

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Darja Nagatkina

**Umělecká tvorba Andreje Rubleva
Doložená díla**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Michaela Ottová, Ph.D.

Praha 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Umělecká tvorba Andreje Rubleva napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 27. června 2011

Darja Nagatkina

Bibliografická citace

Umělecká tvorba Andreje Rubleva [rukopis]: Doložená díla: bakalářská práce / Darja Nagatkina; vedoucí práce: PhDr. Michaela Ottová, Ph.D.
-- Praha, 2011. -- 62 s.

Anotace

Cílem mé bakalářské práce je představení vývoje umělecké tvorby ruského ikonopisce Andreje Rubleva. Pokusila jsem se udělat výběr z nejvýznamnějších publikací ruských vědců a následně ho přeložit do českého jazyka, abych tak přiblížila umělcovu tvorbu i českému čtenáři. Práce je zaměřena na věrohodně připsaná díla, podložena historickými prameny, které byly prozkoumány odborníky. Pojala jsem ji jako katalogové heslo s příloženým životopisem, který jsem zpracovala pomocí stejné kritické metody. Jednotlivá díla řadím chronologicky od nejranějších k nejpozdějším. Ke katalogovému heslu přikládám stručnou předmluvu o osudu díla, obrázek a na závěr popis postupů, které byly použity vědci při určování datací a autorství. Podrobněji jsem se zaměřila na nejvýznamnější dílo Andreje Rubleva, Trojici, kde jsem se pokusila více rozpracovat ikonografii.

Klíčová slova

Andrej Rublev, dílo, ikona, umělecký rukopis.

Abstract

The aim of my thesis is to explore the development of Russian art iconwriter Andrei Rublev. I tried to make a summary of the most important publications of Russian scientists and subsequently translated into Czech, so I could approach the artist's work and Czech readers. The work is focused on certain works, supported by historical sources, which were examined by experts. I conceived it as a password catalog enclosing resume that I prepared using the same critical methods. I rank his individual works chronologically from earliest to the latest. The slogan of the catalog is attached with a brief preface about the fate of his art, image, and finally a description of the procedures that were used by scientists in determining authorship and dated. For more details, I focused on the most important work of Andrei Rublev Trinity, where I tried to elaborate his iconography.

Keywords

Andrei Rublev, works, icons, artistic style.

Počet znaků (včetně mezer): 84 202

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala vedoucí své bakalářské práce PhDr. Michaelé Ottové, Ph.D. za hodnotné rady a metodické vedení, a rovněž svým přátelům Damiánu Slabému, Martině Masopustové a Martinu Angreštovi za psychickou a morální podporu.

Obsah

Úvod.....	7
Přehled literatury.....	8
1. Životopis.....	11
2. Doložená díla.....	15
3. Zvenigorodský čin.....	17
3.1. Archanděl Michael.....	19
3.2. Apoštol Pavel.....	21
3.3 Spas.....	23
4. Zvenigorodské fresky.....	25
4.1. Sv. Mučedník Lavrus.....	26
4.2. Sv. Mučedník Florus.....	27
4.3. Beseda blahorečeného Varlaama a prince Iosafa.....	28
4.4. Zjevení anděla Pochomijovi.....	29
4.5. Neznámá postava.....	30
4.6. Prorok Daniel.....	31
5. Evangeliář Chytrovo.....	32
5.1. Sv. Jan Evangelista a Prochor.....	34
5.2. Apoštol Matouš.....	35
6. Fresky ve Vladimiru.....	37
6.1. Poslední soud.....	39
6.2. Kristus ve slávě.....	41
6.3. Andělé se svitkem.....	42
6.4. Symboly čtyř království.....	43
6.5. Hétoimásia, Bohorodička, Jan Křtitel.....	44
6.6. Apoštolové a andělé.....	45
7. Svatá Trojice (starozákonní).....	47
8. Spaso-Andronikův klášter.....	53
Závěr.....	55
Seznam literatury.....	56
Seznam vyobrazení.....	60

Úvod

Praxe ruských ikonopiseckých dílen nepochybně sahá k postupům, které byly zdokonalené Byzancí, Rusko však vneslo do této oblasti své korektury, diktované místními zvyky a materiály. A právě Andrej Rublev se stal umělcem, který tyto národní změny dovedl k dokonalosti. Bohužel česky psaných publikací o tomto umělci je velmi málo a některé z nich jsou dokonce velmi nepřesné. Proto cílem této práce bude analýza a přiblížení nejnovějších poznatků o životě a tvorbě Andreje Rubleva českému čtenáři. Bohužel o ikonopisci víme velmi málo kvůli nedostatku písemných pramenů zmiňujících jeho život a tvorbu. Umělcovo jméno je opředeno legendami a ve 20. století vědeckými hypotézami. To velmi ztěžuje určování autorství a stanovení datací hlavně proto, že reálné představy o tvorbě Andreje Rubleva se objevují až po odkrytí ikony Trojice v roce 1904.

Ráda bych se v této práci přiklonila k názorům vědců, kteří přistupují k připisování autorství Rublevovi kritičtěji. Proto budu popisovat jen ta díla, která jsou podložena důvěryhodnými písemnými prameny či vědeckou analýzou.

Přehled literatury

Dnes existuje nespočet publikací věnovaných Andreji Rublevovi. Velké množství z nich však obsahuje nepodložené hypotézy nebo má kompilativní charakter.

Snažila jsem se proto vybrat autory, kteří se opírají o věrohodné podložené písemné prameny a svoje závěry následně konzultují a porovnávají s názory jiných vědců, kriticky se staví k připisování autorství Rublevovi a podrobněji zkoumají jednotlivá díla i výtvarný projev umělce.

Prvními historiky, kteří začali zkoumat Rublevovu tvorbu, byli N. D. Ivančin-Pisarev (1840, 1842)¹, I. P. Sacharov (1849)² a S. P. Ševyrev (1850)³. S pomocí historických pramenů se pokusili charakterizovat Rublevův umělecký rukopis. Tehdy mu ještě nebyly připsány ani Trojice, ani fresky z chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru. Přínos historiků 1. pol. 19. století je ale velmi významný proto, že přesně definovali styl umělcova výtvarného projevu a tím prospěli dalším generacím vědců.

Ve 2. pol. 19. stol. se M. I. Uspenskij a V. I. Uspenskij (1901)⁴ jako první pokusili sepsat životopis Andreje Rubleva, přičemž čerpali z historických pramenů. V téže době se další skupina vědců soustředila na zkoumání ikonografie Trojice a Posledního soudu ve Vladimíru. Byli to N. V. Pokrovskij (1887)⁵ a N. P. Kondakov (1905)⁶, kteří po svých studiích jako první připsali tato díla Rublevovi.

Velmi důležitou roli ve zkoumání díla Andreje Rubleva sehrálo vyčištění Trojice od pozdnějšího restaurování ikonopiscem V. P. Gurjanovem.

¹ Děn v Trojickoj lavre, Moskva 1840

² Issledovanije russkogo ikonopisanija, Sankt Petěrburg 1849

³ Pojezdka v Kirilo-Belozevskij monastыр, Moskva 1850

⁴ Zamětki o russkom ikonopisanii, Moskva 1901

⁵ Strašnzj sud v pamjatnikach Vizantii i Rusi, Oděssa 1887

⁶ Ikonografija Bogomatěri, Sankt Petěrburg 1905



1904 – stav po sejmutí okladu

(původní Rublevova malba je zakryta přemalbou z 19. stol.)



1905- stav po vyčištění Gurjanovem

Od roku 1918 se začaly systematicky odkrývat staroruské památky a byla založena „Komise na zachování a odkrytí uměleckých památek“. To posloužilo vzniku první monografie věnované Rublevovi, kterou napsal I. E. Grabar (1926)⁷. Nejvíce se v této práci věnoval analýze barevnosti Trojice.

Ve 20. letech 20. století se historici pokoušejí hledat kulturně historické souvislosti, které působily na Rublevovu tvorbu. Pavel Florenskij (1919)⁸ jako první spojil tvorbu umělce s duchovním prostředím okolo Sergije Radoněžského. Velmi důležitou se stala práce M. V. Alpatova (1927)⁹ o Trojici. Zde totiž poprvé spojil analýzu stylu s ikonografickou studií díla. K tématu Trojice se Alpatov vrací několikrát (1943, 1959, 1972)¹⁰.

Historici A. N. Svirigin, G. V. Židkov, D. V. Ajnalov a M. V. Alpatov se shodli na tom, že Rublev nepochybně tvořil v Moskvě. Dokonce ho označili za zakladatele Moskevské školy. Problematikou atribuce a oddělením děl Rubleva od děl jeho současníků se začal zabývat V. N. Lazarev (1946, 1955, 1960)¹¹. V práci, kterou Lazarev napsal v roce 1966, do hloubky zkoumá umělecké rukopisy fresek a ikon středověkých ikonopiseckých dílen. Lazarevova metoda rozšířila okruh prací připisovaných Rublevovi. Podrobná analýza středověkých děl přesně definovala rukopis, charakter a emoční pojetí uměleckého projevu Andreje Rubleva, který spojoval byzantské osnovy poliologického stylu, specifickou měkkost a něžnou

⁷ Odkritije staroruských pamjatnikov, Moskva 1926

⁸ Trojice Sergijev monastýr, Sergijev Pasat 1919

⁹ Ikona Vozněsenia, Moskva 1927

¹⁰ Viz seznam literatury

¹¹ Viz seznam literatury

duševnost.

Velice přesnou analýzu Rublevovy tvorby provedla N. A. Děmina (1956, 1963, 1972)¹². Pro své zkoumání použila velké množství letopisné a hagiografické literatury.

Pavel Florenskij upozornil, že důležitým aspektem pro zkoumání umělcovy tvorby je jeho vnímání světa, které se zrcadlí v dílech. Toto téma zaujalo A. I. Klibanova (1971)¹³, arcibiskupa Sergije (1981)¹⁴ a hlavně V. A. Plugina (1996)¹⁵, který se ve své práci soustředil na dílo Sv. Trojici.

Nejvýznamnější publikací, která se věnuje analýze Trojice, je „Antalogie Sv. Trojice“ od G.I. Vzdornova (1981)¹⁶. V 80. a 90. letech 20. století se vědci soustředují na zkoumání ikonografie a stylu A. Rubleva (L. V. Betin, V. G. Brussova, G. I. Vzdornov, I. K. Guseva, G. V. Popov, E. J. Ostašenko, A. Saltykov, E. S. Smirnova a L. A. Šenikova). Tito vědci používají tzv. kritickou metodu. To znamená, že berou Rublevovu tvorbu jako stylově jednotnou a připisují mu pouze ta díla, u nichž je jeho autorství prokazatelné.

Samostatný směr vytvářejí práce restaurátorů a technicko-technologické výzkumy, které pomáhají s datacemi děl. (V. V. Filatov, O. A. Lelikova)¹⁷.

V dnešní době se autoři snaží rozšířit poznatky o Rublevově díle za pomoci souvisejících historických disciplín, například velmi důležitý je přínos archeografa a poleografa PhDr. B. M. Klosse. „Rozšířená“ metoda, chápající Rublevovu tvorbu jako stylově různorodou, je typická pro 60. a 80. léta 20. století. Nyní ji už téměř vytlačila metoda kritická.

¹² Viz seznam literatury

¹³ Andrej Rublev i jeho epocha, Moskva 1971

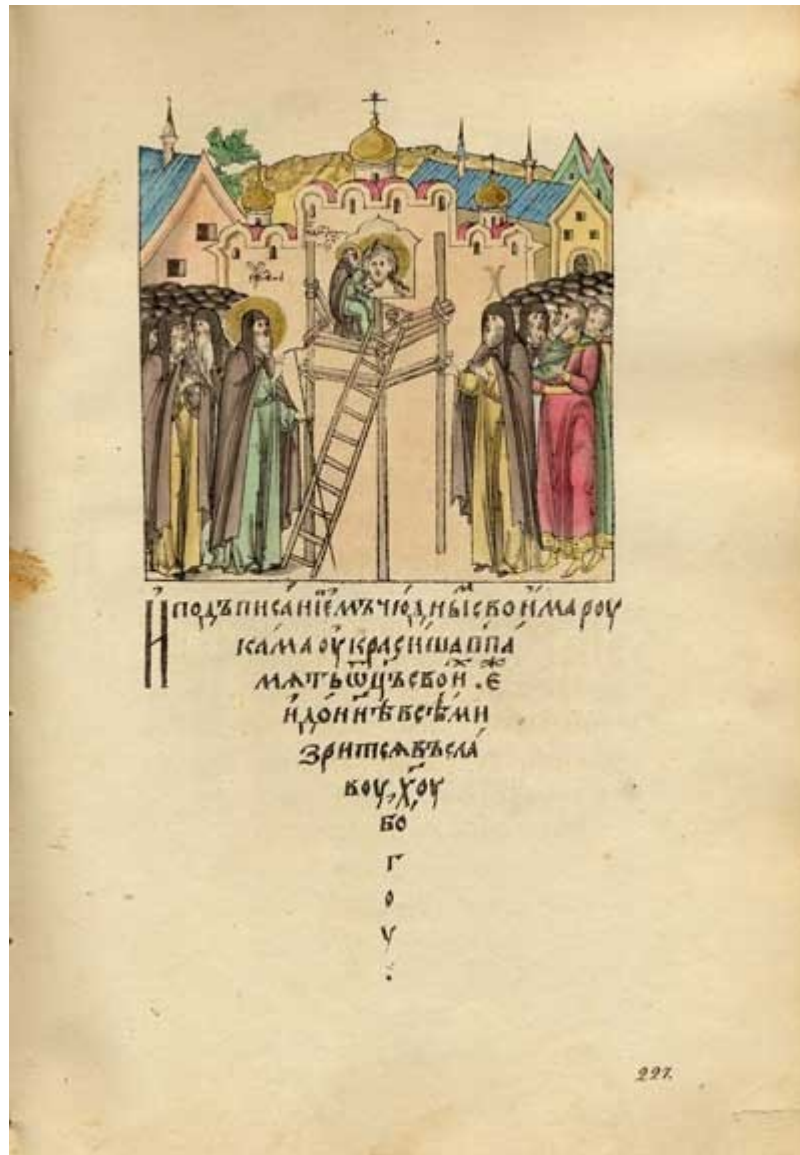
¹⁴ Rublev, Moskva 1981

¹⁵ V poiskach Andreja Rubleva, Moskva 1996

¹⁶ Feofan Grek tvorčeskoje nasledije, Moskva Vzdornov 1981

¹⁷ Viz seznam literatury

1. Životopis



Kdy a kde se umělec narodil, není známo. Pravděpodobně to bylo kolem roku 1360, jelikož životopis egumena Nikona, sepsaný Pochomijem Logofetem uvádí, že Andrej Rublev zemřel „ve stáří nejvyšším“¹⁸ v roce 1430.

Nejstarší zmínky o Rublevovi se nacházejí v „Trojickém letopisu“.¹⁹ Zde je uvedeno jeho jméno na posledním místě po Teofanu Řekovi a Starci Prochorovi. Také je zde označen jako „černěc“, což svědčí o tom, že byl ze všech tří umělců nejmladší. Podle letopisu měli tito tři umělci roku 1405 vyzdobit chrám Zvěstování Bohorodičky v Moskevském Kremlu.²⁰ Fresky se bohužel nedochovaly, neboť chrám byl v roce 1416 kompletně přestavěn.

Místo, kde se stal Rublev mnichem, není též přesně známo. Nejspíše se to stalo ve Spaso-Andronikově klášteře, kde i zemřel.²¹ B.M. Kloss objevil 3. redakci životopisu Sergije Radoněžského, kde je uvedeno, že druhý egumen Savva byl Rublevovým duchovním učitelem.²²

Další zmínka v „Trojickém letopisu“ uvádí, že Andrej Rublev společně s Daniilem Černým roku 1408 zdobí freskami chrám Bohorodičky ve Vladimíru. Přitom je Andrejovo jméno zase uvedeno jako poslední. To naznačuje, že Daniil byl v té době starším a uznávanějším malířem.²³

Umělci pravděpodobně pracovali na výzdobě velkého chrámu více než rok, ale patrně ve Vladimíru již nepobývali, když bylo město roku 1410 dobyt a vyplněno Tatary.²⁴

V roce 1408 je Rublev označován v „Otvešanii“ Josefa Volockého jako „sopostník“²⁵ Daniila. To naznačuje, že umělci měli silný přátelský vztah. Josef Volockij také uvádí, že Daniil byl Andrejovým učitelem.²⁶ Bohužel o Daniilovi víme ještě méně než o Andrejovi, ale při hodnocení jeho díla je patrné, že to byl umělec nebývalých kvalit, který svým talentem mohl směle soupeřit s Rublevem.²⁷

¹⁸ Termín běžně používaný v 15. století pro označení věku okolo 70 let.

¹⁹ Trojický letopis 1412–1418, 77

²⁰ Kučkin 1976, 293–297

²¹ Dudočkin 2007, 311

²² Dudočkin 2007, 314

²³ Plugin 1993, 160–161

²⁴ Dudočkin 2007, 314

²⁵ Označení pro lidi, kteří společně drží půst.

²⁶ Volockij 1507, 56

²⁷ Dudočkin 2007, 315

Od roku 1408 až do poloviny 20. let 15. století žádné prameny Rublevovo jméno nezmiňují. G. V Popov se domnívá, že Andrej a Daniil pravděpodobně pracovali na některých dílech v chrámu Zvěstování Bohorodičky v Moskvě.²⁸ Přitom se opírá o zmínky o požáru chrámu z roku 1547²⁹, kde se uvádí, že shořel ikonostas uměleckého rukopisu Rubleva.

Nejzajímavější doklady o práci Andreje a Daniila lze najít v životopisech Sergije Radoněžského a jeho žáka Nikona, sestavených Pochomiem Srbem (Logofetem) kolem roku 1440-1450. Uvádějí, že Andrej Rublev a Daniil Černý byli pozváni egumenem Trojice-Sergijeve kláštera Nikonem, aby vyzdobili kamenný Trojický chrám.

Životopis dále uvádí, že Nikon byl už velmi stár a cítil blížící se smrt, a proto si přál vidět chrám, který založil, dokončený. Požádal tedy oba umělce, aby zakázku přijali.³⁰

Dle pramenů se zdráhali nabídku přijmout. Plugin se domnívá, že příčinou mohla být morová epidemie, která tehdy řádila v Rusku. A že pro dva staré muže by dlouhá cesta mohla být nebezpečná.³¹ Lze také předpokládat, že v Andronikově klášteře se tehdy dokončovala stavba Spasského chrámu, který umělci měli také zdobit.³²

V životopisech egumenů se uvádí, že se s dokončováním chrámu velmi pospíchalo. Je tedy pravděpodobné, že umělci začali provádět výzdobu rok po dokončení stavby.³³ Bohužel Pochomius neuvádí, kdy byl chrám přesně dokončen. Zmiňuje se pouze o tom, že se to stalo ještě před Nikonovou smrtí 17. října 1428.³⁴

Fresky Trojického chrámu se bohužel nedochovaly, ale dochovalo se nejvýznamnější dílo Andreje Rubleva, ikona Trojice.

Po dokončení prací v Trojickém klášteře se oba umělci vracejí do moskevského Andronikova kláštera, kde prožijí několik let a následně i zemřou. Zde také vyzdobí kamenný chrám.

Všechny fresky jsou bohužel ztraceny, kromě ornamentální výzdoby okenních výklenků oltářní apsidy.³⁵

Nemáme žádné zmínky o tom, kdy byl chrám dokončen ani vyzdoben. V životopise Sergije se hovoří o tom, že byl vysvěcen za egumena Alexandra, který zemřel v roce 1427.

²⁸ Popov 1996, 62

²⁹ Alexandro-Něvský letopis 1550, 52

³⁰ Dudočkin 2007, 320

³¹ Plugin 2001, 411

³² Dudočkin 2007, 322

³³ Rok trvá, než zdi stavby proschnou.

³⁴ Zemin 1950, 26

³⁵ Dudočkin 2007, 330

Zajímavé je, že se v životopise mluví o tom, jak Andrej a egumen Alexandr se třemi dalšími starci dobře řídili klášter. To svědčí o tom, že Rublov byl už tehdy vysoce postaveným členem kláštera.³⁶ Také se zde pojednává o tom, že výše zmínění starci založili kamenný chrám. Dle některých vědců ho dokonce financovali z vlastních prostředků.³⁷

Umělec Andrej Rublev zemřel roku 1430, zanedlouho po dokončení výzdoby chrámu.

Dokládá to nedochovaná deska z náhrobku umělce, zkopírovaná roku 1946 P. D.

Boranovským podle originálu údajně vyrobeného G. F. Millerem.³⁸

Oba umělci byli pochováni na klášterním hřbitově jihozápadně od Spasského chrámu. Jejich náhrobky existovaly do druhé poloviny 18. stol. Pozdější přestavby kláštera bohužel neušetřily ani hroby umělců.³⁹

Přínos tvorby Andreje Rubleva je obrovský jak pro vývoj ruského ikonopisectví, tak pro vývoj duchovní. Poté, co Rusko přijalo křest od Byzance, společně s ním zdědilo i představu o tom, že úkolem výtvarného umění je materializovat Boží Slovo a ztělesnit v obrazech křesťanskou věrouku. Proto leží v základech staroruské malby velké křesťanské „Slovo“.

Rublev se stal klíčovou osobností, která dokázala ve svých dílech co nejpřesněji splnit tyto požadavky. Jeho hlavním přínosem k vývoji ruského ikonopisectví jsou národní změny, které proměnily drsnou byzantskou barevnost směrem k radostnější paletě a jásavému optimismu, čímž daly ruským ikonám úplně jinou kvalitu. Neméně důležitým prostředkem pro Rubleva byla také linie. Tu ovládal dokonale, uměl ji namalovat jak dynamickou, tak i klidnou, plynulou nebo kaligrafickou či monumentální.

V Rusku je malování ikon bráno jako akt největší zbožnosti a Andrej Rublev se stal vynikajícím představitelem tohoto umění. Proto už na miniatuře v životopise Sergije je zobrazen se svatozáří a v carské knize označen za malíře, jehož ruku vede Bůh.⁴⁰

Blahořečený Andrej Rublev byl kanonizován Ruskou pravoslavnou církví 17. 4. 1988 na základě svatosti života a vykonání hrdinského činu v ikonopisectví proto, že podobně jako evangelisté zaznamenal ve svých obrazech pravdu o Bohu.

³⁶ Tichomirov 1961, 16

³⁷ Lebeděva 1959, 5 Antonova 1960, 8 Plugin 1974, 26 Sergejev 1981, 233

³⁸ Boranovskij 1996, 21

³⁹ Brusova 1967, 184

⁴⁰ Stěpennaja kniha carského rodu 1560, 17

2. Doložená díla Andreje Rubleva

Od chvíle, kdy byly odkryty skutečné⁴¹ práce Andreje Rubleva, se objevují ve vědeckých názorech dvě tendence v určování jejich autorství. První z nich je „rozšířená“ – chápající Rublevovu tvorbu jako stylově různorodou.⁴² Badatelé, kteří ji používají, připisují malíři stylově odlišná díla, tedy mnohem více prací (například i práce jeho současníků). Druhá tendence je „kritická“, která jeho tvorbu vidí jako stylově jednotnou.⁴³ Tato metoda mnohem kritičtěji přistupuje k připisování autorství Rublevovi. Více se zabývá zkoumáním uměleckého rukopisu⁴⁴ malíře a porovnává díla, u kterých je jisté jeho autorství⁴⁵ s těmi, u nichž to jisté není. V poslední době se počet prací připisovaných Rublevovi zásadně zmenšuje. Jako adekvátnější se jeví „kriticismus“, používaný autory M. V. Alpatovem, G. V. Židkovem a I. L. Busev-Davidovou.⁴⁶

Dnes díky rozsáhlé badatelské činnosti spolehlivě víme⁴⁷, že k pracím Andreje Rubleva patří ikony Deese Zvenigorodského činu⁴⁸ a fresky z Uspenského chrámu ve Zvenigorodu, které jsou jedním z nejstarších dochovaných příkladů moskevské monumentální malby.

Kdy byl chrám přesně postaven, nevíme, ale díky nápadné shodě podoby se stavbou kostela Zvěstování Bohorodičky v Moskevském Kremlu⁴⁹ se někteří badatelé domnívají, že na obou stavbách pracovali umělci ze stejné dílny.⁵⁰

Datování fresek se proto odvíjí v závislosti na individuálních názorech autorů na to, kdy byl chrám dostavěn. Převládá názor, který se přiklání k roku 1399⁵¹, ten stanovil dataci vzniku

⁴¹ Ty, u nichž je autorství Rubleva podloženo dobovými písemnými prameny.

⁴² Grabar 1926, Lebedeva 1962, Lazarev 1966, Plugin 2001

⁴³ Židkov 1927, Alpatov 1932, Někrasov 1937, Alpatov 1943, Smirnova 1988, Popov 2002

⁴⁴ Používá lakonické kontury, které dělají postavy odlehčenými. Drapérii propracovává tenkými liniemi, proto látka působí křehce. Používá světlou paletu barev. Každá barva vyzařuje světlo. Nezobrazuje klouby. Tváře jsou slovanské a mají smířené a zamýšlené výrazy bez náznaku rozhněvanosti.

⁴⁵ Je podloženo dobovými písemnými prameny (Trojice, fresky Uspenského chrámu ve Vladimíru)

⁴⁶ Dudočkin 2001, 319–320

⁴⁷ Díla obsahují typické znaky Rublevova uměleckého rukopisu (forma, linie, použitá paleta barev, provedení tváří a drapérie) jako díla, jejichž autorství je podloženo prameny.

⁴⁸ Od dob Grabara 1926, 95–109 většina badatelů po rozsáhlých stylových analýzách připisuje Zvenigorodský čin Rublevovi. Čurakov 1964, 68–69 : „Vysokou kvalitu ikon můžeme porovnat s nejhodnověnějšími díly - freskami Uspenského chrámu ve Vladimíru a sv. Trojici. Při srovnání je zřejmá shoda v provedení tváří, drapérie a dalších částí.“

⁴⁹ Jeho stavbu letopisy řadí přesně do roku 1394.

⁵⁰ Uvádějí Grabar, Maximov, Ogněv, Kavelmacher, Evdachimov, Jakovlev.

⁵¹ Trojický letopis (počátek 15. stol) 2002, 453. Uvádí, že roku 1389 zdědil kníže Jiří Zvenigorodský po otci Dmitriji Donském Zvenigorod a několik let poté začal stavět 3 kamenné chrámy: Uspenský ve Zvenigorodu, Savino-Staroženský a Trojice-Sergijev.

fresk kolem roku 1400.⁵² Když odborníci analyzovali fresky, poukázali na řadu rozdílů ve výtvarném stylu jejich provedení. To dokazuje, že na výzdobě pracovalo několik umělců. Jeden styl se bezpochyby dá připsat Andreji Rublevovi a další dva Daniilovi⁵³ a Prochorovi.^{54, 55}

Dalším uměleckým dílem, jehož autorem je bezpochyby Rublev, je výzdoba Evangeliáře Chytrova miniaturami. Evangeliář je datován do konce 14. a poč. 15. století (O. C.Popova, E.S. Smirnov, G.V.Popov, L.A.Šennikova a V.G.Brusova) a do roku 1390 (J. A.Olsufjev, V. N. Lazarev a M. V. Alpatov). Grabar jako první poznal Rublevův rukopis⁵⁶. Tohoto názoru se přidržují historici N. A.Děmina, S. S.Čurakov a T. B.Uchova.⁵⁷ Dle názoru Popova a Šennikové jde o dílo více autorů, jedním z nich je i Rublev.

Dále také prameny dokládají⁵⁸, že Rublev a Daniil Černý jsou povoláni do Vladimíru, aby vyzdobili Uspenský chrám v roce 1408. Fresky z chrámů jsou jedinou doloženou památkou (s výjimkou Trojice) spojenou se jménem Andreje Rubleva. Proto slouží jako opěrný bod při zkoumání dalších umělcových děl.

Mezi lety 1408-1425 vytváří Andrej Rublev své nejslavnější a také nejdokonalejší dílo, „Svatou Trojici starozákonní“. Autorství dokládá Stohlavý koncil v roce 1551. B. M. Kloss prokázal tento fakt v roce 1998.⁵⁹

Již ve „Skazanii o svatých ikonopiscech“⁶⁰, je zmiňován Rublev jako autor Trojice. Autorství umělce prokazuje i nepochybná shoda s freskami z Uspenského chrámu ve Vladimíru⁶¹ Pochomij Srb píše, že A. Rublev s Daniilem Černým zdobí Trojicko-Sergijev klášter freskami.⁶² Bohužel se tato výzdoba nedochovala.

⁵² Výzdoba chrámu se datuje podle odhadovaného roku dokončení, jelikož vrstva podkladové omítky je umístěna hned na zdivu.

⁵³ Daniil je víc ovlivněn byzancí. Pro jeho styl je typické: použití výrazných barev, dynamické pohyby a harmonická kompozice.

⁵⁴ Prochor používá pěkné barevné kombinace a rychlé tahy štětce. Postavy zobrazuje štíhlé, s malýma rukama a špičatými nosíky.

⁵⁵ Filatov 1995, 408, Popov 1998, 180–181

⁵⁶ Grabar 1926, 22–32, 66–77, 97–109

⁵⁷ Dudočkin 2001, 303

⁵⁸ Trojický letopis 1416, 459

⁵⁹ Kloss 1998, 73–88

⁶⁰ Rukopis z konce 16. stol. Skazanije praví, že Rublov nejdříve žil v Trojice-Sergijevě klášteře pod otcem Nikonem (kde je povolán k vytvoření Trojice a freskové výzdoby) - zdroj kompetitivní

⁶¹ Dudočkin 2001

⁶² Trojický letopis 1416, 88

Posledním dílem Rubleva je podle pramenů výzdoba Spaso-Andronikova kláštera 1427⁶³. Zde se dochovala jen malá část výzdoby v oknech centrální apsidy. Díky písemným dokladům víme, že tuto výzdobu provedl až po Trojice-Sergijevě klášteře v roce 1425.⁶⁴

3. Zvenigorodský čin

Ikony byly objeveny 1.-2. října 1918 G.O. Čirikovem, účastníkem zvenigorodské expedice zaměřené na záchranu staroruských památek, ve sklepě Uspjnského chrámu „na Gorodku“ ve Zvenigorodu. 8. října byly přivezeny do Moskevského Kremlu do Všeruské komise na záchranu a odkrytí památek staroruského umění v Rusku (do dílny při Patriaršské knihovně)⁶⁵. Z celé Deesní řady se dochovaly jen tři ikony z devíti. Podle dokumentu z konce 17. století se ikony Deesis nacházely v Uspenském chrámu ve Zvenigorodu, ale byly umístěny podél stěn.⁶⁶ Je ale více než pravděpodobné, že původně byl cyklus vytvořen k umístění na oltární přepážce.⁶⁷ Podle V. G. Brusové „Zvenigorodský čin“ nesměl překrývat výjevy křížů z Golgoty, a tak nemohl být umístěn v Uspenském chrámu.⁶⁸ Ostatní badatelé předpokládali, že cyklus mohl být přenesen později z jiného chrámu.⁶⁹ Posléze se však shodli na tom, že ikony byly vskutku vytvořeny pro Uspenský chrám ve Zvenigorodu.⁷⁰ Dříve se dílo datovalo do roku 1420. V. N. Lazarev: „Soudě dle provedení, je to natolik vyspělá práce, že ji nikdy nemůžeme řadit k rané Rublevově tvorbě.“⁷¹ Mohla vzniknout až po výzdobě vladimírského Uspenského chrámu.⁷² Dle V.V. Filatova a V.V. Kavelmachera⁷³ byl cyklus vytvořen a instalován současně s provedením freskové výzdoby. Později se pod vlivem hypotéz V. G. Brusové a M. A. Iljina začaly ikony datovat do let 1410-1415.⁷⁴ Názory

⁶³ Pachomij Serb 1450, některé pasáže v životopisu Sergija Radoněžského a Nikona

⁶⁴ „O nepochybném dokončení stavby Trojického chrámu na podzim roku 142“ (Kloss 2000)

⁶⁵ Katalog, 2011, 214

⁶⁶ Tomkov 1889, 14, Brusova 1995, 149

⁶⁷ Možná v jiném chrámu, vzhledem k velikosti obrazů.

⁶⁸ Brusova 1953, 9–10 - autorka se domnívá, že by fresková výzdoba na zdech chrámu byla velkými ikonami zakryta. Proto je podle ní vyloučeno, aby cyklus byl umístěn na stěnách.

⁶⁹ Iljin 1976, 81-87, Plugin 1974, 79–83

⁷⁰ Brusova 1995, 23–24 (Popov, Smirnova, Lifšic, Popová, Dudočkin, Ostašenko, Šenikova a další)

⁷¹ Minimum byzantských prvků, použití něžných barev, moudré a pronikavé oči, slovanský vzhled Inkarnátů.

⁷² Lazarev 2000, 124

⁷³ Filatov 1995, 398-399, Kavelmacher 1998, 201

⁷⁴ Katalog 2011, 215

badatelů se často měnily. N. A. Děmina se domnívala, že obrazy byly namalovány těsně po roce 1408.⁷⁵ A. I. Někrasov, M. V. Alpatov, L. M. Vzdornov, V. A. Plugin je datovali do prvního desetiletí 15. století.⁷⁶ Dnes všichni odborníci (kromě E. G. Gusevé) se shodují na dataci Zvenigorodského činu roku 1400⁷⁷ a na tom, že cyklus byl vytvořen pro Uspenský chrám.⁷⁸

Vysoká kvalita Zvenigorodských ikon, jejich stylistická analýza a porovnání s nejlépe doloženými Rublevovými díly, jako jsou fresky z vladimírského chrámu a ikonou Trojice bezesporu potvrzují jeho autorství. Při pozorování je na první pohled patrná shoda v provedení tváří, interpretaci motivů a detailů (např. drapérie zvenigorodského „Apoštola Pavla“ a sedících apoštolů v scéně Posledního soudu v Uspenském chrámu ve Vladimíru).⁷⁹

⁷⁵ Děmina 1963, 31

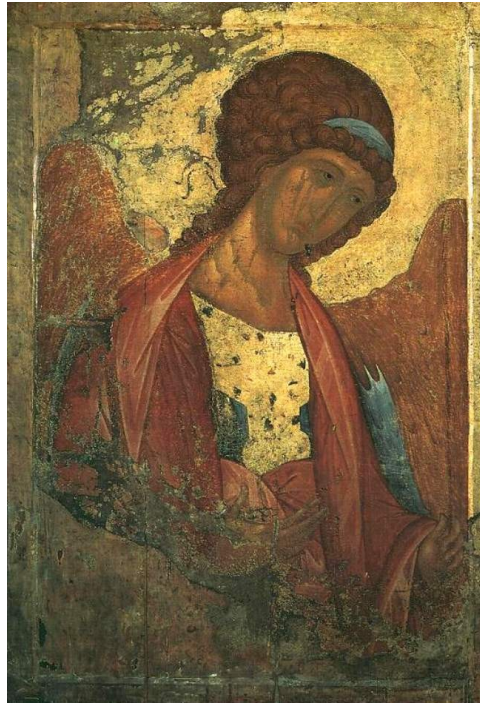
⁷⁶ Nekrasov 1937, 232–233, Alpatov 1959, 14–15, Alpatov 1971, 279, Vzdornov 1996, 305, Plugin 1974, 83

⁷⁷ Datace se odvíjí od data dokončení chrámu.

⁷⁸ Popov, Smirnova, Lifšic, Popova, Dudočkin, Ostašenko, Šenikova, Leběděva, Čurakov, Antonova a další)

⁷⁹ Katalog 2011, 215

3.1. Archanděl Michael



Okolo roku 1400

Část druhé řady ikonostasu (Deesis) zvenigorodského Uspenského chrámu
(chrám Zesnutí Bohorodičky)

Dřevo (lipová deska ze tří prken, se dvěma svlaky)

Kovčeg, plátno, lefkas, tempera

rozměry 158,0 cm x108,0 cm

Tret'jakovská galerie, Moskva, č. 12864

Původní lefkas v levém a spodním poli téměř úplně ztracen. Zbytky po restaurování ze 17. století. Největší ztráty barevné vrstvy ve tvářích. Zlato v pozadí částečně oškrábáno. Ve spodní části ikony, v části pláště je viditelné vzorované plátno - „vzácný příklad vzorovaného textilu 15. století.“⁸⁰

Na obraze můžeme vidět překrásně provedenou postavu archanděla Michaela, která zabírá okolo 70% celkové plochy obrazu. Umělecké provedení ikony se vyznačuje výjimečnou krásou. Převažují narůžovělé tóny, zvýrazněné kolem linie nosu. Něžné a plné rty jsou provedeny intenzivnější růžovou a jakoby koncentrují převládající odstín. Zlatoplavé vlasy

⁸⁰ Antonova 1963, 283

v měkkých lokenách lemují kontury obličejů, přidávají paletě barev teplejší odstín, který ladí se zlatavými andělskými křídly, provedenými výraznou ochrovou barvou a se zlatým pozadím. Tyrkysová stuha ve vlasech je jakoby prosvětlená a vpletená do zlatavé palety vlasů a pozadí. Tonálně komunikuje s tlumenějšími odstíny v křídlech a malých částech oděvu. Barva andělského pláště, přehozeného přes ramena a vytvářejícího uhlazenou drapérii, je také růžová a zabírá poměrně velkou část obrazu. Růžové tóny pláště se mistrovsky modelují rozbělenými záhyby. Koloristické provedení této ikony spojuje zlatožluté, růžové a tyrkysové tóny a působí ještě ušlechtleji díky zlatému pozadí a vyšrafování andělských křidel.

Při zkoumání ikony archanděla Michaela zaujme nepřehlédnutelná podoba s vyobrazeními andělů na freskách Uspenského chrámu ve Vladimiru a ikonou Trojice. Elegance a grácie kontur, úměrnost pohybu a klidu, distingovaně podaná zamyšlenost, to vše je velice blízké andělům na klenbě chrámu.⁸¹

Ikonograficky se archanděl Michael zobrazuje jako archistratég (řecky - vrchní vojevůdce). Vojevůdce andělů věrných Bohu, nepřítel satana a přemožitel zla. Je tudíž vyobrazen s kopím v levé ruce a ve zlatém brnění. Proto je také nejpravděpodobnější, že s párovou ikonou (bohužel ztracenou) archanděla Gabriela společně vyjadřovali kvintesenci „andělského tématu“, jelikož prostřednictvím těchto dvou obrazů v Deesi vnímají věřící stanuvší před Kristem nebeské mocnosti.⁸²

S. S. Čurakov připisoval „Archanděla Michaela“ Daniilovi Černému⁸³. Lazarev to vyvrátil, když porovnal obraz s anděly Trojice. Upozornil na shody v použití barev a provedení inkarnátu andělů (hlavně provedení lícních kostí a čela).⁸⁴ Antonova, Brusova a Šenikova s ním souhlasily.⁸⁵ Buseva-Davidova to později také potvrdila.

⁸¹ Popov 2007/1

⁸² Sorabjanov, Smirnova 2007, 82

Dudočkin 2001, 324

Katalog 2011, 3–24

Popov 2007/1

⁸³ Čurakov 1964, 68–69

⁸⁴ Lazarev 1966, 32–33

⁸⁵ Antonova 1964, 68-69, Brusova 1995, 26, Šenikova 1996, 229

3.2. Apoštol Pavel



Okolo roku 1400

Část druhé řady ikonostasu (Deesis) zvenigorodského Uspenského chrámu
(chrám Zesnutí Bohorodičky)

Dřevo (lipová deska ze tří prken, se dvěma svlaky)

Kovčeg, plátno, lefkas, tempera

Tret'jakovská galerie, Moskva, č. 12865

160,0 cm x 109,0 cm

Rozsáhlé ztráty lefkasu v plátně i ve dřevě v levém dolním rohu. V pravém a dolním poli původní lefkas úplně ztracen. Malé zrestaurované ztráty původní malby, vyblednutí barevné vrstvy na šatech, vlasech a bradě. Zlato na pozadí místy sedřené.

Postava apoštola Pavla vypadá v interpretaci umělce zcela jinak, než ji byli zvyklí zobrazovat byzantští umělci této doby. Namísto energie a rozhodnosti byzantského vzoru zobrazil mistr postavu hluboce ponořenou do filozofických úvah a epického rozjímání. „Rublev musel bezpochyby znát „Vysocký čin“ přivezený z Konstantinopole do Ruska 1387-1396. Nejspíš

mu posloužil vzorem.⁸⁶ Ovšem Rublev svého Pavla pojal opět jinak než byzantský mistr. Je měkčí, srdečnější a prostší. Polofigura je světlejší a má optimističtější paletu barev. Byzantská ikona v porovnání s Rublevou působí suše a tmavě.⁸⁷ Oblečení apoštola svým koloritem, rytmem záhybu a jemností tonálních přechodů zesiluje dojem vznešené krásy, klidu, harmonie a radosti.

Apoštol Pavel je často zobrazován s plnovousem a ustupující vlasovou linkou. Zde je vyobrazen se zavřenou knihou symbolizující listy, které napsal. V pravoslavném ikonostasu se umísťoval v Deesis po Kristově levici.

Lazarev a Alpatov připsali autorství Andreji Rublevovi⁸⁸, odbornice Antonova a Brusova Daniilovi Černému⁸⁹ a Lebeděva ikonu připisovala spíše žákovi A. Rublova.⁹⁰ Později se shodli, že linie a použitá barevná paleta odpovídají spíše Rublevovu rukopisu.⁹¹

⁸⁶ Dudočkin 2007, 82

⁸⁷ Lazarev 1957, 122–131

⁸⁸ Lazarev 2000, 102, Alpatov 1974, 74,87,159

⁸⁹ Antonova 1963,283, Brusova 1995,26, Šenikova 1996,229

⁹⁰ Lebeděva 1962, 73

⁹¹ Dudočkin 2007, 88

3.3. Spas



Okolo roku 1400

Část druhé řady ikonostasu (Deesis) zvenigorodského Uspenského chrámu
(chrám Zesnutí Bohorodičky)

Dřevo (lipová deska ze tří prken, se dvěma svlaky)

Kovčeg, plátno, lefkas, tempera

Tret'jakovská galerie, Moskva, č.12863

158,0 cm x 106,0 cm

Ve štítu ikony je pravé prkno z borovice, přidané pravděpodobně v roce 1918 místo ztraceného. Obraz se dochoval pouze v prostřední části s velkými ztrátami lefkasu nahoře (horní část hlavy až k čelu) a dole (spodní část polopostavy a ruce). Rozsáhlé škrábance barevné vrstvy na vlasech a bradě, malé mechanické ztráty barevné vrstvy ve tvářích.

Spas - centrální ikona Deese je ze tří dochovaných nejcenější díky nevyčerpatelné hloubce svého obsahu. Rublov tímto zobrazením Krista Pantokrátora utvrzuje radikální rozdíl mezi svou tvorbou a tvorbou byzantských mistrů. Kristus je zde představen „polidštěný“ a přesvědčující k důvěře a naději. I přesto, že se dochovala jen část obrazu, je zážitek z něj úplný, což je vyvoláno bezesporu dokonalým talentem Rubleva v zobrazování tváří a hlavně očí. V tom navazuje Andrej Rublev na předmongolskou tradici, která zanechala překrásné památky s expresivně provedenými obličejí, jako je Bohorodička Vladimírská a Novgorodský Spas rukouneutvořený.⁹² Aby umělec dodal Spasu slovanský zevnějšek, provedl tvář pouze světlými a měkkými odstíny béžové. Na rozdíl od řeckých mistrů Rublev dává přednost měkkému světlostínovému stylu (tzv. plav, od slova plavně).

Ačkoliv se dílo dochovalo fragmentárně, můžeme přesně určit, jak vypadalo. Figura je mírně natočená vlevo, obličej čelně, zornice lehce stočené doprava.⁹³ Uvnitř Spasu je vypracovaný určitý rytmus, který ho propojoval s ostatními ikonami ikonostasu. Hlavní úkolem pravoslavné Deesis je zobrazit Krista jako přísného soudce a postavy okolo něj jako přímluvce za rod lidský před tváří nebeské mocnosti. Andrej Rublev pojal svůj Spas mnohem lidštěji: „Svou hlubokou lidskostí Spas připomíná figuru Krista v „Královském portálu“ v Chartres. Rublev i raně gotický mistr zobrazují Spasitele tak lidsky, jako by natáhli pomyslnou nit mezi božským a lidským.“⁹⁴

Moudrým, přejícím a krotkým pohledem proniká Rublevův Spas přímo do duše diváka a navozuje stav hlubokého klidu a smíření. Na rozdíl od dřívějších výhružných, rozhněvaných nebo povýšeně vzdálených Pantokrátorů je Rublevův Spas především lidský⁹⁵, což je velmi neobvyklý způsob zobrazení s ohledem na ikonografii. Pantokrátor je v ikonografii vyobrazení Krista, představující ho jako nebeského krále a soudce. V levé ruce drží Evangeliář a pravou žehná. V Deesis je zobrazen v obklopení andělského sboru, čemuž nejspíše tak bylo i u Zvenigorodského činu.

Lazarev vyvrátil po porovnání Spasu a fresek Krista z Uspenského chrámu ve Vladimíru hypotézy Čurakova⁹⁶ Nakonec se převážná část badatelů (kromě Alpatova 1932, 311–312 a

⁹² Popov 2000, 112

⁹³ Sarabjanov, Smirnova 2007,56

⁹⁴ Lazarev 1966, 32-33

⁹⁵ Děmina

Popov 2007/1, Lazarev 2000/1

⁹⁶ Čurakov 1964, 68–69 připisuje Spas Daniilovi Černému.

Židkova 1938, 121) shodla na autorství Andreje Rubleva (Grabar 1926, 95,109, Alpatov 2007, 102, 366, Brusova 1988, 16-17, Lazarev 1980, 22, Děmina 1963, 31 a další).⁹⁷

4. Zvenigorodské fresky

Ohledně autorství zvenigorodských fresek se názory badatelů rozcházejí.⁹⁸ Většina historiků se přiklání k názoru, že chrám byl vyzdoben několika umělci. Jeden z rukopisných stylů bezpochyby patří A. Rublevovi (další rukopisy by mohly být Daniilův, Prochorův a Simeona Černého)⁹⁹. Bohužel fresky byly značně poškozeny: „Máme neblahé zkušenosti se ztrátou nástěnných maleb geniálního Andreje Rubleva ve dvou fungujících chrámech (Uspenském ve Vladimiru a Uspenském ve Zvenigorodu). Byly zničeny z prostého důvodu - kvůli vlhkosti, průvanu a sazím ze svíček. Nejvíce k tomu došlo ve Zvenigorodu, kde z fresek téměř nic nezbylo“.¹⁰⁰ Ale především byly fresky poškozeny neodbornou restaurací.¹⁰¹ V roce 2008 byly publikovány fotografie z roku 1918, dokládající stav barevné vrstvy na sloupech. Je třeba podotknout, že jejich stav se nedá srovnávat se stavem v roce 1983.

Když porovnáme pozdější fotografie se staršími, je na první pohled patrné, že barvy novějších jsou uhaslé a vybledlé.¹⁰² Dochovaly se tedy následující části: fragmenty freskové výzdoby v tamburu, v presbytáři a na východních sloupech.¹⁰³ V roce 1986 byly po rozsáhlých archeologických výzkumech A. A. Juškem objeveny a vyvedeny ze země fragmenty freskové výzdoby. Tehdy byly V. V. Filatovem¹⁰⁴ připsány stejnému autorovi jako fragmenty výzdoby ze sloupů a tamburu chrámu (tedy Rublevovi).¹⁰⁵ Zkoumání těchto fragmentů prokázalo, že jejich výpovědní hodnota je bohužel stejná, jako je tomu u fresek dochovaných na zdech.

⁹⁷ K těmto výsledkům se převážná část badatelů dopracovala po podrobné analýze uměleckého rukopisu a stylového projevu Andreje Rubleva.

⁹⁸ První připsal autorství Rublevovi Grabar, s ním částečně souhlasili Lazarev a Alpatov. Brusova připisovala Rublevovi pouze Varlaama a Iosafa, Popov pouze fresky v tamburu.

⁹⁹ Filatov 1995, 408

Popov 1998/2, 180–181

¹⁰⁰ „Moskovskij komsomolec“ 24. března 2010, 5

¹⁰¹ 1920, 1933, 1941, 1962, 1969–1972 a 1983

¹⁰² Sedov 2008, 131–179

¹⁰³ Dudočkin 2002, 321–322

¹⁰⁴ Filatov 1991, 52–64

¹⁰⁵ Juško 1986, 408

4.1. Sv. Mučedník Lavrus



Kolem 1400

Fragment výzdoby jihovýchodního sloupu chrámu ve Zvenigorodu

(štuk, freska, tempera)

Technika secco. Výška 0,85 m

Barevná vrstva částečně ztracená. Poničená neodborným restaurováním a zašpiněná. Největší ztráty ve tváři a ve spodní části obrazu.

Na obraze je výjev polopostavy svatého mučedníka, zasazeného do medailónu. Oděn je do chitonu a maphorionu. V pravé ruce drží postava kříž a levou žehná.

4.2. Sv. Mučedník Florus



Kolem 1400

Fragment výzdoby severovýchodního sloupu chrámu ve Zvenigorodu

(štuk, freska, tempera)

Technika secco. Výška 0,85 m

Tvář postavy je úplně vymazaná, oblečení se dochovalo lépe. Pravý spodní roh také utrpěl značné ztráty.¹⁰⁶

Postava je zobrazena v lehkém natočení doleva. Oděna je v červeném plášti s poměrně „tvrdou“ drapérií. Barva pláště je nejvýraznějším bodem celé fresky. V jedné ruce drží kříž jako jeho bratr Lavrus, druhá je v přemluvném gestu.

Mučedníci Florus a Lavrus byli bratři kameníci, kteří obraceli pohany na křesťanskou víru. Pracovali na stavbě okolo 2. století a vydělané peníze dávali chudým. Jednou, když syn místního boháče šel kolem stavby, spadl mu kamínek do oka a připravil ho o zrak. Otec mladíka se velmi rozčilil, a tak mu bratři slíbili uzdravení syna. Poté pozvali oslepeného mladíka k sobě a přemlouvali ho, aby konvertoval ke křesťanství. Poté, co mladík přijal křesťanství, byl uzdraven. Florus a Lavrus obrátili na křesťanskou víru přes 300 lidí. Za to byli vhozeni do studně. Jak naznačují atributy, zde jsou zobrazeni jako šířitelé křesťanské víry. V Rusku jsou tito mučedníci uznáváni jako patroni dobytka. Patrony se stali nejspíš díky

¹⁰⁶ Protasov 1915, 35

legendě, která vypráví, že je archanděl Michael naučil ovládat koně. Proto se často zobrazují s koňmi.¹⁰⁷

4.3. Beseda blahořečeného Varlaama a prince Iosafa



Kolem 1400

Fragment výzdoby jihovýchodního sloupu chrámu ve Zvenigorodu
(štuk, freska, tempera)

Technika secco. Výška 1,50 m

Barevná vrstva velmi poškozená, v pravém horním rohu ztracená. Tváře postav zaprášené a zatmelené. Detaily šatů zachovány lépe. Barevná vrstva v pravém horním rohu je úplně ztracená.

Na obraze vidíme dvě rozmlouvající postavy. Jedna z nich je starší, druhá je mladík. Jedná se o poustevníka, blahořečeného Varlaama a mladého indického prince Iosafa. Podle legendy se poustevník vydal navštívit prince poté, co zjistil, že se mladík trápí úvahami o zbytečnosti života. Varlaam domluvil princovi, aby přijal křesťanství a nechal se pokřtít. Princ potom christianizoval polovinu Indie. Na tomto výjevu jsou postavy zobrazeny právě ve chvíli, kdy Varlaam čte z Písma Svatého a mladý princ se obrací ke křesťanské víře.

¹⁰⁷ <http://days.pravoslavie.ru/Life/life6900.htm> 2. dubna 2011

4.4. Zjevení anděla Pochomijovi



Kolem 1400

Fragment výzdoby severovýchodního sloupu chrámu ve Zvenigorodu

(štuk, freska, tempera)

Technika secco. Výška 1,50 m

Velké ztráty barevné vrstvy. Spodní část postavy Pochomije zcela chybí. Tvář a trup anděla jsou téměř ztraceny. Horní část pozadí také ztracená.

Tato scéna vyobrazuje dvě postavy. Muže - poustevníka Pochomije se zkříženýma rukama a anděla, který mu jednou rukou předává pravidla mnišského života a druhou ruku zvedá nahoru, aby ukázal, že vše napsané pochází shora. Anděl má na hlavě kapuci – je vyobrazen jako mnich. Dle legendy se Pochomijovi po deseti letech, které strávil poustevnickým životem na poušti, zjevil anděl a upozornil poustevníka na nedostatek dobrých skutků v jeho životě. Tím ho vybídl ke změně způsobu života a předal mu nové mnišské šaty.

Poté se Pochomij stává skutečným mnichem a píše první návod pro lidi, kteří ho budou chtít následovat. Mnich také vystavěl první klášter, lze ho tedy označovat za zakladatele mnišství.

4.5. Neznámá postava



1400

Fragment výzdoby tamburu ze Zvenigorodského chrámu

(štuk, freska, tempera)

Technika secco. Výška 1,00 m

Tvář a trup postavy úplně ztraceny. Dochovala se jen spodní část figury. Částečně se dochovala drapérie šatů.

4.6. Prorok Daniel



1400

Fragment výzdoby tamburu ze Zvenigorodského chrámu

(štuk, freska, tempera)

Technika secco. Výška 1,20 m

Značné ztráty barevné vrstvy. Tvář je smazána. Pozadí je dochováno lépe. Levý dolní roh je ztracen úplně. Postava muže je natočena směrem doprava, zatímco hlava do poloanfasu. Vyobrazený muž je prorok Daniel, který byl nadán od Boha schopností vykládat sny. Proto je vyobrazení Daniela obrazem vzoru svatého proroka.¹⁰⁸

Poprvé byly fresky ze sloupů spojeny se Rublevovým jménem A.N.Grabarem¹⁰⁹, který umělci připsal centrální medailóny. Kompozici z dolní řady podle něj provedl jiný malíř, nejspíš Daniil.¹¹⁰

Tento názor s nim sdílel V. N.Lazarev a s pochybnostmi i M. V. Alpatov. Ti se domnívali, že dolní řada patří staršímu umělci, než byli Rublev a Daniil.¹¹¹ Brusova jako jediná připsovala Rublevovi postavy Varlaama a Iosafa.¹¹² Později však změnila názor a souhlasila s ostatními badateli.¹¹³ Dle názoru G. V.Popova byly Rublevem provedeny fresky v tamburu a medailóny na sloupech.¹¹⁴ Je třeba podotknout, že špatný stav dochování fresek (sv. Lavruse a sv. Floruse lze zkoumat jedině z negativu a fotografií z roku 1918) neumožňuje stoprocentně připsat

¹⁰⁸ Ostašenko 2005, 168–178

¹⁰⁹ Grabar 1926, 90

¹¹⁰ Grabar 1926, 92, 95

¹¹¹ Lazarev 1966, 17

Alpatov 1972, 36

¹¹² Brusova 1953, 7-9

¹¹³ Brusova 1995, 88-90

¹¹⁴ Popov 1992, 131

autorství konkrétních děl Rublevovi. Je však jisté, že se umělec podílel na freskové výzdobě Uspenského chrámu ve Zvenigorodu.¹¹⁵

5. Evangeliář Chytrovo

Konec 14. a počátek 15. století
8 celostránkových iluminací a 437 iniciál
(pergamén, inkoust, zlato, tempera) 32,4 x 26,0 cm
Ruská národní knihovna č.3/M.8657

Desky rukopisu jsou potaženy sametem dvou barev (zlatozelené vzory na malinovém pozadí se stříbrnými rohy). Na horních deskách čtyři rohy s vyraženými evangelisty a uprostřed symbol ukřižování. Stříbrná přezka.

Několikrát restaurováno.¹¹⁶ V roce 1993 byla provedena kompletní restaurace pod vedením Bykové.¹¹⁷

Evangeliář Chytrovo¹¹⁸ je významnou památkou staroruského umění. Je to nejslavnější rukopis období Andreje Rublova, který dostal svůj název podle posledního majitele. Zprávy o původu jsou obsaženy v poznámkách vložených do evangeliáře Bogdanem Matvejevičem Chytrovo. Poznámky jsou umístěny v dolním poli na stranách 3-61.¹¹⁹ V nich je řečeno, že Chytrovo získal evangeliář darem od cara v roce 1677. Vložené poznámky lze datovat do roku 1679¹²⁰. Je tam také uvedeno, že v tomtéž roce uložil šlechtic evangeliář do Trojice-Sergijeva kláštera. Není přesně známo, pro který chrám či klášter byl evangeliář vytvořen, ale je jisté, že

¹¹⁵ Filatov 1995, 408, Popov 1998, 180-181, Lazarev 1966 a další badatelé se shodli na tom, že se Rublev podílel na freskové výzdobě chrámu.

¹¹⁶ 1978 Kirikov upevnil barevnou vrstvu na listu č. 3. 1984-1992 byl restaurován ВНИИР и ВХНРЦ

¹¹⁷ Byly obnoveny zplsnivělé části pergamentu na všech listech. Listy byly narovnány, odstraněny nečistoty a pak byly znovu slepeny a svázány.

¹¹⁸ B. M. Chytrovo (1615-1680) - šlechtic a zakladatel „Moskovskoj oružejnoj palaty“ (moskevské zbrojnice).

¹¹⁹ Leonidov 1880, 17-18

Vzdornov 1980, 378

¹²⁰ Je to uvedeno přímo v textu.

byl součástí carského pokladu.¹²¹ Proto se lze domnívat, že byl vyhotoven pro jeden z kremelských chrámů.¹²² Přesná doba, kdy byl evangeliář vytvořen, není známa. Nejčastější datací je přelom 14. a 15. století¹²³, počátkem 15.století¹²⁴ a mezi 1405-1408.¹²⁵ Nejvěrohodnější je hypotéza G. V. Popova, že Evangeliář Chytrovo vznikl souběžně s Morozovským evangeliářem, ve stejné dílně¹²⁶ a roce¹²⁷ pro velkoknížecí a metropolitický chrám Moskevského Kremlu.¹²⁸

Začátek každého evangelia je vyzdoben dvěma celostránkovými iluminacemi evangelisty a jeho symbolů: 1. strana - orel s knihou (symbol Jana), 2. strana - sv. Jan Evangelista se sv. Prochorem, str. 43 - anděl s knihou (symbol Matouše), str. 44 – sv. Matouš, str. 80 - lev s knihou (symbol Marka) a str. 81 - sv. Marek, str. 101 - býk s knihou (symbol Lukáše) a str. 102- sv. Lukáš. Grabar jako první rozpoznal v rukopise iluminace Rubleva.¹²⁹ S ním souhlasili M. V. Alpatov, N. A. Děmina, S. S. Čurakov a T. B. Uchova a další autoři.

Během restaurace vedené v letech 1984-1993 připsali odborníci G.B.Popov a L.A.Šenikova výzdobu dvěma umělcům.¹³⁰ Autorství rozdělili podle charakteru maleb. Základ tváří (liků) jedné skupiny miniatur je proveden průhlednými vrstvami narůžovělých okrů, nanesenými na nazelenalý podklad (sankír), který je zcela překryt. Základ tváří druhé skupiny je proveden hustými propletenými tahy štětce narůžovělé, rudé, žluté a zelené barvy. Podklad je zelený a nepřekrytý barvou v místech, kde je stín. Mimoto se miniatury druhé skupiny odlišují zjednodušenou plasticitou a větší schematizací malby. Rublevovi tedy můžeme připsat práce první skupiny, jimiž jsou „Jan s Prochorem“ a „Evangelista Matouš“¹³¹, Osel a Lev (?). Ke druhé skupině patří „Anděl“, „Marek“ a „Lukáš“. Dle odborníků je druhá skupina miniatur prací neznámého moskevského umělce nebo Daniila.

¹²¹ Katalog 2011, 274

¹²² Popov 1992, 129

Popov 1995. 49

¹²³ Popova, Smirnova, Šenikova, Brusova se opírají o spis rodiny Chytrovo (Svirin Archív), kde je řečeno, že evangeliář byl vyhotoven mezi lety 1389-1402

¹²⁴ Grabar a Alpatov posuzují dataci podle rukopisu autora, který porovnávají s datovanými díly pocházejícími z moskevského skriptoria.

¹²⁵ Děmina, Lebeděv a Vzdornov

¹²⁶ Mnoho podobných stylových prvků, např. v provedení iniciál atd.

¹²⁷ 1400 (je zmiňován v Morozovském evangeliáři)

¹²⁸ Popov 1995, 39–71

¹²⁹ Grabar 1926. 104

¹³⁰ Dudočkin 2002, 327

¹³¹ Popova, Šenikova

5.1. Sv. Jan Evangelista a sv. Prochor



Konec 14. - počátek 15. století

Evangelium Chytrého (miniatura list 2, recto)

(pergamen, inkoust, zlato, tempera) 30,0 x 25,0 cm

Stav poměrně dobrý, částečné ztráty barevné vrstvy v orámování a na šatech evangelisty Jana. Malé ztráty zlata v pozadí.

Na miniatuře jsou zobrazeny dvě mužské postavy na poustevnické hoře. Postava staršího muže diktujícího mladíkovi je apoštol Jan. Postava mladého muže je jeho žák Prochor. Obraz je proveden na zlato-okrovém pozadí, celkově v teplých barvách, jedinými dominantami jsou šaty obou postav, které kontrastují s celkovým tonálním provedením. Šaty apoštola jsou namalovány tyrkysově namodralými tóny. Objemu malíř dosáhl pomocí rozbělených míst v drapérii. Šaty žáka hrají všemi tóny modré, fialové a růžové. Dalším kontrastním bodem je paprsek světla směřující k Janovi. Vychází z kruhu, který symbolizuje Boha ve třech podobách.¹³² Je podán ve třech sférách, od světlé až k tmavě modré.

Ikonografie tohoto výjevu souvisí s příběhem, kdy apoštol Jan odchází se svým žákem na poustevnickou horu, kde drží třídenní půst. Když se modlili, hora se pohnula a zahřmělo.

¹³² Tři vepsané kružnice symbolizují trojjediného Boha.

Prochor padl vystrašen k zemi, ale Jan ho zvedl a přikázal mu, aby zapisoval. A Duch Svätý promlouval skrze apoštola (to vysvětluje, proč je modrý paprsek usměrněn k hlavě Jana). Privil, že Bůh je alfou i omegou, počátkem i koncem¹³³, tak byla napsána kniha Apokalypsy sv. Jana.

5.2. Apoštol Matouš



Konec 14 - počátek 15.století
Evangelium Chytrovo (miniatura list 44, recto)
(pergamen, inkoust, zlato, tempera)

Opadané barevné vrstvy nejen okolo rámečku, ale i v pozadí, na architektuře, na zemi a části šatů. Celkové prodření obrazu.

Výjev zobrazuje apoštola Matouše jako postaršího muže. Architektura v pozadí je provedena ve studených barvách a kontrastuje se zlatým pozadím. Je antického charakteru a provedená pomocí perceptivní perspektivy. Světec je vyobrazen sedící v popředí obrazu. Nohama spočívá na podstavci.

Apoštol Matouš je zobrazen, jak píše první evangelium. Písmo je symbol slova Božího a

¹³³ Sk 2,24 (18)

Lazarev 1961, Popov 2007, Šenikova 2007/1

Matouš je zde představen jako jeho evangelista. Brko, které drží v ruce, je atributem všech čtyř evangelisů.¹³⁴

První připsal miniatury Rublevovi Grabar (všechny výtvoři).¹³⁵ S nim souhlasili Alpatov, Děmina, Čurakov a Uchova.¹³⁶ Vzdornov se přidržoval názoru, že autorem je Daniil.¹³⁷ Olsufjev se domníval, že na evangeliáři pracovalo více umělců¹³⁸, ale později připisoval autorství Rublevovi i on.¹³⁹ Lazarev předpokládal, že na výzdobě pracovali ruští umělci pod vedením Theofana Řeka.¹⁴⁰ Jeho názor podpořila Popova.¹⁴¹ Později však souhlasila s Grabarem.¹⁴² Lebeděva spojovala s Rublevem pouze miniaturu „Anděla“.¹⁴³ Brusova a Plugin připisovali umělci všechny miniatury kromě „Sv. Jana se sv. Prochorem“¹⁴⁴ Po rozsáhlých restaurátorských pracích a stylových analýzách bylo badateli stanoveno, že evangeliář vyzdobili dva umělci. Autorství Rublova je prokázáno u miniatur „Sv. Jana se sv. Prochorem“ a „Apoštola Matouše“.¹⁴⁵

¹³⁴ Sarabjanov 2007, Vzdornov 1980, Šenikova 2007

¹³⁵ Grabar 1926, 104

¹³⁶ Alpatov 1972, 38- 40, Děmina 1963, 25- 26, Čurakov 1966, 94, Uchova 1976, 225– 226

¹³⁷ Vzdornov 1980, 107–109

¹³⁸ Olsufjev 1924, 10

¹³⁹ Olsufjev 1925, 8

¹⁴⁰ Lazarev 1961, 75–82

¹⁴¹ Popova 1975

¹⁴² Popova 1983, 9

¹⁴³ Lebeděva 1959, 14–15

¹⁴⁴ Brusova 1995, 15-16, Plugin 2001, 100–102

¹⁴⁵ Popov 1992, 129, Popov 1995, 59, Popov 2007, 119–120, Šenikova 2007/2, 133–137

6. Fresky ve Vladimíru

Chrám Zesnutí Bohorodičky je jednou z nejstarších památek předmongolského Ruska. Byl založen ve 12. století knížaty Andrejem Bogolubským a Vsevolodem Bolšoje Gnězdo. Sloužil jako katedrální chrám metropolitů. Poté, co byl vypálen Tatary, se syn Jurije Dolgorukého Vasilij ujal jeho renovace¹⁴⁶, aby pozvedl ducha národa vyčerpaného Kulikovskou bitvou. Obnovování chrámu hrálo v té době velkou roli v obrození kulturních a duchovních tradic Ruska. V Trojickém letopisu se uvádí, že k výzdobě chrámu povolal Vasilij Dmitrijevič právě Daniila Černého a Andreje Rubleva.¹⁴⁷

Fresky Vladimírského chrámu byly vědecky zhodnoceny roku 1918. Dochovaly se jen částečně proto, že většina z nich byla nenávratně poškozena.¹⁴⁸ Dochovaly se tedy následující části: spodní část postavy Evy, spodní část neznámé postavy, hlava a ramena proroka, horní část postavy proroka Daniela, fragment tváře Krista a část polopostavy Sv. Jana Evangelisty v kupoli. V presbytáři fragment scény „Zvěstování Zacharie“ a malé fragmenty scény „Narození Jana Křtitele“. Na severní zdi fragmenty ze scény „Zesnutí Bohorodičky“. Na východních sloupech medailóny svatých mučedníků Floruse a Lavruse, triumfální kříž z Golgoty, „Rozmluva Varlaama a prince Iosafa“ a „Zjevení anděla Pochomijovi“.

V letech 1768-1774 byly fresky hrubě přemalovány olejovými barvami.¹⁴⁹ V roce 1882 byly vyčištěny N. M. Safonovem pod vedením Moskevského archeologického spolku všechny dosud známé fresky. Dva roky poté byla pod vedením Safonova provedena restaurace.

První odborné restaurování výzdoby bylo provedeno v roce 1918 pod vedením I. E. Grabara, A. I. Anisimova, V. T. Grigorjevského a dalších. Poprvé byly očištěny fresky severovýchodních a západovýchodních sloupů, které nebyly dříve zaznamenány.¹⁵⁰

V roce 1929 Kirikov a Tilin vyčistili od plísní a sazí a následně upevnili fresky „Posledního soudu“. Další restaurování a upevnění fresek proběhlo v roce 1945 na příkaz Vědecko-metodického svazu Akademie věd SSSR pod vedením N. P. Syčeva. Tehdy bylo zrestaurováno více než 14 m² ze scény „Posledního soudu“. V roce 1954 se restauroval celý

¹⁴⁶ Počátkem 15. stol., jak uvádí Trojický letopis.

¹⁴⁷ Trojický letopis (poč 15. stol) 2002, 466

¹⁴⁸ Například fresky v kupoli, oltářním prostoru a severozápadní části chrámu.

¹⁴⁹ Dudočkin 2000, 329

¹⁵⁰ Dudočkin 2000, 330

chrám kompletně.¹⁵¹

Fresky se později restaurovaly v roce 1982, kdy byly zbaveny zbytku lepidla z předešlého restaurování a upevněny novými syntetickými materiály. Tato restaurátorská činnost musela být pozastavena kvůli velkým ztrátám fresek v západní části hlavní lodě. Výzdoba byla rozleptána z důvodu nesprávného použití nových syntetických materiálů (bylo špatně zvoleno chemické čisticí).¹⁵²

Výzdoba Uspenského chrámu ve Vladimíru (z roku 1408) patří ke druhé fázi Rublevovy tvorby¹⁵³, k období největšího uměleckého rozkvětu, kdy malíř vytvořil svá nejlepší díla.¹⁵⁴ Ve Vladimíru pracoval Andrej Rublev společně s Daniilem a zde se z nich stali nerozluční přátelé. Bohužel v rukopisu¹⁵⁵ nejsou konkretizována díla, na nichž pracoval Rublev (ani Daniil). Proto i ve Vladimíru vzniká problém s přesným určením autorství.¹⁵⁶

První, kdo se pokusil rozdělit fresky podle uměleckých rukopisů, byl A. Grabar. Později se badatelé shodli, že Rublev provedl výzdobu celé západní části chrámu.¹⁵⁷

¹⁵¹ Dudočkin 2000, 333

¹⁵² Lazarev 1966, 117

¹⁵³ Období, kdy vznikají jeho nejdokonalejší díla jako Trojice (kompozice je estetičtější a barevnost něžnější).

¹⁵⁴ Lazarev 1966, 23

¹⁵⁵ Priselkov 1983, Trojický rukopis - rekonstrukce textu, 466: „Téhož roku, 25. dubna začíná výzdoba chrámu svaté Bohorodičky ve Vladimíru. Na příkazání knížete, umělci Daniilem a Andrejem Rublevem.“

¹⁵⁶ Je těžké poznat, které fresky jsou provedeny Daniilem a které Rublevem.

¹⁵⁷ Fresky „Lůno Abrahámovo“, „Apoštol Petr a Pavel vedou spravedlivé do ráje“, „Bohorodička s anděly“, „Narozený Jan Křtitel“ provedl Daniil. Je vidět, že umělec je ještě hodně ovlivněn tradicemi 14. století. Postavy jsou těžší a statictější, hlavy jsou vyobrazeny asymetricky. Tvorba je velmi patriarchální.

6.1. Poslední soud



1408

Fresková výzdoba západní klenby a stěn hlavní lodi

Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru

(štuk, tempera, freska)

Fresky byly poškozeny neodborným restaurováním, když v roce 1982 byly nesprávně použity syntetické materiály. V místech se barva srazila. Byly ztraceny části tváří apoštolů a andělů. Velké ztráty u postav Bohorodičky a Jana Křtitele.

Kompozice Posledního soudu obsahuje velké množství postav. Tyto skupiny lze rozdělit do tří témat: druhý příchod Krista, vzkříšení mrtvých a soud, obnovení světa a oslava nebeského Jeruzaléma. Figura Krista je umístěna v centru klenby a je těsně propojena s kompozicí „prestol ugodovaniĭ“ (Hétoimasia). S postavami Bohorodičky a Jana Křtitele v přímluvných gestech.

Po stranách jsou vyobrazeni apoštolové v čele s Petrem a Pavlem. Řada apoštolů také velmi zdařile navazuje na Hétoimasi. Fresky jsou velmi zdařile propojeny s architekturou. Jsou podřízeny rytmu stěn. Postavy se jakoby vznášejí, čímž pomáhají odlehčit architekturu. Apokalypsa definuje, co bude předcházet druhému Kristovu příchodu a Soudnému dni: hlásání evangelia, příchod Antikrista, úpadek od víry, obrácení Židů, příchod Eliáše a Henocha a

mnoho zvláštních znamení, která mají křesťany upozornit na blížící se konec světa.¹⁵⁸

Kristův druhý příchod na svět elegantně ohlašují andělé troubící na polnice. Kristus jako soudce přichází ve slávě spravedlivě vykonat soud nad živými i mrtvými. V tento slavný den mají být vzkříšeni mrtví, aby znovu povstali a byli souzeni spolu s dalšími

křesťany. Ikonografie tohoto výjevu se opírá o evangelia, Apokalypsu, Slova Palladia Mnicha a další byzantská literární díla.¹⁵⁹ Poslední soud se v pravoslavném i katolickém chrámu často umísťoval na západní portál, aby při odchodu připomínal věřícím, že jednou přijde i jejich čas a i oni budou stát před soudem.¹⁶⁰ Ale tento výjev neměl vyděsit, spíš lidem připomenout, že nesou zodpovědnost za své skutky. Myšlenka soudu se opírá o víru v odplatu za dobro a zlo.

¹⁵⁸ Například výjev „Andělé, kteří svijejí svitek nebe“.

¹⁵⁹ Životopis Basileje Nového a Slova Jefrema Sirina.

¹⁶⁰ Také Manfred Lurker uvádí, že se věří, že na západě je přechod mezi tímto a oním světem.

6.2. Kristus ve slávě



1408

Centrální výjev klenby freskové výzdoby „Posledního soudu“

Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru

(štuk, tempera, freska)

Velmi poškozená tvář i ruce Krista. Šaty se dochovaly lépe, ale také utrpěly značné ztráty.

Postava Krista je umístěna v centru klenby, ale je i centrem celé kompozice. I přes velké ztráty je rozeznatelný rukopis Rubleva.¹⁶¹ Jeho Kristus je velmi lidský, vřelý a přívětivý. Tvar hlavy napodobuje tvar kruhu¹⁶² a vlasy volně spadají na ramena a lemují obličej. Brada je lehce natočená do strany. Kristus je zde vyobrazen slavnostně. Je umístěn do medailónu, ale není v něm uvězněn. Vypadá spíš, jakoby z něj chtěl vystoupit. Drapérie chitonu a pláště je provedena velmi dynamicky. Kruh a modrá barva u Rubleva symbolizují světlo, které vede

¹⁶¹ Typický pro Rubleva je třísférový modrý kruh. Ve starších pracích se objevil například v miniatuře „Jan a Prochor“ z Evangeliaře Chytrova.

¹⁶² Opět typický Rublevův způsob provedení hlavy.

diváka k rozjímání.¹⁶³ Kristus (vyobrazený jako soudce) pravou rukou ukazuje cestu spaseným a levou cestu hříšníkům.

6.3. Andělé se svítkem



1408



1408

Horní část centrálního výjevu klenby freskové výzdoby „Posledního soudu“
Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimiru
(štuk, tempera, freska)

Tváře andělů poškozeny neodborným restaurováním, svítek téměř ztracen. Křídla a nohy pravého anděla velmi poškozeny. Šaty se dochovaly lépe.

Postavy andělů jsou umístěny nad „Kristem ve slávě“.¹⁶⁴ Jsou zobrazeny jakoby se vznášely, velmi dynamicky. Jejich postavy jsou oblečeny v lehkých rozevlátých šatech. V rukou drží svítek, který se bohužel téměř nedochoval. Původně na něm byly vyobrazeny hvězdy a měsíc. Andělé tento svítek svijejí, což představuje konec pozemského světa.¹⁶⁵

¹⁶³ Děmina 1960, 7

¹⁶⁴ Lazarev 1956, 25

¹⁶⁵ Dudočkin 2000, 41

6.4. Symboly čtyř království



1408

Součást freskové výzdoby „Posledního soudu“, oblouk západní klenby hlavní lodě chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru
(štuk, tempera, freska)

Stav fresky je poměrně dobrý. Malé ztráty barevné vrstvy v orámování. Místy se vyskytují škrábance.

Velmi působivě umístil Rublev postavy čtyř¹⁶⁶ zvířat do tvaru kruhů. Lva a levharta, které jsou zobrazeny v dynamické chůzi, statického medvěda, který zle hledí sklopiv hlavu, poslední zvíře je neidentifikovatelné. Je ze všech nejděsivější, má hlavu predátora s lidskou tváří mezi rohy a místo ocasu hlavu hada.

Ikonografie tohoto výjevu se vztahuje k vidění proroka Daniela.¹⁶⁷ Celá kompozice symbolizuje čtyři království, která zahynou společně se životem na zemi. Lev je symbolem Římského království, levhart království Makedonského, medvěd symbolizuje Babylonské království a podivná bestie království Antikrista.

¹⁶⁶ Lazarev 1966, 53

¹⁶⁷ Děmina 1960, 7

6.5. Hétoimasia, Bohorodička, Jan Křtitel



1408

Součást freskové výzdoby „Posledního soudu“, freska západní lící stěny, klenby hlavní lodě chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru
(štuk, tempera, freska)

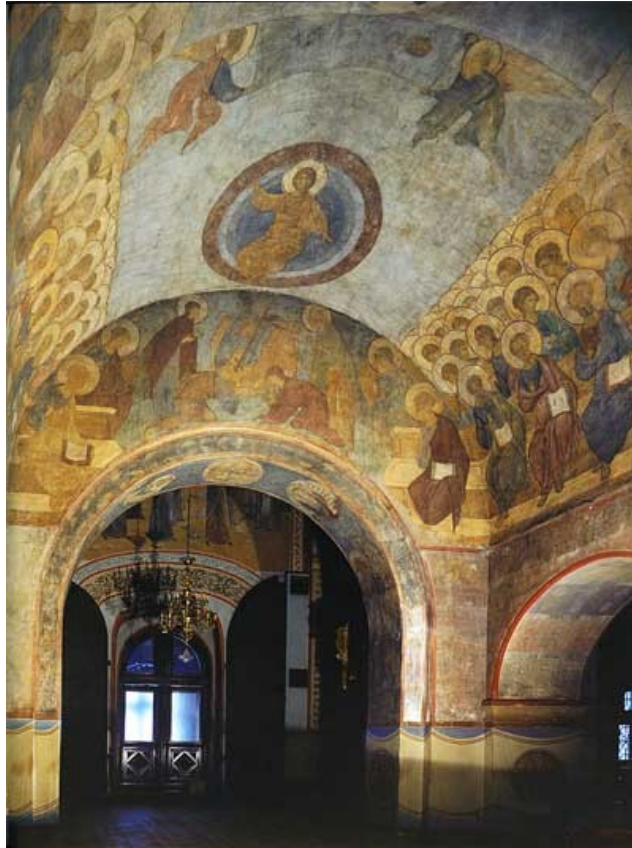
Velké ztráty barevných vrstev. Tváře téměř všech postav ztraceny. Šaty Bohorodičky, Jana Křtitele a Adama a Evy jsou dochovány jen zčásti.

Freska je dokonale sladěná s architekturou. Postavy kopírují rytmus paraboly. Uprostřed je umístěn „prestoł ugodovaniĵ“ (Hétoimasia) – symbol Posledního soudu. Na něm leží evangeliář a kříž. Po stranách od něj stojí Bohorodička a Jan Křtitel (skupina Déesis). Pod nimi jsou vyobrazeni klečící Adam a Eva (symbol dědičného hříchu). Tato centrální skupina je obklopena postavami Petra a Pavla a za nimi stojícími anděly. S velkou precizností umístil Rublev figury Petra a Pavla tak, že skupina apoštolů (namalovaných na jižním a severním klenebním oblouku) jimi začíná i končí.¹⁶⁸ Nejvýznamnější postavou je Bohorodička¹⁶⁹, která je společně s Janem Křtitelem vyobrazena v přímluvném gestu, orodující u Krista za spasení lidí. Symbol naděje na spásu.

¹⁶⁸ Lazarev 1966,120

¹⁶⁹ V nejpopulárnějším ruském apokryfu „chození Bohorodičky po mukách“ je ústřední postavou prosící Krista, aby odpustil lidem.

6.6. Apoštolové a andělé



1408

Fresková výzdoba spodní části severní a jižní klenby hlavní lodě
chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru
(štuk, tempera, freska)

Fresky jsou velmi poškozené, místy jsou postavy apoštolů úplně ztraceny. Tváře jsou téměř nedochované.

Postavy apoštolů jsou umístěny v řadách a s otevřenými knihami. Za nimi jsou též v řadách umístěni andělé.

I přesto, že umělec musel při zobrazování tváří apoštolů počítat s přísnými kánony, zde jsou zbaveny pečeti asketismu. Jejich výrazy jsou plné lásky, otevřenosti a vlídnosti. Ve tvářích jsou také jasně viditelné slovanské rysy. Pro Rubleva je typická jasná a čistá linie, kterou lze sledovat v obrysu hlavy apoštola Šimona.¹⁷⁰ Na zachovalých fragmentech šatů vyniká mistrovství umělce v provedení drapérie. Všechny záhyby jsou namalovány s dokonalou přesností. Stojící andělé za postavami apoštolů se mohou na první pohled zdát stejní. Ovšem

¹⁷⁰ Lazarev - hlava také připomíná tvar kruhu, což je typickým znakem Rublevovy tvorby.

při bližším zkoumání je vidět, že každý z nich má svůj osobitý výraz.

Andělé symbolizují nebeské strážce nebo jsou spojeni s eschatologickou tematikou, kdy je jejich úkolem povolát mrtvé k poslednímu soudu.

Freskám Uspenského chrámu ve Vladimíru je věnováno mnoho publikací, doposud však nebyla k tomuto tématu vydaná žádná monografie. Jako první se o ně začal zajímat Grabar.¹⁷¹ Ten připsal výzdobu jihozápadní části chrámu Daniilovi¹⁷² a fresky západní části hlavní lodi Rublevovi.¹⁷³ Jeho názory podpořili Lazarev a Plugin,¹⁷⁴ ty ovšem připsali Rublevovi i některé fresky z jihozápadní části chrámu.¹⁷⁵ Filatov se domníval, že výjev „Bohorodička v ráji“ byl namalován žákem Daniila.¹⁷⁶ Plugin připisoval autorství nově objevených fresek „Křest“ a „Seslání ducha Svatého“ Rublevovi. Smirnova a Dudočkin nezávisle na sobě připsali celou výzdobu západní části chrámu A. Rublevovi.¹⁷⁷ Později část badatelů souhlasila a prohlásila výzdobu západní části chrámu za hodnověrnou práci Rubleva, ale s pomocí žáka.¹⁷⁸ Nejmodernější zkoumání prokázalo (s ohledem na špatný stav dochování fresek), že nejvěrohodnější je názor autorů, kteří připisují výzdobu západní části chrámu Rublevovi.¹⁷⁹

¹⁷¹ Grabar 1926, 32–33, 67–71

¹⁷² Pod chórem

¹⁷³ Grabar 1926, 71, 97, 109

¹⁷⁴ Dudočkin 2000, 331

¹⁷⁵ Antonius Veliký, Anufius a Mokarius

¹⁷⁶ Filatov 1968, 64

¹⁷⁷ Ústně 1999

¹⁷⁸ Čurakov 1964, 61–65, Guseva 1971 ústně, Plugin 2001, 61–64

¹⁷⁹ Alpatov 1959, 15–20, Lebeděva 1959, 10–13, Děmina 1960 ústně, Šenikova 1996, 222–226 a další.

7. Svatá Trojice (starozákonní)



1425

Z místní řady ikonostasu Trojického chrámu Trojice - Sergijeva kláštera

Dřevo (lipová deska ze tří prken se třemi svlaky)

Kovčeg, plátno, lefkas, tempera

142,0 x 114,0 cm

Tret'jakovská galerie, Moskva, č. 13012

Štít ikony má dvě rovnoběžné praskliny. Prostřední svlak je vložen později. Zlaté pozadí je silně odřené, jsou v něm stopy po hřebících z okladů.¹⁸⁰

Barevné vrstvy jsou také odřeny, v horní části obrazu téměř úplně ztraceny. Pravděpodobně u

¹⁸⁰ Dle „Knihy příjmů“ Trojice-Sergieva kláštera (str.26) byl první drahocenný oklad darován carem Ivanem Hrozným v roce 1575. (Okład je celý vyroben ze zlata a ozdoben diamanty, smaragdy, rubíny, safíry, sklem a perlami, technikou rytí, filigrán, smalt.) V roce 1600 byla ikona opatřena novým okladem, darovaným carem Borisem Godunovem. Nový okład byl vyroben jako honosnější kopie předešlého. V roce 1626 car Michail Romanov dozdobil okład zlatými cáty. Nyní jsou oba uloženy v Sergijevo-Posatském národním umělecko-historickém muzeu.

všech tří andělů jsou upraveny koutky rtů.¹⁸¹ Barevná vrstva v místě stolu (prestolu) je vydřená až na lefkas, ovšem malé fragmenty tmavých ochrů jsou vidět při zvětšení. Tyto malé úlomky barvy naznačují, že kromě kalicha byly na stole i jiné předměty¹⁸² (nejspíše tři krajíce chleba trojúhelníkového tvaru)¹⁸³. Dub z Mamré se dochoval jen fragmentárně. Původní křídla andělů byla pravděpodobně přemalována novou zlatou barvou (assistem).¹⁸⁴ Ačkoliv se horní barevné vrstvy obrazu dochovaly jen částečně, působí celá kompozice úplným dojmem.

Na obraze jsou tři okřídlené postavy sedící u stolu, na němž je umístěn kalich, který je centrem celé kompozice. Jsou oblečeny do chitonů a nohama spočívají na podstavcích. V pozadí je dům, strom a hora. Celá kompozice Trojice je komponována do tvaru kruhu. Převládají plastické a zaoblené formy. Křídla andělů jsou provedena rytmicky vedenou linií. Rovné energické obrysy a ostré hrany střídá Rublev mistrovsky s měkkými a zaoblenými, čímž vytváří kompoziční rytmus. I přes měkkost a zženštilou grácii jsou Rublevovy obrazy vždy nabity zdrženlivou silou. Umělec používá linii jako prostředek k zdůraznění pohybů. Tato rytmická linie je nejcharakterističtější Rublevova rysem uměleckého rukopisu. Látky zobrazuje rozevláté, což vyvolává dojem, že pod nimi jsou skryta štíhlá a dokonalá těla. Vlasy také maluje vzdušné a rozdělené do loken. Tím dodává křehkost tvářím svých postav. Paleta barev je čistá, průhledná a specifický je i barevný kolorit. Umělec téměř nezobrazuje stíny a tmavé části nebo je využívá k tomu, aby zdůraznil světlost. Krása barevných kombinací Trojice působí, jako kdyby se paleta nevolila při silném denním světle, ale při rozptýleném světle na sklonku letního dne. Rublevova paleta neobsahuje pouze sílu barevnosti, ale i sílu světla. V jeho dílech předměty nejsou osvětleny světlem, ale vyzařují ho.¹⁸⁵ Rozmluva mezi anděly v Trojici je zobrazena pouze symbolicky. Prostřední a pravá postava jsou nakloněny k levé. Zdá se, jako by žádná komunikace mezi nimi neprobíhala a každý byl tiše ponořen sám do sebe. Žádný se nedívá na toho druhého a ani na diváka. Pro tento obraz platí výrok Leonarda da Vinci: „Pohyby těla musí být předcházet pohnutí duše toho, kdo je vykonává.“ Své poutnické hole andělé drží tak, že se jich téměř nedotýkají. Nejvýraznější je gesto prvního anděla.

Namalováním Trojice Rublev vytvořil nové umělecké hodnoty, které předtím neznala ani Byzanc, ani staré Rusko.

¹⁸¹ Nikiforaki 1976, 38

¹⁸² Antonova 1963, 287

¹⁸³ Tomu nasvědčuje umístění zachovaných zbytků barvy.

¹⁸⁴ Katalog 2011, 342

¹⁸⁵ V tomto díle dosáhl Rublev vrcholu své umělecké tvorby.

V křesťanské tradici je vyobrazení starozákonní Trojice jako večere tří poutníků u praotce Abraháma a jeho ženy Sary pod dubem z Mamré symbolem ustanovení eucharistie.¹⁸⁶ Proto je hlavní zvláštností v ikonografii Rublevovy Trojice absence Abrahama i Sary. Postavy andělů jsou vysunuty do popředí a kompozičně umístěny do kruhů. Kruh symbolizuje dogma o jednotě Boha ve třech podobách (Otec, Syn a Duch Svatý).¹⁸⁷

Hlavně proto se Rublev zřekl podrobností příběhu, kdy Abrahám obětuje beránka a společně se ženou Sárrou hostí poutníky, aby myšlenka dogmatu vystoupila do popředí.¹⁸⁸

Trojice se na Rusi v době Rubleva chápala jako myšlenka lásky a míru. Dokazuje to i fakt, že válčící knížecí rody Tverských a Kašinských si stanovily jako den příměří svátek Svaté Trojice.¹⁸⁹ Centrem celé kompozice je kalich s hlavou beránka - svatá oběť symbolizující duši Krista a nekonečnou lásku, která je vždy připravena se za nás obětovat. Posvátný kalich existoval již v kultuře Indie a Číny a po celou historii lidstva byl symbolem „číše života“, „schrány nápoje nesmrtelnosti“ a „číše moudrosti“. Pro křesťany se kalich stal symbolem oběti. Ovšem tragičnost tohoto tématu je u Rubleva přetvořena do jiného ladění. V jeho Trojici je kalich, symbolizující smrt a oběť, spíše symbolem naděje na vznik nového života. Andělé seskupení kolem stolu, na němž je kalich, utvářejí kruh - symbol světla, věčnosti a lásky. Dalším důležitým a nejstarším symbolem je hostina, která také symbolizuje lásku.¹⁹⁰ Postavy Trojice jsou oděny v šat, jehož svrchní část má stejně světlé barvy - symbol trojjedinosti. Spodní šat má každá postava jiné barvy.¹⁹¹ Ruce prostředního a levého anděla žehnají kalich. Tyto dvě postavy dávají klíč k chápání ikonografie kompozice. Prostřední anděl je Kristus oděný v červené roucho (symbol Krista) a v hlubokém zamyšlení se skloněnou hlavou žehná kalich, čímž ukazuje svou připravenost přijmout na sebe oběť za hříchy lidstva.¹⁹² K tomuto činu ho inspiruje Bůh Otec, který má na sobě roucho zelené (barva symbolizující stvoření světa). Je to pravý anděl, jehož tvář má výraz hlubokého smutku. Duch Svatý je anděl na levé straně, oděný v „zářící“ roucho (symbolizující Ducha Svatého)¹⁹³ a zobrazený jako mladický a inspirativní začátek, jako „učitel“.¹⁹⁴ Takto je zde představen největší akt opětovné lásky (otec povolává svého syna na smrt, aby svou obětí vykoupil hříchy

¹⁸⁶ GN 18, 1–12

¹⁸⁷ Alpatov 1978, 35

¹⁸⁸ Bůh se člověku zjevil trojím způsobem - Bůh otec, Syn a Duch svatý.

¹⁸⁹ Děmina 1963, 67

¹⁹⁰ Byzantský spisovatel 6. století Isaak Sirjanin píše: „Láska je potravou pro duši a jen láska stačí k tomu, aby se člověk nasytil.“

¹⁹¹ Royt, 2006, 170

¹⁹² Lazarev, 170, 106

¹⁹³ Royt, 2006, 170

¹⁹⁴ Děmina 1963, 71

lidstva). Na to, že Rublevova Trojice je výrazem naděje na nový život, poukazují i výjevy umístěné za každou z postav. Za prostředním andělem je strom, který je symbolem dubu v Mamré, ale i života a věčnosti. Za levým andělem je vyobrazena stavba s antikizujícím tvaroslovím. Dům je v Bibli symbolem radostného a duchovního poznání.¹⁹⁵ Za pravým andělem je hora - nejstarší symbol všeho, co nás přesahuje. V Bibli je symbolem „nadšení ducha“, proto většina důležitých událostí se odehrává na hoře.¹⁹⁶

Při pohledu na Trojici od Rubleva si divák musí všimnout, jakou hlubokou lidskostí a láskou je naplněna.

O tom, že ikona Trojice byla vytvořena pro jeden z chrámů Trojice-Sergijeva kláštera¹⁹⁷ Andrejem Rublevem, nikdo z historiků nepochybuje.¹⁹⁸ Jedině V. A. Plugin¹⁹⁹ se domnívá, že byla přinesena do kláštera teprve v 16. století. Tento názor je podložen poznámkou v knize příjmů Trojice-Sergijeva kláštera.²⁰⁰ Text této knihy byl znám již dříve, ale předpokládalo se, že carem byl darován jen cenný oklad. K prozkoumání této problematiky byl přizván badatel B. M. Kloss. Ten upozornil na Trojickou pověst o Kazaňském dobytí²⁰¹, kde je řečeno, že ikona není darem Ivana Hrozného, ale je pouze ozdobena okladem, který daroval.²⁰² Kromě toho přesně s touto ikonou spojoval 41. pravidlo „Stoglavu“²⁰³ o správném zobrazování ikon sv. Trojice.²⁰⁴ Po Klossově zkoumání se ukázalo být prokazatelným faktem, že se na sjezdu jednalo o ikonu Trojice od Andreje Rubleva z Trojice-Sergijeva kláštera.²⁰⁵

Existovaly i jiné názory, Ivančin-Pisarev, který jako jeden z prvních popsal ikonu, předpokládal, že se může jednat o dar patriarchy Filofea a že byla poslána společně s ostatními dary. Ovšem nevyloučil, že byla namalována buď Simeonem Gordým, nebo Andrejem Rublevem.²⁰⁶

¹⁹⁵ Děmina 1963, 104

¹⁹⁶ Sinaj, Favor, Olivetská hora

¹⁹⁷ Jsou dochovány písemné zmínky v Životopise Sergije Radoněžského, který sestavil kolem roku 1652 Šimon Azarjin.

¹⁹⁸ Další zmínku o tom, že Rublev je autorem Trojice, najdeme ve „Skazanii o svatých ikonopiscech“ (kolem 1715).

¹⁹⁹ Plugin 1987, Plugin 2001, 233–246, 251–279

²⁰⁰ Kniha příjmů 1575, 27

²⁰¹ Napsáno 1553 (Nasonov 1962)

²⁰² Kloss 1998, 83

²⁰³ „Stoglav“ je sjezd, který se konal 1551. Zúčastnil se ho car Ivan Hrozný, představitelé církve a Bojarská дума. Projednávaly se církevní, politické a ekonomické problémy.

²⁰⁴ Emčenko 2000, 304

²⁰⁵ Kloss 1998, 73–88

²⁰⁶ Ivančin-Pisarev 1840, 17

Ve 20. století se všichni historici shodli na tom, že Trojice je dílem Andreje Rubleva.²⁰⁷ Radikální změny názorů nastaly po vyčištění ikony v roce 1905. Poté všichni badatelé do jednoho připsali Trojici Andreji Rublevovi.²⁰⁸ Problémem se stala datace ikony.²⁰⁹ V roce 1411, hned po Edigejových nájezdech, shořel dřevěný Trojický kostel. Zanedlouho na to Nikon Radoněžský (žák Sergije) nechal postavit nový dřevěný kostel. V letech 1422-1425 byl pro klášter vybudován kamenný chrám, který se dochoval dodnes. Datování ikony se opírá o informace o vzniku chrámu. Otázku, pro který ze dvou chrámů byla Trojice vytvořena, historici dodnes nezodpověděli. Opírají se hlavně o vývoj umělcova stylu. Zde se pak názory badatelů rozdělují do dvou skupin. Jedni řadí Trojici k vrcholné tvorbě Andreje Rubleva, druzí zase ke tvorbě pozdní. První skupina vědců²¹⁰ se přiklání k názoru, že se jedná o vrcholný styl a uznávají ranější dataci. Například V. N. Lazarev v roce 1955 porovnal umělecké provedení Trojice a scény Posledního soudu z chrámu zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru²¹¹ a na základě toho předložil hypotézu, že ikona byla vytvořena pro dřevěný kostel Trojice-Sergijeva kláštera, i když se žádné písemné zmínky o ikonostasu tohoto kostela nedochovaly. Dle Smirnové bylo také zbytečné spojovat vznik Trojice se vznikem kamenného chrámu.²¹² Oba se tedy domnívají, že ikona byla do roku 1425 součástí ikonostasu v dřevěném kostele, který byl v roce 1422 přesunut dále na východ a na jeho místě se začal stavět kamenný chrám. Ikona tedy byla přenesena do nového chrámu po jeho dokončení v roce 1425.²¹³ Tento názor popřel Iljin. Tvrdil, že malovat takto velikou ikonu pro malý dřevěný kostel nemělo smysl.²¹⁴ N. A. Děmina jako první opatrně předložila názor, že vznik Trojice mohl souviset se vznikem ikonostasu Trojického kamenného chrámu.²¹⁵ Tento názor podpořili Antonova, Nikolajeva, Vzdornov, Sergejev, Iljin, Manušen, Guseva, Lelikova a další. Lebeděva souhlasila, ale předpokládala, že ikona byla vytvořena dříve než ostatní obrazy ikonostasu. Popova tento názor sdílela, ovšem domnívala se, že na Trojici pracovali 2 mistři.

²⁰⁷ Vycházeli z informací z tzv. „Skazanija o svatých ikonopiscech“, součásti ikonopiseckých originálů z přelomu 17. a 18. století. Dudočkin 2000/2002, 361–362, Sacharev 1849, Buslajev 1861, 378–379.

²⁰⁸ Kromě výše zmiňovaných pramenů dokládá autorství Rubleva i umělecký rukopis.

²⁰⁹ Vzhledem k nedostatku písemných pramenů zmiňujících kostel, pro který byla ikona namalována.

²¹⁰ Lazarev, Smirnova a vědci z GTG.

²¹¹ Jediné dílo s podloženou datací.

²¹² Smirnova 1988, 278

²¹³ Dudočkin a Neresan 2011, 346

²¹⁴ Iljin 1976, 91–94

²¹⁵ Děmina 1963, 40

Chemická analýza Trojice a ostatních ikon ikonostasu kamenného chrámu provedená Lelikovou v roce 1998 prokázala, že u všech ikon byly použity identické materiály.²¹⁶ Záhadou tedy zůstává, proč v místní řadě ikonostasu chybí další díla provedená Rublevem?²¹⁷ Lze to vysvětlit tím, že umělec přišel pravděpodobně do kláštera teprve tehdy, když už místní řada existovala. Tato hypotéza se potvrdila i v životopise Sergije a Nikona Radoněžského.²¹⁸ Úplným solitérem byl názor Plugina. Podle jeho tvrzení ikona nebyla namalována pro Trojický chrám na Nikonovu objednávku, ale byla dovezena do kláštera Ivanem Hrozným. Podle historika byla chyba v nesprávném pochopení textu z knihy příjmů o ozdobení ikony okladem. Tedy dle jeho názoru Ivan Hrozný daroval klášteru nejen drahocenný oklad, ale i samotnou ikonu, která byla původně vytvořena pro nějaký jiný kostel. Údajně měl car k Trojice-Sergijevu klášteru zvláštní vztah hlavně proto, že zde byl pokřtěn. Ovšem později provedená chemická analýza a Klossovo upozornění na Trojickou pověst o Kazaňském dobytí²¹⁹, která přímo dokládá, že darován byl pouze oklad, Pluginův názor vyvrátily. Nyní se většina vědců přiklání k názoru, že Trojice byla vytvořena pro ikonostas Trojického kamenného chrámu kolem roku 1425.²²⁰

²¹⁶ Výpověď Lelikové v GTG v oddělení staroruského umění.

²¹⁷ Ani písemné doklady o tom, že by se Rublev na některých ikonách podílel, se nedochovaly.

²¹⁸ Zde je uvedeno, že mezi výzdobou chrámu a vznikem ikony je časový odstup.

²¹⁹ Nanasov, „Nové prameny o Kazaňském dobytí“ 1926, 10

²²⁰ Sorabjanov, Popov, Lifšic, Šenikova, Ostašenko, Dudočkin, Preobraženskij a další.

8. Spaso-Andronikův klášter



Okolo 1425-1427

Fragmenty ornamentální výzdoby ve výklencích severovýchodního a jihovýchodního okna
(štuk, tempera, freska)

Technika secco

Z celé výzdoby se dochovaly pouze 2 fragmenty v okenních výklencích centrální apsidy. V severovýchodním okně se dochovalo 5 ornamentálních medailónů, v jihovýchodním okně se jich dochovalo 6. Barevná vrstva místy úplně ztracená. Fresky nebyly nikdy restaurovány, proto se zachovaly původní. V roce 1951 byly fresky vyčištěny a upevněny B.D. Brjaginem a S.S. Čurakovem.

Na dochovaných fragmentech výzdoby jsou vyobrazeny ornamentální medailóny s rostlinnými a geometrickými motivy. Jsou provedeny v zelenožlutých barvách a umístěny vertikálně pod sebou. Mezi sebou jsou propojeny lehkými grafickými elementy, provedenými tenkou bílou linií.

Medailóny by mohli symbolizovat nejjednodušší vyjádření Sv. Trojice, jakými jsou např. 3 vepsané nebo protínající se kružnice.²²¹

Zmínky o výzdobě kláštera můžeme najít v životopise Sergije Radoněžského a jeho žáka

²²¹ Royt 2006, 171

Nikona, které napsal Pochomius Srb v letech 1440-1450. Tam je řečeno, že Andrej Rublev a Daniil Černý se po dokončení práce v Trojickém klášteře přesouvají do moskevského Andronikova klášteře, kde potom vyzdobí zdi freskami. V této kapitole je též přímo řečeno, že jde o poslední práci umělců.²²²

Ornamenty z oken hlavní apsidy se dochovaly jen díky tomu, že okna byla v 16. století zazděna.²²³ Objeveny byly v říjnu 1952 a jsou důležité hlavně proto, že vypovídají o paletě barev, která byla použita pro výzdobu interiéru.

V 60. letech 20. století byly objeveny malé fragmenty fresek ve zříceninách sklepa. Poté byly prozkoumány N.A. Děminou, I.A. Ivanovou, L.M.Koltunovou a G.V. Popovem. Bohužel po prozkoumání těchto pozůstatků dospěli vědci k závěru, že mohou pomoci jen k domyšlení celé kompozice.

Na jednom úlomku byla identifikována rybí šupinka. To by mohlo znamenat, že součástí kompozice byla ryba z výjevu „Země a moře vracejí své mrtvé“ ze scény Posledního soudu.²²⁴ Také díky těmto dochovaným fragmentům lze studovat používanou techniku a pigmenty. Podle historiků A. G. Žolondze (CMIAR) a K. I. Maslova (GosNIIR), kteří se zabývají výzkumem chemického složení Rublevových děl, je chemické složení fresek Spaso-Andronikova klášteře a chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Zvenigorodu stejné. Štuk, který používá Rublev, obsahuje vlákna lnu a zrnka písku.²²⁵ Struktura je vrstvená. Také se ukázalo, že hned na lefkas se nanášela vrstva barvy s příměsí lepidla, což naznačuje, že Rublev maloval na suchou omítku.²²⁶

²²² Životopis Sergije Radoněžského od Nikona, 1440–1450, 230

²²³ Popov 2011, 575

²²⁴ Lazarev 1966, 76–78

²²⁵ Žolondz - Maslov 1994, 160–167

²²⁶ Popov, 2011, 559

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo představit podobu díla Andreje Rubleva a jeho výjmečný styl, který se odlišuje plastičností linií a jasností barev. Některé rysy klasického stylu Rublev záměrně tlumí. Linie jsou melodické, šaty rozevláté, barevná paleta světlá a něžná. Všechny jeho obrazy mají kontemplativní charakter a obsahují duchovní hloubku.

V základu tvorby Rubleva leží hluboká filozofická a teologická koncepce, která je zbavena ponurému zoufalství a tragičnosti. Jeho filozofie je založená na kráse a harmonii duchovního a materiálního principu. Leitmotivem jeho díla je duševní rovnováha a pocit lásky.

Rublev je geniální kolorista, jehož paleta je světlá, něžná, vyzařující jemný svit. Pro malíře je také charakteristická melodická plynulost linií, zbavená přehnaného dramatismu. To mělo obrovský vliv na umění moskevské školy 15. a 17. století včetně Dionisia.

Dílo Andreje Rubleva definovalo rozkvět ruského ikonopisectví, tak odlišného od byzantských ideálů.

Osobnost Andreje Rubleva a jeho dílo měly významný dopad na vývoj ruského umění, proto je jeho jméno navždy zapsáno na stránkách národních a světových dějin.

„V kultuře každého národa existují ideály, kterých se snaží dosáhnout. A existují také ne vždy dokonalé realizace těchto ideálů. Někdy jsou úkoly stanovené ideály velmi obtížné a jejich provedení náročné. Ale vždy, když se pokoušíme hodnotit kulturnost národa, musíme v první řadě zhodnotit jeho ideály. Ty jsou vždy nejvyšším projevem kultury. Ruský národní ideál se nejúplněji projevuje v díle dvou génů – Andreje Rubleva a Alexandra Puškina.“²²⁷

²²⁷ Lichačev 2000, 275

Seznam literatury

- ALPATOV 1926 — Michail Vladimirovič ALPATOV : Ikona Vozněsenije. Moskva 1926
- ALPATOV 1943 — Michail Vladimirovič ALPATOV : Andrej Rublev. Moskva 1943
- ALPATOV 1959 — Michail Vladimirovič ALPATOV : Andrej Rublev. Moskva 1959
- ALPATOV 1974 — Michail Vladimirovič ALPATOV : Drevněruskaja ikonopis. Moskva 1974
- ALPATOV 1979 — Michail Vladimirovič ALPATOV : Feofan Grek. Moskva 1979
- ALPATOV 1979 — Michail Vladimirovič ALPATOV: Etjudy po vseobščej istorii iskusstv. Moskva 1979
- ATONOVÁ 1963— Valentina Ivanovna ATONOVÁ : Moskovskaja škola 14. i načala 15.věka. Moskva 1963
- BETIN 1982—Leonid Vladimirovič BETIN: Ikonostas Blagověšenskoho chrama i moskovskaja ikonopis načala 15. Věka. Moskva 1982
- BRUSOVÁ 1995—Valentina Gregorjevna BRUSOVA: Andrej Rublev. Moskva 1995
- BRUSOVÁ 1998—Valentina Gregorjevna BRUSOVA: O vremeni postrojenija Uspěnskogo sabora na Gorodke Zvenigoroda. Moskva 1998
- BUSEVA-DAVYDOVA 2001—Irina Leonidovna BUSEVA-DAVYDOVA: Recenze na knihu Dudočkin 2000 . In: № 2(XVIII)Iskustvovedenie, 2001, 622-624
- ČURAKOV 1964—Sergej Sergejevič ČURAKOV: Andrej Rublev i Danila Čornyj. In: Iskustvo № 9, 1964, 61-69
- DEMINA 1956—Natalija Alexandrovna DEMINA: Čerty geroičeskoj dejstvitelnosti. Moskva 1956
- DEMINA 1963—Natalija Alexandrovna DEMINA: „Trojica“ Andreje Rubleva. Moskva 1963
- DEMINA 1972a—Natalija Alexandrovna DEMINA: Andrej Rublev i chudožniki jego kruga. Moskva 1972
- DEMINA 1972b—Natalija Alexandrovna DEMINA: Prazdničnyj riad ikonostasa Trojickogo sobora Trojice-Sergijeva monastyra. Moskva 1972
- DUDOČKIN 2000—Boris Nikolajevič DUDOČKIN: Andrej Rublev. Materialy k izučeniju biografii i tvorčestva. Moskva 2000
- DUDOČKIN 2002—Boris Nikolajevič DUDOČKIN (ed.): Andrej Rublev. Chudožestvenaja kultura Moskvy i Podmoskovja 14.veka. Sborník k počtě G.B.Popova. Moskva 2002
- DUDOČKIN 2006—Boris Nikolajevič DUDOČKIN: Daniil-Pravoslavnaja encyklopedia.

Moskva 2006

DUDOČKIN 2007—Boris Nikolajevič DUDOČKIN: Evangelie Chytrvo. Moskva 2007

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

FLORENSKIJ 1919—Pavel FLORENSKIJ: Trojice Sergijeva lavra. Sergijev Pasat 1919

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

GUSEVA 1990—Emma Konstantinovna GUSEVA: A[ndrej] Rublev. Moskva 1990

GUSEVA 2002—Emma Konstantinovna GUSEVA: Někotoryje voprosy izučeniya Trojici Rubleva. Sergiev Posad 2002

IVANČIN-PISAREV 1840—Nikolaj Dmitrijevič IVANČIN-PISAREV: Děň v Trojickoj lavre. Moskva 1840

ILJIN 1976—Alexandr Michailovič ILJIN: Iskustvo moskovskoj Rusi epochi Feofana Greka i Andreja Rubleva. Problemy. Gipotezy. Issledovanija. Moskva 1976

KLIBANOV 1971—Aleksandr Iljič KLIBANOV: Andrej Rublev i jeho epocha. Moskva 1971

KAVELMACHER 1998—Volfgang Volfgangovič KAVELMACHER: Zamětki o proischožděnií „Zvenigorodskogo čina“. Sankt Petěrburg 1998

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

KLOSS 2000—Boris Nikolajevič KLOSS: O sud'bě zachoraněnija kňaza Andreja Radoněžskogo. Moskva 2000

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

LAZAREV 1946—Viktor Nikitič LAZAREV: O metodě raboty v rublevkoj mastěrskoj. Moskva 1946

LAZAREV 1955—Viktor Nikitič LAZAREV: Andrej Rublev i jeho škola. Moskva 1955

LAZAREV 1960—Viktor Nikitič LAZAREV: Andrej Rublev. Moskva 1960

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

LAZAREV 1971—Viktor Nikitič LAZAREV: Moskovskaja škola ikonopisi. Moskva 1971

LELEKOVA 2000—Olga Vasiljevna LELEKOVA: Konservacija i issledovanije ikonostasa Trojickogo sobora Trojice-Sergijevoj lavry. Sergijev Pasat 2000

LELEKOVA 2008—Olga Vasiljevna LELEKOVA: Novyje dannyje o Rublevskoj živopisi v Zvenigorodě. Zvenigorod 2008

LEBEDĚVA 1960—Julija Alexandrovna LEBEDĚVA: Andrej Rublev i živopis Moskvy pěrvoj poloviny 15. věka. In: Iskustvo, 1957, 64-67

NIKIFORAKI 1976—Nikolaj Alexandrovič NIKIFORAKI: „Trojica“ Andreja Rubleva

v svetě novějšich issledovanij. In: Iskusstvo, 1976, 57-61

OLSUFJEV 1920—Jurij Alexandrovič OLSUFJEV: Opis ikon Trojice-Sergijevoj lavry do 18.věka i boleje tipičnych 18. i 19.věkov. Sergijev Pasat 1920

OLSUFJEV 1926—Jurij Alexandrovič OLSUFJEV: Ikonopisnyje formy kak formuly sinteza. Sergijev Pasat 1926

OLSUFJEV 1927—Jurij Alexandrovič OLSUFJEV: Tri doklada po izučenijupamjatnikov iskusstva b[yvšej] Trojice-Sergijevoj lavry. Sergijev Pasat 1927

OSTAŠENKO 2007—Egor Jakovlevič OSTAŠENKO (ed.): Trašnzj Sud. Ikony Uspěnskogo sobora Moskovskogo Kremla. Moskva 2007

POKROVSKIJ 1887—Nikolaj Vasiljevič POKROVSKIJ: Strašnyj Sud v pamatnikach vyzantijskogo i ruskou iskusstva. Odessa 1887

PLUGIN 1996—Vladimir Alexandrovič PLUGIN: V poiskach Andreje Rubleva. Moskva 1996

POPOV 1995—Genadij Viktorovič POPOV: Istorija i teorija mirovoj chudožestvennoj kultury. Moskva 1995

POPOV 1998—Genadij Viktorovič POPOV: Zvėnigorodskij uděl okolo 1400 g. Sankt Petėrburg 1998

POPOV 2002—Genadij Viktorovič POPOV: Chudožestvennaja kultury Moskvy i Podmoskovja 14. I načala 20. věka. Moskva 2002

POPOV 2004—Genadij Viktorovič POPOV: Daniil i Andrej Rublev v Trojice-Sergijevom monastyre. Sergijev Pasat 2004

POPOV 2007—Genadij Viktorovič POPOV: Andrej Rublev. Moskva 2007

POPOV/DUDOČKIN/ŠEREDĚGA 2011—Genadij Viktorovič POPOV/ Boris Nikolajevič DUDOČKIN/Nikolaj Nikitěvič Šereděga (ed.): Andrej Rublev Podvig ikonopisanija. Moskva 2011

PRISELKOV 1950—Michail Dmitrijevič PRISELKOV: Trojickaja letopis-rekonstrukcija texta. Moskva 1950

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

SACHAROV 1849—Ivan Petrovič SACHAROV: Issledovanija o russkom ikonopisanii. Sankt Petėrburg 1849

SERGEJEV 1981—Valerij SERGEJEV: Rublev. Moskva 1981

SALTYKOV 2003—Andrej SALTYKOV: Iskusstvo christianskogo mira. Moskva 2003

SMIRNOVA 1988—Engelina Sergejevna SMIRNOVA: Moskovskaja ikona 14. a 17.věka. Sankt Petėrburg 1988

- SEDOV 2008—Dmitrij Alexandrovič SEDOV: Trudy Zvenigorodskogo istoriko-architekturnogo i chudožestvennogo muzeja. Zvenigorod 2008
- SARABJANOV/SMIRNOVA 2007—Dmitrij Vladimirovič SARABJANOV/ Engelina Sergejevna SMIRNOVA: Istorija drevněrussoj živopisi. Moskva 2007
- ŠEVYREV 1850—Stěpan Petrovič ŠEVYREV: Pojezdka v Kirilo-Belozerskij monastыр. Moskva 1850
- TICHOMIROV 1961—Michail Nikolajevič TICHOMIROV: Andrej Rublev i jeho epocha. Moskva 1961
- VZDORNOV 1983—Gerold Ivanovič VZDORNOV: Feofan Grek. Tvočeskoje nasledije. Moskva 1983
- VZDORNOV 2006—Gerold Ivanovič VZDORNOV: Restavracija i nauka. Očerki po strii otkrytija i izučenija drěvněrussoj živopisi. Moskva 2006
- USPENSKIJ/USPENSKIJ 1901—Michail USPENSKIJ/Viktor USPENSKIJ: Zametki o drevněrusskom ikonopisanii. Sankt Petěrburg 1901
- ŽIDKOV 1928—Genadij Viktorovič ŽIDKOV: Moskovskaja živlis serediny 15.věka. Moskva 1928
- ŽOLONDZ-MASLOV 1994—Alexanr Gregorjevič ŽOLONDZ-MASLOV: Techniko-technologičeskije osobnosti pěrvonačalnych rospisej Spasskogo sobora Andronieva monastyra i sobora Uspěnije na Gorodke. Možaisk 1994

Seznam vyobrazení

Andrej Rublev: Svatá Trojice, 1425, lipová deska ze tří prken se třemi svlaky, kovčeg, plátno, lefkas, tempera, 142,0 x 110,0 cm, Třeťjakovská galerie, Moskva, č. 13012. Foto:

<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D2%F0%EE%E8%F6%E0>, vyhledáno 10. 4. 2011

Neznámý autor: Rospis ikonopiscem Andrejem Rublevym Spasskogo sobora Andronikova monastyra, Лицевое Житие преподобного Сергия [ф. 304, III, № 21 / М.8663 (Троицк. III-21)], л. 230, 1592, Rossijskaja gosudarstvennaja bibliotěka, Rossija, Moskva. Foto:

http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1340, vyhledáno. 15. 4. 2011

Andrej Rublev: Archanděl Michael, 1400, dřevo, lipová deska ze tří prken, se dvěma svlaky, kovčeg, plátno, lefkas, tempera, 158,0 x 108,0 cm, Třeťjakovská galerie, Moskva, č. 12864
Foto:

http://www.google.cz/imgres?imgurl=http://images.ookaboo.com/photo/s/Rublev_Arhangel_Mikhail_s.jpg&imgrefurl=http://ookaboo.com/o/pictures/topic/21250536/Saint_Michael&usq=ZzTOQDBSe8_As4PjI, vyhledáno 15. 4. 2011

Andrej Rublev: Apoštol Pavel, 1400, dřevo, lipová deska ze tří prken, se dvěma svlaky, kovčeg, plátno, lefkas, tempera, 160,0 x 109,0 cm, Třeťjakovská galerie, Moskva, č. 12865
Foto: <http://www.reckokatolikkv.estranky.cz/clanky/ikony/ikony.html>, vyhledáno 16. 4. 2011

Andrej Rublev: Spas, 1400, dřevo, lipová deska ze tří prken, se dvěma svlaky, kovčeg, plátno, lefkas, tempera, 158,0 x 106,0 cm, Třeťjakovská galerie, Moskva, č.12863 ,
Foto: <http://www.dionisy.com/eng/illustrations/> vyhledáno 16. 4. 2011

Andrej Rublev: Mučedník Sv. Florus, 1400, štuk, freska, technika secco, výška 0,85 m, Uspěnský chrám ve Zvenigorodu, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1284, vyhledáno 20. 4. 2011

Andrej Rublev: Mučedník Sv. Florus, 1400, štuk, freska, technika secco, výška 0,85 m, Uspěnský chrám ve Zvenigorodu, http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1285, vyhledáno 16. 4. 2011

Andrej Rublev: Rozmluva Sv. Varlaáma a prince Iosafa, 1400, štuk, freska, technika secco, výška 1,50 m, Uspěnský chrám ve Zvenigorodu, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1287, vyhledáno 25. 4. 2011

Andrej Rublev: Rozmluva Sv. Varlaáma a prince Iosafa, 1400, štuk, freska, technika secco, výška 1,50 m, Uspěnský chrám ve Zvenigorodu, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1287, vyhledáno 25. 4. 2011

Andrej Rublev: Zjevení anděla Pochomiovi, 1400, štuk, freska, technika secco, výška 1,50 m, Uspěnský chrám ve Zvenigorodu, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1288, vyhledáno 25. 4. 2011

Andrej Rublev: Neznámá postava, štuk, freska, tempera, technika secco, výška 1,00 m, Uspěnský chrám ve Zvenigorodu, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1282, vyhledáno 25. 4. 2011

Andrej Rublev: Prorok Daniel, štuk, freska, tempera, technika secco, výška 1,20 m, Uspěnský chrám ve Zvenigorodu, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1283, vyhledáno 25. 4. 2011

Andrej Rublev: Sv. Jan Evangelista a Sv. Prochor, Konec 14. - počátek 15. století, miniatura list 2, recto, pergamen, inkoust, zlato, tempera, 30,0 x 25,0 cm, Evangelium Chytrého, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1276, vyhledáno 30. 4. 2011

Andrej Rublev: Apoštol Matouš, Konec 14. - počátek 15. století, miniatura list 2, recto, pergamen, inkoust, zlato, tempera, 30,0 x 25,0 cm, Evangelium Chytrého, Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1277, vyhledáno 30. 4. 2011

Andrej Rublev: Poslední soud, 1408, štuk, tempera, freska, Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, Foto: http://www.iconart.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5, vyhledáno 4. 5. 2011

Andrej Rublev: Poslední soud, 1408, štuk, tempera, freska, Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, Foto: http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5, vyhledáno 4. 5. 2011

Andrej Rublev: Andělé se svitkem, 1408, štuk, tempera, freska, Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, Foto: http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5, vyhledáno 4. 5. 2011

Andrej Rublev: Symboly čtyř království, 1408, štuk, tempera, freska, Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, Foto: http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5, vyhledáno 4. 5. 2011

Andrej Rublev: Hétoimasia, Bohorodička, Jan Křtitel, 1408, štuk, tempera, freska, Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, Foto: http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5, vyhledáno 4. 5. 2011

Andrej Rublev: Apoštolové a andělé, 1408, štuk, tempera, freska, Chrám Zesnutí Bohorodičky ve Vladimíru, Foto: http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5, vyhledáno 4. 5. 2011

[art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5](http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=114&chap=3&ch_l2=5), vyhledáno 4. 5. 2011

Andrej Rublev: Svatá Trojice, 1425, lipová deska ze tří prken se třemi svlaky, kovčeg, plátno, lefkas, tempera, 142,0 x 110,0 Tret'jakovská galerie, Moskva, č. 13012. Foto: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=161, vyhledáno 10. 5. 2011

Andrej Rublev: Ornametální výzdoba, 1425, štuk, tempera, freska, technika secco, Spaso-Andronikův klášter, Foto: http://www.icon-art.info/location.php?lng=ru&loc_id=516&mode=mur, vyhledáno 30.5. 2011