

Олег Андершанович Лекманов

Андрей Рублев в русской поэзии XX века. Примеры и разборы*

Нужно признать, что нам всем очень мало известно об иконописце Андрее Рублеве и его работах, как, впрочем, о многих средневековых художниках и их творениях.

Приведем здесь краткую фактологическую сводку: имя Рублева дважды встречается в летописях первой трети XV века. Также оно обнаруживается в Житиях Сергия Радонежского и его ученика Никона, составленных в середине этого столетия. Во второй половине XIX века в Успенском соборе Владимира был выявлен слой живописи, "который с большой долей достоверности относят к работам той группы мастеров, в которую входил Андрей Рублев" (Беляев 2017: 23). На основании стилистического сходства с владимирскими фресками Рублеву была атрибутирована величайшая русская икона – *Ветхозаветная Троица*. Впрочем, искусствовед Николай Пунин еще в 1915 г. писал об атрибуции Рублеву *Троицы*: "это скорее этическое желание, чем эстетическое; наше благоговение и наша любовь побуждают нас искать связей между этим великим именем и этим великим памятником" (Пунин 1915: 22).

Вот и все более или менее достоверные сведения о Рублеве, которыми мы обладаем. У исследователей нет уверенности даже в датах его рождения и смерти.

Парадокс, однако, состоит в том, что об Андрее Рублеве – его работах и его биографии, начиная по крайней мере со Стоглавого собора 1551 г., не только никогда не переставали говорить, но говорили все охотнее. Более того, зияние, которое историки и искусствоведы неизменно обнаруживают на месте личности Рублева, в итоге оказалось чрезвычайно привлекательным для большинства пишущих об этом художнике. Ведь пустота легко заполняется тем содержанием, которое актуально для пишущего и/или воздействующей на него эпохи. По формулировке Александре Солженицына: "Авторы [...] почти не связаны реальными фактами малоизвестной жизни Рублева – и это" дает "им большой простор выбора тем, сюжетов, положений" (Солженицын 1984: 141-142).

Поскольку далее мы будем анализировать поэтические тексты не в хронологии их написания и публикации, начнем с того, что для удобства читателя все же обозначим основные хронологические этапы усвоения и апроприации российским, совет-

* Благодарю О. Сконечную и А. Долинина за помощь, оказанную при написании статьи.

ским, а затем вновь российским обществом творчества и символического капитала того художника, которого называют Андреем Рублевым.

Он вошел в моду в начале 1910-х гг., на волне переоткрытия искусствоведами, публицистами и философами древнерусских икон¹. В 1920-е гг., в пору государственного гонения в Советском Союзе на религию, для подпольных поэтов Рублев превратился в символ подлинно русского, христианского искусства и даже самого христианства. В эпоху сталинского поворота к национал-большевизму, ярче всего обозначенного появлением в номере “Правды” от 1 февраля 1936 г. статьи *РСФСР*, Андрей Рублев стал восприниматься как удобная эмблема русского искусства. Во время войны с нацистами 1941-1945 гг. о нем начали писать как об одном из воплощений советской Родины. Шестидесятники были склонны воспринимать Рублева едва ли не как первого древнерусского интеллигента². В годы перестройки и свободы печати (1985-1999) о Рублеве стало можно и модно открыто говорить как о религиозном художнике³. А в путинское время, особенно после начала полномасштабной войны против независимой Украины в феврале 2022 г., Рублев и его *Троица* стали играть роль своеобразного оберега для государства, его армии и лично его руководителя.

Скудость исторических сведений о Рублеве и его работах позволила одному из советских поэтов прошлого века бестрепетно переместить художника на столетие вперед и приписать ему роспись собора Покрова Пресвятой Богородицы на Рву (храма Василия Блаженного), возведенного в 1555-1561 гг. по велению Ивана Грозного в честь покорения Казанского царства. Упоминанием об этом покорении начинается стихотворение Дмитрия Кедрина *Зодчие* (1938). А несколькими строфами ниже поэт так описывает роспись стен собора:

Был диковинный храм
 Богомазами весь размалеван,
 В алтаре
 И при входах,
 И в царском притворе самом.
 Живописной артелью
 Монаха Андрея Рублева
 Изукрашен зело
 Византийским суровым письмом...

(Кедрин 1940: 40)

Зияние на месте сведений о внешности исторического Андрея Рублева спровоцировало Любовь Столицу в стихотворении *Благодатный богомаз (Иконописец Андрей Рублев)*, напечатанном в 1929 г. в эмигрантском журнале, набросать словесный

¹ Подробнее см.: Сандомирская 2022.

² Подробнее об этом см. в задорной газетной статье: Ревзин 2002.

³ См. богатую фактами и наблюдениями работу: Кормина, Штырков 2015: 7-45.

портрет заглавного героя, не оглядываясь ни на какие образцы и добиваясь возникновения в сознании читателя нужного ей контраста – неказистая внешность иконописца vs. его боговдохновенные творения:

Вельми чудный молодой монах Андрей –
 Ряса радужным мазком перепелёса,
 Сам невзрачный – худ и ряб, жидковолосый, –
 Но сияющие пламена очей!

(Столица 1929: 1358)

В советское время можно было даже выдвинуть гипотезу, как это в 1969 г. сделал красноярский поэт Роман Солнцев в стихотворении *Андрей Рублев*, что в образе Спасителя на фреске Рублев изобразил себя, а в образе Богородицы страдающую и грешную Россию (очевидное влияние блоковских стихов о России):

Я смотрю, Рублев, на нимбы, лица.
 Вижу, бог – соседних подобрей,
 похудей, над пальцами зарницы...
 Не себя ль ты рисовал, Андрей?

А она? Глаза ее такие –
 в них и нежность, и тоска, и грех...
 Не страданья ль вечные России
 за себя, а заодно – за всех?

(Солнцев 1969: 21)

Не стеснялись некоторые стихотворцы XX столетия вкладывать в уста иконописцу XV века монологи собственного сочинения. Так сделал, например, многолетний составитель сборников “День поэзии” Владимир Лазарев в стихотворении *Андрей Рублев* 1980 г.:

Он шепчет: “Русь, не пропади,
 Не сгинь в кромешной тьме,
 Тебя согрею на груди
 Я в снежной кутерьме”.

(Лазарев 1980: 145)

Сходным образом за четырнадцать лет до Лазарева поступил стихотворец из Ростова-на-Дону Борис Примеров. 29 февраля 1966 г. на семинаре Сергея Смирнова в Литературном институте обсуждались его новые поэтические произведения. Объясняя присутствующим причину написания стихотворения *Андрей Рублев*, Примеров сообщил, “что в его картинах увидел немного себя” (Огрызко 2015: 4). Поэтому монах Рублев в стихотворении Примерова признается:

Вознесенскому: “Всемирными русскими были изначально Андрей Рублев, Пушкин, Ломоносов, Петр Первый в его плотницкой ипостаси” (Кашин 2010: 8)⁴.

Из художников иконописцев чести оказаться рядом с Андреем Рублевым в стихах русских поэтов XX века удостоились Феофан Грек, Симон Ушаков, Дионисий и Михаил Нестеров, который, вероятно, воспринимался некоторыми авторами как рублевский духовный наследник. Однако чаще всего рядом с именем Андрея Рублева в стихах русских поэтов ставилось имя Михаила Врубеля, который тоже писал и фрески, и иконы. Не в последнюю очередь, это соседство объясняется оказавшимся заманчивым сразу для нескольких авторов фонетическим сходством между фамилиями двух иконописцев.

Еще во второй половине 1930-х гг. изобретательный Набоков в романе *Дар* издевался над “прелестным гибридом” – “трогательным упоминанием о ‘фресках Врублёва’” в стихах юного и малообразованного Яши Чернышевского (Набоков 2002: 255). Куда более прямолинейно обыграл звуковое сходство фамилий Рублева и Врубеля Леонид Мартынов. Следующие две строки из его стихотворения *Камин* (1947): “Тень Рублева / И Врубель в придачу” (Мартынов 1968: 227), спровоцировали ворчливую реплику литературного критика и исследователя творчества Александра Блока Бориса Соловьева: “Поистине эту нехитрую игру ([...] “Рублев – Врубель”) такой зрелый и опытный поэт, как Мартынов, мог бы оставить “мальчикам в забаву”” (Соловьев 1957: 197). Но этой же игре в стихотворении *Я не из тех, кто рад предать забвенью...* (1962) предался отнюдь не мальчик, а опытейший поэт Николай Рыленков: “Рублев и Врубель мне нужны в свой час” (Рыленков 1963: 5). Сыграл в стихотворении *На смерть Пастернака* (1962) в эту игру и харьковский поэт-диссидент Борис Чичибабин: “Я весь помещаюсь в тебе, как Врубель – в Рублеве” (Чичибабин 1979: 40).

Попытка логической мотивировки фонетического сближения имен Рублева и Врубеля была представлена в стихотворении *Художники* поэта и основателя объединения “Литературная магистраль” Григория Левина:

Неистовство и в Троице Рублева,
И истовость – неистовству сродни.
Неистовство – во врубелевском бреде,
И в Демоне, и в Лебеди-царевне,
И для меня созвучье не случайно
Имен бессмертных –
Врубель и Рублев:
Они стоят, как врублены в скрижали,
И с двух сторон тебя обороняют
Святым своим неистовством одним.

(Левин 1971: 51)

⁴ Рублев упоминается в словесном портрете старухи, включенном в знаменитую поэму Евтушенко *Братская ГЭС* (1963-1967): “И смотрит отгороженно, / печален и велик, / из-под платка в горошинах / рублевский темный лик” (Евтушенко 1967: 159).

Говоря о том, каким предстает Андрей Рублев в стихотворениях русских поэтов XX столетия, удобно обозначить две крайние точки, между которыми, как правило, располагаются эти стихотворения. Для одних поэтов Рублев был, в первую очередь, монахом, запечатлевшим на иконах и фресках сцены и персонажей из Ветхого и Нового заветов. Для других – раздираемым мирскими страстями человеком XV века, сумевшим создать свои шедевры не благодаря, а вопреки монашескому постригу.

Первая точка зрения, как это ни странно, едва ли не ярче всего воплотилась в стихотворении, написанном в 1962 г. атеистом Борисом Слуцким:

Нет, все не сунешь в схему.
И как бы ни совали,
Рублев,
приявший схиму,
Невером
был едва ли.

Он на колени падал пред
В начале бывшим
Словом.

И мужиков искать не след
В архангелах Рублева.

А спас его – не Волопас –
Начал труда носитель,
А просто: Спас,
Спас,
Спас

(По-вашему – спаситель).

Пожертвуем еще одним
Безбожником возможным –
Ведь голубь – дух
летал над ним,

Смиранным,
Бестревожным.

Нет, не носил Рублев пиджак
Под иноческим платьем!
(А с господом мы кое-как
И без Рублева
сладим).

(Слуцкий 1962: 41)

Поскольку это стихотворение называется *К дискуссии об Андрее Рублеве*, закономерным кажется вопрос: с кем в данном случае дискутировал Слуцкий? Кто писал о том, что Рублев был “невером” и под видом “архангелов” изображал на иконах и фре-

сках деревенских “мужиков”? Напрашивающийся ответ: поэт спорил с агрессивно безбожным советским государством хрущевского времени и сервильным советским искусствоведением. Именно так трактует полемический жест Слуцкого Валерий Лепехин: “в 60-е гг. сведение иконы и творчества иконописца на мирской, душевно-психологический уровень было часто вынужденным (по-другому тогда просто нельзя было толковать и писать)” (Лепехин 2005: 434).

Однако этот ответ неверен. В самом конце 1950-х гг. советское государство произвольно назначило Андрею Рублеву год рождения – 1360, что позволило объявить 1960 год юбилейным. В сентябре этого года состоялось торжественное заседание в честь 600-летия великого иконописца в московском Кремле, где М.В. Алпатов прочел о нем доклад, а в Благовещенском кремлевском соборе была развернута выставка икон, приписываемых Рублеву.

Все эти события, собственно, и спровоцировали волну стихотворных текстов о Рублеве, написанных и опубликованных в СССР в первой половине 1960-х гг.

Так вот, в юбилейной статье *Великий русский художник*, напечатанной в главной государственной газете страны 14 сентября 1960 г., тогдашний президент Академии художеств Борис Иогансон специально подчеркнул:

Отвлечена ли древняя живопись от идеи, заложенной в ней? Несмотря на то, что художники пользовались человеческим материалом, образами русских людей, окружавших их в жизни (и эта сторона их творчества реалистична), все же не надо лукавить, провозглашая древнюю живопись Руси чуть ли не реалистической. Дорого в ней то, что она дала собирательный образ русского народа, но идея, вложенная художниками в свое творчество, была, конечно, идеей религиозной.

Другой живописи не было. Живопись могла проявить себя только в иконах. (Иогансон 1960: 6).

Но если Слуцкий дискутировал не с государством, то с кем же тогда? Ответ на этот вопрос может удивить. Первым и главным адресатом полемической реплики Слуцкого безусловно стал Варлам Шаламов, чью книгу стихов *Огниво* Слуцкий в самом начале 1960-х гг. готовил к печати в издательстве “Советский писатель” (Есипов 2012: 241). Вошло в эту книгу 1961 г. и стихотворение *Рублев*, выразительно иллюстрирующее точку зрения на заглавного героя стихотворения как на “невера”:

Когда-то самый лучший
Российский богомаз.
Что попадать научен
Не в бровь, а прямо в глаз,

Знакомых сельских модниц,
Ведя на небеса.
Одел под богородиц –
Иконы написал.

Конечно, он язычник
 Без всяких выкрутас,
 И явно неприличен
 Его иконостас.

Но клобуки и митры
 Знакомых мужиков
 Сошли с такой палитры,
 Исполненной стихов,

Что самый строгий схимник,
 Прижизненный святой,
 Смущен, как именинник,
 Подарка красотой.

И бог их не осудит
 Хотя бы потому,
 Что их не судят люди,
 Любезные ему.

И Петр, узнав Андрея
 Под ангельским венцом,
 Закрестится скорее
 И ниц падет лицом.

.....
 В картинной галерее,
 Где вовсе не собор,
 О тех же эмпиреях
 Заходит разговор.

Стоят немая люди
 И думают одно:
 Заоблачное чудо
 На землю сведено.

Все нам покажет сразу,
 Загадочно легка,
 Невежды богомаза
 Наивная рука.

(Шаламов 1961: 88-90)

Еще одним адресатом стихотворения *К дискуссии об Андрее Рублеве* возможно был близкий друг Слуцкого Николай Глазков. Начальным импульсом для написания его поэмы *Юность Рублева* тоже послужил псевдоюбилей художника 1960 г. “Во Владимир я приехал впервые в 1960 г., когда начал работу над поэмой *Юность Рублева*. Изучал фрески Успенского собора”, – вспоминал Глазков (1965: 4). Куда менее радикально, чем Шаламов, но и Глазков описал в поэме, как Рублев переносит на иконы и

фрески внешний облик своих современников, в частности, возлюбленной художника-монаха (!) Стёши:

Андрей по прозвищу Рублёв
Своих друзей, знакомых
И страсть свою – свою любовь
Запечатлел в иконах!

(Глазков 2007: 361)

Приведем еще фрагмент из монолога порожденного фантазией Глазкова учителя Андрея Рублева – монаха Онуфрия:

Я бражничаю и до баб охоч,
И на душе моей тоска и мрак,
Но ты изобрази меня точь-в-точь
Таким, как будто я апостол Марк!

(Глазков 2007: 348)

По поводу этих строк и поэмы Глазкова в целом Андрей Синявский иронически заметил в письме из лагеря к жене от 25 октября 1969 г.: “Все это Рублев и делает с благословения самого Сергия Радонежского. Экий Ренессанс!” (Синявский 2004: 525)

Что касается преподобного Сергия Радонежского, то поэму Глазкова, в которой Рублев изображен как “многогрешный человек”, можно назвать исключением на фоне некоторых других стихотворных текстов о великом иконописце. В них упоминания о Сергии сигнализируют о восприятии Рублева как художника, черпающего вдохновение не в мирских радостях, а в молитве и служении Богу.

Ограничимся только одним примером – датированным 1 октября 1929 г. стихотворением *Троица Рублева* религиозного поэта и публициста, выходца из среды младосимволистов, вице-экзарха католиков восточного обряда Сергея Соловьева. Соловьев воспринимал великую икону, приписываемую Рублеву, как гарантию того, что Россия снова вернется на праведный путь после дьявольского правления большевиков:

Андрей Рублев, глухой, смиренный инок,
Что Радонежской полон благодати,
Зажег на всю Россию, на весь мир
Для всех веков светильник трисиянный.
Сентябрьский день лазурно-золотой
Кругом сиял, и клены в синем небе
Струили кровь. Еловые холмы
Исполнены казались благодати,
Которой Сергей воздух напоил.
Сквозь тьму веков, средь пепла и развалин

Всего того, над чем всеилен тлен,
 Нетленная и вечная святыня
 В молчании справляла торжество.
 И будущей прославленной России
 Я видел лик. Из крови и огня
 Она восстанет. Смысл ее угадан
 Монахом – живописцем в дни татар.
 Ей суждено быть Троицы престолом,
 Восстать с одра, явить пред миром всем
 Той Троичной любви отображенье,
 Которая над всеми небесами,
 Сжигая серафимов, вечно лется
 От Сына и Отца, связуя их,
 И мир объемлет лаской голубиной.

(Соловьев 2014: 257-258)

Возвращаясь к поэтическим текстам, спровоцированным псевдоюбилеем Андрея Рублева, приведем здесь короткое стихотворение молодого тогда ярославца Виктора Парфентьева, напечатанное в “Литературной газете” 15 сентября 1960 г. с предисловием маститого Александра Межирова (на соседней странице разместились юбилейная статья Н. Кузьмина *Живопись, перешагнувшая века*). В стихотворении Парфентьева, озаглавленном *Андрей Рублев*, была предпринята попытка достигнуть компромисса между представлениями о Рублеве как о человеке мира и как о человеке Бога:

Он видел горечь прожитого века
 И через силу сдерживал мазок,
 Он бога возвышал до человека,
 И становился человеком бог.
 Он так писал обычные иконы,
 Так краски брал у поля и зари.
 Что перед тем, как издавать законы.
 Его иконам кланялись цари.

(Парфентьев 1960: 2)

Впрочем, подход к фигуре Андрея Рублева и его творчеству, предложенный в стихотворении Парфентьева, был гораздо ярче опробован уже в стихотворении Ксении Некрасовой *Рублеву. XV век*, вошедшем в ее посмертно изданную поэтическую книгу 1958 г.:

Поэт ходил ногами по земле,
 а головою прикасался к небу
 Была душа поэта словно полдень,
 и все лицо заполнили глаза.

(Некрасова 1958: 32)

Под названием *Рублев. XV век* это стихотворение вошло и во второе издание книги Некрасовой, появившееся в 1960, “юбилейном” для иконописца году (Некрасова 1960: 74).

В 1961 г., явно по следам псевдоюбилея Рублева Андрей Тарковский и Андрей Кончаловский подали в редакционный совет “Мосфильма” заявку на сценарий *Страсти по Андрею* (Косинова, Фомин 2016: 187). На экранах советских кинотеатров фильм, снятый по этому сценарию, появился лишь в январе 1972 г. Спустя еще шесть лет поэт Григорий Корин опубликовал стихотворение об отце-поэте и сыне-режиссере Тарковских. Их имена в стихотворении не были названы. Однако последние строки этого стихотворения недвусмысленно указывали понимающему читателю и зрителю на финальную новеллу фильма Тарковского *Колокол*:

Если слово сына родного
Вознеслось выше слова отца,
Все равно это слово отцово
Проникает в людские сердца,
Все равно это сердце отцово,
Неизбывность его словаря,
Воскрешает и голос Рублева,
И забытый удар звонаря.

(Корин 1978: 49)

В 1977 г. была издана книга стихов ненавистника Андрея Тарковского, русофила Станислава Куняева, в которую вошло стихотворение *Владимирское шоссе* (1965). В нем обсуждался эпизод, в свое время наделавший много шума:

Здесь на съемках “Андрея Рублева”
этим летом решил режиссер,
чтобы в кадре сгорела корова,
чтобы зритель смотрел трепеща...⁵

(Куняев 1977: 46)

Завершалось стихотворение многозначительными и зловещими строками: “...И в полнеба кровавый закат, / и снега, как при жизни Рублева” (Куняев 1977: 47).

Заглавие стихотворения Куняева полемически перекликается с заглавием стихотворения Андрея Вознесенского *Рублевское шоссе* 1961 г. Пожалуй, оно в первой

⁵ Приведем здесь свидетельство оператора фильма *Андрей Рублев* Вадима Юсова: “Животные на съемках *Андрея Рублева* действительно пострадали, но надо же понимать, откуда их привели – с бойни. Корова была бесплодной и подлежала переработке на колбасу. [...] Да, корова горела, но ее декорировали специальной асбестовой попоной. Наверное, какие-то ожоги она получила, но ушла с площадки своими ногами” (Юсов 2012).

половине 1960-х гг. прозвучало громче всех поэтических произведений, написанных по следам придуманного государством юбилея Рублева:

Мимо санатория
реют мотороллеры.
За рулем влюбленные –
как ангелы рублевские.
Фреской благовещенья,
резкой белизной
за ними блещут женщины,
как крылья за спиной!
Их одежда плещет,
рвется от руля,
вонзайтесь в мои плечи,
белые крыла.
Улечу ли?
Кану ль?
Соколом ли?
Камнем?
Осень.
Небеса.
Красные леса.

(Вознесенский 1961: 5)

Рублев понадобился Вознесенскому для того, чтобы с помощью русской древности и полузапретных в ту пору слов, окруженных религиозным семантическим ореолом (“ангелы”, “благовещенья”, “крыла” [а не “крылья”]) остранить современность, представленную “мотороллерами”, проезжающими (но при этом – “реющими”, то есть – летящими, плавно парящими) мимо “санатория”. “Фантастическое сочетание древности и новизны рождает неожиданный образ”, – писал об этих строках поэт старшего поколения Сергей Наровчатов (1966: 192)⁶.

Важную роль в стихотворении Вознесенского играет сопряжение традиционно бестелесных образов (“ангелы рублевские”, “фреской благовещенья”) с эротическими

⁶ Сравните с гораздо более иронической оценкой сопряжения современности и древности в поэзии Вознесенского в статье Андрея Синявского “В защиту пирамиды (Заметки о творчестве Евг. Евтушенко и его поэме *Братская ГЭС*)”: “С попытками соединить несоединимое и, грубо говоря, повенчать Андрея Рублева с радиолокатором, мы сталкиваемся порою в творчестве А. Вознесенского, более резко, чем Евтушенко, берущего курс на формальную новизну” (Синявский 1967: 130).

(крыльям ангелов уподобляются женщины, тесно прижавшиеся на сиденьях мотороллеров к мужчинам).

Задолго до Вознесенского эротическое и сакральное смело соединил Николай Гумилев в стихотворении *Андрей Рублев* 1916 г.:

Я твердо, я так сладко знаю,
С искусством иноков знаком,
Что лик жены подобен раю,
Обетованному Творцом.

Нос – это древа ствол высокий;
Две тонкие дуги бровей
Над ним раскинулись, широки,
Изгибом пальмовых ветвей.

Два вещей сирина, два глаза,
Под ними сладостно поют,
Велеречивостью рассказа
Все тайны духа выдают.

Открытый лоб – как свод небесный,
И кудри – облака над ним;
Их, верно, с робостью прелестной
Касался нежный серафим.

И тут же, у подножья древа,
Уста – как алый райский цвет,
Из-за какого матерь Ева
Благой нарушила завет.

Все это кистью достохвальной
Андрей Рублев мне начертал.
И с той поры досуг печальный
Благословеньем Божиим стал.

(Гумилев 1918: 8-9)

Хотя Гумилев в начале стихотворения и сообщает, что он “с искусством иноков знаком”, еще Анна Ахматова в 1925 г., в разговоре с П. Лукницким пронизательно отметила: “*Андрей Рублев* написан под впечатлением статьи об Андрее Рублеве в ‘Аполлоне’ – впечатление книжное” (Лукницкий 1991: 271). То есть Гумилев вдохновлялся не непосредственно иконами и фресками Рублева, а уже цитировавшейся нами статьёй Николая Пунина о Рублеве и, возможно, репродукциями, сопровождавшими эту статью.

Ключевым для концепции творчества Рублева, обосновывавшейся Пуниным, было положение о разделении западного и русского искусства, которое, по Пунину, произошло на границе между XIII и XIV веками. Пунин писал об этом времени как об эпохе

когда ростки великого византийского искусства – русско-восточный и романо-византийский – разделились на самостоятельные ветви, с тем, чтобы расти в противоположных направлениях и в разных формах. Боголюбивая нация и нация с безграничной любовью к земле и к жизни отныне пошли своими путями (Пунин 1915: 8-9)⁷.

Напомним, что тезис о синтезе “боголюбия” с “безграничной любовью к земле и к жизни” был важнейшим тезисом в идеологической программе Гумилева-акмеиста. В финале стихотворения *Фра Беато Анджелико* (1912), посвященного, как и позднейший *Андрей Рублев*, апологии монаха-живописца, Гумилев провозгласил:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.
(Гумилев 1916: 18)

На наш взгляд, в стихотворении *Андрей Рублев* Гумилев попытался ни больше ни меньше, как скрестить разошедшиеся пути русской и романской культуры, соединив боголюбие с “любовью к земле и к жизни”. А языком, на котором он это сделал, стал язык икон и фресок Рублева, как его описал в своей статье Пунин.

В первой строфе Гумилев делает весьма рискованный ход и уподобляет “раю”, “обетованному Творцом” “лик жены”, то есть земной женщины. Очень важно сразу же понять, что речь идет именно о земной женщине, потому что иначе существительное “жены” было бы набрано с большой буквы, как “Творцом” в этой же строфе и “Благословеньем Божьим” в финале *Андрея Рублева*. Таким образом, перед нами стихотворение, воспевающее красоту земной женщины, но с помощью сравнения “лика” этой женщины с иконописными изображениями Рублева. Точнее говоря, в качестве образца Гумилев, скорее всего, использовал экфрасис рублевского изображения лица из статьи Пунина. Именно у Пунина была представлена “иконописная схема лика” через перечисление составных частей этого лика:

В совершенстве владея иконописной схемой лика, Рублев пишет прямой, чистой формы, нос, оттеняет мазком впадину под ноздрями, тонко чертит губы по определенной схеме, подгушевая мазком нижнюю губу, которая от этого приобретает некоторую припухлость, как бы капризность. Очерчивая тонкими свободными линиями глаза, Рублев придает им миндалевидную форму, не чуждую итальянским Мадоннам ренессанса (Пунин 1915: 16)

⁷ О возрождении интереса к русской иконе в эту эпоху и о часто встречавшемся тогдашнем сопоставлении русских и итальянских художников см. в прекрасной книге: Шевеленко 2017. Особую роль в популяризации Андрея Рублева в 1915-1917 гг. сыграли статьи Е.Н. Трубецкого, в итоге собранные в книге: Трубецкой 1965.

Вслед за Пуниным на составные части раскладывает “лик жены” и Гумилев во второй–четвертой строфах *Андрея Рублева*. У Пунина: нос – рот – глаза; у Гумилева: нос – брови – глаза – лоб – рот.

Самую большую вольность поэт позволил себе в двух финальных строках четвертой строфы стихотворения: здесь он уподобил земную “жену” Деве Марии, но не из Евангелия, а, вероятно, из пушкинской *Гавриилиады*. И мотив робости серафима, и мотив его касания Марии, как кажется, были взяты автором *Андрея Рублева* из этой кощунственной поэмы. В ней взор архангела Гавриила описывается Пушкиным как “томный и стыдливый” (Пушкин 1937: 123. Здесь и далее курсив в цитатах наш. – О.А.), а далее поведение Гавриила изображается так:

Посол *краснел* и чувства чужие
 Так изъяснял в божественных словах...
 [...]
 И перед ней коленопреклоненный
 Он между тем сй нежно руку жал. . .
 Потупя взор, прекрасная вздыхала,
 И Гавриил ее поцеловал.
 Смутясь она краснела и молчала,
 Ее груди *дерзнул коснуться* он...

(Пушкин 1937: 133)

Предложенный нами подтекст к гумилевским строкам, надеемся, не покажется неубедительным, если мы процитируем фрагмент одного из *Писем о русской поэзии* Гумилева 1912 г.: “Разве даже *Гавриилиада* не проникнута, пусть странным, но все же религиозным ощущением, больше чем многие пухлые томы разных Слов и Размышлений?” (Гумилев 1912: 60)

В пятой строфе *Андрея Рублева* Гумилев, как и Пушкин в *Гавриилиаде*, достраивает пару *земная дева – Дева Мария* до триады *земная дева – Дева Мария – прама-терь Ева*.

И, наконец, в финальной, шестой строфе стихотворения *Андрей Рублев* Гумилев, как и в стихотворении *Фра Беато Анжелико*, ссылаясь на авторитет величайшего монаха – автора фресок, утверждает, что земное и даже чувственное может послужить опорой для небесного.

Важнейшей фигурой мифический Андрей Рублев был в пантеоне еще одного русского стихотворца эпохи модернизма, недолгого участника гумилевского “Цеха поэтов” Николая Клюева. В его текстах имя Рублева и производные от него встречаются более двадцати раз. Неудивительно, что Клюев стал если не первым, то одним из первых русских поэтов, в чьем стихотворении (*Посконным портам не бывает износу...* 1914 года) упоминался Рублев (в поэтических произведениях русских стихотворцев XVIII–XIX веков имя Андрея Рублева, находившегося в это время на читательской и исследовательской периферии, не встречается ни разу):

Пречудный Андрей, что зовется Рублевым,
Знал пегую глубь, легкоперость гагар,
С плакучей березы на злате еловом
Списал он Два Плача и Троицын Дар.

(Клюев 1999: 226)

Нужно также отметить, что Клюевым были опробованы (часто – впервые) многие из тех ходов, которые делались русскими поэтами XX столетия, писавшими о Рублеве. Чаще всего Андрей Рублев и его живопись в стихах Клюева, как и в стихах многих других поэтов, предстательствовали за древнюю Русь – религиозную и стоявшую у истоков истории современной автору России. Но при этом Клюев почти всегда вписывал образ придуманного им Рублева в собственный, клюевский, автобиографический миф – миф о загадочном крестьянском поэте с Севера, которому ведомы утраченные горожанами тайны русского языка и русской полужыческой религиозности. В некоторых стихотворениях Рублев предстает не столько человеком, сколько своеобразным природным явлением (например, Морозом, расписавшим узорами “оконце” “лесной церквушки”):

О, колдуй, избяная луна!
Уж Рублев, в пестрядном балахонце,
Расписал, глубже смертного сна,
У лесной церквушки оконце.

(Клюев 1999: 390)

Большее количество раз, чем Клюев, упомянул в своих стихах имя великого иконописца лишь живший в калмыцкой Элисте поэт и журналист Владимир Пальчиков. Правда сделал он это в пределах одного цикла, состоящего из сорока сонетов. Цикл вошел в книгу Пальчикова 1970 г., которая так и называется *Андрей Рублев*.

С одной стороны, Пальчиков решился написать о Рублеве как о религиозном художнике:

Не нам с тобой, а богу и святым,
как повелела власть ему святая,
творил Рублев, душою рассветая,
своих икон благоговейный дым.

(Пальчиков 1970: 34)

С другой стороны, религиозному воздействию икон и фресок Рублева на зрителя в цикле Пальчикова (члена КПСС с 1966 г.) со знаком плюс противопоставляются эстетическое и патриотическое:

Андрей, твои развенчаны иконы,
но остаются прежними – исконным,
тем, что к ним сердце русское не стынет.

(Пальчиков 1970: 60)

В целом ряде поэтических произведений XX столетия был представлен экфрасис главного произведения, приписываемого Рублеву. Выше мы уже цитировали стихотворение Сергея Соловьева *Троица Рублева*. Сразу несколько сонетов посвятил рублевской Троице Пальчиков. К этим поэтическим текстам можно прибавить стихотворение искусствоведа Виктора Василенко *“Троица” Андрея Рублева* 1947 г.:

Три ангела, три странника у дуба
Мамврийского. Какая тишина
От них исходит! Как, озарена,
Сияет глубь иконы! Сердцу любви

Они давно. Печалью мягкой светят
Глаза у одного, и нежный лик
Его задумчив, он главой поник;
В другом – величие; строг и светел третий!

Пред ними чаша. Посохи свои
Они поставили. Пред вещей тайной
Дух замирает. Тихи, не случайны
Сейчас их речи, полные любви.

Они здесь близко. В мир сошли печали,
Чтоб осенить покровом и спасти, –
Три странника из озаренной дали,
Вкушающие хлеб и соль в пути.

(Василенко 2000: 18)

И стихотворение *“Троица” Андрея Рублева* (1998) петербургского поэта Сергея Стратановского:

Трое пришли к Аврааму,
трое священо-молчащих
Странствующих и усталых...
Посохи в тонких руках
Чуть склоненные головы, перезвон
Колокольчиков в поле, во ржи...

(Стратановский 2005: 52)

Оба эти стихотворения интересны тем, что в них не предпринимается попыток наполнить образ Андрея Рублева и его *Троицы* привнесенным извне и современным

для авторов идеологическим содержанием. Перед нами точный перевод с языка живописи на язык поэзии, и у первого, и у второго поэта отступающий от исходника лишь в самой заключительной строке (идиоматические “хлеб и соль” у Василенко; цветовой образ – колокольчики “в поле, во ржи” у Стратановского⁸).

Выбранный Василенко и Стратановским *не* ангажированный ракурс взгляда на *Троицу* особенно впечатлит, если мы примем во внимание, что как раз это произведение особенно часто становилось предметом для всевозможных идеологических спекуляций.

Павел Флоренский в 1922 г. использовал рублевскую икону в качестве аргумента в вечном споре о существовании Бога. В книге *Иконостас* Флоренский писал:

Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит именно то, о котором даже не упоминается в учебниках; примерно оно может быть построено умозаключением: “Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог” (Флоренский 1995: 67).

Напротив, авторы советского времени стремились вынуть из рублевской иконы ее религиозное содержание и подменить его “патриотическим”. В качестве примера приведем выбранное почти наугад высказывание популяризатора русского искусства и заместителя главного редактора журнала “Дружба народов” Евгения Осетрова:

Если мы внимательно приглядимся к рублевской “Троице”, написанной, как известно, на ветхозаветный сюжет, увидим то, что ускользает от поверхностного взгляда. Перед нами образы прекрасных людей, охваченных, сплоченных общей идеей, готовых пожертвовать собой во имя общего блага. Андрей Рублев выразил в своем произведении многое: и мечту об идеальном человеке, и мысль о дружеском согласии перед лицом общей опасности, и радость общенародного подъема, вызванного победой на Куликовом поле (Осетров 1967: 33).

В новейшую эпоху *Троица* оказалась в заложниках у государства в качестве оберега и символа поддержки русской православной церковью милитаристской политики этого государства.

Так, поэтесса Анна Дóлгарева в интервью, данном владимирскому телевидению в марте 2023 г., противопоставила икону, приписываемую Рублеву западным духовным ценностям:

Я, в принципе, не против, пускай они существуют. Но альтернатива тоже должна существовать. Наша альтернатива. Это наша рублевская “Троица”, вот эти вот храмы 12-ого века... Оно тоже имеет право на существование. Эти ценности... И сейчас все по сути воюют за них (Долгарева 2023).

⁸ Сравните в *Заметках о русском* Д.С. Лихачева: “Рублевское сочетание – васильки среди спелой ржи. А может быть, голубое небо над полем спелой ржи?” (Лихачев 1980: 12).

Парадоксальным и в то же время закономерным образом именно руководство российского государства, приняв, якобы “в ответ на многочисленные просьбы верующих”, в мае того же 2023 г. решение “о возвращении Русской Православной Церкви иконы *Троица*, написанной преподобным Андреем Рублевым”⁹, практически обрекло “нашу рублевскую *Троицу*” на распад и гибель¹⁰.

Литература

- Беляев 2017: Л.А. Беляев, *Андрей Рублев и проблема реконструкции средневековой художественной личности (заметки археолога)*, в: *Неизвестные произведения. Новые открытия. Сборник научных статей к юбилею Музея имени Андрея Рублева*, Москва 2017, с. 12-49.
- Василенко 2000: В. Василенко, *Высокая чаша: Стихотворения*, Москва 2000.
- Вознесенский 1961: А. Вознесенский, *Рублевское шоссе*, “Неделя”, 1961, 16-22 июля, с. 5.
- Вознесенский 1963: А. Вознесенский, *Гений*, “Знамя”, 1963, 1, с. 100.
- Вознесенский 1966: А. Вознесенский, *Ахиллесово сердце. Стихи*, Москва 1966.
- Глазков 1965: Н. Глазков, *Великий живописец*, “Призыв” (Владимир), 1965, 22 мая, с. 4.
- Глазков 2007: Н. Глазков, *Хихимора*, Москва 2007.
- Гумилев 1912: Н. Гумилев, *Письма о русской поэзии*, “Аполлон”, 1912, 8, с. 60-61.
- Гумилев 1916: Н. Гумилев, *Колчан. Стихи*, Москва-Петроград 1916.
- Гумилев 1918: Н. Гумилев, *Костер. Стихи*, Петроград 1918.
- Дмитриев 1964: О. Дмитриев, *Вот новая картина...*, “Юность”, 1964, 9, с. 57.
- Левин 1971: Г. Левин, *Художники*, “День поэзии”, 1971, с. 51.
- Долгарева 2023: А. Долгарева, *Эксклюзивное интервью в студии ГТРК Владимир с Анной Долгаревой: горячая слеза и горячее сердце Поэта*, <<https://vladimir-smi.ru/item/573312>>.

⁹ Образ “*Троица*” преподобного Андрея Рублева возвращен Церкви, Русская Православная Церковь. Официальный сайт, 2023, 15 мая, <<http://www.patriarchia.ru/db/text/6026913.html>>.

¹⁰ Подробнее об этом и о причинах передачи *Троицы* РПЦ см.: Лученко 2023. Выходя чуть за пределы нашей темы, отметим, что стихотворение о Рублеве на английском языке написал британский теолог и поэт Роуэн Уильямс, в 2002-2012 гг. – архиепископ Кентерберийский. Текст стихотворения можно прочитать, например, на сайте: <<https://www.theguardian.com/books/2011/jul/18/rublev-rowan-williams-poem-week>>.

- Евтушенко 1967: Е. Евтушенко, *Братская ГЭС. Стихи и поэма*, Москва 1967.
- Есипов 2012: В. Есипов, *Шаламов*, Москва 2012 (= Жизнь замечательных людей).
- Иогансон 1960: Б. Иогансон, *Великий русский художник*, "Правда", 1960, 14 сентября, с. 6.
- Кашин 2010: О. Кашин, *Вознесенская речь Евтушенко*, "Коммерсантъ", 2010, 5 июня, с. 8.
- Кедрин 1940: Д. Кедрин, *Свидетели*, Москва 1940.
- Клюев 1999: Н. Клюев, *Сердце единорога. Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 1999.
- Корин 1978: Г. Корин, *Если слово сына родного...*, "День поэзии", 1978, с. 49.
- Кормина, Штырков 2015: Ж. Кормина, С. Штырков, "Это наше исконно русское, и никуда нам от этого не деться": предыстория постсоветской десекуляризации, в: *Изобретение религии. Десекуляризация в постсоветском контексте*, Санкт-Петербург 2015, с. 7-45.
- Косинова, Фомин 2016: М. Косинова, В. Фомин. *Как снять шедевр: история создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР. "Иваново детство". "Андрей Рублев"*, Москва 2016.
- Куняев 1977: С. Куняев, *Рукопись. Книга стихов*, Москва 1977.
- Лазарев 1980: А. Лазарев, *Андрей Рублев*, "День поэзии", 1980, с. 145.
- Лепехин 2005: В. Лепехин, *Образ иконописца в русской литературе XI-XX веков*, Москва 2005.
- Лихачев 1980: Д. Лихачев, *Заметки о русском*, "Новый мир", 1980, 3, с. 10-38.
- Лукницкий 1991: П. Лукницкий, *Аситапа. Встречи с Анной Ахматовой. 1924-1925 гг.*, I, Париж 1991.
- Лученко 2023: К. Лученко, *Мистический менеджмент войны. Зачем РПЦ передают "Троицу" Рублева*, "Carnegie politika", 2023, 31 мая, <<https://carnegieendowment.org/russia-eurasia/politika/2023/05/sacrificing-art-for-war-the-handover-of-russias-trinity-icon?lang=ru>>.
- Мартынов 1968: Л. Мартынов, *Первородство: Книга стихов*, Москва 1968.

- Набоков 2002: В. Набоков, *Собрание сочинений русского периода: в 5-ти тт.*, IV, Санкт-Петербург 2002.
- Наровчатов 1966: С. Наровчатов, *Поэзия в движении: Статьи*, Москва 1966.
- Некрасова 1958: К. Некрасова, *А земля наша прекрасна*, Москва 1958.
- Некрасова 1960: К. Некрасова, *А земля наша прекрасна*, Москва 1960.
- Огрызко 2015: В. Огрызко, *Не радость бросает человека на подвиг, а тоска*, "Литературная Россия", 2015, 23 февраля, с. 4.
- Осетров 1967: Е. Осетров, [Без заглавия], "День поэзии", 1967, с. 33-34.
- Пальчиков 1970: В. Пальчиков, *Андрей Рублев. Стихи*, Элиста 1970.
- Парфентьев 1960: В. Парфентьев, *Андрей Рублев*, "Литературная газета", 1960, 15 сентября, с. 2.
- Примеров 1989: Б. Примеров, *Избранное*, Москва 1989.
- Пунин 1915: Н. Пунин, *Андрей Рублев*, "Аполлон", 1915, 2, с. 1-23.
- Пушкин 1937: А. Пушкин, *Полное собрание сочинений: в 16 тт.*, IV, Москва-Ленинград 1937.
- Ревзин 2002: Г. Ревзин, *Святой советской интеллигенции*, "Коммерсантъ", 2002, 17 июля.
- Рождественский 1967: В. Рождественский, *В родной поэзии совсем не старовер...*, "Звезда", 1967, 6, с. 4.
- Рыленков 1959: Н. Рыленков, *Стихотворения и поэмы: в 2-х тт.*, II, Москва 1959.
- Сандомирская 2022: И. Сандомирская, *Past discontinuous: Фрагменты реставрации*, Москва 2022.
- Синявский 1967: А. Синявский, *В защиту пирамиды (Заметки о творчестве Евг. Евтушенко и его поэме "Братская ГЭС")*, "Грани", 1967, 63, с. 114-139.
- Синявский 2004: А. Синявский, *127 писем о любви*, Москва 2004.
- Слуцкий 1962: Б. Слуцкий, *К дискуссии об Андрее Рублеве*, "Юность", 1962, 2, с. 41.
- Солженицын 1984: А. Солженицын, *Фильм о Рублеве*, "Вестник русского христианского движения", 1984, 141, с.
- Соловьев 1957: Б. Соловьев, *Равнение на будущее*, "Знамя", 1957, 12, с.
- Соловьев 2014: С. Соловьев, *Избранные стихотворения*, в: М. Смирнов, *Последний Соловьев*, Москва 2014.
- Солнцев 1969: Р. Солнцев, *Андрей Рублев*, "Ангара", 1969, 5, с. 21
- Столица 1929: Л. Столица, *Благодатный богوماз (Иконописец Андрей Рублев)*, "Перезвоны", 1929, 43, с. 1358.
- Стратановский 2005: С. Стратановский, *На реке непрозрачной*, Санкт-Петербург 2005.

- Трубецкой 1965: Е. Трубецкой, *Три очерка о русской иконе. Умозрение в красках, Два мира в древне-русской иконописи, Россия в ее иконе*, Paris 1965.
- Флоренский 1995: П. Флоренский, *Иконостас*, Москва 1995.
- Чичибабин 1979: Б. Чичибабин, *На смерть Пастернака*, “Двадцать два”, 1979, 9, с. 40.
- Шаламов 1961: В. Шаламов, *Огниво. Стихи*, Москва 1961.
- Шевеленко 2017: И. Шевеленко, *Модернизм как архаизм. Национализм и поиски модернистской эстетики в России*, Москва 2017.
- Юсов 2012: В. Юсов, *Животные на съемках “Андрея Рублева” действительно пострадали, но надо же понимать, откуда их привели – с бойни. Корова горела, наверное, получила ожоги, но ушла с площадки своими ногами, а лошадь забивал специалист с мясокомбината*, “Бульвар Гордона”, 2012, 14, Апрель, <https://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s14_65328/7423.html>.

Abstract

Oleg Andershanovich Lekmanov

Andrei Rublev in 20th-Century Russian Poetry: Examples and Analyses

This article presents a comprehensive analysis of poems and poetic fragments by twentieth-century Russian poets that engage with the figure of the fourteenth–fifteenth-century icon painter Andrej Rublev. The study aims to show that the scarcity of biographical and historical information about Rublev prompted many poets to fill this gap with meanings relevant either to their own authorial perspective or to the cultural and ideological contexts of their time.

The poets examined in the article represent diverse literary and social backgrounds, including the peasant poet Nikolaj Kljuev; the Soviet Orthodox poets Nikolaj Rylenkov and Vsevolod Roždestvenskij; the Sixties-generation poet Andrej Voznesenskij; émigré poets such as Ljubov' Stolica; and the internal émigré Sergej Solov'ev, among others.

Particular attention is devoted to the poem *Andrej Rublev* (1916) by Nikolaj Gumilev, a leading figure of Russian Acmeism, as well as to the ideological debates surrounding Andrej Rublev in the poetry of two prominent Soviet poets of the second half of the twentieth century, Varlam Šalamov and Boris Sluckij.

Keywords

Andrej Rublev; Twentieth-Century Russian Poetry; Ekphrasis; Poetic Text Analysis; Nikolaj Gumilev.