malířskou manýru, ale pro zralého Rubleva, který již předtím dokončil práci na vladimírských freskách.¹⁵² Výjimečná výtvarná kvalita těchto ikon však zcela jistě nedokazovala, že se jedná o rané dílo Rubleva, což vedlo k novým rozporům.

Další velmi diskutabilní otázkou je původ Deése. Ve svém prvním zkoumání daných ikon v 50. letech 20. století se V. Brjusova domnívala, že ikony byly vytvořeny pro kamenný chrám Savvino-Storoževského kláštera pod Zvenigorodem. Tento kamenný chrám byl postaven v letech 1423–1425. Deésní řada však byla v 17. století přesunuta do chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu.¹⁵³ M. A. Iljin však předpokládal, že ikony byly vytvořeny pro dřevěný chrám Savvino-Storoževského kláštera. Ten byl postaven mezi lety 1398–1406. V. A. Plugin se ztotožňuje s hypotézou M. A. Iljina: řada mohla být do kláštera objednána na památku igumena Savvy Staroževského, který zemřel roku 1407.¹⁵⁴ V. Kavalmaher předložil hypotézu, že ikony pochází z Trojicko-Sergijevského kláštera, odkud byla ikona *Trojice*. Dvě známé památky tak dle jeho názoru mohly pocházet z jednoho chrámu.¹⁵⁵

V. Brjusova o několik let později zcela změnila svůj názor, přišla totiž k závěru, že ikony byly vytvořeny přímo pro chrám Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu.¹⁵⁶ Badatelé J. Ostašenko, Sofja Sverdlova a Levon Nersesjan se tímto tvrzením souhlasili. Zvenigorodská Deésis byla dle jejich mínění vytvořena pro chrám ve Zvenigorodu. Tento názor lze považovat za nejvíce podložený a pravděpodobný.¹⁵⁷

Ze Zvenigorodské deésní řady se zachovaly pouze tři ikony: *Spasitel* (Spas), *archanděl Michael* (Archangel Michail) a *apoštol Pavel* (Apostel Pavel). Řadu Deése

¹⁴⁹ LAZAREV 1966, 133; GRABAR 1926, 95; DEMINA 1972, 37; LEBEDĚVA 1962, 72.

¹⁵⁰ Lebeděva tvrdí, že ikona *Trojice* byla vytvořena mezi lety 1422–1423.

¹⁵¹ LEBEDĚVA 1962, 72.

¹⁵² LAZAREV 1989, 31.

¹⁵³ BRJUSOVA 1953, 162.

¹⁵⁴ PLUGIN 1974, 81.

¹⁵⁵ POPOV 1998, 212.

¹⁵⁶ Výše bylo uvedeno, že V. Brjusova datuje ikony do období mezi lety 1393–1394. Ikony také spojuje s výstavbou chrámu ve Zvenigorodu.

¹⁵⁷ OSTAŠENKO 2005, 155; SVERDLOVA/NERSESJAN 2022, 108: rozdíl v šířce chrámu a devíti ikon řady ikonostasu byl přibližně 30 cm (šířka řady přibližně 9 m, 72 cm; šířka transeptu 10 m), což dokazuje, že deésní řada byla dobře vkomponována do chrámu ve Zvenigorodu.

tvořilo pravděpodobně devět ikon: Spasitel, Jan Křtitel, archanděl Michael, archanděl Gabriel, apoštol Pavel, apoštol Petr, svatý Basil, Jan Zlatoústý nebo svatý Mikuláš. Je možné, že k deésní řadě náležela i ikona Bohorodičky.¹⁵⁸

Na ikoně *Spasitel* (Spas) není vidět velká část vlasů a také některé části čela, malba na bradě, krku a hrudi je rozpraskaná. Levá dolní část ikony je zcela bez barvy.¹⁵⁹ V levém rohu bylo v ruce Spasitele znázorněno evangelium s nápisem: „*Nesud'te, abyste nebyli souzeni. Neboť jakým soudem soudíte, takovým budete souzení, a jakou měrou měříte, takovou Bůh naměří vám.*“¹⁶⁰ Spasitel je zobrazen zepředu, tunika se zlatým klávkem má purpurovou barvu, himation je zelenomodrý. Spasitel má rusé vlasy, jeho oči nejsou příliš veliké, nos je rovný a jemný, ústa jsou malá, ovál tváře je sice protáhlý, má však štíhlou šíji. Obočí je volně pozdviženo, není zde tedy zobrazen výraz napětí ani smutku. Spasitelův pohled směřuje přímo na diváka. Jeho pohled je jasný, blahovolný¹⁶¹ a vznešený, je prostoupen hlubokou lidskostí. Na východě existovalo ve středověku dvojí zobrazení Spasitele. Na jednom zobrazení je znázorněna surová postava, jedná se o fresku z Katedrály svatě Sofie v Kyjevě. Naopak zcela jiný typ se nachází na kupolové fresce v Katedrále svatě Sofie v Novgorodu. Obraz Krista je plný vnitřní energie, hlava je hrdě zvednutá. Spasitel ze Zvenigorodské deésní řady se velice podobá Novgorodskému typu zobrazování.¹⁶²

Obraz *archanděla Michaela* se dochoval lépe než další dvě ikony: velké ztráty však zaznamenala spodní část ikony a také levý horní roh. Stav ostatních částí ikony je dobrý.¹⁶³ Účes je vykreslen s dokonalou dovedností, s obrysem obličeje splývají lokny. Michael je rusovlasý, má vypouklé čelo a plné rty. Hlava archanděla je mírně nakloněná, podobně jako u andělů z ikony *Trojice*. Dominuje zde růžová barva, kterou lze vidět na plášti. Ten je přehozen přes ramena. Pod pláštěm se nachází zlatá dalmatika.

Na obraze *apoštola Pavla* je v levém dolním rohu ztracena barevná vrstva. Apoštol Pavel má antické rysy, jeho postava je srdečná a měkká. Apoštol se mírně klaní Spasiteli. Malíř musel znát byzantskou Vysockou Deési (Vysockij čin). Ta byla do Vysockého kláštera v Moskevské oblasti zaslána z Cařihradu mezi lety 1387–1396.¹⁶⁴ Postava apoštola Pavla mohla být inspirována polopostavou byzantské Deése. V. Brjusova na

¹⁵⁸ POPOV 1998, 199.

¹⁵⁹ NOUWEN 2012, 47.

¹⁶⁰ Mt 7:2.

¹⁶¹ LAZAREV 1981, 32.

¹⁶² BRJUSOVA 1995, 26.

¹⁶³ LAZAREV 1989, 123.

¹⁶⁴ LAZAREV 1989, 32.

obraze apoštola Pavla však nachází výrazné rozdíly v technice. Chiton má až příliš mnoho záhybů, na ikoně se nenachází Rublevův kolorit.¹⁶⁵ L. A. Ščenikova souhlasila s názorem, že autorem ikony apoštola Pavla byl jiný malíř. Na této ikoně jsou totiž více zdůrazněny vrásky, které se nachází na čele a na krku. U ikony Spasitele a u ikony archanděla Michaela je toto znázornění odlišné.¹⁶⁶

Jak již bylo zmíněno výše, V. Brjusova a L. A. Ščenikova zpochybnily autorství ikony apoštola Pavla, avšak takřka sto let nikdo nezpochybnil autorství ikony Spasitele a ikony archanděla Michaela. Badatel Georgij Malkov ve své publikaci uvedl, že v ikonách Zvenigorodské Deése chybí podivuhodná vzdušnost („dymom pisano“ – „dýmem malováno“), která je typická pro Rubleva. Jeho autorství však nebylo zpochybněno.¹⁶⁷ Badatel poukazuje na to, že vrstva barvy na ikonách je hustá, obličej a krk postav jsou malovány příliš skulpturálně. Komise Treťjakovské galerie však v roce 2017 autorství ikon zpochybnila. V roce 2022 vyšlo první dílo Treťjakovské komise oboru středověkého ruského umění, ve kterém bylo pomocí technologického průzkumu malby zpochybněno, že autorem zmiňovaných třech ikon byl právě Andrej Rublev.¹⁶⁸ Ikona apoštola Pavla a ikona archanděla Michaela má identickou malířskou techniku (podle rentgenu a infračervené reflektografie). Již výše však bylo uvedeno, že ikona apoštola Pavla má výrazné rozdíly (podle stylistické analýzy). S. Sverdlova považuje za tvůrce ikony Spasitele jiného malíře než toho, jenž byl tvůrcem ikon apoštola a archanděla.¹⁶⁹ Badatelé také porovnali podkresbu ikony *Trojice* a třech Zvenigorodských ikon. V ikoně *Trojice* se na obličejích andělů nachází okrový pigment, ten je aplikován širšími tahy než na Zvenigorodských ikonách. Rublevova podkresba je načrtnuta svižnými, kratšími a širokými tahy. Podkresba Zvenigorodské Deése byla naopak provedena jedním pevným tahem. Po porovnání lze dojít k závěru, že ikony byly spojeny nikoli se samotným Rublevem, ale s mistry byzantského a ruského původu, kteří pracovali v 90. letech 14. století. Vznikla však další otázka badatelů pro budoucí zkoumání: pokud se jednalo o dva malíře, byli to Řekové či Rusové? O tomto závěru se ve vědeckých kruzích neustále diskutuje (ústně)¹⁷⁰. Žádná publikace, která by na otázku dokázala odpovědět a vyvrátit či potvrdit tak názory badatelů, však doposud nebyla vydána.

¹⁶⁵ BRJUSOVA 1995, 26.

¹⁶⁶ ŠČENIKOVA 2007, 129.

¹⁶⁷ MALKOV 1987, 252.

¹⁶⁸ SVERDLOVA/NERSESJAN 2022.

¹⁶⁹ SVERDLOVA/NERSESJAN 2022, 70.

¹⁷⁰ 14. listopadu v roce 2017 byl profesorem O. Uljanovým přednesen referát „Zvenigorodská Deéisis Andreje Rubleva“ na konferenci „čtení na památku V. A. Plügina“. O.Uljanov úplně nesouhlasil

7. Ikonostas chrámu Zvěstování v Moskvě (Blogověščenskij sobor)

S výzdobou chrámu Zvěstování v Moskvě je spojeno jméno Andrej Rublev, které se poprvé objevuje v letopise z roku 1405: „*Téhož pak jara započalo se s malbami v kamenném chrámě svatého Zvěstování na dvoře velkoknížecím, nikoli ovšem v tom, jenž nyní stojí; malíři, kteří tuto malbu provedli byli ikonopisec Theofan Řek a Prochor z Gorodce, jakož i mnich Andrej Rublev.*“¹⁷¹

Chrám byl postaven asi roku 1403 moskevským knížetem Vasilijem Dmitrijevičem. Původní chrám byl roku 1484 rozebrán, na jeho místě byl postaven chrám nový. V roce 1547 vypukl velký požár. Zmínky o požáru se však liší. V některých interpretacích se uvádí, že ikony „poněkud ohořely“, tzn. že byly částečně poškozeny ohněm. V dalších interpretacích lze najít informaci, že ikony „shořely“ úplně. Z těchto tvrzení plyne, že původní ikonostas mohl být poškozen částečně.

V letech 1918–1920 byly svátkové ikony a dnešní řady restaurovány kolektivem restaurátorů pod vedením I.E. Grabara a G.O. Čirikova. Během restaurování badatelé zjistili, že sestava desek je typická pro konec 14. století.¹⁷² Ikony pak byly reprezentovány na první výstavě národního historického muzea v Moskvě, kde byly datovány koncem 14. až počátkem 15. století. Byly také rozděleny do tří autorských skupin. Ikony se nepřipisují přímo Rublevovi, nýbrž škole Theofana Řeka.¹⁷³

Podle I.E. Grabara se mohl ikonopisec Rublev podílet na tvorbě ikon, jelikož byl považován za žáka Theofana Řeka. Podle I. E. Grabara byl tehdy svátkový cyklus rozdělen na dvě skupiny: ikony svátkové řady, které jsou dílem starce Prochora z Gorodce a Andreje Rubleva. V literatuře se dále uvádí, že tyto ikony vyšly z rukou ruských umělců, nikoli umělců řeckých.¹⁷⁴

Někteří badatelé 20. století se domnívali, že původní ikonostas v chrámu se podařilo zachránit.¹⁷⁵ Badatelé L. Betin, G. Popov a G. Vzdornov však tuto hypotézu odmítli. Dle

s výzkumem Trefjakovské galerie, v roce 2017 však ještě nebyl dokončen technologický průzkum ikon. Čtení bylo věnováno historiografii a diskutabilním problémům historie 9.–19. století. <https://rublev-museum.livejournal.com/484453.html>

¹⁷¹ PRISELKOV, 1950, 459.

¹⁷² ŠČENNIKOVA 2004, 9.

¹⁷³ OSTAŠENKO 2005, 180.

¹⁷⁴ LAZAREV 1981, 17.

¹⁷⁵ GRABAR 1926, LAZAREV 1966, ALPATOV 1972.

jejich názoru by se ikony po tomto požáru nemohly dochovat.¹⁷⁶ L. Betin považoval ikony ikonostasu (ten se dnes nachází v chrámu Zvěstování) za dílo Theofana Řeka a jeho žáků. Ikony byly původně určeny pro chrám Archanděla Michaela v moskevském Kremlu, poté byly převezeny do chrámu Zvěstování.¹⁷⁷ Výše zmíněný badatel se přikláněl k názoru, že se Rublev na ikonách, které mu byly tradičně připisovány, nepodílel. Chrám Archanděla Michaela však také zasáhl požár (rok 1547), proto je hypotéza L. Betina považována za spornou.

Také G. Popov datuje ikony do doby kolem roku 1410–1420. Domníval se však, že tyto ikony byly převezeny do chrámu Zvěstování v moskevském Kremlu z jiného chrámu. L. A. Ščennikova dospěla k závěru, že ikony svátkové řady byly vytvořeny moskevským malířským bratrstvím, ve kterém pracovalo mnoho malířů. Je tedy možné, že jeden z nich byl právě Andrej Rublev.¹⁷⁸ V. Plugin a J. Ostašenko uznávali starší I. E. Grabarovu hypotézu.¹⁷⁹

V knize *Rukopisy slovanskije a ruskije*¹⁸⁰ je uvedena poznámka o tom, že ikonostas byl v chrámě Zvěstování postaven v roce 1567. V. Brjusova píše, že právě toto by mohl být ikonostas, který vytvořil Rublev a Daniil pro klášter sv. Sávy Storoževského ve Zvenigorodu¹⁸¹. Ikonostas pak mohl být převezen Ivanem Hrozným z kláštera ve Zvenigorodu do moskevského chrámu.¹⁸²

Další hypotézu uvádí O. Uljanov, který tvrdí, že stávající ikonostas v chrámu Zvěstování v moskevském Kremlu byl původně umístěn v Simonovském klášteře v Moskvě, pro který byl v letech 1404–1405 namalován.¹⁸³ Podle jeho názoru, se na tomto ikonostasu mohl podílet právě Andrej Rublev a řecký ikonopisec.

Svátkové ikony v chrámě Zvěstování se zachovaly ve velmi špatném stavu. V 17. století byly totiž sbroušeny, zbytky staré malby byly seškrábány a přemalovány. Tento stav tedy značně ztěžuje posouzení jejich stylu.¹⁸⁴ Mezi badateli lze jen stěží najít názorovou shodu, většina z nich zastává dvě hypotézy. První hypotézou je ta, že se ikonostas chrámu Zvěstování podařilo po požáru zachránit. Druhá hypotéza se přiklání

¹⁷⁶ BETIN 1982, 41-44; POPOV 2007, 23; VZDORNOV 1998.

¹⁷⁷ BETIN 1982, 41-44.

¹⁷⁸ ŠČENNIKOVA 2004, 181.

¹⁷⁹ OSTAŠENKO 2005, 180.

¹⁸⁰ Sborník letopisů, které byly obnoveny A. A. Titovým. TITOV 1888.

¹⁸¹ Byl postaven v roce 1405.

¹⁸² BRJUSOVA 1995, 64.

¹⁸³ https://www.academia.edu/29713728/The_Deesis_painted_by_Andrey_Rublev_from_the_Annunciation_Church_of_the_Moscow_Kremlin

¹⁸⁴ LAZAREV 1981, 17.

k tvrzení, že Rublevovy ikony mohly být převezeny z jiného chrámu. Z toho důvodu je níže uveden popis ikon z ikonostasu moskevského chrámu, které mohl vytvořit právě Andrej Rublev.

Skupina ikon, kterou většina badatelů považuje za Rublevovo dílo, sestává ze: „*Zvěstování Bohorodičce*“ (Blagověščenije) [8] „*Narození Kristova*“ [9] (Rožděstvo Christovo), „*Setkání Krista se Symeónem*“ [10] (Srětěnije), „*Křtu Kristova*“ [11] (Kreščenije), „*Proměnění Kristova*“ [12] (Přebraženije), „*Vzkříšení Lazara*“ [13] (Voskrešeníje Lazarja) a „*Vjezd do Jeruzaléma*“ [14] (Vchod v Ijerusalim). Svátkové ikony chrámu *Zvěstování* byly vytvořeny v dobu, kdy nebyl výtvarný styl vládnoucí v 15. století ještě plně zformován. Při porovnání ikon chrámu *Zvěstování* v Kremlu s ikonou Trojicko-Sergijevského kláštera *Trojice* si lze všimnout toho, že ikona *Trojice* má z výtvarného hlediska progresivnější charakter malby.

Již dříve bylo zmíněno, že ikony byly poškozeny, v ikoně „*Zvěstování Bohorodičce*“¹⁸⁵ se však dochovala nezmíněná kompozice. Přestože byly ikony velmi poškozené, lze je využít jako materiál k porovnání stylů, a to díky některým zachovaným detailům. Při porovnání anděla ze „*Zvěstování*“ s anděly „*Trojice*“ je při daných shodách možné předpokládat, že tuto ikonu mohl vytvořit Rublev. Jako první připsal tuto ikonu Rublevovi I.E. Grabar, a to ve svém díle z roku 1926.¹⁸⁶ Ščennikova ve svém díle *Ikony chrámu Zvěstování v Moskevském Kremlu* zdůrazňuje kresební charakteristiku postav, která je typická pro 14. století.¹⁸⁷

Malba *Narození Kristovo*¹⁸⁸ je skryta pod ztmavlou vrstvou« olifou», kvůli čemuž nám neumožňuje plně vnímat původní barevnost obrazu. Scéna Kristova narození má složitou ikonografii centrální scény. Scéna je totiž rozšířena řadou doplňujících epizod: *Zvěstování pastýřům*, *Koupání Ježíška*, *Rozmluva Josefova se starcem ve zvířecí kůži*, skupina andělů a trojice mágů jedoucích na koních.¹⁸⁹ V. Brjusova nepřipisuje tuto ikonu Rublevovi. Také u ikony „*Zvěstování Bohorodičce*“ nepovažuje za autora Rubleva. Obě

¹⁸⁵ Andrej Rublev nebo moskevská škola (?), *Zvěstování Bohorodičce*, tempera, dřevo, výška 81 cm, šířka 61 cm, počátek 15. století; chrám *Zvěstování* v Moskvě, inv. č. 3246/Ж-1399. OSTAŠENKO 2005, 180.

¹⁸⁶ GRABAR 1926, 180.

¹⁸⁷ ŠČENNIKOVA 2004, 53: můžeme si všimnout přílišného kreslířského stylu, který není typický pro Andreje Rubleva.

¹⁸⁸ Andrej Rublev nebo moskevská škola (?), *Narození Kristovo*, tempera, dřevo, výška 81 cm, šířka 61 cm, chrám *Zvěstování* v Moskvě, inv. č. 3244/Ж-1397. OSTAŠENKO 2005, 189.

¹⁸⁹ LAZAREV 1966, 21.

zmiňované ikony totiž připisuje Daniilovi.¹⁹⁰ V. Lazarev tuto ikonu také porovnával s ikonou *Trojice* a nacházel v ní stejné stylistické rysy.¹⁹¹

Na ikoně *Setkání Krista se Symeónem*¹⁹² je poškozeno zlaté pozadí. Ještě větší poškození však postihlo kolorit postav a architektury. Josef drží v rukou dvě holubice k obětování, vedle něj stojí Anna Prorokyně, ta v pravé ruce drží svitek. Vedle Krista se pak v pokorném ponížení nachází prorok Symeón.

Nejvíce poškozen byl bezesporu kolorit *Křtu Kristova*¹⁹³, naštěstí se však dochovala poměrně dobře podkresba. Ve scéně *Křtu Kristova* se nachází postava Jana Křtitele, který je skloněn nad Kristem, což nachází odezvu přirozené pokračování ve figurách skloněných andělů.¹⁹⁴ Alpatovi byla ikona s jistotou připsána Andreji Rublevovi¹⁹⁵, atribuce byla podpořena také tím, že ikonu badatel porovnal s ikonou *Trojice* a taktéž s malbou chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru.¹⁹⁶

Ikona *Proměnění Kristova*¹⁹⁷ se jeví jako jedna z nejlépe dochovaných ikon svátkové řady. Světlo vyzařující z Krista je považováno za jakousi Boží energii, která vyzařuje do tohoto prostoru výjevu. Proroci Eliáš a Mojžíš se sklánějí směrem ke Kristu; jejich ohnuté postavy jako kdyby prodlužovaly oblouk kruhové záře v parabole.¹⁹⁸ S autorstvím Rubleva souhlasili badatelé starší generace.¹⁹⁹ Stejně rysy Spasitele nachází E. J. Ostašenko na této ikoně a následně ve tváři Spasitele ze scény Posledního soudu v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru: jde o stále týž typ, který je zasmušilý, zároveň však plný okouzlující měkkosti.²⁰⁰

Ikona *Vzkříšení Lazarova*²⁰¹ se dochovala poměrně dobře. Největší ztráty postihly zlaté pozadí a černou barvu na jeskyni. Tradiční detaily zde nesou nová uplatnění. Postavy apoštolů nejsou malovány v pozici za Kristem, apoštolové mají také vyměněná místa se skupinou Židů. V očekávání rozkladného zápachu si skupina učedníků

¹⁹⁰ BRJUSOVA 1995, 63.

¹⁹¹ LAZAREV 1966, 20.

¹⁹² Andrej Rublev nebo moskevská škola (?), *Setkání Krista se Symeónem*, dřevo, výška 81 cm, šířka 61 cm, chrám Zvěstování v Moskvě, inv. č. 3255/Ж-1408. OSTAŠENKO 2005, 193.

¹⁹³ Andrej Rublev nebo moskevská škola (?), *Křtu Kristova*, dřevo, výška 81 cm, šířka 61 cm, chrám Zvěstování v Moskvě, inv. č. 3245/Ж-11398. OSTAŠENKO 2005, 198.

¹⁹⁴ LAZAREV 1981, 19.

¹⁹⁵ ALPATOV 1972, 154.

¹⁹⁶ OSTAŠENKO 2005, 198.

¹⁹⁷ Andrej Rublev nebo moskevská škola (?), *Proměnění Páně*, dřevo, výška 81 cm, šířka 61 cm, chrám Zvěstování v Moskvě, inv. č. 3248/Ж-1401. OSTAŠENKO 2005, 205.

¹⁹⁸ LAZAREV 1981, 116.

¹⁹⁹ ALPATOV 1972, 32; LAZAREV 1966, 18.

²⁰⁰ OSTAŠENKO 2005, 205.

²⁰¹ Andrej Rublev nebo moskevská škola (?), *Proměnění Páně*, dřevo, výška 81 cm, šířka 61 cm, chrám Zvěstování v Moskvě, inv. č. 3246/Ж-1399. OSTAŠENKO 2005, 208.

nezakrývá nos tak, jako tomu bylo při obvyklých zobrazováních na obrazech ze 13.–14. století. Ačkoliv malíř zobrazuje celou skupinu apoštolů, hlavní postavou této skupiny je mladý apoštol v rudém oděvu, který stojí proti Kristu. V mladém apoštolovi v červeném rouchu rozpoznáváme Kristova oblíbeného učedníka Jana.²⁰² Ikonopisec zde vytváří kontrast tmavých a světlých barevných skvrn: Kristus je oblečen do tmavozeleného himatia a hnědého chitónu, proti němu stojící Jan má roucho červené. Tento motiv, kontrast tmavého a světlého, opětovně zaznívá i v postavách Marie Magdaleny a její sestry Marty. Ikonopisec zobrazil Marii v barvách Kristova oděvu, a to na znamení naprostého sjednocení s Bohem.²⁰³ V evangeliu je Marta (na rozdíl od Marie) líčena ve fázi upevňování své víry v Krista. Z toho důvodu ji malíř zdůraznil červenou barvou stejně jako mladého apoštola.²⁰⁴ Výjimečnost této scény popisovala²⁰⁵ i V. Brjusova. Vzkříšený Lazar není zobrazen na černém pozadí před jeskyní, je naopak osvětlen božím světlem a je znázorněn na světlém pozadí.²⁰⁶ V první práci I.E. Grabara z roku 1926 byla ikona připisována Prochorovi z Gorodce. Následující badatelé toto dílo považovali za Rublevův obraz.²⁰⁷

Ve scéně *Vjezd do Jeruzaléma*²⁰⁸ se opakuje sestupná linie hory v pozadí směrem k pohybu Krista přibližujícího se k městu. Z městských bran vychází zástup lidí, kterému odpovídají městské hradby a budovy v pozadí, přičemž tato architektura navazuje svým vertikálním rytmem na přímky postav.²⁰⁹ Růžovo-hnědý tón tváří je charakteristickým rysem rané tvorby Rubleva.

Styl, jenž je obvykle spojován se jménem Andreje Rublova, můžeme vidět na sedmi ikonách svátkové řady. Umělec rád používá světle modré tóny. Používá také plynulé faktury, které jsou typické pro moskevskou ikonopisnou malířskou techniku.²¹⁰ V ikonách svátkové řady si můžeme všimnout mnoha společných rysů, které lze nalézt i v malbě ve Vladimíru, dále jsou zde shodné rysy s ikonou *Trojice*.

Ikony svátkové řady mají s ikonami deésní řady málo společných rysů. Na základě restauračních průzkumů mají svátková řada a deésní řada různý systém složení desek a

²⁰² PLUGIN 1974, 69.

²⁰³ PLUGIN 1974, 69.

²⁰⁴ LAZAREV 1981, 103.

²⁰⁵ BRJUSOVA 1995, 64.

²⁰⁶ Stejně pochopení světla v hésychasmu, možnost patření na vnitřní boží energii, boží světlo.

²⁰⁷ LAZAREV 1966, 18; ALPATOV 1972,34; PLUGIN 1974, 66; BRJUSOVA 1995, 64; OSTAŠENKO 2005, 208.

²⁰⁸ Andrej Rublev nebo moskevská škola (?), *Proměnění Páně*, dřevo, výška 80,8 cm, šířka 62,5 cm, chrám Zvěstování v Moskvě, inv. č. 3247/Ж-1400. OSTAŠENKO 2005, 210.

²⁰⁹ LAZAREV 1981, 20.

²¹⁰ LAZAREV 1981, 19.

různé barevné pigmenty.²¹¹ Obě řady mají také odlišné rozměry: ikony svátkové řady jsou menší, ikony deésní řady jsou naopak mohutné a široké.²¹² Ščennikova na základě těchto rozdílů předpokládala²¹³, že řady mohly být převezeny do chrámu Zvěstování v Moskvě ze dvou různých chrámů.

I.E. Grabar a V. Lazarev připisovali deésní řadu Theofanu Řekovi: k jeho tvorbě patří celá deésní řada, avšak kromě postav archanděla Michaela, apoštola Petra a mučedníků Jiřího a Démétria.²¹⁴ Ve snaze rozšířit ikonostas a učinit tak jeho kompozici působivější, namaloval tvůrce tyto postavy přes dva metry vysoké a přes jeden metr široké. Naprosto jinou hypotézu zastává V. Brjusova, podle níž byl tvůrcem nejodvážnějších kompozičních řešení Daniil. Také všechna inovační řešení, která byla spojena s Theofanem, patří podle badatelky Daniilovi.²¹⁵ Badatelka E.S.Smirnova předpokládala²¹⁶, že deésní řada je dílo dvou tvůrců moskevské školy. U ikony *Spasitel* (Spas v silach) nepopřela L. Ščennikova autorství Theofana Řeka. Podle jejího názoru byla původní deésní řada vytvořena pro chrám Zvěstování v Kolomně.²¹⁷

Ve 20. století a počátkem 21. století bylo založeno základní studium ikon svátkové řady a deésní řady. Za zakladatele studia byli považováni N.P. Kondakov, P.A. Florenskij, I.E. Grabar, L.A. Ouspenskij. Z mladší generace pak M.V. Alpatov, V.N. Lazarev, N.A. Demina a V.A. Plugin. Jejich zásluhou se od 80. letech 20. století objevila řada podnětů pro důkladnější a kritičtější analýzu ikon chrámu Zvěstování, a to za pomoci velkého množství literárních pramenů.

²¹¹ ŠČENNIKOVA 2004, 14.

²¹² ŠČENNIKOVA 2004, 14.

²¹³ ŠČENNIKOVA 2004, 15.

²¹⁴ GRABAR 1966, LAZAREV 1981.

²¹⁵ BRJUSOVA 1995, 63.

²¹⁶ SMIRNOVA 1999, 102.

²¹⁷ Kníže Dmitrij Donský postavil chrám Zvěstování v roce 1382. Na výzdobě chrámu se pravděpodobně podílel Theofan Řek.

8. Malby chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru (Uspenskij chrám ve Vladimíru)

- datace: 1408
- štuk, tempera, freska

Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru byl postaven ve 12. století. Chrám zdobí fresky, které se částečně dochovaly do dnešní doby. Roku 1185 shořel původní chrám, byl však poté nově přestaven a opět vyzdoben freskami. Chrám byl poškozen nejen požárem, ale také zpuštěním Tatarů v roce 1237. Na počátku 15. století posílá moskevský kníže Vasilij Donský Andreje Rubleva a moskevský artěl do Vladimíru, a to z důvodu provedení restauračních prací v chrámu Zesnutí Bohorodičky.²¹⁸ Jméno Andrej Rublev se roku 1408 objevuje v Trojickém letopise, ve kterém bylo uvedeno, že *25. dne měsíce května zdobil malbou kamenný chrám svaté Bohorodičky*. Badatel V. Lazarev předpokládal, že práce byla dokončena během dvou letních sezón, tj. v roce 1409.²¹⁹

Ve Vladimíru pracoval Rublev společně s Daniilem. Jelikož letopisec²²⁰ neuvádí informaci o tom, co opravdu namaloval Rublev a co Daniil, vzniká další otázka, na kterou je obtížné odpovědět: je nutno zjistit účastnický podíl na společné práci.²²¹ Badatelé se domnívají, že Andrej Rublev namaloval fresky, které se nachází v hlavní lodi na západní klenbě. Jedná se o scénu Posledního soudu **[15]**: Kristův příchod ve slávě; Hetoimasie; postavy apoštolů Petra a Pavla, za nimiž stojí andělé; symboly čtyř Království; trubicí andělé. Podle V. G. Brjusovy byl Daniil tvůrcem kompozic, které se nachází v jižní lodi.²²²

Fresky v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru notně utrpěly nejen časem, ale i neodbornými restauračními zásahy. V letech 1768–1774 byly fresky částečně přemalovány, některé byly zčásti zabíleny vápnem. Přibližně v roce 1859 objevil některé fragmenty nástěnné malby restaurátor Fjodor Grigorjevič Solncev. Význam tohoto objevu si však vědecká a kulturní komunita neuvědomila, jelikož chtěla chrám v 70. letech 19. století poprvé zbořit.²²³

Mezi lety 1882–1886 byla zorganizována velká průzkumná akce pod vedením restaurátorské komise v čele s historikem a archeologem Ivanem Egorovičem Zabelinem.

²¹⁸ LABEDĚVA 1962, 50.

²¹⁹ LAZAREV 1966, 32.

²²⁰ PRISELKOV 1950, 466.

²²¹ LAZAREV 1981, 23.

²²² BRJUSOVA 1995, 80.

²²³ LIVČIC 2012, 9.

Zároveň byla také poprvé vyslovena myšlenka, že na výzdobě chrámu se podílel Andrej Rublev.²²⁴ N.V.Pokrovskij a N.P.Kondakov nepochybovali o tom, že malba vznikla v 15. století. V tomto názoru je utvrzuje řada znaků (protáhlé proporce a nepříliš velké rysy obličeje, včetně malého nosu a malých úst). Pod vedením G. O. Čirikova, I. E. Grabara, A. I. Anisimova vypravila restaurační komise do Vladimíru v létě roku 1918 vědeckou expedici. Cílem výpravy bylo očistit všechny zachované staré fresky. Ukázalo se, že se fresky nejlépe dochovaly v jižní části chrámu, nejhůře potom v severní části. Poškozená místa byla pouze lehce pretována.²²⁵ Další restaurační zásahy pak proběhly v 50. a 80. letech 20. století. Dnešní stav fresek je následující: na freskách jsou ztráty barevných vrstev, většina tváří postav je ztracena.

Fresky jsou propojeny s architekturou. Nástěnná malba se nachází jakoby ve vzdušném prostředí, které splývá s prostorem chrámu. Člověk vstupující do chrámu se okamžitě ocitne uvnitř prostoru scén. Tímto způsobem tvůrce „staví“ diváka vedle andělů a apoštolů, nad kterými se vyvyšuje Kristus.

V centrální lodi uprostřed západní klenby je zobrazena postava *Krista v aureole ze serafů* (Kristův příchod ve slávě). Postava Kristova je dokonale vkomponována do kruhu, není jím však nijak omezena.²²⁶ Kristus přichází ve slávě jako soudce, aby spravedlivě vykonal soud nad živými i mrtvými. Pravou rukou ukazuje spravedlivým, aby vstoupili do nebeského království; levou rukou poukazuje na hříšníky. Postava Krista má zlaté roucho, vznáší se v modré aureole.

Nad Kristem jsou vyobrazeni dva vznášející se andělé. Ti drží v rukou svitek. Na svitku se nachází hvězdy a měsíc. Andělé svitek svinují (je téměř ztracen), čímž symbolizují konec pozemského světa.²²⁷

Nad anděly se rozkládá do kruhu vepsaná kompozice symbolizující čtvero království. V kruhu jsou zobrazeny figury čtyř zvířat z vidění proroka Daniela (Dn 7,2–28). Okřídlený lev symbolizuje „Království římské“, vedle něho se nachází okřídlený levhart, který symbolizuje „Království makedonské“. Medvěd pak znázorňuje „Království babylonské“. Čtvrté zvíře, které symbolizuje „Království Antikristovo“, má vzhled ze všech nejstrašnější: tlama dravce, lidská tvář mezi rohy, na konci ohonu hadí hlava.²²⁸

²²⁴ POKROVSKIJ 1900, 318; KONDAKOV 1900; GURJANOV 1906, 9.

²²⁵ LAZAREV 1981, 118.

²²⁶ DEMINA 1972, 33.

²²⁷ DEMINA 1972, 33.

²²⁸ LAZAREV 1981, 25.

V půlkruhu nad západním klenebním obloukem je zobrazen symbol Posledního soudu, „*Hetoimasie*“ (Prestol ugotovannyj). Na trůnu je položen velký kříž a kniha, v níž jsou zaznamenány všechny lidské skutky. U podnoží trůnu klečí na kolenou Adam a Eva. Ti jsou vinni upadnutím lidstva do hříchu. Zleva a zprava spěchají k trůnu Bohorodička a Jan Křtitel, přímluvčí lidského pokolení. Bohorodička a Jan Křtitel představují myšlenku milosrdenství. Vedle pak stojí andělé, dále apoštolové Petr a Pavel, kteří opakují křivku klenby a oblouku, což poukazuje na to, jak se monumentální malby chrámu snoubí s architekturou interiéru.

Petr a Pavel stojí v čele dvou řad apoštolů, jejichž postavy jsou rozmístěny již na šikmých plochách a na přilehlém východním oblouku. Malíř rytmicky opakuje nimby i otevřené knihy, díky čemuž tak vytváří horizontální řad.

Na západním oblouku jsou zobrazeni *troubící andělé*, kteří svolávají živé i mrtvé k poslednímu soudu. Podle pravoslavného dogmatu jsou andělé důležité postavy, jelikož slouží jako poslové mezi Bohem a lidmi, zároveň však vystupují jako pomocníci a ochránci člověka. Jeden anděl „letí“ z vrcholu oblouku, jeho trubka směřuje dolů do pekla. Druhý anděl pozvedá svou trubku k nebi. Postavy andělů jsou štíhlé a půvabné. Jedná se o jedny z největších figur v celé kompozici Posledního soudu.

Nad jižním klenebním obloukem centrální lodi se nachází malba „*Země a moře vzdávají své mrtvé*“. Tato malba je však bohužel sotva viditelná, některé části této scény jsou setřeny. Malba znázorňuje dvě ženské postavy symbolizující moře a zemi. Žena, která symbolizuje zemi, drží rakev. Za ní se nachází had, nad kterým je zobrazen také slon a lev. Druhá žena, která symbolizuje moře, drží potopenou loď. Vedle ženy je vyobrazena vyhlížející mořská obluda. Spolu odevzdávají rakev a potopenou loď pelikánovi, ten se nachází v horní části. Taktéž jsou zde zobrazeni všichni zástupci světa zvířat: čtvernožci, plazi, ptáci a vodní tvorové.²²⁹ N.A.Demina²³⁰ tuto scénu důkladně popsala ve sborníku konferencí: nejvíce se soustředí na postavu pelikána, přičemž cituje traktát *Fysiologu*, kde je napsáno: „*Pelikáni zabili svá mláďata. Třetí den po smrti si matka ze žalu rozdrásala hrud'. Začala tryskat krev a mláďata oživnou.*“, stejně tak „*Otec všemohoucí vzkřísil Pána našeho Ježíše Krista, svého Syna, třetího dne z mrtvých.*“. Symbolem zmrtvýchvstalého Krista se tedy stal pelikán.²³¹ Had je přirozeně spojen s hříchem. Od uštknutí pomohl Židům měděný had na tyči. Stejně tak osvobozuje člověka

²²⁹ DEMINA 1972, 34.

²³⁰ POPOV 1998, 144.

²³¹ ROYT 1998,131.

od dědičného hříchu i Kristus, který si „oblékl“ naši hříšnou přirozenost.²³² Podle *Fysiologu* lze lva přirovnat ke smrti. Říká se totiž, že pokud je lev v horách pronásledován lovci, zahlazuje své stopy ocasem. Ve spánku však nezavírá oči, aby byl neustálé bdělý, což lze přirovnat ke smrti.²³³ Další zvíře na výše uvedené scéně je slon. Podle *Fysiologu* jsou slon a slonice symbolem Adama a Evy, kteří si před prvotním hříchem neuvědomovali své pohlaví. Slonice vytrhla kořen mandragory, předala jej samci a v „nečisté“ vodě s ním počala mládě.²³⁴

V chrámech, které byly postaveny v období nezávislosti Rusi před mongolsko-tatarským zpusťšením, se celá kompozice „*Posledního soudu*“ zpravidla nenachází pouze na jedné ploše, nýbrž na několika.²³⁵ Nezachovala se také první část kompozice – „*scéna muk pekelných*“.

Scéna „*Apoštolové Pavel a Petr vedou spravedlivé do ráje*“ se od fresek kompozice „*Posledního soudu*“ odlišuje. Je však velmi podobná freskám novgorodské školy 14. století. M. Alpatov a V. Lazarev²³⁶ se domnívali, že tvůrcem této kompozice mohl být Daniil. Umělecký projev další kompozice na jižní lodi „*Lůno Abrahámovo*“ se vyznačuje velkou patriarchálností, malířem byl zřejmě také Daniil.²³⁷

Kresba Rubleva je ve srovnání s kresbou Daniila melodická, figury jsou elegantnější, půvabné a okouzující, siluety mají hladké helénistické linie. Fresky chrámu Zesnutí Bohorodičky však charakterizuje myšlenka obecného odpuštění. Právě ona sblíží oba autory, jakkoli různé co do temperamentu.²³⁸

Do dnešní doby však zůstává otázka účastnického podílu na společně práci. Bez stylistické analýzy výtvarného díla Andreja Rubleva a bez využití technologického průzkumu malby lze objektivně jen velmi těžko identifikovat, co opravdu namaloval Rublev a co naopak Daniil, a to vzhledem ke špatnému stavu zachování každé části nástěnné malby. Další zkoumání bude možné až v případě zastavení procesu ničení malby, a to z důvodu bohoslužby. Lev Isaakovič Livšic navrhuje, aby chrám sloužil pouze jako muzeum. Bohoslužba by se dle jeho názoru měla konat v jiném chrámu.²³⁹ Další potíže při zkoumání a identifikaci nástěnné malby popisuje V. G. Brjusova. Ta

²³² ROYT 1998, 138.

²³³ ROYT 1998, 147.

²³⁴ ROYT 1998, 158.

²³⁵ BRJUSOVÁ 1995, 75.

²³⁶ ALPATOV 1972, 69; LAZAREV 1981, 27; POPOV 2007, 34.

²³⁷ LEBEDĚVA 1962, 65; POPOV 2007, 34.

²³⁸ LAZAREV 1981, 27.

²³⁹ LIVŠIC 2012, 28.

uvádí, že na tehdejších freskách s tenkou vrstvou omítky nebylo možné dlouhodobě samostatně pracovat. Umělci na nich naopak museli spolupracovat, dokonce jim pravděpodobně pomáhali i další pomocníci.²⁴⁰

8.1 Vladimírská Bohorodička (Vladimirskaja Bogomatěr)

- datace: kolem roku 1409
- tempera, dřevo; výška 101 cm, šířka 69 cm
- Vladimíro-Suzdalskij muzeum ve Vladimíru, inv. č: B-2971

Ještě v době svého pobytu ve Vladiměři namaloval Andrej Rublev pravděpodobně ikonu s názvem „*Vladimírská Bohorodička*“ [16]. Tato ikona je volně pojatou kopií slavného byzantského obrazu „*Vladimírské Bohorodičky*“²⁴¹, který byl převezen z Konstantinopole do rané středověké Rusi ve 12. století. Obraz byl uctíván v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, roku 1395 byl ale převezen do Moskvy.²⁴² Nato byla však ikona opět vrácena do Vladimíru, až roku 1480 byla přenesena do Moskvy. Rublev byl patrně pověřen tím, aby zhotovil kopii byzantské ikony, která by tak nahradila původní obraz kočující mezi Vladimíru a Moskvou.

První, kdo označil Andreje Rubleva za autora ikony, byl I.E.Grabar. I ten však původně po nalezení tvrdil, že ikona patří suzdalské škole 14.–15. století.²⁴³ U svého tvrzení však I.E.Grabar nezůstal, a nakonec autorství ikony připisal právě Andreji Rublevovi.²⁴⁴ S tímto názorem souhlasí i mnoho dalších badatelů.²⁴⁵ V. Lazarev tvrdí, že ikonu mohl vytvořit ikonopisec Andrej Rublev, a to kolem roku 1410.²⁴⁶ V tomto období totiž Rublev působil právě ve Vladimíru. Podle názoru E. Smirnovy ikonu Bohorodičky vytvořena v byzantské umělecké tradici a patří mistru blízkých Andreji Rublevovi.²⁴⁷

Ikona patří k typu „Umilenie“ (ř. Glykofílusa, Něžně milující) – dítě spočívá svou hlavičkou na skrání Matky, ta se k němu sklání a soustředí se na to, jaké utrpení ho čeká.²⁴⁸ Dítě má hladký a půvabný obrys postavy, má malou hlavu, taktéž malé ruce a

²⁴⁰ BRJUSOVA 1995, 81.

²⁴¹ Anonymní autor, *Vladiměřská Bohorodička*, datace 12. století, dřevo, výška 104 cm, šířka 69 cm, Tret'jakovská galerie v Moskvě, inv. č. 14243. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=174#details, dohledáno 31.5.2023

²⁴² LAZAREV 1981, 30.

²⁴³ GRABAR 1926, 42.

²⁴⁴ GRABAR 1966, 197.

²⁴⁵ LAZAREV 1966, 30; OSTAŠENKO 2005, 242; POPOV 2007, 179; ŠČENIKOVA 2007, 157.

²⁴⁶ LAZAREV 1966, 132.

²⁴⁷ SMIRNOVA 1988, 98.

²⁴⁸ LOSSKIJ/OUSPENSKIJ 2014, 147.

nohy – všechny tyto rysy dítěti přidávají nadpozemskou lehkost. V porovnání s prototypem umělec zvětšil sklon Mariiny hlavy, díky čemuž dosáhl výrazu zvláštní měkkosti.²⁴⁹ Její pohled směřuje doleva, není upřen na diváka, který stojí před ikonou. I tímto se odlišuje od prototypu.

I.E.Grabar píše, že v ikoně Vladimírské Bohorodičky si můžeme všimnout modrého tónu a harmonie barev, což je typické pro tvorbu Andreje Rubleva.²⁵⁰ Přejechy světla ve stín vyznačují podivuhodnou vzdušnost („dymom pisano“ – „dýmem malováno“, jak říkají ruští malíři ikon). Něžný narůžovělý odstín inkarnátu nabývá ve stínu téměř nepostřehnutelného lehkého nádechu do zelena. Tmavě višňový maforion Bohorodičky jemně ladí se zlatě okrovým chitónem a blankytně modrým klávkem Kristovým, taktéž i s modrým čepcem vykukujícím zpod Mariina maforia.²⁵¹ Měkkosti modelace si lze všimnout díky absenci tvrdého a ostrého obrysu a díky absenci bílých odlesků. Vlasy Ježíška nemají silný barevný kontrast, malba byla provedena hnědou barvou, a to bez propracování kadeří.

Je možné, že Rublev ikonu „*Bohorodička Donská*“ (Bogomater Donskaja) znal. Tu pravděpodobně vytvořil Theofan Řek. U výše zmiňovaných ikon (Bohorodička Vladimírská a Bohorodička Donská) si lze všimnout stejných rysů: dotek dítěte Matky, jasný pohled Bohorodičky doleva. Těmito znaky jsou si ikony velmi podobné.

Existuje však příliš málo podložených tvrzení o tom, že tvůrcem ikony byl právě Andrej Rublev. Do dnešní doby není úplně jisté, že tuto ikonu vytvořil Andrej Rublev. Pouze výsledky technologického průzkumu malby mohou tento předpoklad potvrdit nebo odmítnout. Nelze ale pochybovat o tom, že tvůrčí originalita ikony „*Vladimírské Bohorodičky*“ je pro ikonopisce Andreje Rubleva typická.

²⁴⁹ LAZAREV 1981, 31.

²⁵⁰ GRABAR 1966, 102.

²⁵¹ LAZAREV 1981, 31.

9. Ikona Trojice

- datace: kolem roku 1411 až 1427
- tempera, lipové dřevo; výška 142 cm, šířka 114 cm
- Treťjakovská galerie v Moskvě, inv. č.: 13012, získáno v roce 1929

Z pohledu historiků je za vrcholné dílo Andreje Rubleva považována ikona „Trojice“ Příloha č. 17, **Trojice, kolem roku 1411-1422, tempero, dřevo, výška 142, šířka 114 cm**, Treťjakovská galerie v Moskvě. Tuto ikonu malíř vytvořil na památku Sergeje Radoněžského, který byl zakladatelem Trojicko-sergijevského kláštera. Badatelé se domnívali, že ikona byla postavena nad hrobem Sergeje Radoněžského²⁵², věrohodné informace a důkazy, které by toto tvrzení dokazovaly, lze jen stěží najít. M. Alpatov tvrdí, že ikona *Trojice* byla pravděpodobně chrámovou ikonou.²⁵³ Ikona byla nejspíše přenesena ze starého dřevěného chrámu do nového chrámu. Nový chrám byl postaven mezi lety 1423–1424.

Ikona *Trojice* měla být podle usnesení Stohlavého sněmu z roku 1551 a také podle normy namalována tím způsobem, *jak ikony malovali řečtí ikonopisci, jak maloval Andrej Rublev a další slavní malíři.*²⁵⁴ V roce 1557 byla ikona opatřena drahocenným obkladem císaře Ivana Hrozného. V roce 1600 pak byla ikona opět opatřena obkladem, v tomto období však už obkladem císaře Borise Godunova.²⁵⁵ Je známo, že do 20. století byla ikona několikrát restaurována, pravděpodobně čtyřikrát nebo pětkrát, a to kolem roku 1600; v roce 1635, kdy byla malba značně seškrábána; v roce 1777 a nakonec pak ve 30.–50. letech 19. století.²⁵⁶

V roce 1904 následovala další restaurace Ikony *Trojice*. Pod vedením restaurátora N. A. Guryanova byla ikona částečně očištěna od starší malby z 18. století, následně pak byla také přemalována.²⁵⁷ Po přemalování se však ikona značně změnila. Obličejové andělů byly prakticky nově namalovány. Práce, kterou N. A. Guryanov provedl, sklídila velmi negativní ohlasy.

Další restaurování pak proběhlo na popud I.E. Grabara, a to v roce 1918. Restaurování probíhalo pod vedením restaurátora U. A. Olsufjeva. V průběhu této práce byly

²⁵² ANTONOVA 1956, 41.

²⁵³ ALPATOV 1972, 124.

²⁵⁴ Stoglav 1863, 128.

²⁵⁵ Nyní jsou oba obklady uloženy v národním muzeu v Sergijev Posadu.

²⁵⁶ MALKOV 1987, 240.

²⁵⁷ DEMINA 1963, 37.

odstraněny zbytky starší malby a také Guryanova přemalba. Ikona se poté stala dostupnou pro bádání a studium. Podle restauračního protokolu byla ikona silně poškozena – na mnoha místech chybí zlaté pozadí, v některých místech je svrchní barevná vrstva setřena. Tváře, vlasy postav i většina rouch se zachovaly v dobrém stavu. Další restaurace proběhla v 60. a 70. letech. V roce 2010 byl proveden technologický průzkum, při kterém bylo zajištěno, že malba dubu na ikoně pochází ze 17. či 18. století. Byly objeveny také další velmi důležité detaily. Jedná se např. o podkresbu svatozáře anděla ve středu. Byly zde totiž vidět linie, které chybí u andělů na levé a pravé straně. Pravděpodobně zde byla zobrazena kombinace svatozáře s křížem.²⁵⁸

Po restauraci z 15. května roku 2023 není stav ikony přívětivý: 71 kusů ztratilo vrstvu levkasu a vrstvy barvy, 5 z nich vyžaduje neodkladné restaurátorské zpevnění vrstvy. Na tváři anděla na desce vpravo se nachází prasklina.²⁵⁹ I přes zákaz restaurátorů byla ikona 4. června roku 2023 (Slavnost Nejsvětější Trojice) přenesena na dobu neurčitou do chrámu Proměnění Spasitele v Moskvě (chram Krista Spasitele).

V. Lazarev ikonu *Trojice* datuje na rok 1411. V tomto roce byl na místě, na kterém byl pohřben Sergej Radoněžský, postaven dřevěný chrám.²⁶⁰ Genadij Popov souhlasí s datací na rok 1411, badatel totiž vidí shodu mezi ikonou *Trojice* a mezi malbami v chrámu na Gorodku (asi rok 1400). Předpokládá však, že ikona může být spojena se zasvěcením dřevěného chrámu roku 1412.²⁶¹ I.E.Grabar ikonu datuje do období mezi lety 1408–1425, Antonova pak určuje vznik ikony do období mezi lety 1422–1427²⁶². M. Alpatov naopak otázce datace velkou pozornost nevěnoval.²⁶³ J. Lebeděva tvrdí, že ikona byla vytvořena mezi lety 1422–1423²⁶⁴, ikonu *Trojice* spojuje s kamennou stavbou katedrály sv. Trojice. N.Demina zastává názor, že ikona vznikla v období mezi lety 1422–1423. Rublev dle jejího názoru tuto zakázku dostal v roce 1422, v tomtéž roce byl totiž Sergej Radoněžský prohlášen za svatého.

Jak již bylo zmíněno výše, ikona mohla být umístěna nad hrobem Sergeje Radoněžského (mohlo se jednat o původní umístění). Nejpravděpodobnější je ale ta informace, že ikona pochází z místní řady Trojického ikonostasu. Podle opisu Trojického

²⁵⁸ <https://www.gosniir.ru/library/articles/conservation/rublev/troitca.aspx> dohledáno 6.6.2023.

²⁵⁹ <https://shakko.ru/1894603.html?from=sds> dohledáno 6.6.2023.

²⁶⁰ LAZAREV 1981, 33.

²⁶¹ POPOV 2007, 81.

²⁶² ANTONOVA 1960, 39.

²⁶³ ALPATOV 1972.

²⁶⁴ LEBEDĚVA 1962, 78.

chrámu z roku 1626 se ikona *Trojice* nacházela vpravo od carské brány.²⁶⁵ Mezi ikonou *Trojice* a Trojickým ikonostasem chrámu však byly nalezeny značně rozdíly. Trojický ikonostas²⁶⁶ byl pravděpodobně dokončen mezi lety v 1425–1427. Na ikonách pracoval cech, tito moskevští mistři napodobovali Andreje Rubleva. Někteří z nich však při práci pokračovali v tradicích ze 14. století.²⁶⁷ V ikonostasu převládá zobrazení „mužských“ postav, v ikoně *Trojice* jsou naopak postavy ženšnější a lyričtější.

Biblický příběh vypráví o návštěvě tří mužů-andělů. Ti v Mamre navštívili Abraháma a Sárú, kteří již byli ve stařeckém věku. Muži-andělé manželům zvěstovali radostnou zprávu, oznámili jim, že budou mít syna Izáka.²⁶⁸ Epizoda starozákonní *Trojice* a hostiny Abraháma a Sárú je považována za prototyp Poslední večeře a ustanovení svátosti eucharistie.

Zdá se, že se Rublev ve své *Trojici* objevuje jako „ilustrátor“ posvátného textu, neboť vytváří nový význam, nový obsah, který v posvátném textu nelze najít.²⁶⁹ Thorvi-Eckhardt tvrdí²⁷⁰, že se Rublev pouze řídil náboženskými cíli a citoval posvátný text. Tentýž názor zastával i Ouspensky.²⁷¹

Rublev s určitostí znal ikonu byzantské *Trojice*, na které byli zobrazeni tři hosté Abraháma. Ti byli vymalováni jako pohlední, kudrnatí, okřídlení mladíci, zdánlivě však také jako pohanští filozofové. I když kompozice byzantské *Trojice* zahrnovala spoustu detailů, chyběla jí i přesto celistvost a jednota ikony.²⁷²

Kompozičním středem ikony je mísa s hlavou obětního telete. Tele je starozákonním předobrazem novozákonního Beránka, je tedy potřeba vidět v míse symbol eucharistie. Kolem oltáře sedí v zádumčivém soustředění tři andělé. Rozhovor andělů je na ikoně *Trojice* vyobrazen pouze symbolicky: anděl ve středu a anděl napravo sklánějí hlavu směrem k andělu nalevo. Ruce anděla uprostřed a anděla nalevo žehnají kalich.²⁷³ Na ikoně jsou zachovány i další symbolické atributy, které jsou ve starozákonní *Trojici* nutností: na levé straně se nachází budova, která může být považována za symbol žalmů krále Davida²⁷⁴ a Krista Hospodáře (Domostrojitel), může být také považována za

²⁶⁵ ANTONOVA 1956, 34.

²⁶⁶ Z tohoto ikonostasu se zachovalo 19 ikon svátkové řady, 15 ikon z deésní řady a 7 z prorocké řady.

²⁶⁷ LAZAREV 1966, 44.

²⁶⁸ ROYT 2006, 172.

²⁶⁹ ALPATOV 1967, 122.

²⁷⁰ THOR-ECKHARDT 1958, 151.

²⁷¹ OUSPENSKY 1952, 202.

²⁷² ALPATOV 1972, 98.

²⁷³ LAZAREV 1981, 36.

²⁷⁴ DEMINA 1963, 53.

symbol mlčení.²⁷⁵ Na pravé straně je zobrazena hora, která symbolizuje obraz „nadšení Ducha“²⁷⁶; Dub z Mamre je pak vnímán jako strom života.

Největší diskuzi, jenž se týká Rublevovy ikony *Trojice*, však vyvolává následující otázka, a to který anděl je Kristus a který je Bůh Otec. Většina historiků²⁷⁷ předpokládá, že Krista zobrazuje prostřední anděl. I historik V. Lazarev se domníval²⁷⁸, že Krista představuje prostřední anděl, který sklání hlavu k levé straně a žehná kalich. Tím tak ukazuje připravenost vzít na sebe oběť vykoupení člověka z hříchu. Anděla vlevo pak V. Lazarev označoval za Boha Otce, Ducha svatého dle něj zobrazoval anděl vpravo. N. Demina²⁷⁹ s tímto názorem V. Lazareva souhlasí. Svoje mínění potvrzuje i tím, že anděl uprostřed má pás, tzv. kláv²⁸⁰, který je na tmavém višňovém chitonu. I L. Ouspenskij²⁸¹ se domníval, že vyobrazené 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 uče je zachovávat všechno, co jsem vám přikázal.*“²⁸²

Na zmiňované ikoně je nejpozoruhodnější její kolorit. Rublev na ikoně odlišil osoby *Trojice* nejen gesty, ale i barvou šatů. Svrchní šat je u všech osob zobrazen pomocí světlé barvy, což symbolizuje Trojjednost, spodní šat má naopak barvy různé (symbolika jednotlivých osob *Trojice*).²⁸³ Čistý lazurit a blankytná modř se opakují na himationu anděla uprostřed, dále také na chitónech anděla vpravo i vlevo. Anděl uprostřed, který představuje Krista, je vymalován v tmavě višňovém chitonu. Tento anděl se opírá o bělostný stůl, díky čemuž jsou višňová a bílá barva v rovnováze, vzájemně se tak doplňují. Stříbrno fialový plášť anděla vlevo je vymalován ve světlých a blankytných barvách, což poukazuje na Ducha svatého. Stříbrno zelený plášť pravého anděla, který zastupuje Boha Otce, je vyobrazen ve světle zelených barvách.²⁸⁴ Části křídel andělů jsou velmi světlé, bledé modré, dokonce až nebeské. Obličej a ruce jsou zobrazeny pomocí světle žluté barvy, jsou zde také růžové a zelené odstíny.

²⁷⁵ BRUSSOVA 1995, 43.

²⁷⁶ LAZAREV 1981, 37.

²⁷⁷ ALPATOV 1972; DEMINA 1963, 46-52; LAZAREV 1966, 36; LOSSKIJ/OUSPENSKIJ 2014, 204; GUSEVA 1990, 32, POPOV 2007, 180.

²⁷⁸ LAZAREV 1966, 36.

²⁷⁹ DEMINA 1963, 46-52.

²⁸⁰ Pás, který zdobí oděv Krista.

²⁸¹ LOSSKIJ/OUSPENSKIJ 2014, 204.

²⁸² Mt 28,19.

²⁸³ ROYT 2006, 172.

²⁸⁴ LAZAREV 1981, 40.

Leitmotivem celé kompozice je motiv kruhu. Kruh symbolizuje dogma o jednotě Boha ve třech podobách (Otec, Syn a Duch Svátý). Centrální anděl, který sedí uprostřed, sedí výše než ostatní dva andělé. Andělům však nedominuje. Rublev eucharistickou nádobu a ruku anděla uprostřed oddálil. Ruka, která žehná kalich, tím pádem směřuje doprava. Hlava prostředního anděla je posunuta směrem doleva. Rublevovi se tak podařilo přitáhnout pozornost diváka k eucharistické nádobě, která představuje kompoziční střed ikony. Nádoba se posunem dostává až na samotný okraj stolu, na kterém začíná jakoby balancovat. Křídla andělů vpravo a vlevo jsou symetricky „oříznuta“ rámem. Figura anděla vlevo však vypadá o něco větší, je posunuta více doprava. Lavice, na které zmiňovaný anděl sedí, je téměř v celé délce vidět. Pravá lavice je naopak značně zmenšena.

Rublevova ikona *Trojice* má několik významů. M. Alpatov²⁸⁵ ve svém díle zdůrazňuje čtyři významy. Jako první zmiňuje historický význam, který představuje tradiční epizoda hostiny Abraháma a Sárý. Na ikoně však není ani Abrahám, ani Sára, zůstalo zde pouze zobrazení místa: budova a dub Mamre. Druhý význam označuje jako alegorický – mísa s hlavou obětního telete je předobrazem novozákonního Beránka, tedy symbolem eucharistie. Třetí význam je symbolický – dřevo na ikoně *Trojice* představuje dům z Mamre, je tedy symbolem stromu života. Čtvrtý a zároveň poslední význam M. Alpatov označuje jako mravní – Rublev ikonu „*Trojice*“ namaloval na počest svatého Sergeje Radoněžského.

Toto unikátní dílo vytvořil Andrej Rublev na vrcholu své tvorby. Spojil v něm složitou středověkou symboliku s čistotou a harmonií. Použité barvy poukazují na inspiraci přírodou, Rubleva absolutně nepřitahovala ztemnělá byzantská paleta. Malíři se tak podařilo vytvořit dílo, které je považováno za nejkrásnější ruskou ikonu a také za jedno z největších děl celého středověkého ruského malířství.

²⁸⁵ APLATOV 1972.

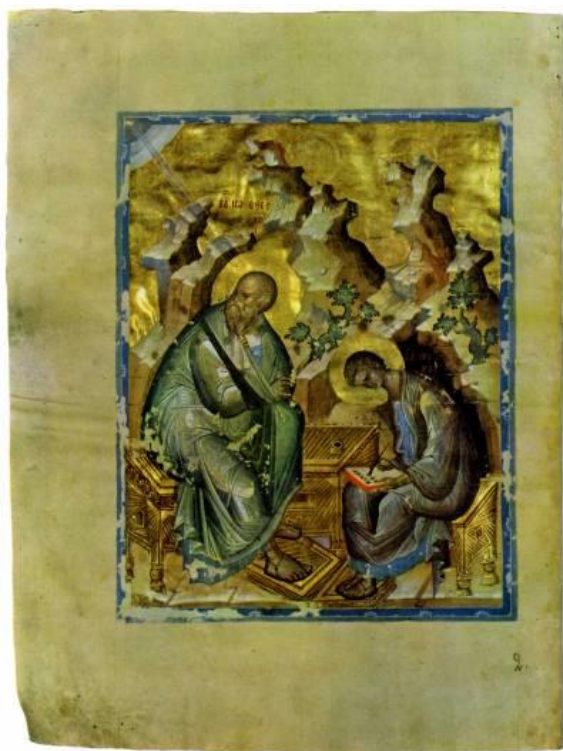
Závěr

V dílech Rubleva můžeme pozorovat hlubokou lidskost. Jasná paleta a mistrovská kompozice – to vše přitahuje diváka k dílům tohoto umělce. Ikonopisec se stal vynikajícím představitelem ruské ikonomalby.

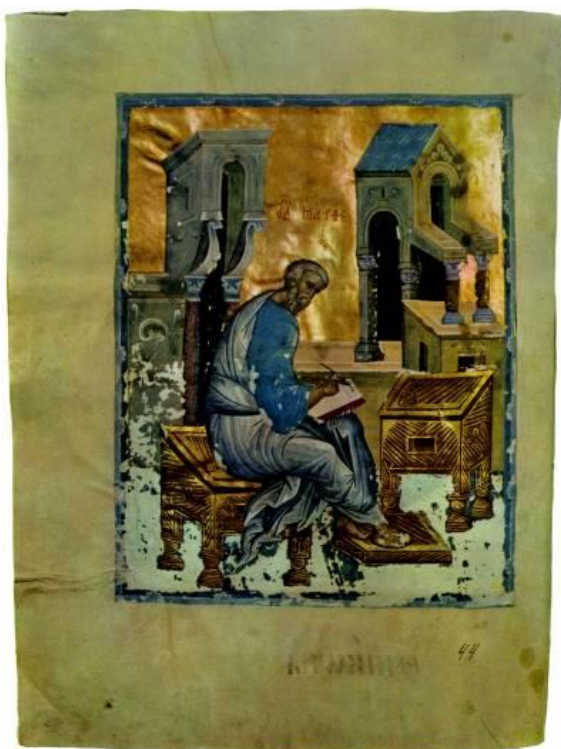
Závěrem lze rekapitulovat to, co bylo dosud napsáno: studium Rublevovy tvorby není zcela přesné, a to z důvodu nedostatku jasných a přesných historických písemných pramenů. Nejasnosti také často plynou ze subjektivity některých badatelů. Počátkem 20. století se tvorba Andreje Rubleva začala zkoumat. Za zakladatele tohoto bádání byli považováni N.P. Kondakov, P.A. Florenskij, I.E. Grabar, L.A. Ouspenskij. Z mladší generace pak M.V. Alpatov a V.N. Lazarev. Hlavní formou jejich vědecké prezentace byla vědecká publicistika. Jejich zásluhou byla objevena celá řada podnětů, která sloužila pro důkladnější a kritičtější analýzu. Vymezit se proti názorům badatelů na tvorbu ruského ikonopisce tedy není zcela možné. V práci jsou také dále představeny kritičtější přístupy k připisování Rublevova autorství.

Bakalářská práce se snažila přiblížit i k historicko-kulturnímu kontextu doby, jenž byl podmínkou pro vznik tvorby Rubleva. Hlavním cílem této bakalářské práce bylo představení různých hypotéz vzniků a atribucí ikon a fresek. Nehledě na to, že některá z děl byla tradičně připisována Rublevovi, existují i kontroverzní názory. Ty představují jinou myšlenkovou cestu. Nutno tedy podotknout, že dílo Rubleva nelze zkoumat v případě, že jen jedna hypotéza bude považována za jedinou správnou.

Obrazová příloha



Příloha č. 1, **miniatura sv. Jana a sv. Prochora**, pergament, inkoust, tempera, výška 32,4, šířka 26, Ruská statní knihovna v Moskvě.



Příloha č. 2, **miniatura evangelista Matouš**, pergament, inkoust, tempera, výška 32,4, šířka 26, Ruská statní knihovna v Moskvě.



Příloha č. 3, **freska sv. Laura**, štuk, tempera. Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu.



Příloha č. 4, **freska sv. Flora**, štuk, tempera. Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu.



Příloha č. 5, **Spasitel**, tempera, lipové dřevo, výška 158,5, šířka 105,7 cm, Treťjakovská galerie v Moskvě.



Příloha č. 6, **archanděl Michael**, tempera, lipové dřevo, výška 158,8, šířka 108,8 cm, Treťjakovská galerie v Moskvě.



Příloha č. 7, **Apoštol Pavel**, tempera, lipové dřevo, výška 158,8, šířka 108,8 cm, Treťjakovská galerie v Moskvě.



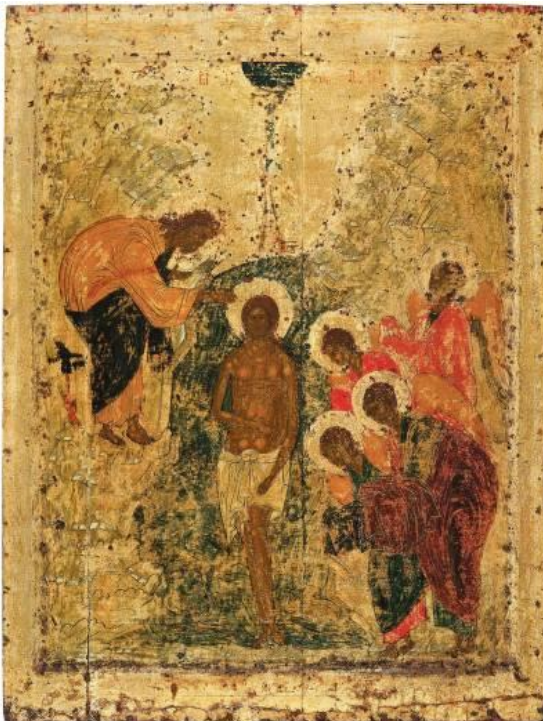
Příloha č. 8, **Zvěstování Bohorodičce**, tempero, dřevo, výška 81, šířka 62 cm, chrám
Zvěstování v Moskevském Kremlu.



Příloha č. 9, **Narození Kristova**, tempero, dřevo, výška 81, šířka 62 cm, chrám
Zvěstování v Moskevském Kremlu.



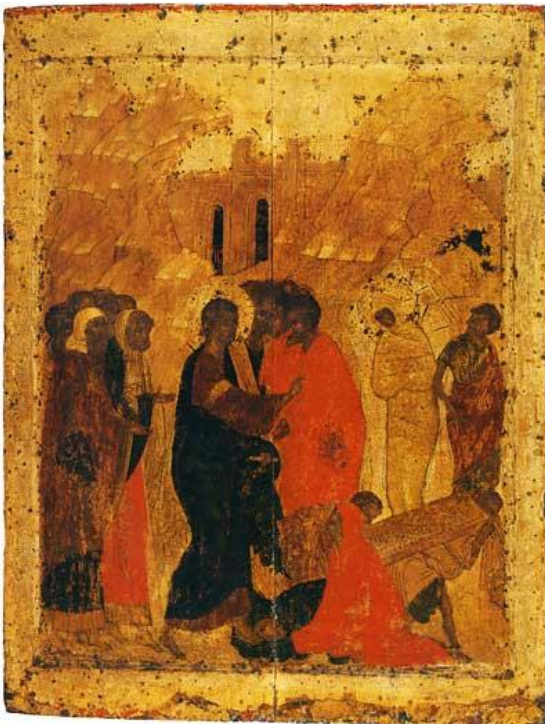
Příloha č. 10, **Setkání Krista se Symeónem**, tempero, dřevo, výška 81, šířka 62 cm, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu.



Příloha č. 11, **Křtu Kristova**, tempero, dřevo, výška 81, šířka 62 cm, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu.



Příloha č. 12, **Proměnění Kristova**, tempero, dřevo, výška 81, šířka 62 cm , chrám
Zvěstování v Moskevském Kremlu.



Příloha č. 13, **Vzkříšení Lazara**, tempera, dřevo, výška 81 cm, šířka 62 cm, chrám
Zvěstování v Moskevském Kremlu.



Příloha č. 14, **Vjezd do Jeruzaléma**, tempera, dřevo, výška 81 cm, šířka 62 cm, chrám
Zvěstování v Moskevském Kremlu.



Příloha č. 15, **Poslední soud**, štuk, tempera, freska, chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru.



Příloha č. 16, **Vladimírská Bohorodička**, kolem roku 1408, tempero, dřevo, výška 102,2, šířka 69,5 cm, Vladimíro-Suzdalskij muzeum ve Vladimíru.



Příloha č. 17, **Trojice**, kolem roku 1411-1422, tempero, dřevo, výška 142, šířka 114 cm, Treťjakovská galerie v Moskvě.

Seznam obrazové přílohy

1. **Miniatura sv. Jana a sv. Prochora**, výška 32,4, šířka 26, pergament, inkoust, tempera. Ruská státní knihovna v Moskvě. Reprodukce z: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1276 , vyhledáno dne 9.6.2023
2. **Miniatura evangelista Matouš**, výška 32,4, šířka 26, pergament, inkoust, tempera. Ruská státní knihovna v Moskvě. Reprodukce z: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1277 , vyhledáno dne 9.6.2023
3. **Freska sv. Laura**, štuk, tempera. Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1284 , vyhledáno dne 9.6.2023
4. **Freska sv. Flora**, štuk, tempera. Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1285 , vyhledáno dne 9.6.2023
5. **ikona Spasitel**, výška 158,5, šířka 105,7 cm, tempera, lipové dřevo, Treťjakovská galerie v Moskvě. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=129 , vyhledáno dne 9.6.2023
6. **Ikona archanděl Michael**, výška 158,8, šířka 108,8 cm, tempera, lipové dřevo, Treťjakovská galerie v Moskvě. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=416 , vyhledáno dne 9.6.2023
7. **Ikona Apoštol Pavel**, výška 158,8, šířka 108,8 cm, tempera, lipové dřevo, Treťjakovská galerie v Moskvě. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=471 , vyhledáno dne 9.6.2023
8. **Ikona Zvěstování Bohorodičky**, výška 81, šířka 62 cm, tempero, dřevo, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=225 , vyhledáno dne 9.6.2023
9. **Ikona Narození Kristova**, výška 81, šířka 62 cm, tempero, dřevo, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=611 , vyhledáno dne 9.6.2023

10. **Ikona Setkání Krista se Symeónem**, výška 81, šířka 62 cm, tempero, dřevo, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=612 , vyhledáno dne 9.6.2023
11. **Ikona Křtu Kristova**, výška 81, šířka 62 cm, tempero, dřevo, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=613 , vyhledáno dne 9.6.2023
12. **Ikona Proměnění Kristova**, výška 81, šířka 62 cm, tempero, dřevo, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=126 , vyhledáno dne 9.6.2023
13. **Ikona Vzkříšení Lazara**, výška 81 cm, šířka 62 cm, tempera, dřevo, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=830 , vyhledáno dne 9.6.2023
14. **Ikona Vjezd do Jeruzaléma**, výška 81 cm, šířka 62 cm, tempera, dřevo, chrám Zvěstování v Moskevském Kremlu. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=614 , vyhledáno dne 9.6.2023
15. **Poslední soud**, štuk, tempera, freska, chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=2151 , vyhledáno dne 9.6.2023
16. **Ikona Vladimírská Bohorodička**, výška 102,2, šířka 69,5 cm, tempero, dřevo, Vladimíro-Suzdalskij muzeum ve Vladimíru. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1944 , vyhledáno dne 9.6.2023
17. **Ikona Trojice**, výška 142, šířka 114 cm, tempero, dřevo, Treťjakovská galerie v Moskvě. Reprodukce z https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=161 , vyhledáno dne 9.6.2023

Seznam literatury

ALPATOV 1967 — Michail Vladimirovič ALPATOV: Etjudy po istorii russkogo iskusstva. Moskva 1967

ALPATOV 1971 — Michail Vladimirovič ALPATOV: Andrej Rublev i ego epocha. Moskva 1971

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

ALPATOV 1978 — Michail Vladimirovič ALPATOV (ed.): Drevnëruskaja ikonopis. Moskva 1978

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

ANDREEV 1982 — Michail ANDREEV: Ob ikonografii Zvenigorodskogo čina. In: B.L. Altšuller (ed.): Restavracija i issledovanija pametnikov kultury. Moskva, Strojizdat 1983, s. 45-52

ANISIMOV 1928 — Aleksandr Ivanovič ANISIMOV: Vladimirskaja ikona Božej Materi. Praha, Seminarium Kondakovianum 1928

ANTONOVA 1956 — Valentina Ivanovna ANTONOVA: O pervonačalnom meste „Trojice“ Andreja Rubleva. Treťjakovská galerie 1956

ANTONOVA/MNEVA 1963 — Valentina Ivanovna ANTONOVA/Nadežda Evgenjevna MNEVA: Katalog drevneruskaj živopisi. Moskva 1963

ANTONOVA 1966 — Valentina Ivanovna ANTONOVA: Rannee proizvedenije Andreja Rubleva v Moskevskem Kremlje. In: A.L.Mongajt (ed.): Kultura Drevnej Rusi. Moskva 1966, s. 21-26

BARANOV 2010 — Viktor BARANOV: Mikroskompnoje obsledovanije sohrannosti ikony Trojeca Vethozavetnaja Andreja Rubleva. K voprosu ob osobennostyh tehniko-texnologičeskogo issledovanija proizvedenij ikonopisi. Moskva 2010, s. 16-24.

https://www.gosniir.ru/library/articles/conservation/rublev/troitca.aspx#_ftnref8

dohledáno 6.06.2023

BARANOVSKIJ 1947 — Petr Dmitrievič BARANOVSKIJ: O vremeni i mestě pogrebenija Andreja Rubleva, <http://rusarch.ru/baranovsky3.htm> , dohľadáno 26.05.2023

BELYAYEV 2017 — Leonid Andreyevič BELYAYEV: Andrej Rublev i problemy rekonstrukcii srednevekovou hudožestvenou ličnosti. In: POPOV, Georgij Vladimirovič (ed.). Neizvestnyje proizvedenija, novyje otkrytija. Moskva 2017, s. 15-49

BETIN 1982 — Leonid Vasiljevič BETIN: Ikonostas Blogověščenskogo sobora i moskovskaja ikonopis načala XV v. In: ALTŠULLER (ed.): Restauracia a issledovanija pametnikov kultury II. Moskva, Strojizdat, 1982, s. 31-44

BRJUSOVÁ 1995 — Valentina Gregorjevna BRJUSOVA: Andrej Rublev. Moskva 1995

CAREVSKÁ 2012 — Tat'jana Jurevna Carevská: Freska cerkvi Spasa na Iljene ulice „Bogomater Odigitrija“ i ee hudožestvennyje istoki. Moskva 2012

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

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

DEMINA 1972 — Natalija Alexandrovna DEMINA: Rublev i chudožniki jego kruga. Moskva 1972

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. In: PODOBEDOVA (ed.): Balkany. Sankt Petěrburg 1995, s. 379-410

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 , dohledáno 10.05.2023

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

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

GUARDINI 2009 — Romano GUARDINI: O podstatě uměleckého díla. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta 2009

GUSEVA 1990 — Evelina Konstantinova GUSEVA: A.Rublev. Iz sobranija Gosudsrstvennoj Treťakovskoj galerei. Moskva 1990

JEVDOKIMOV 2012 — Grigorij Jeremevič JEVDOKIMOV: K voprosu o rekonstrukcii pervonačalnogo vida Uspenskogo sobora v Zvenigorode. In: SMIRNOVA (ed.): Drevnerusskoje iskusstvo. Moskva 2012, s. 29-34

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

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

KONDAKOV 1933 — Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Ruská ikona = L`icone russe. Díl IV. texty druhá část. Praha: Kondakov institute, 1933

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

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 1966 — Viktor Nikitič LAZAREV: Andrej Rublev i jeho škola. Moskva 1966

LAZAREV 1978 — Viktor Nikitič LAZAREV: Vizantijskoye i drevnerusskoye iskusstvo. Moskva 1978

LAZAREV 1981 — Viktor Nikitič LAZAREV: Svět Andreje Rubleva. Vyšehrad 1981

LAZAREV 1989 — Viktor Nikitič LAZAREV: Styl a kultura. Praha 1989

LEBEDĚVA 1962 — Julija LEBEDĚVA: Andrei Rubljow und seine Zeitgenossen. Dresden 1962

LICHAČEV 2012 — Nikolaj Petrovič LICHAČEV: Manera pisma Andreja Rubleva. Moskva: URSS 2012

LIVŠIC 2012 — Lev Isaakovič LIVŠIC: Sostojanije izučeniya respisej 1408 goda Uspenskogo sobora vo Vladimire. In: SMIRNOVA (ed.): Drevnerusskoje iskusstvo. Moskva 2012, s. 8-28

LOSSKIJ/OUSPENSKIJ 2014 — Vladimir Nikolajevič LOSSKIJ/ Leonid Aleksandrovič OUSPENSKIJ: Smysl ikon. Moskva 2014

MALKOV 1987 — Georgij MALKOV: K uzučeniju „Trojice“ Andreja Rubleva. Moskva 1987

MURAVJEVA 2017 — Tatjana Vladimirovna MURAVJEVA: Moskovskije živopiscy: Andrej Rublev. Moskva, izdatelskij dom „Veče“ 2017

MYSLIVEC 1948 — Josef MYSLIVEC: Ikona. Vyšehrad 1948

MYSLIVEC 1948 — Josef MYSLIVEC: Ruské ikony. S.v.u Mánes – Svoboda 1948

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 boleje tipičnych 18. i 19. věkov. Sergijev Pasat 1920

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 1967 — Konrad ONASCH: Die Ikonenmalerei. Koehler und Amelang, Leipzig 1967

ONASCH 1977 — Konrad ONASCH: Altrussische Ikonen. Berlin: Union Verlag 1977

ONASCH 1981 — Konrad ONASCH: Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten. Koehler und Amelang, Leipzig 1981

ONASCH 1996 — Konrad ONASCH: Ikone. Paderborn; München; Zürich 1996

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

OUSPENSKIJ/SACHAROV 2018 — Leonid Aleksandrovič OUSPENSKIJ/Nikolaj SACHAROV: Ikona – okno do večnosti. Olomouc 2018

PLUGIN 1966 — Vladimir Aleksandrovič PLUGIN: Ob ikonografii edinoličnych izobraženij v stenopisi Andreja Rubleva i Daniila Čornogo v Uspenskom sobore vo Vladimire. In: A.L. Mongajt (ed.): Kultura Drevnej Rusi. Moskva 1966, s. 198-204

PLUGIN 1974 — Vladimir Aleksandrovič PLUGIN: Mirovozzrenije Andreje Rubleva. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta 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: Andrej Rublev = Andrei Rubliov. Moskva 2007

POPOV 2007 — Gennadij Viktorovič POPOV: Ikony XIII-XVI vekov v sobranii muzeja imeni Andreja Rubleva = Icons of 13-16th centuries in the collection of Andrei Rublev/Andrej Rublev. Moskva, Severnyj palomnik 2007

PRISELKOV 1950 — Michail Dmitrievič PRISELKOV: Troickaja letopis. Moskva 1950

ROYT 1998 — Jan ROYT: Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha: Mladá fronta, 1998

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

ROYT 2020 — Jan ROYT: Obraz Krista rukou neutvořený. In: Mireia RYŠKOVA (ed.): Hledání Boží tváře. Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum 2020

SARABJANOV 2016 — Dmitrij Vladimirovič SARABJANOV: Nekotoryje nabludenija nad technikou i manera pisma fresok cerkvi uspenije na gorodke. K voprosu ob avtorah rospisi okolo 1400 godu. Moskva 2016

SCHÖNBORN 1984 — Christoph SCHÖNBORN: Die Christus-Ikone: Eine theologische Hinführung von. Novalis Verlag 1984

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

SLÁDEK 2010 — Karel SLÁDEK: Mystická teologie východoslovanských křesťanů. Červený Kostelec 2010

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 2012 — Engelina Sergejevna SMIRNOVA: Drevnerusskoje iskusstvo. Iskusstvo srednevekovej Rusi i Vizantiji ephi Andreja Rubleva. Moskva, Art-Volhonka 2012

ŠČENIKOVA 2004 — Ludmila Aleksandrovna ŠČENIKOVA: Ikony v Blagoveščenskom sobore Moskovskogo Kremla. Deisusnyj i prazdničnyj rjady ikonostasa. Moskva 2004

ŠČENIKOVA 2007 — Ludmila Aleksandrovna ŠČENIKOVA: Tvorenije prepodobnogo Andreja Rubleva i ikonopis velikoknyážeskoy Moskvy. Moskva: Indrik 2007

SVERDLOVA/NERSESJAN 2022 — Sofja SVERDLOVA/Levon NERSESJAN: Zvenigorodskij čin. Moskva: Tret'jakovská galerie 2022

THON 1979 — Nikolaus THON: Ikone und liturgie. Paulinus-Verlag Trier 1979

TIC 1963 — Alexey Alekseevič TIC: Nekotorye zakonomernosti kompozitsii ikon Rubleva i jeho školy. Moskva 1963

USPENSKIJ/USPENSKIJ 1901 — Michail USPENSKIJ/Viktor USPENSKIJ: Zametki o drevněrusskom ikonopisanii. Sankt Petěrburg 1901

ULYANOV Oleg. The Deesis painted by Andrey Rublev“ from the Annunciation Church of the Moscow Kremlin (2004)
[https://www.academia.edu/29713728/ The Deesis painted by Andrey Rublev from the Annunciation Church of the Moscow Kremlin](https://www.academia.edu/29713728/The_Deesis_painted_by_Andrey_Rublev_from_the_Annunciation_Church_of_the_Moscow_Kremlin), dohľadáno 27.02.2023

ULYANOV 2018 — Oleg Germanovič ULYANOV: „Zvenigorodskij čin“ prp. Andreja Rubleva: sovremennyje problémy izučeniya. In: I.H. URILOV (ed.): Vestnik istorii, literatury, iskusstva XIII. Moskva 2018, 343-363

VAGNER 1972 — Georgij Karlovič VAGNER: Spaso-Andronikov monastyr. Muzej-zapovednik imeni Andreja Rubleva. Moskva 1972

VOPATRNÝ 2003 — Gorazd VOPATRNÝ: Hesychasmus jako tradiční křesťanská spiritualita: pohled na člověka a duchovní život z pravoslavné perspektivy. Brno 2003

VZDORNOV 1983 — Gerold Ivanovič VZDORNOV: Feofan Grek. Tvočeskoje nasledije. Moskva 1983

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. (kat.výst). Litoměřice 1972

HLAVÁČKOVÁ 1974 — Jana HLAVÁČKOVÁ: Ruské ikony: výstava ze sbírek ČSAV a Národní galerie v Praze. (kat.výst). Liberec 1974

Internetové zdroje

[https://www.academia.edu/29713728/ The Deesis painted by Andrey Rublev from the Annunciation Church of the Moscow Kremlin](https://www.academia.edu/29713728/The_Deesis_painted_by_Andrey_Rublev_from_the_Annunciation_Church_of_the_Moscow_Kremlin)

https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=174#details

https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=171

<http://rusarch.ru/baranovsky3.htm>

<https://cyberleninka.ru/article/n/sto-let-restavratsionnomu-tsentru-imeni-i-e-grabarya/viewer>

<https://rublev-museum.livejournal.com/484453.html>

<https://shakko.ru/1894603.html?from=sds>

https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=123

<https://www.rublev-museum.ru/about/andrei-rublev/canonization-of-andrei-rublev/>

https://www.gosniir.ru/library/articles/conservation/rublev/troitca.aspx#_ftnref8

www.jstor.org/stable/41041510