

## Андреј Рубљов - живот и стваралаштво

Извори података о Андреју Рубљову, једном од најпознатијих руских иконописаца, су веома малобројни. Срећу се у житију преподобног Никона Радоњешког у краткој и дужој редакцији, “Одговору љубитељима знања” светог Јосифа Волоцког, “Причама о светим иконописцима” с краја 16. - почетка 17. века, он се, затим, помиње у летописима, постоји запис о томе где се налази гроб Андреја Рубљова из 19. века.

Подаци о Андреју Рубљову у наведеним изворима углавном представљају кратке напомене уопштеног карактера. Нема његовог посебног животописа. Важну допуну малобројних података о светом Андреју Рубљову представљају његова дела: иконе и фреске.

Као што је већ речено, историјски подаци о Андреју Рубљову су крајње оскудни. О његовом пореклу ништа није познато. Ово питање на известан начин може мало да расветли његов надимак (“Рубљов”), који му је остао и у монаштву. Очигледно је да је “Рубљов” породични надимак, односно презиме. Оно има завршетак карактеристичан за руска презимена. У 14-15. веку, у време Андреја Рубљова, као и знатно касније, презимена су носили само представници највиших слојева друштва, на основу чега се може претпоставити да он потиче из образованих кругова. Осим тога, у писаним изворима се истиче његова необична мудрост, о чему сведочи и његово стваралаштво.

Година рођења Андреја Рубљова није позната. Претпоставља се да је рођен око 1360. године. Ова година представља условни датум, који је званично прихваћен у савременој историјској науци. Ако се претпостави да је он био још релативно млад човек 1405. године, кад се његово име први пут помиње у летопису, то значи да је рођен најкасније 70-80-тих година 14. века: у летописним записима он се помиње на последњем (трећем) месту, што значи да је био најмлађи мајстор. Тада је школовање почињало у детињству и професионализам се рано постизао. Изузетно висок квалитет дела Андреја Рубљова и дубоко проницање у духовни смисао ликова, што је нарочито карактеристично за његово стваралаштво намеће питање, где је Андреј Рубљов могао да се учи иконописању.

Данас се сматра да је могуће да је Андреј Рубљов у раном периоду свог живота могао да се школује у Византији или у Бугарској, јер су многи Руси ишли у балканске земље, Свету Гору или Константинопољ и често су тамо остајали дуже или краће време. Тако је Атанасије Висоцки, ученик преподобног Сергија Радоњешког, којег је Андреј Рубљов несумњиво познавао, у Константинопољу провео читавих 20 година, радећи заједно с групом других монаха на превођењу и преписивању дела црквених отаца. У Константинопољу су постојале и иконе руских светаца, тамо се налазила икона светих Бориса и Глеба, једних од првих руских светаца, које је убио њихов рођени брат Свјатополк. Тамо су такође сликане иконе специјално по наруџбини Руске Цркве, тако је на пример већ поменути Атанасије Висоцки 1392. године у Русију донео познати “Висоцки чин” – низ деисисних икона, насликаних за Серпуховски Висоцки манастир, који је он сам основао. Сви стручњаци се слажу у томе да је Андреј Рубљов несумњиво знао за ове иконе. Познато је да су иконописци понекад пратили изасланике, који су одлазили у Цариград.

У наслеђу Андреја Рубљова постоји насликан грчки брод на фресци “Земља и море избацују мртве” у Успенској цркви града Владимира из 1408. године. Јарболи, катарке, труп брода, застава на крми – све је насликано с таквим познавањем конструкције брода каква се тешко може замислити на дубоком копну Русије. Може се претпоставити или да је Андреј Рубљов сам видео такве бродове, односно да је био на мору, или да је ова знања усвојио од свог наставника – уметника грчког порекла. По једној од хипотеза Андреј Рубљов је био ученик познатог Теофана Грка. Ова хипотеза се заснива на томе да се у записима из 1405. године њихова имена помињу заједно, при чему се прво помиње Теофаново име. То да је Теофан имао великог утицаја на Андреја Рубљова је несумњиво, макар због тога што су они неко време радили заједно и млађи Андреј је, наравно, пажљиво пратио како ради познати Грк. Међутим, нема нарочитих података о њиховој теснијој сарадњи. Такође је очигледно да је Андреј Рубљов био изузетно добро упознат с културом свог времена. Теофан Грк је стално мењао место свог боравка, што не говори у прилог о могућности систематског преношења знања. Највероватније је да је Андреј Рубљов стекао образовање, које му је омогућавало да се боље удуби у духовну суштину појава у одговарајућој средини, највероватније у Византији. Тако да наведена хипотеза о грчком образовању Андреја Рубљова није лишена основе.

Русија је примила хришћанство 988. године, за време светог равноапостолног кнеза Владимира. Постоји предање о томе како је тада још увек сурови кнез-паганин Владимир послао изасланике у разне државе да изаберу веру, која би одговарала руском народу. Изасланици су обишли разне градове, између осталих и Константинопољ. Ту су били у цркви Свете Софије, и по њиховим речима, нису знали да ли се налазе на небу или на земљи колико је служба била лепа. Тако да је лепота била један од основних критеријума за примање Православља у Русији. Престоница тадашње Русије је био Кијев, “мајка руских градова”, али су за митрополите увек били постављани Грци, готово све до успостављања Патријаршије у Русији, за време Ивана Грозног у 16. веку. То је био један од разлога великог утицаја Византије на Русију, с којом је Русија увек била у веома блиским односима.

Осим Византије на Русију су утицај имали и јужнословенски народи, тако да су у руској историји позната два јужнословенска утицаја, од којих је други јужнословенски утицај претежно српски, пошто су многи монаси после битке на Косову 1389. године неко време живели у Русији.

Нешто после покрштавања Русије дошло је до најезде Татара и Монгола и до такозваног дновековног татарско-монголског јарма. Руски кнезови су били принуђени да иду код татарског хана како би он потврдио њихово право на владавину. Наравно, у међувремену је долазило до борбе између Руса и Татара и Русима је у више наврата полазило за руком да потуку татарску војску, али не и да се коначно ослободе. Татари су се светили упадајући у руске градове, који су тада углавном прављени од дрвета рушећи и палећи све пред собом, укључујући и цркве, тако да их је требало увек изнова градити и увек изнова осликавати цркве, за шта је био потребан велики број иконописаца.

Андреј Рубљов је живео у време великих историјских догађаја. Он је био сведок, а могуће је и учесник догађаја који су често били веома тешки за Русију. Године 1380. дошло је до крваве битке на Куликовом пољу, кад је руски кнез Димитрије Донски победио Татаре. Ова битка је представљала почетак ослобађања Русије од татарског јарма. Две године касније Москву је разрушио и спалио Тохтамиш. Вероватно је да су ови догађаји утицали на то да Андреј Рубљов да изабере монашки живот.

1395. године Русија је била подвргнута новом нападу – овога пута на њу се обрушила Тамерланова војска. Без обзира на спремност великог кнеза Василија Димитријевича да пружи отпор непријатељу било је мало изгледа за победу због огромне и бројно надмоћније противничке војске. Преостала је само нада на заступништво Мајке Божије. У Москву је из Владимира била донета чудотворна икона Мајке Божије. Сав народ предвођен митрополитом Кипријаном изашао је да дочека свету икону на месту на којем је касније у сећање на тај догађај основан Сретенски манастир.

Црква је све позвала на молитву, пост и покајање. Догодило се чудо: Мајка Божија се јавила Тамерлану (Темир-Аскаку) у сну и забранила му је да крене на Москву. Тамерлан, који је већ био дошао до Јељца окренуо је војску и нестао исто онако изненадно као што се појавио. Убрзо после тога Андреј Рубљов је насликао копију иконе Божије Мајке “Владимирска” по благослову митрополита Кипријана.

Не зна се где је Андреј Рубљов примио монашки постриг, али је сав његов живот везан за два манастира: Тројице-Сергијеву Лавру и Спасо-Андроников манастир у Москви. Предање, које потиче из 16. века види у Андреју Рубљову духовног сина преподобног Никона Радоњешког. Међутим, савремени истраживачи доказују да се он највероватније замонашио у Спасо-Андрониковом манастиру. Ове две верзије у суштини нису у противречности, јер су оба манастира била веома тесно повезана. Очигледно је да је Андреј Рубљов био на послушању код преподобног Никона кад је радио у Тројицком манастиру и природно је да су се сачувала сећања на то. Пошто је монах Андреј сликао по наруџбини митрополита и великог кнеза природно је било да се налази у једном од московских манастира, и то у Спасо-Андрониковом. Могуће је да је у прво време Андреј Рубљов био веома везан за манастир преподобног Сергија Радоњешког. По духу је Андреј Рубљов несумњиво ученик светог Сергија, који се назива “игуманом земље Руске” и један је од најпоштованијих светаца у Русији. Тројице-Сергијева Лавра је имала огроман утицај на духовни живот у Русији. Постоји предање да је по светима Сергија Радоњешког Андреј Рубљов насликао своју најпознатију икону “Света Тројица”.

Везе с Тројице-Сергијевим манастиром су биле сталне и разноврсне. Из Тројицког манастира су у Спасо-Андроников манастир прелазили неки монаси и обрнуто.

Живећи у изузетно духовној средини, у атмосфери светости, монах Андреј је проучавао историјске примере светости, а такође је имао пример живих подвижника око себе. Он је дубоко усвајао учење Цркве и житија светих, чије је ликове сликао, што је омогућило његовом таленту да достигне уметничко и духовно савршенство.

Стваралаштво Андреја Рубљова, као и сваког другог православног иконописца је немогуће схватити без познавања црквене традиције сликања икона и њених канона. У старозаветној традицији није постојало сликање икона, било је забрањено било какво приказивање Божанства. Међутим, после оваплоћења Господа Исуса Христа постало је могуће сликање, односно живописање, ликова. Једна од првих познатих икона јесте такозвани “Христов Убрус” позната и под називом “Спас Нерукотворни”. По предању, један болестан човек, Авагрије је чувши за многобројна исцељења замолио сликара да начини портрет Исуса Христа не би ли се исцелио. Сликару никако није полазило за руком да то учини. Тада је Господ Сам узео убрус, умио се, и на убрусу је остао Његов лик.

Касније је свети апостол и јеванђелиста Лука насликао икону Пресвете Богородице, а Она је, видевши икону казала: “Благодат Мог Сина и Господа и Моја нека буде са иконом овом.”

Иако су иконе сликане од самог настанка хришћанства у Цркви су у 8. веку настали спорови иконопоштовалаца и иконоборца. Иконоборци су сматрали да не треба сликати иконе и позивали се на прву заповест Старог Завета. Међутим, иконопоштоваоци су образлагали сликање и поштовање икона не као поклањање даскама и бојама, већ као поштовање ликова, односно првообраза, који су на овим иконама насликани. Одувек се у Православљу сматрало да су иконе “Јеванђеље не написано речима, већ насликано бојама”. Од иконописаца се захтевало да воде строго подвижнички начин живота. Захтеви за припрему за сликање икона и фресака су били готово исти као и за припрему свештеника за служење Литургије. Основа су били пост и молитва. Иконе су се сликале ујутру, пре него што би човек ишта јео, служен је молебан светитељу чији је лик сликан. Иконе су поштоване подједнако као Јеванђеље и крст, по одредби Седмог Васељенског Сабора, одржаног 787. године у Никеји, кад је коначно побеђена јерес иконоборства.

Руска Црква је канонизовала иконописца Алипија Печерског, преподобног Дионисија Глушичког, као и преподобног Андреја Рубљова, који се сматра највећим руским иконописцем.

Сваки иконописац из тог времена је морао добро да познаје дела светих отаца и житија, а такође философију и религију. Монах Андреј Рубљов је осим познатог Епифанија Премудрог добро познавао и друге високообразоване људе из своје епохе. Међу њима треба истаћи светитеља Кирпијана, митрополита Московског. Монаху Андреју је био близак духовни свет светитеља Кипријана, који је прошао школу атонског монаштва. Он је био у тесној вези са њим, јер је за то био заинтересован не само Андреј Рубљов, већ и светитељ Кирпијан, који је био навикнут на интелектуалну атмосферу Византије и који се због тога дружио са најдуховнијим и најобразованијим Русима у Москви. То је један од разлога због којих духовни родослов Андреја Рубљова потиче од оба предводника атонског исихазма, јер је митрополит Кипријан био ученик светог патријарха Филотеја, ученика светитеља Григорија Паламе и рођака светитеља Јефимија, патријарха Трновског, ученика светитеља Теодосија Трновског, који је опет, био ученик светог Григорија Синаита. Узношење “ума и мисли” ка “нематеријалној Божанственој светлости” од созерцавања светих икона (“узношење чулног ока”) – ову исихастичку карактеристику није случајно дао свети Јосиф Волоцки Андреју Рубљову и његовом “сапоснику” Данилу.

Познати исихастички спор је вођен у 15. веку између светитеља Григорија Паламе и противника исихазма, који су сматрали да је Светлост Преображења Господа на Тавору била материјална. Светитељ Григорије Палама је објашњавао да Света Тројица има непојамну суштину и Божанске енергије, које у ствари представљају благодат и с којима човек може да дође у додир, за разлику од Божанске суштине, која човеку увек остаје недоступна. Да би човек дошао у додир с овим Божанским енергијама он мора да се препусти тиховању и молитви. Тада долази до виђења Божанских енергија, које представљају созерцавање.

Монах Андреј, који је по речима преподобног Јосифа био добар познавалац премудрости, је добро познавао дела многих светих отаца и учитеља Цркве. Несумњиво је да су му била позната дела светог Дионисија Ареопагита, која је светогорски монах Исаија превео на црквенословенски језик у 14. веку по наруџбини највише црквене власти у вези са исихастичким споровима. Била су му веома блиска дела светог Григорија Синаита, доступна руском читаоцу. У литературу образованог човека тадашњег времена улазили су “Богословље” Јована Дамаскина, “Шестоднев” Јована Егзарха и друга дела православних писаца и отаца Цркве.

Године 1408., како је то наведено у летопису, Андреј и иконописац Данило осликавају Успенску цркву у Владимиру. За ту годину се у летопису наводи: “Исте

године 25. маја поче осликавање велике саборне цркве Пречисте Богородице у Владимиру по заповести великог кнеза, а мајстори су Данило-иконописац и Андреј Рубљов.”

Град Владимир се у то време сматрао градом-резиденцијом митрополита, а ова црква је била саборна црква. Због тога је митрополитска црква требало да буде осликана фрескама достојним високог изасланика Константинопољске Цркве и да покаже достојанство Руске Цркве. Иконописци су на тај начин вршили својеврсну “представничку мисију” при чему је њихов задатак био изузетно тежак ако се узму у обзир изузетно високи захтеви Грчке Цркве из тог времена, захтеви у првом реду сводечења Истине у уметности, а отуда се тражио и висок квалитет. Усто, очекивани митрополит је и сам без сумње био добар познавалац црквене уметности, што следи из његовог васпитања у Константинопољу.

Висока мисија је била поверена Данилу Чорном и Андреју Рубљову, који се помиње на другом месту, јер је био млађи. Ради бржег осликавања храмова иконе и фреске су сликали читави тимови, такозване школе, при чему је сликање лика поверавано највећим мајсторима, а одећу, позадину и слично су могли да сликају и њихови ученици.

1408. године монах Андреј се први пут помиње заједно са својим “сапосником Данилом Чорним” који је такође водио веома духован живот. Од ове године се зна за тесну духовну везу двојице иконописаца-подвижника, која је трајала до саме њихове смрти – око 20 година. Красноречиви, премда и кратки подаци о духу Христове љубави која их је сједињавала показују изузетан пример ове љубави која личи на ону, која се може срести у причама о древним подвижницима хришћанског Истока. Обојица су се упокојила у Спасо-Андрониковом манастиру.

У току 16. и 17. века веома је поштовано сећање на обојицу иконописаца, првенствено на Андреја Рубљова тако да га је средином 16. века такозвани Стоглави сабор прогласио за општи образац, прописавши да се икона “Свете Тројице” слика онако као што су је сликали Андреј Рубљов и познати грчки иконописци. Тако је Андреј Рубљов стављен у исти ред с оним изузетним, премда већином непознатог имена, византијским уметницима који су израдили православни канон иконописања. Такође се може сматрати да је идеални лик иконописца наведен у 43. глави Стоглава у великој мери надахнут предањем о Андреју Рубљову који је био добро познат оцима сабора.

Сведочанство о духовном признању светости преподобног Андреја налази се у строгановском иконописном оригиналу с краја 16. века. Овај оригинал је очигледно био сачињен у средини дворских иконописаца и имао је велики ауторитет и утицај. Оригинал саопштава: “Преподобни Андреј Радоњешки, иконописац, по надимку Рубљов многе свете иконе наслика, све чудотворне... а раније је живео у послушању код преподобног оца Никона Радоњешког. Он заповеди да се наслика икона Пресвете Тројица као похвала оцу његовом, светом Сергију Чудотворцу...” Овде се Андреј Рубљов назива преподобним, за све његове иконе се сматра да су изузетно благодатне, наводи се на његову припадност традицији светих Сергија и Никона. Име Андреја Рубљова се заједно са Даниловим среће у старим црквеним календарима.

Место на којем су они били сахрањени знало се до 17. века. По каснијем извору “свете... њихове мошти су сахрањене и почивају у оном Андрониковом манастиру испод старог звоника, који је недавно срушен и место срањено са земљом, па по њој иду људи сваки и тако би предано забораву сећање на те свеце и њихове мошти”.

На минијатурама рукописа из 16. века свети Андреј се приказује с нимбусом, а наведени извори потврђују да у 15. и 16. веку нико није сумњао у светост Андреја Рубљова.

Главна дела Андреја Рубљова су: иконостас и фреске Благовештенске цркве у Московском Кремљу (1405.г.), фреске и иконостас Успенске цркве у граду Владимиру (1408.г.), икона Мајке Божије “Владимирска” за Успенску цркву у Владимиру; фреске и иконостас Успенске цркве у Звењигороду (крај 14. - почетак 15. века), деисисни чин из цркве Рођења Богородице у Савино-Сторожевском манастиру (почетак 15. века); фреске и иконостас Тројицке цркве у Тројице-Сергијевом манастиру (двадесете године 15. в.), икона “Света Тројица” из исте ове цркве, фреске Спаске цркве у Спасо-Андрониковом манастиру у Москви (двадесете године 15.в.). Већина је рађена заједно с другим мајсторима у духу хришћанског братског јединства.

Стручњаци једногласно сматрају да је његово најпознатије дело икона “Пресвета Тројица”, за коју се сматра да је сам насликао. Нема никакве сумње да је Андреј Рубљов насликао много више икона и фресака од наведених, али се сведочанства о његовим другим делима нису сачувала.

Осим ових великих композиција Андреј Рубљов је радио као илустратор рукописа, односно као минијатуриста. Без обзира на одсуство датума и потписа уметника изучавање минијатура, за које стручњаци сматрају да несумњиво припадају Рубљову, очигледно је да уметничка индивидуалност много више долази до изражаја. Сачувани рукописи потичу из московске Успенске цркве, Андрониковог манастира, Тројице-Сергијеве Лавре, Чудовог манастира.

У то време су истовремено стварани скромни рукописи за свакодневну употребу, и свечани, богато украшени рукописи за празнична богослужења. Најпознатији сачувани примерци су Јеванђеље из Хитрова и друго је Јеванђеље Успенске цркве. Књиге су украшене минијатурама с приказивањем јеванђелиста, њихових симбола и разноврсних иницијала. Високи квалитет уметничке и техничке израде сведочи отоме да је рукопис рађен за двор великог кнеза.

Као пример може се узети приказ “Анђела” – симбола јеванђелисте Матеја. Анђеол је приказан у кругу с раширеним крилима, као у лету, и овај утисак се појачава широким кораком и положајем плашта. Он је одевен у плаву тунику и светло-браон огртач с плавкастим сенкама, да би се дочарало небо. Минијатура показује мајсторско владање композицијом, умеће уметника да упише фигуру у круг и ухвати динамику покрета. “Анђеол” Јеванђеља живо подсећа на читав низ дела, везаних за круг Рубљова и Данила, као што су: “Анђеол, који води Јована Претечу у пустињу” на фресци владимирске Успенске цркве или икона “Благовести” из иконостаса истог храма или цркве Тројице-Сергијеве Лавре. У њима су покрети дати са истом снагом, исти су набори на одећи, исти је широки корак. Покрет руке која држи Јеванђеље је лак и одухотворен.

Слично се може рећи и за лик апостола Матеја – минијатуре из истог рукописа. С десне стране се налази купола с луком и два стуба од црвеног мрамора, с конзолама у облику стилизованих патки. Са десне стране су исти елементи, али су стубови кратки и са стилизованим капителима од лишћа, док се лук десне зграде ослања на два стуба са капителима у облику лавовских глава. Сточић за писање је видно упроштен, као столице у “Тројици”. Различите комбинације ових архитектонских форми се срећу и у другим делима Андреја Рубљова.

Јеванђелиста Матеј седи у мирној и природној пози, која одражава скромност и усредсређеност на оно што пише. Контуре леђа и бедра су оцртане меком параболичном линијом, изнад појаса је туника налик на ону која се види у “Тројици”. Ноге су стављене на хоризонтални подметач, једна иза друге, што као да сведочи о лакој промени позе. Као и у Јеванђељу Успенске цркве апостол Матеј је одевен у плави хитон и сиву тунику, фигура је дата на фону црног пролаза испод лука и одвојена од

њега беличастим нијансама. Силуета фигуре је дата у веома хармоничним тоновима, као и у осталим минијатурама које се приписују Андреју Рубљову.

Ипак, Андреј Рубљов је много познатији по својим другим иконама и фрескама. Он и Данило Чорни су у различито време радили у храмовима древног града Звењигорода – у Успенској цркви и цркви Рођења Богородице Савино-Сторожевског манастира. Претпоставља се да се изградња камених храмова Звењигорода, као и њихово осликавање одвијало крајем 14. и почетком 15. века. Сматра се да су радови на иконостасу и сликању фресака извођени у различито време.

Најпознатије иконе Звењигородског чина су икона Христа Спаситеља и Арханђела Михајла.

Стручњаци тврде да је он успео не само да испоштује канон, већ и да пренесе унутрашње сродство саме суштине лика и царску величину и снагу духа. У Христовом лику, лику Богочовека нарочита пажња је посвећена лику, глави Христовој. Ово се не истиче одмах, али се открива касније, што је условљено приказивањем фигуре – бисте, као што су ову тему решавали антички мајстори. Међутим, ова икона има све карактеристичне одлике руске иконе, веома успешно је дата ритмика и гипкост форми које прелазе једна у другу.

Овде је веома изражена индивидуална црта уметника – умеће да пренесе унутрашњи покрет у спокојној, равномерној пози. Фигура је три четвртине окренута према посматрачу, а глава је дата анфас. Златаста окер боја лица уоквирена кестењастом косом изгледа веома жива и топла.

У типу лика сачувана је правилност византијске класике, која је овде доведена до савршенства. Високо отворено чело, не претерано крупне бадемасте очи, невелика уста, бујна брада и бркови – тако изгледа Спаситељ Звењигородског чина и Његов лик је постао идеал руских иконописаца. Нико није успео да боље изрази такву дубину, сложеност и богочовечност лика него што је то пошло за руком Андреју Рубљову.

По речима стручњака он је као колориста рано схватио парадоксалност правила: што је тананији слој боје тим је већа хармонија. Због тога је он брижљиво изучавао искуство византијских и руских иконописаца домонголске епохе, који су користили управо овај начин сликања, који је он усавршио. Овај начин сликања који се заснива на наношењу новог слоја боје на доњи слој боје, који се још није осушио је уобичајен за акварел, само са том разликом што овде нису биле могуће поправке, као ни код фреско сликарства. Примена ове технике је захтевала велико мајсторство, искуство и осећај, али је имала и низ преимућстава. Као и у фреско сликарству боја је добијала изузетан светлосни ефекат и дубину.

Арханђео Михајло је по тврђењу стручњака веома близак Анђелима “Свете Тројице”, нарочито левом, по цртежу, типу главе са лаким нагибом, замишљеном изразу лица. Раскошна фризура коврца, које уоквирују лице и падају на врат насликана је беспрекорно. Овде се препознаје и лака избачност чела, тако карактеристична у делима овог мајстора. Лице Арханђела, као и Спаситеља одликује се класичношћу у духу грчких мрамора. Исто је издвајање главе и врата. Крила Арханђела нису великих димензија и представљају симболички атрибут. Њихова горња ивица је близу нимбуса, а плавичасте сенке одвајају контуру коралног плашта од златасте боје крила. Туника Арханђела је пребачена на модро-плавичасти хитон са широком бордуrom. Слична одећа се може срести у фреско-сликарству звењигородских храмова. Нијансе на одећи подсећају на оне са минијатура. На овај начин се чува конструктивност облика имајући у виду удаљеност са које их посматрач гледа. Уметник није давао контуре силуете тамном линијом, само је помало наглашавао тамније нијансе основне боје. Захваљујући овоме торзо, и нарочито лик се доживљавају као ваздуху.

Иконе “Спаситељ” и “Арханђео Михајло” Звењигородског чина сведоче о високом нивоу мајсторства и уметничкој зрелости иконописца, о чему се може судити по правилним, идеализованим типовима ликова, и нарочито по изузетној пажљивој обради детаља. Управо ове црте дају основу да се Рубљов окарактерише као стваралац својеврсног академизма, који је одредио даљи развој руске иконе. Ово је својствено за иконопис Рубљова раног периода. То се не односи само на већину минијатура Звењигородског чина, већ и на славну икону “Свете Тројице”. У каснијим радовима почевши од фресака владимирске Успенске цркве уметник је знатно слободнији у свом стваралаштву.

Ипак, то не значи да је био склон да нарушава каноне иконописања. Управо обрнуто, њихово поштовање давало је уметнику слободу. Једна од потврда утицаја већ помињаног познатог иконописца Теофана Грка може се наћи у икони Божије Мајке “Донска” с чије се друге стране налази иконе “Успење”.

Икона потиче из Коломне и вероватно је копија оне чудотворне иконе коју је по предању са собом понео Димитрије Донски у битку на Дону. Она је можда насликана око 1390. године. Сматра се да “Успење” припада Теофану Грку, јер се овде виде све особености Теофановог начина сликања. За разлику од иконе “Успења” за икону Мајке Божије “Донска” је очигледно да је то руска икона, којој тешко да има сличних у иконографији других народа по мекоћи израза и нијансама боја. Неки сматрају да се најсличније фреске могу наћи у Србији код представника моравске школе, чији су представници радили у Русији.

Стара руска уметност је нарочиту пажњу посвећивала лику Богородице и у Русији постоји преко четири стотине иконографских типова. Сваки од њих поседује особености које утичу на карактеристике лика. Тако је и с “Донском” иконом у којој се види трагање руског уметника. Он продужава врат и појачава његов лабуђи наклон. Нежан, девојачки гладак лик с округлом брадом светли у оквиру плавог покривала са пурпурно-браонкастим огртачем и златном ивицом. Као највећу драгоценост, Она држи Богомладенца, Који се нежно привија уз Своју Мајку. Богомајка на Његову нежност одговара свим својим бићем, али су Њене мисли далеко, осмех је уздржан и у угловима очију је скривена туга. Ова икона припада типу икона Богородице под називом “Умиљење”. Осим овог типа постоји још тип под називом “Оранта” када Богородица стоји руку подигнутих увис у молитви и “Одигитрија” или “Путеводитељка” кад Пресвета Богородица такође држи Христа у наручју, али не у тако нежној пози као што је то случај код икона типа “Умиљење”.

Свакако најпознатија икона Андреја Рубљова јесте “Света Тројица”. У Цркви постоји много икона Свете Тројице веома различитих по својој иконографији. Али икона, којом се одређује сам празник Свете Тројице је несумњиво једна, а то је приказивање Свете Тројице у лику три Анђела. Њен праобраз представља јављање Свете Тројице у лику три путника Аврааму и Сари код мамвријског храста. Овај тип иконе је настао у древна времена, како о томе сведочи свети Јован Дамаскин.

Јављање Тројице је имало тајанствени карактер, који се није до краја могао објаснити. Само јављање Путника Аврааму се понекад приказује у чисто људском облику, у облику тројице путника и тако се приказивало у Цркви, нарочито у време пре иконоборства. Таква приказивања Тројице се могу наћи на мозаицима у Равени, а у Риму у храму Санта Марија Мађоре.

Понекад се три Анђела приказују у потпуно равноправном положају, а понекад средњи Анђеоло као да је већи и величанственији од друга два. Јављање Анђела Аврааму је тумачено на различите начине. Једни су претпостављали да су три Анђела били Друго Лице Свете Тројице у пратњи два Анђела, који су сликовито замењивали прву и трећу Ипостас. Други су у јављању три Анђела видели јављање Саме Пресвете



Живоначалне Тројице, потпуно и савршено. И ово друго схватање је током векова све више учвршћивано у Цркви. Најпотпуније и најдубље схватање се испољило у икони, коју је насликао управо Андреј Рубљов за Тројицку цркву Тројице-Сергијевог манастира.

Ипостаси Свете Тројице на овој икони су управо у оном поретку у којем се исповедају у Символу вере. Први Анђео је прва ипостас – Бога Оца, други, средњи – Сина и десни – ипостас Духа Светог. Сва три Анђела благосиљају чашу у којој је крв телета принетог на жртву. Заклано теле симболизује крсну смрт Спаситеља и иначе се често приказује на икони Тројице у доњем делу, а приношење жртве представља пробраз Тајне Евхаристије. Сва три Анђела у рукама имају жезал, што представља њихову божанствену власт.

Први Анђео који је приказан у левом делу иконе је обучен у плаву одећу, симбол Његове божанствене, небеске природе, а преко тога има светло лила одећу, што сведочи о божанственој непојамности и царском достојанству овог Анђела. Иза њега, изнад главе се налази кућа, Авраамов дом, и жртвеник испред куће. Глава Анђела стоји готово потпуно право, фигура је такође готово усправна, поглед је упућен другим двама Анђелима. Све, и црте и израз лика и положај руку и то како седи, све говори о Његовом достојанству. Два друга Анђела су главом погнута према Њему и Њихов поглед је упућен Првом у дубокој пажњи, као да беседе.

Други Анђео се налази у средњем делу иконе. Његов средишњи положај одређен је значењем друге ипостаси у недрима Свете Тројице и у улози Бога у свету. Изнад Његове главе храст шири своје гране. Одећа другог Анђела одговара одећи у којој се обично приказује Спаситељ. Доња је тамно црвене боје, то је боја која означава оваполоћење, а плави хитон који у слободним наборима пада означава својом бојом Његово Божанско достојанство, небескост Његове природе. Анђелова глава је нагнута, као и фигура према првом Анђелу у беседи. Дрво чија сенка пада на Њега подсећа на дрво живота у рају и на крсно дрво.

Анђео који се налази са десне стране иконе је треће Лице Свете Тројице – ипостас Светог Духа. Његова доња одећа је тамне, прозечно-модре боје. Горња је од лаке дим-зелене боје, што симболише називање Светог Духа животвроним, и представља слику неисцрпног, вечног живота.

Сва три Лица имају пуноћу људског достојанства и у приказивању ликова и у одећи која је својствена људима. То није службена одећа Анђела, они нису обучени у стихаре, њихов струк није опасан појасом, већ су одевени онако како то приличи људима – доња одећа је дугачка, то је туника, и горња одећа пада у слободним наборима – то је хитон. Њихова крила прошарана златним зрацима и све на њима има печат анђеоске славе, све сведочи о неземаљској природи ових изасланика, и сви имају подједнако достојанство, чега нема ни у једном другом приказу Свете Тројице. И ова пуноћа и чини да се ова икона сматра за најбољи пример приказивања Свете Тројице, јер икона може бити само она која има лице-лик и то људски лик преображен божанственом променом.

Због свега тога је Стоглави сабор утврдио ову икону као образац како треба сликати икону Свете Тројице.