

их лицевыми изображениями или хотя бы достойными орнаментальными композициями. Лицевые рукописи не являются самостоятельной отраслью живописного ремесла, развитие которой осуществлялось бы силами какой-то особой категории книжных мастеров-миниатюристов, обычно миниатюры писались теми же мастерами, которые изготовляли иконы и работали в области фрески. Поэтому отсутствие лицевых рукописей троицкого происхождения XIV—начала XV в. можно понимать как ясное указание и на отсутствие в Сергиевом монастыре иконописной школы. Ее не было ни в XIV в., ни даже в то время, когда после восстановления в 1411 г. монастыря, сожженного татарами Едигея, здесь образовалась деятельная группа монахов переписчиков. Рукописи, которые они создавали, оформлялись силами их самих, и уровень художественного оформления той или иной книги обеспечивался не общим уровнем искусства специальной централизованной мастерской, а силами каждого каллиграфа в отдельности. Что Троицкий монастырь не имел своих иконописцев даже в конце первой трети XV столетия, об этом красноречиво свидетельствует история росписи каменного собора, построенного Никоном над могилой Сергия в 1423—1424 гг. Когда в 1425 г. Никон задумал украсить его иконостасом и фресками, сделать это оказалось нелегко: времена были тяжелые, Москва и ее окрестности страдали от голода и мора. «Побеждаемый желанием» довести начатое дело до конца, Никон все же решил приступить к росписи церкви. Однако ему пришлось потратить немало усилий, чтобы преодолеть нежелание братии расходовать монастырскую казну на работы по росписи собора фресками и на писание икон: «От неких възбранем бяше, гладу бывшу тогда велику скудости ради прилучившоися».⁸⁰ Ропот братии можно объяснить лишь тем, что художников надо приглашать со стороны и платить им. Если бы они были в монастыре свои, никаких трудностей бы не возникло. Но ни в Троице-Сергиевом, ни в Чудовом, ни, вероятно, в Спасо-Андрониковом монастыре, как это хорошо видно по оставшимся от них рукописным книгам, собственных иконописных мастерских не было. Уровень оформления их рукописей редко поднимается выше среднего, а если и поднимается, то это рукописи довольно поздние: 10-х или даже 20-х годов XV в. Значит, и мастерскую, где обучался Андрей Рублев, и монастырь, иноком которого он был в ранние и зрелые годы, надо искать не среди этих монастырей, а в каком-то ином, четвертом месте.

М. Н. Тихомиров предполагает, что это был Андроников монастырь,⁸¹ с чем, однако, согласиться нельзя. Надо обратить внимание на то, что в начале XV в. Рублев работал преимущественно по заказам великого князя (Благовещенский собор, Успенский собор во Владимире). Это дает некоторые основания думать, что он был великокняжеским мастером и, следовательно, вышел из монастыря, тесно связанного с жизнью княжеского двора. Во второй половине XIV в. таких монастырей в Москве было два: Спаса на Бору в Кремле и Успенский Симонов. О первом из них мы почти ничего не знаем, но второй несомненно играл выдающуюся роль как в церковно-политической, так и в культурной жизни Москвы. Думается, что именно в Симоновом монастыре Андрей Рублев и получил художественное образование.

Основателем и первым игуменом Симонова монастыря был Феодор, племянник Сергия Радонежского, будущий архиепископ Ростовский. Уже при Дмитрии Донском Симонов монастырь получил широкую известность, и к нему были очень расположены как великие и удельные князья, так и вообще московская знать: «Князи же и боляре и вельможи даяху имения многа, злато и сребро на строение монастыря ... и бысть монастырь его (Феодора, — Г. В.) честен и славен и превзыде многих честию и славою и величеством, и бысть преподобный Феодор духовный отец самодержцу благовер-

⁸⁰ Н. С. Тихонравов. Древние жития Сергия Радонежского. М., 1892, стр. 177, прим. 2 к стр. 176.

⁸¹ М. Н. Тихомиров. Андрей Рублев и его эпоха, стр. 7—8.