

ТРОИЦЕ-СЕРгиева Лавра

ББК 79.0

E72

Вниманию оптовых покупателей!

Книги различных жанров можно приобрести по адресу:

129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24,

издательство «Вече».

Телефоны: 188-16-50, 188-88-02, 182-40-74,

тел./факс: 188-89-59, 188-00-73.

Филиал в Нижнем Новгороде

«Вече-НН»

тел. (8312) 64-93-67, 64-97-18

Филиал в Новосибирске

ООО «Опткнига-Сибирь»

тел. (3832) 10-18-70

Филиал в Казани

ООО «Вече-Казань»

тел. (8432) 71-33-07

Филиал в Киеве

ООО «Вече-Украина»

тел. (044) 537-29-20

Ермакова С.О.

E72

Троице-Сергиева лавра – М.: Вече, 2004. – 224 с., илл. (16 с.)
(«Памятники всемирного наследия»)

ISBN 5-9533-0460-9

Книга, которую вы держите в руках рассказывает не только об архитектурно-историческом ансамбле Троице-Сергиевой лавры. На ее страницах вы познакомитесь с незаурядной личностью преподобного Сергия, узнаете о преданиях и легендах, связанных с его именем.

Здесь каждый камень, каждый ключок земли хранит частицу истории, а история лавры – это история духовности России. Монастырская земля по праву считается святой. Именно здесь вырос гений Андрея Рублева. Сюда приезжали русские монархи в поисках ответа на неразрешимые вопросы, в надежде обрести здесь душевный покой.

В наше время тысячи паломников идут поклониться святым мощам преподобного Сергия. Может быть, прочитав книгу, вы захотите приехать в Троице-Сергиеву лавру и ощутить неповторимое очарование этого живописного уголка Русской земли.

ISBN 5-9533-0460-9

© С.О. Ермакова, 2004

© ООО «Издательский дом «Вече», 2004

ВВЕДЕНИЕ

Я побывала в лавре на крещенье.
Снега искались, как века назад.
В январском золотистом освещенье
Сияла лавра, словно Божий град.
Я помолилась в Троицком соборе
За Русь святую, за своих детей.
И чудилось мне в тихом, стройном хоре
Освобожденье от земных страстей.
Я приложилась к чудотворной раке
Святого Сергия. Небесный аромат
Струился от нее, и таяли во мраке
Огни цветные золотых лампад.
И в этом древнем храме намоленном
Любовь я ашутила и покой,
И старец, сединаю убеленный,
Коснулся сердца ласково рукой.

(Татьяна ШОЫНА)

На живописный холм Маковец, затерянный в чащे Радонежского бора и смываемый с трех сторон рекой Кончурой, пал выбор преподобного Сергия Радонежского, основавшего на этом месте в 1337 г. русский мужской монастырь.

В 1340 г. была освящена первая деревянная церковь во имя Святой Троицы. Вскоре Сергий по просьбе братии стал игуменом монастыря и разработал первый общинножитийный устав, одобренный впоследствии патриархом Константинопольским. Духовные подвиги Сергия Радонежского прославили его обитель и способствовали объединению русских князей.

У преподобного Сергия было множество учеников и последователей. Они создавали монастыри по всей Московской Руси с единым уста-

вом общинной жизни. После смерти Сергия Радонежского в 1408 г. монастырь сжег хан Едигей, а в 1422 г. были открыты нетленные мощи преподобного и православная церковь причислила Сергия к лику святых. Над его гробницей был возведен белокаменный собор, ставший сразу местом паломничества.



Троице-Сергиева лавра

Троице-Сергиева обитель стала центром культурной и духовной жизни Московского государства. Монахи интенсивно занимались перепиской рукописей, летописанием, иконописью. Процветали в монастыре и художественные ремесла. Там создавали свои труды знаменитые Епифаний Премудрый и Пахомий Логофет (Серб). Они стали авторами Жития преподобного Сергия Радонежского, которое заняло достойное место среди памятников древнерусской литературы.

В 1561 г. царь Иван Васильевич Грозный дал монастырю статус архимандритии. С этого времени обитель стала принимать к постригу родовых бояр и членов царской семьи. Во времена Смуты монастырь снова сыграл объединяющую роль. В 1608–1609 гг. обитатели монастыря и укрывшееся там небольшое войско с успехом выдержали 16-месячную осаду армии Сапеги и Лисовского.

Архимандрит Дионисий, настоятель монастыря, и келарь Авраамий Палицын распространяли по всей Руси грамоты с призываами объединить силы и встать на защиту Москвы. Обитель передала значительную денежную сумму и множество драгоценностей для вооружения объединенного войска.

С начала истории монастыря берет свое начало и история города Сергиева Посада. Еще задолго до осады крепости вокруг холма Маковец возникли подмонастырские села и слободы. В Житии Сергия, написанном в 1418 г., уже упоминается село Клементьевское.

Жители добровольно селились вокруг обители и занимались обслуживанием монастырского хозяйства, писали иконы и создавали предметы бытовой и церковной утвари. Во время осады окрестные села опустели, а жители укрылись в монастыре и наравне с монахами защищали народную святыню.

Особенно быстро поселения стали разрастаться после снятия осады и размещения в крепости воинского гарнизона. Взамен

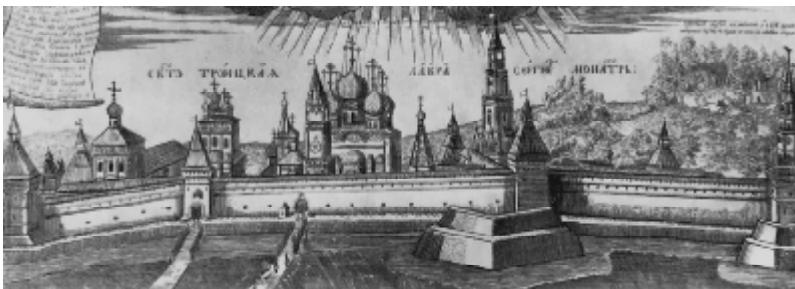
разоренных сел были заново построены ремесленные слободы, которые получили названия по профессии тех, кто там селился.

В 1682 г. монастырь стал убежищем для царевны Софы с малолетними государями Петром и Иваном. Пётр I нашел здесь защиту и в 1689 г., когда ему пришлось укрываться от взбунтовавшихся стрельцов. В царствование Петра Великого на территории монастыря были построены царские Чертоги и тронная палата с храмом Сергия Радонежского.

Императрица Анна Ивановна в 1738 г. ввела в обители Духовный собор старцев, который принял на себя управление монастырем. С 8 июня 1744 г. Троице-Сергиев монастырь по указу императрицы Елизаветы Петровны стал именоваться лаврой, а все московские архиереи получили сан священноархимандритов Троице-Сергиевой лавры.

Через 20 лет, в феврале 1764 г., все земли русских церквей, в том числе и вотчины Троице-Сергиевой лавры, были переведены под управление государственной Коллегии экономии. Лавре было утверждено штатное расписание и денежное довольствие ее братии.

Троице-Сергиева лавра на протяжении веков была одной из самых богатых русских обителей. Монастырю принадлежали об-



Троице-Сергиева лавра в начале XVIII в.
Гравюра И. Зубова, 1723

широкие сенокосные луга, большое лесное хозяйство, пруды, а также конный двор, типографии, литографии, мастерские, лавки, гостиницы и часовня. К началу XVIII в. села замкнули колыцо вокруг монастыря. В 1782 г. им было дано общее название – Сергиев Посад.

Посад имел свои органы управления, а спустя 100 лет получил свой герб. Среди мелких промыслов особым развитием отличалось производство деревянных резных игрушек. Именно в посадских мастерских была придумана русская национальная игрушка – многоглазая матрёшка.

На вооружение русского войска во время Отечественной войны 1812 г. монастырь пожертвовал 70 тысяч рублей. Обитель тогда чудом избежала разорения. Французский отряд, отправленный Наполеоном за монастырскими сокровищами, заблудился в глухом Радонежском бору и был вынужден вернуться в Москву.

Среди самых дорогих святынь лавры – мощи Сергия Радонежского, Никона и Михея Радонежских, святого Серапиона, митрополита Московского Иоасафа, архимандрита Дионисия и преподобного Максима Грека.

Чудотворная икона Святой Живоначальной Троицы кисти Андрея Рублёва – самая почитаемая в монастыре. Драгоценную ризу для неё подарили в 1600 г. Борис Годунов.

В ризнице лавры хранились личные вещи преподобного Сергия Радонежского, многочисленные пожертвования царственных особ. Библиотека Троице-Сергиевой лавры богата уникальными рукописями и старопечатными книгами.

В архиве обители хранились подлинники и копии документов XVI–XX вв., многие из которых заняли свое место в Российском государственном архиве, в фондах Государственного исторического музея и в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки.

Лаврский некрополь знаменит захоронениями семьи Бориса Годунова, князя Андрея Радонежского и представителей многих знатных русских фамилий. В храмах лавры покоятся московские архиереи, патриархи Алексий I и Пимен.

Троицкая духовная семинария готовила священнослужителей до 1814 г., а затем в лавре обосновалась Московская Духовная академия. К Троице-Сергиевой лавре относились еще и малые монастыри: скит Параклита, Черноголовский скит, Гефсиманский скит, Боголюбская киновия, Троицкий Стефанов Махрищский монастырь и другие.

После событий Октябрьской революции (с 1917 по 1920 г.) были закрыты духовные школы, кощунственно вскрыты святые мощи преподобного Сергия Радонежского, закрыт Троицкий собор. До 1920 г. в скитах еще теплилась монашеская жизнь. Затем все оставшиеся монахи были выселены, а многие из них репрессированы. Все это вызвало многочисленные протесты верующих.

Согласно декрету Совета народных комиссаров в 1920 г. в стенах Троице-Сергиевой лавры был создан музей. Многие здания лавры были заняты научными учреждениями, а часть из них приспособили под жилье.

От сильных пожаров в июле и августе 1920 г. пострадали здания Пятницкой башни и Святых ворот Надвратной церкви Иоанна Предтечи. В октябре 1919 г. постановлением советских губернских властей был образован Сергиевский уезд, и посад получил статус города.

В 1930 г. город Сергиев был переименован в Загорск в честь одного из большевистских руководителей Москвы В. М. Загорского, погибшего после революции. В этом же году с колокольни были сброшены почти все колокола, в том числе и Царь-колокол, весивший 65 тонн.

Осенью 1941 г. в городе и его окрестностях проходило формирование 1-й Ударной армии, предназначавшейся для ведения наступательных боев. На протяжении всей Великой Отечественной войны на территории монастыря работали военные госпитали.

Возрождение монастыря началось после великой Победы, летом 1945 г. Тогда патриархом Алексием I в лавру был назначен архимандрит Гурий. Первое богослужение в Успенском соборе состоялось в Великую субботу 16 апреля 1946 г. Лавра вновь была передана православной церкви. В июне 1947 г. восстановили монастырскую обитель и возобновилась работа московских духовных школ.

В 1993 г. монастырю были возвращены древние святыни: богослужебные облачения и келейные иконы преподобного Сергия Радонежского. Через год состоялось обретение святых мощей Филарета и Иннокентия Московских и преподобного Антония, а в 1996 г. – преподобного Максима Грека.

Троице-Сергиева лавра всегда служила местом проведения соборов Русской православной церкви и международных религиозных конференций. В 1971, 1988 и 1990 гг. в Трапезном храме лавры проходили Поместные соборы Русской православной церкви.

Над воссозданием исторического облика Троице-Сергиевой лавры с 1920 г. работают реставраторы, архитекторы и художники, резчики и скульпторы. Их мастерство дает нам возможность восхищаться прекрасным архитектурным ансамблем Троице-Сергиевой лавры.

После войны Загорск быстро превратился в один из самых крупных промышленных, научных и культурных центров Подмосковья. В городе действовали две фабрики детских игрушек. В 1967 г. Загорск обрел новый герб, где не было места геральдическому прошлому лавры, на гербе были изображены символы экономического положения района.

В современном гербе Сергиева Посада отражена славная история градообразующей обители: на лазоревом фоне щита – сереб-

ристая крепостная стена с широкими зубцами и черными воротами. Серебряную башню венчает золотой купол, сопровожденный двумя бердышами. Щит обрамлен золотыми колосьями, перевитыми лентой, и увенчен башенной короной с двумя зубцами.

В 1970 г. Загорск был включен в список исторических городов, сохранивших основы древней планировки, а в 1991 г. Московский областной совет народных депутатов принял решение вернуть городу Загорску историческое название — Сергиев Посад. Через два года архитектурный ансамбль Троице-Сергиевой лавры был внесен ЮНЕСКО в Список вечного наследия.

Глава 1. ЖИЗНЬ ПИСАНИЕ ПРИГОДНОГО СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО

Очарование Троице-Сергиевой лавры, словно память детства, зовет к себе всех, кто однажды побывал здесь. Все самые яркие впечатления тускнеют и становятся пустыми, когда вновь хочется вернуться в обитель преподобного Сергия.

Троице-Сергиева лавра — это истинная Родина, где история и народность соединились в русскую государственность. Кажется, что именно здесь складывается общественное мнение и вешиается суд над всеми событиями жизни России. Здесь, как нигде, ощущается пульс русской истории, и вся Россия видится отсюда как единое и неделимое целое.

Сам же Сергий Радонежский — основатель этой России. Троицкая обитель с самого начала ее существования осознавалась народом как сердце Руси, а преподобный Сергий — ее ангелом-хранителем.

Сергия Радонежского при жизни называли Игуменом земли Русской. В России это самый почитаемый святой. Многие свя-

тье, канонизированные в XIV–XV вв., были его последователями или просто встречались с ним и смогли испытать на себе влияние этого необыкновенного человека.

На протяжении многих столетий зажигаются лампады в Троице-Сергиевой лавре. Русские люди свято хранят заветы преподобного Сергия Радонежского, обращаясь к нему с надеждой и верой как к великому защитнику и покровителю Русской земли. В минуты скорби и печали многие приходят на поклон в Троицкий собор к раке со святыми мощами Сергия.

Чтобы понять Россию, нужно войти в лавру и принять ее душой, а чтобы это произошло, надо внимательно всмотреться в образ ее основателя, еще при жизни почитаемого как святого.

О жизни преподобного Сергия можно узнать лишь из Жития, написанного знаменитым Егифием Превудрым, над созданием которого писатель начал работать сразу после кончины преподобного. Сначала главы Жития были написаны не по порядку, только в 1408 г. произведение обрело стройную композицию и окончательную отделку.

Через некоторое время другой писатель и переводчик, Пахомий Логофет (Серб), внес в Житие дополнения и отредактировал сей труд, заслужив тем самым звание соавтора Жития Сергия.

Итак, преподобный Сергий Радонежский родился в семье знатных ростовских бояр, Кирилла и Марии, в 1314 г. За несколько дней до появления на свет во время церковной службы ребенок три раза прокричал из утробы матери.

Крестили младенца, по существовавшему тогда обычью, на 40-й день после рождения. При крещении родители рассказали иерею об этом чуде, на что тот ответил: «Радуйтесь, ибо будет ребенок сосуд избранный Бога, обитель и слуга Святой Троицы» (Житие).

Ребенку было дано имя Варфоломей по имени апостола, память которого церковь отмечает 11 июня. После крещения роди-

тели стали замечать одну странность в поведении мальша: в постные дни недели, по средам и пятницам, он отказывался от материнского молока и не прикасался к другой пище.

Первые годы детства Варфоломея прошли в уютном родительском поместье, среди живописных полей и лесов Ростовской земли. В семье было еще два сына: старший Стефан и младший Пётр. Отец был знатным боярином и владел большим состоянием. Семья ни в чем не нуждалась, но вскоре все изменилось.

Дела родителей пошли не очень хорошо «из-за частых хождений с князем в Орду, из-за набегов татарских, из-за дненей тяжких ордынских. Но хуже всех этих бед было великое нашествие татар» (Житие).

Великим князем Московской Руси в то время был Иван Данилович Калита, который уверенно шел к намеченной цели: собрать под своей рукой как можно больше княжеств и областей. Для этого Калита выкупал за серебро у хана Золотой Орды ярлыки на города. Он безжалостно отбирал у бояр имевшееся у них серебро.

Это походило не на сбор дани, а на грабеж и насилие. Больше всех пострадали ростовские бояре и вельможи. Они поневоле отдавали москвичам свое имущество и бросали опустошенные поместья. Многие из них лишились не только состояния, но и здоровья: посланцы великого князя при малейшем сопротивлении били и калечили мирных жителей.

К 1330 г. Ростовское княжество тоже перешло под власть московского князя. Кирилл и Мария разорились, семье пришлось покинуть Ростов и поселиться в 54 верстах от Москвы, в небольшом городке Радонеже. Сюда же переехали и многие их родственники. Родители хотели, чтобы сыновья стали грамотными людьми, и уделяли большое внимание их образованию.

Стефан и Пётр быстро научились читать, а 7-летнему Варфоломею грамота не давалась. Родители и учителя расстраивались,

а юноша день и ночь молил Бога: «Господи! Дай мне выучить грамоту, вразуми меня» (Житие). Однажды отец отправил Варфоломея на поиски убежавших лошадей. Когда же мальчик возвращался домой, он встретил на окраине города молящегося под дубом монаха.

Он дождался, когда старец закончит молитву, и попросил его помолиться Богу, чтобы Все высший помог ему овладеть грамотой. Старец прочитал молитву, дал Варфоломею святую просфору и произнес: «О грамоте, чадо, не скорби: с этого дня дарует тебе Господь знание грамоты» (Житие).



М. В. Нестеров. «Видение отроку Варфоломею», 1889–1890

Со дня чудесной встречи со старцем Варфоломей стал прекрасно владеть грамотой и взялся за изучение святых книг. Он избегал

подвижных игр, редко смеялся, не спорил со сверстниками, всегда строго соблюдал пост.

Подошло время для самостоятельной жизни, братья Варфоломея обзавелись семьями, а он даже не помышлял о женитьбе. Время шло, и Варфоломей все более укреплялся в своем стремлении к отшельничеству и последующему принятию пострига в каком-либо уединенном монастыре. Когда же он решился рассказать о своем решении родителям, они попросили его не делать этого до их кончины и провести с ними все оставшиеся годы.

Незадолго до смерти Кирилл и Мария приняли монашеский постриг в Покровском монастыре Хотькова. Родители умерли в 1335 г. Варфоломей проводил их в последний путь, оставил дом и все имущество младшему брату Петру. Старший брат Стефан к тому времени похоронил жену и тоже монашествовал.

Варфоломея всегда привлекало уединение. Однажды ему удалось уговорить Стефана уйти из монастыря в чащу Радонежского бора и основать свой небольшой монастырь (пустынь). Братья долго скитались по лесным местам, пока не вышли к берегу реки Кончурь. Холм Маковец, который выбрали братья, с трех сторон омывался рекой и представлял собой живописнейшее место.

Вначале братья построили каждый для себя келью и, поселившись в них, принялись за возведение деревянной церкви во имя Святой Троицы. Церковь освятили приехавшие из Москвы от митрополита Феогноста священники.

Жизнь братьев была полна трудностей и лишений. Скудная пища и строгая отшельническая жизнь была не по душе Стефану. Он вскоре оставил пустынь и поселился в московском Богоявленском монастыре.

Варфоломей, оставшись один, «хотел принять пострижение монашеское. И призвал он к себе в пустыньку священника, игумена



М. В. Нестеров. «Пустынник»

саном. Игумен постриг его месяца октября в седьмой день, на память святых мучеников Сергия и Вакха. И дано было имя ему в монашестве Сергий. Он был первым иноком, постриженным в той церкви и в той пустыни» (Житие).

Сергий продолжал жить в лесной чаще. Поблизости не было ни одного поселения людей, только дикие звери обитали в тех глухих местах. Как любой человек, Сергий боялся, что стаи голодных волков или медведь-шатун нападут на его жилище. Денно и нащно он молился и укреплялся в вере.

Постепенно о преподобном Сергии стала идти мольва по Московской Руси. Издалека приходили к нему люди за советом и благословением. Для каждого преподобный находил добре слово поддержки и утешения.

Приходили в пустынь и монахи, желающие поселиться в этой глухомани, но преподобный Сергий отказывал им, пугая трудностями жизни в этих местах. Монахи продолжали настаивать, и Сергий позволил им строить кельи рядом с его жилищем. Все чаще наезжал к Сергию игумен Митрофан, совершая монашеские постриги над ошельниками, а вскоре остался здесь насовсем.

Через три года в чаще радионежского леса образовалась настоящая обитель с игуменом Митрофаном во главе. «Бог, видя великую веру святого и большое терпение его, смилиствился над ним и захотел облегчить труды его в пустыни: вложил Господь в сердца некоторым богообразненным монахам из братии желание, и начали они приходить к святому» (Житие).

Преподобный постоянно жил суровой постнической жизнью. «Добротели его были такие: голод, жажда, бдение, сухая пища, на земле сон, чистота телесная и душевная, молчание уст, плотских желаний щатательное умерщвление, труды телесные, смирение неличемерное, молитва беспрестанная, рассудок добрый, любовь

совершенная, бедность в одежде, память о смерти, кротость с мягкостью, страх Божий постоянный» (Житие).

Сергий подавал инокам пример своим трудолюбием и смирением. О нем и его обители заговорили по всем окрестностям. По соседству с монастырем стали селиться люди. Они жертвовали обители свое имущество, благодаря чему пустынь превращалась в богатый монастырь. Монахи строили для себя кельи и жили в обители, во всем подражая преподобному Сергию.

Иногда Сергию хотелось снова насладиться отшельнической жизнью. Оставив монастырь, он искал все новые уединенные места. Однажды в 20 верстах от Троицкой обители он нашел два источника, бывших прямо из скалы. Согласно преданию, Сергий просто ударил своим монашеским посохом по скале, чтобы забили родники и путники могли угтолить здесь жажду в знойный день.

Спустя годы монахи Троице-Сергиева монастыря благоустроили святой родник: воду заключили в деревянные желоба, к источникам подвели деревянную лестницу и устроили специальные купальни. Рядом с родниками



Сергий Радонежский.
Вышитый покров, выполненный с прижизненного портрета преподобного



М. В. Нестеров. «Труды преподобного Сергия». Часть триптиха, 1896–1897

Сергия поставили две часовни и возвели деревянный храм. Здесь многолюдно в любое время года и при любой погоде.

Совсем рядом с источниками, всего в 2 километрах, находится еще одно удивительное место. Это храм Николы на Стогу в деревне Малинники. Существует предание о чудесном событии, предшествовавшем основанию храма. Однажды один крестьянин увидел на стогу икону святителя Николая. Он отнес ее в ближайший православный храм в селе Слатино. На следующий день икона снова была на прежнем месте.

Священнослужители устроили крестный ход и торжественно внесли икону в храм, но результат был тот же — икону вновь нашли на стогу. Святитель Николай, явившийся во сне благочестивому крестьянину, повелел построить храм на том месте, где нашли его образ.

Вначале монахов в Троицкой обители было немного. Они

огородили территорию монастыря и церкви крепким тыном и поставили у ворот привратника. Сергий лично принимал участие во всех монастырских делах. Он заботился о своих братьях-инострачах: заготовлял и копал дрова, носил воду, пек хлеб, шил одежду и обувь.

За неполные 10 лет монашеской жизни преподобный Сергий основал Борисоглебский монастырь недалеко от Ростова и Благовещенскую обитель на Киркаче. Игумен Митрофан умер, и братия долго уговаривала Сергия принять сан игумена.

«И пришел преподобный Сергий в свой монастырь, в обитель Святой Троицы. И начал блаженный учить братию. Многие люди из различных городов и мест пришли к Сергию и жили с ним. Понемногу монастырь увеличивался, братья умножались, кельи строились.

Преподобный Сергий труды свои все более умножал, старался быть учителем и исполнителем: и на работу ранние всех шел, и на церковном пении ранние всех был, и на службе никогда к стече не прислонялся» (Житие).

Согласившись принять сан игумена, преподобный Сергий пешком отправился в Переяславль-Залесский к заменившему тогда отсутствующего митрополита Алексея и управлявшему Русской православной церковью волынскому епископу Афанасию.

В 1353 г. Афанасий возвел Сергия в сан иподьякона. Через некоторое время он стал иеродьяконом, а затем и священником. С 1354 г. Сергий Радонежский игумен Троицкого монастыря.

После принятия сана Сергий не изменил своего образа жизни. Он по-прежнему брался за любую работу и все делал для людей. Ночами он усердно молился, а ранним утром уже был в церкви. Из храма он также уходил последним.

Пищей Сергия всегда были хлеб и вода, а в дни поста он не ел ничего. Но тяготы жизни не отражались на его здоровье, а

Деревянная
утварь,
принадлежавшая
Сергию
Радонежскому



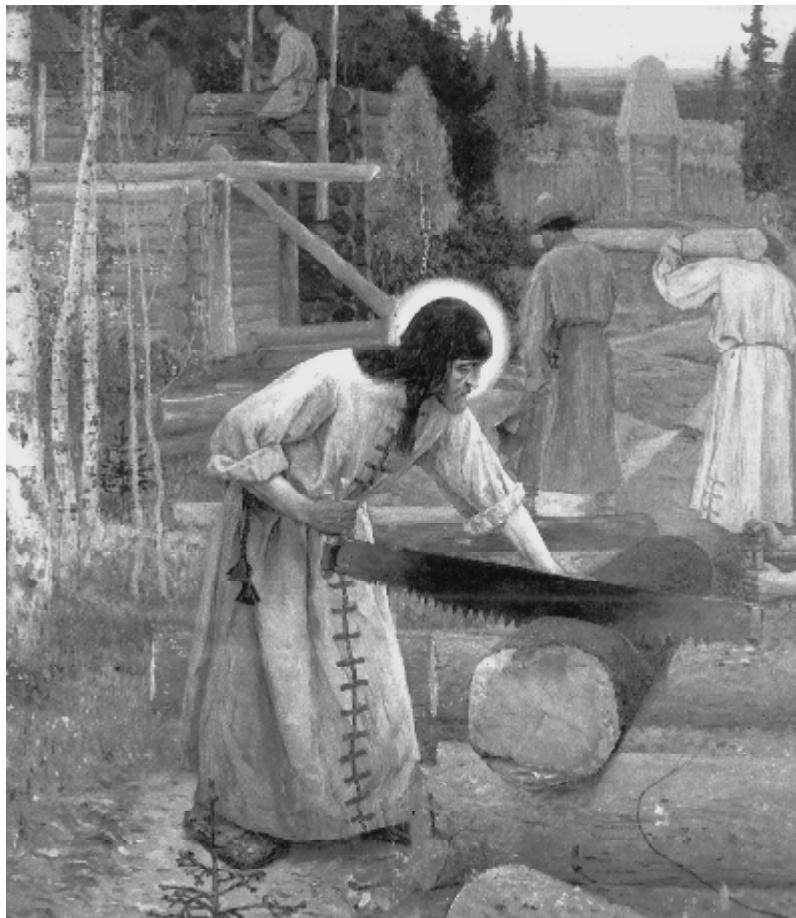
лишь все более закаляли его, придавая силы для новых испытаний и подвигов.

В Житии рассказывается о том, как однажды в монастыре было очень голодно. Монахи еще жили каждый отдельно и сами распоряжались всем, что имели. У Сергия закончился хлеб. После трех дней вынужденного голодания он решил наняться на работу к монаху, который хотел пристроить к келье сени.

Монах боялся, что преподобный дорого возьмет за работу, но Сергий успокоил его, сказав, что будет рад получить оплату в виде нескольких кусков черствого хлеба, да и то только после завершения трудов. Лишь на заходе солнца Сергий, окончив работу, помолился и съел полученный хлеб.

Есть в Житии еще одно предание про преподобного, рассказывающее о том, как один крестьянин, желая увидеть Сергия, не признал его, одетого в ветхое рубище и копавшего землю на огороде. Когда же крестьянин увидел прибывшего в обитель богатого князя, низко кланявшегося старцу, то спросил у монахов имя бедно одетого инока.

Узнав, что это и есть игумен Сергий, крестьянин склонился перед преподобным в глубоком поклоне и попросил прощения, что не признал в нем великого угодника. Сергий успокоил человека: «Не скорби, чадо. Ты один правильно думал обо мне, говоря, что я простой человек. Прочие же ошибаются, почитая меня великим» (Житие).



М. В. Нестеров. «Труды преподобного Сергия».
Часть триптиха, 1896–1897

Борис Зайцев в XX в. писал: «О, если б его увидеть, слышать. Думается, он ничем бы сразу и не поразил. Негромкий голос, тихие движения, лицо покойное, святого плотника великорусского. Такой он даже на иконе — через всю ея условность — образ невидного и обаятельного в задушевности своей пейзажа русского, русской души. В нем наши ржи и васильки, березы и зеркальность вод, ласточки и кресты и не сравнимое ни с чем благоухание России. Все — возведенное к предельной легкости, чистоте».

С 1355 г. в монастыре был введен новый устав общежития. До этого в Московской Руси монастыри были в основном оссбождительные (келиотские), где монахи жили в кельях и сами владели своим имуществом. Такие монастыри основывались князьями и боярами.

Монастыри общежитительного типа основывались на полном отчказе монахов от собственности и существовали на принципах равного участия всей братии в монастырских службах и хозяйственных работах.

Первым общежитительным монастырем стал Киево-Печерский, но иноки этой обители вернулись впоследствии к келиотскому образу жизни. Поэтому общежитительный устав, разработанный преподобным Сергием, стал примером для других обителей.

Монахи, жившие ранее отшельниками в своих кельях, теперь должны были вместе питаться, вести общее хозяйство и участвовать в монастырских работах. В обители были построены общая Трапезная, Пекарня, Поварня и другие сооружения.

Интересно читать в Троицком столовом обиходнике XV в. (более ранние не сохранились) о ежедневном рационе питания братии в монастырской Трапезной: «В неделю: каша гречневая или с горохом, да пиво обычное. В понедельник: каша овсяная. Во вторник: каша гречневая. В среду: горох или каша цеженая. В четверг: каша с горохом. В пяток: лапша или каша с соком. В суббо-

ту: каша овсяная, да пиво обычное, а в вечере: яйца или сыры или молоко; а коли корм тогда каша. В говяжью сельди немецкие.

Месяц сентябрь.

1. Память Преподобного отца нашего Семиона Столпника. Ясли брали в трапезе: рыба, да пиво съяно...

7. Предпразнество Рожества святей Богородицы. Ества обычная, да пиво обычное.

8. В Рожество святыя Богородицы: сковороды, да колачи до изъеда, да по чаше меду...

12. В отпрынне Рожества святей Богородицы: яства обычная, да пиво.

13. В препразнество Воздвижения и обновления (храма) Христова Воскресения: рыба, да пиво съяно.

14. Воздвижение честного креста: икра или суль, да колачи, да по три меры меду...

20. Память Князя Михаила Черниговского: рыба, да пиво съяно.

21. В отпрынне Здвижению: яства обычная, да пиво...

23. В зачалие Иоанна Предтечи: рыба, да пиво съяно.

25. В Сергиеву память. Корм великаго Князя: четвера рыба, да по шти (шести) мер меду.

26. Наутрия Иоанна Богослова: рыба, да по три меры меду...

28. Харитона исповедника: рыба, да пиво съяно».

Перестройка монастыря проводилась по плану преподобного Сергия. Церковь и общественные здания находились в центре. Кельи, огороды, поля с рожью и пшеницей располагались вок-



Монастырь в XIV в.

руг. Вся площадь обители представляла правильный прямоугольник и была обнесена новой оградой — деревянным тыном из заостренных дубовых бревен.

Слава о деятельности преподобного Сергия дошла до Константинополя. В 1372 г. патриарх Филофей прислал игумену параманд (4-угольный плат с изображением Страстей Христовых), крест с частицами мощей мучеников Иоанна, Антония и Евстафия, казненных в Литве, и схиму вместе со своим благословием.

Филофей одобрил общинный устав, введенный Сергием в его обители, и советовал строго соблюдать его. Со временем этот устав был принят и в других православных монастырях.

В Троицком монастыре распределили обязанности между монахами. Были назначены келарь, повара, хлебники и прочие. Сергий

потребовал от всех неукоснительного соблюдения главной заповеди устава: «Ничем собственным не владеть никому, ничто своим не называть, но все общим считать». Не всем монахам пришелся по душе новый устав. Недовольные покинули монастырь.

Имя игумена Троицкого монастыря было известно во всей Руси. Преподобный Сергий Радонежский обладал удивительным даром воздействия на людей. «Тихими и краткими словами» он мог прекратить многолетнюю вражду между людьми, примирить их ожесточенные сердца.

Сергию удавалось остановить междуусобицы русских князей и



Крест-мощевик — благословение Сергию Радонежскому от патриарха Филофея Константинопольского

уговорить их подчиняться московскому князю. Именно при помощи преподобного Сергия великий князь Дмитрий Иванович сумел объединить всех князей и дать решительный отпор татарскому хану Мамаю.

Сергию Радонежскому первому из русских святых являлась сама Пресвятая Богородица. Как гласит предание, однажды вечером, когда преподобный Сергий закончил свою молитву, перед ним в ярких лучах света возникла Царица Небесная. Сергий упал ниц, а она произнесла: «Не бойся, избраннице Мой, Я пришла посетить тебя; услышана молитва твоя об учениках твоих, посмотри же, сколько ино-ков собирается в твою обитель». Сергий увидел множество прекрасных птиц, пении ангельские песни. А Царица продолжала: «Не скорби больше и об обители твоей: отныне она будет иметь изобилие во всем, и не только при жизни твоей, но и по сществии твоем к Богу Я непрестанна буду от места сего...» (Житие).

Древняя Русь еще не знала подобных чудес. Весть о необыкновенном видении троицкому игумену быстро распространилась по всей земле Русской. Народ расценивал это событие как весть о покровительстве Руси Божьей Матери.

«Время общественных бедствий – есть его время... Когда все уже кажется гибнущим, тогда возвдвигается Сергий...» (Житие).

Собираясь на битву с татарскими полчищами в 1380 г., Дмитрий Иванович приехал к Сергию Радонежскому, помолился вместе с ним и получил благословение преподобного. Сергий предсказал великому князю победу и спасение от гибели. Он отправил с ним на битву двух иноков, обладавших богатырской силой и прославившихся до пострига своей воинской доблестью – Александра Пересвета и Андрея Ослябю.

8 сентября 1380 г., когда русское войско подшло к Дону, великий князь получил от преподобного Сергия грамоту, где он со-

веговал как можно быстрее начать нападение на татар. «Без всякого сомнения, господин, смело вступай в бой со свирепостью их, никакую не устрашаясь, — обязательно поможет тебе Бог». Тогда князь великий Дмитрий и все войско его, от этого послания великой решимости исполнившись, пшли против поганых, и промолвил князь: «Боже великий, сотвориший небо и землю! Помощникам ми будь в битве с противниками святого твоего имени» (Житие).

Поддержка преподобного придавала силы воинам. Битва на Куликовом поле началась поединком богатыря Пересвета и татарского великана Телебяя. Верхом на конях сшиблись они копьями со страшной силой и упали замертво.

Во время битвы преподобный Сергий собрал всю монастырскую братию в храме на молитву и усердно просил Всеевшнего о победе русского войска. За сотни верст от поля Куликова Сергий, взглянувшись вдаль, одного за другим называл павших и читал им заупокойные молитвы.

Битва окончилась полным поражением Мамаева войска. Еще не получив грамоты от великого князя, Сергий уже поведал о победе, одержанной над татарами.

Спустя два года после Куликовской битвы на Русь напал свирепый хан Тохтамыш, разоривший Москву. Сергий Радонежский находился тогда в Твери. Враги подошли совсем близко к обители, но так и не обнаружили Троицкий монастырь.

После Куликовской битвы Дмитрий Иванович получил в народе прозвище Донской. Он снова приезжал в Сергиеву обитель и совершил обряд поминовения по всем русским воинам, оставшимся на поле сражения. Сергий Радонежский стал духовным советником великого князя, крестным его сыновей.

В конце 1385 г. великий князь попросил преподобного Сергия отправиться к рязанскому князю Олегу Ивановичу и помочь

прекратить вражду между ними. Сергий, будучи уже в преклонном возрасте, пешком проделал путь длиной более 200 верст по грязи и бездорожью. Ему удалось помирить князей.

Вот как говорится об этом в Житии: «Преподобный игумен Сергий, старец чудный, тихими и кроткими словесы... беседовал с ним о пользе душевной и о мире, и о любви. Князь же великий Олег преложи свирепство свое на кротость и утишился, и укропясь, и умилось велими душою, устыде бо столь свята мужа, и взял с Великим Князем Дмитрием Иванычем вечный мир и любовь в род и род». В жизни Сергия Радонежского это было последнее дело государственной важности.

В 1389 г. Дмитрий Донской, заручившись поддержкой преподобного, узаконил новый порядок наследования престола на Руси — от отца к старшему сыну. За полгода преподобный почувствовал приближение своей кончины. Он поставил игуменом монастыря своего любимого ученика Никона и предался полному безмолвию, готовясь отйти в иной мир. В сентябре 1392 г. Сергий тяжело заболел.

Он призвал к себе иноков и, прощаясь, обратился к ним с поучениями о вере и наставлениями пребывать в единомыслии. В последние минуты жизни преподобный причасился, воздел руки к небу и умер с молитвой на устах. Сергий Радонежский скончался 25 сентября 1392 г.

Спустя 10 лет после кончины преподобного татары все еще помнили о том, кто был вдохновителем русского войска в Куликовской битве. Хан Едигей долго искал пути к монастырю.

Когда же татары все-таки нашли затерянную в лесах обитель, они с лютой злобы сожгли все постройки монастыря. Никону пришлось заново отстраивать монастырь после их опустошительного набега в 1408 г.

Русские князья понимали значение Троице-Сергиевой обители и всемерно помогали Никону в ее восстановлении. На месте сго-

ревшей церкви, где было захоронение преподобного Сергия, возвели новую, больших размеров. Она была освящена в 1412 г. Остальные постройки и кельи расположились вокруг по прежнему плану, в виде прямого угольника.

В 1422 г. были обретены нетленными мощи преподобного Сергия. Над его могилой был заложен каменный храм. Троицкий собор стал одним из первых мемориальных памятников на Руси. Закладка собора проводилась торжественно, в присутствии духовенства и князей во главе с Юрием Дмитриевичем Звенигородским.

Тогда же была проведена канонизация Сергия Радонежского. Он был причислен к лику святых и провозглашен покровителем Русской земли и ее заступником перед Богом. Для народа его слово всегда стояло выше слова самого митрополита.

В ризнице Троице-Сергиевой лавры хранится вышитый шелком покров с изображением преподобного Сергия. Этот покров подарил монастырю сын Дмитрия Донского великий князь Василий. Выражение лица Сергия поражает отразившейся в нем силой скорби и печали о бедах Русской земли.

Во всех уголках огромной России почитают преподобного Сергия. Согласно данным церковных историков, Сергием Радонежским и его учениками было основано 90 монастырей. Среди ближайших учеников преподобного, основавших храмы и обители, можно назвать кроткого Андронника, племянника и любимого ученика Феодора, Савву Сторожевского.

Через 500 лет после смерти Сергия Радонежского русский историк В. О. Ключевский сказал: «Творя память Преподобного Сергия, мы проверяем самих себя, пересматриваем свой нравственный запас, завещанный нам великими строителями нашего нравственного порядка, обновляем его, пополняя произведенные в нем траты. Ворота Лавры Преподобного Сергия затворятся и

лампады погаснут над его гробницей только тогда, когда мы расстрим этот запас без остатка, не пополняя его». В словах этих звучит могучая уверенность — такого не произойдет никогда.

ГЛАВА 2. АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ

Основание монастыря

Первоначальные сведения о Троицкой обители, памятнике древнерусского зодчества, были найдены в жизнеописании основателя монастыря. Авторами Жития преподобного Сергия Радонежского были Епифаний Премудрый и Пахомий Серб. Именно в этом произведении есть свидетельства современников, по которым можно судить о первоначальном облике монастыря.

Сергий и его брат Стефан построили для себя кельи, а рядом с ними возвели небольшую церковь во имя Святой Троицы. По-степенно число келий увеличивалось. Располагались они вокруг церкви. Со временем монахам пришлось огородить территорию обители тыном из застроенных дубовых бревен высотой 4–6 метров.

После введения в монастыре общинно-житийного устава возникла необходимость в постройке общественных зданий. Преподобный Сергий продумал и составил план расположения всех зданий монастыря. Вся территория имела форму правильного прямоугольника. Вдоль ограды стояли кельи с окнами, обращенными на площадь.

Церковь находилась посередине и была видна отовсюду. Здесь же, на площади, находились Трапезная, Пекарня, Поварня и другие хозяйствственные постройки. С восточной стороны при преподобном Сергии была построена еще одна церковь, посвященная

Дмитрию Солунскому. Таким образом, Троицкая обитель к XV в. представляла собой небольшой городок из деревянных зданий, расположенных строго по плану и обнесенных крепкой оградой с рублеными башнями по углам и над воротами.

Планировка Троице-Сергиева монастыря стала примером для постройки многих монашеских обителей на Руси. Как уже говорилось, деревянный монастырь был до сожжения татарами в 1408 г., уже после кончины преподобного.

Его преемник, игумен Никон, при восстановлении обители во всем повторил прежнюю планировку. Новая Троицкая церковь,

гораздо больших размеров, чем первая, была освящена в 1412 г.

Глухое, удаленное от поселений место, когда-то выбранное для основания монастыря, неожиданно оказалось возле оживленной государственной дороги между Москвой и Ростовом.

Обитель быстро богатела, в ее собственность попадали все новые земли. В монастырь часто приезжали русские князья для примирения и заключения дружественных союзов.

В 1422 г. были открыты непленные мощи преподобного Сергия Радонежского, его причислили к лику святых. Русское духовенство приняло решение увековечить память преподобного и возвести над его ма-



Троицкий собор. XV в.

ми белокаменный Троицкий собор. Этот храм стал одним из первых мемориалов на Руси.

Храм, отличавшийся строгостью и монументальностью форм, был также напоминанием о единении всей Русской земли против татарского ига, об общей победе на Куликовом поле. В то время закладывались основы русской культуры, и Троицкий собор — один из немногих дошедших до наших дней памятников раннемосковского зодчества.

На протяжении 500 лет Троицкий собор постепенно менял свой облик: вокруг него выросли разные пристройки; высокий цоколь почти весь скрыл земля; изменилась форма покрытия купола и величина окон и т. д. Проведенные в последние годы реставрационные работы помогли представить первоначальный вид собора.

Храм является собой кубическое здание с башнеобразной главой. Стены снаружи и внутри выполнены из блоков белого камня правильной формы. Пространство между ними заполнено камнями, залитыми известковым раствором. Белый камень обработан так тщательно, что швы между блоками трудно различимы.

Единственное украшение собора — переплетающийся на фасадах орнамент из трех лент, широким поясом стягивающий храм. Узкие редкие окна на стенах собора подчеркивают толщину его стен.

Все внутреннее пространство собора подчинено стремлению вверх. Завершением здания является огромный башнеобразный барабан с 10 широкими окнами.

Вся архитектура собора отличается особой пластичностью и монументальностью. При сравнительно небольших размерах храм производит впечатление высокого и величественного здания, словно бы высеченного из монолитной каменной глыбы.

Троицкий собор имеет особое пирамидальное построение: наклон стен к центру достигает 45 сантиметров, что придает всей

конструкции здания прочность и зрительную устойчивость. Стены собора были покрыты росписью, выполненной Андреем Рублёвым, Даниилом Чёрным и их учениками. В середине XVII в. потемневшая от времени живопись была сбита и стены расписаны заново. Иконы-писцы старались следовать манере древних мастеров. Иконостас собора сохранился полностью, и благодаря реставраторам он приведён в свой первоначальный вид.



Троицкий собор
и Духовская церковь
в конце XV в.
Реконструкция В. Балдина

Несомненно то, что зодчие осуществляли архитектурный замысел храма вместе с художниками. Примечательно, что строительство и отделка собора велись очень быстро и были закончены еще при жизни игумена Никона, то есть до 1427 г.

Троицкий собор стал первым каменным зданием монастыря. Он пользовался особым почитанием у русских князей. У гроба преподобного Сергия они совершали молебны, уходя в военные походы и возвращаясь из них. Здесь скрепляли крестацелованием союзы и договоры, крестили наследников великокняжеского престола.

На территории обители Троицкий собор долго оставался единственным каменным зданием. Только через 50 лет были построены каменные Трапезная и Поварня.

Можно представить, как мерцающие переливы света из верхних окон освещали настенную роспись и иконы храма, высвечивая благородные краски и изящество рисунка и вызывая самые светлые чувства и азънение радости на душе.

Несомненно то, что зодчие осуществляли архитектурный замысел храма вместе с художниками. Примечательно, что строительство и отделка собора велись очень быстро и были закончены еще при жизни игумена Никона, то есть до 1427 г.

Троицкий собор стал первым каменным зданием монастыря. Он

В Трапезной палате монахи принимали пищу, здесь же совершались разные церемонии, принимали гостей монастыря. В Поварне готовили пищу, и до конца XV в. здания поварен строились отдельно. Потом они стали располагаться на первых этажах трапезных.

Трапезная Троице-Сергиевой лавры была построена в 1469 г. известным зодчим XV в. Василием Дмитриевичем Ермолиным. Он имел к монастырю самое прямое отношение: отец, дед и дядя Ермолина были монахами этой обители.

Кроме Троицкого монастыря, зодчий восстанавливал древние соборы в Юрьеве-Подольском и во Владимире, участвовал в обновлении построек Московского кремля.

Трапезная располагалась на том месте, где теперь находится колокольня. Она представляла собой двухэтажное здание с высокой башней и состояла из двух палат «малой трапезы отцов» и царской палаты.

На иконах XVII в. Трапезная изображена в виде двухэтажного здания с флюгером на высокой башне. Стены здания богато украшены, лестничные ходы вели на 2-й этаж в царскую палату.

Исследования архитекторов подтверждают, что при строительстве Грановитой палаты Московского кремля был использован проект Трапезной Троице-Сергиева монастыря.

Каменная Поварня была тоже возведена Ермолиным и во многом повторяла облик Трапезной. Украшением Поварни была скульптурная икона «Богоматерь Одигитрия», выполненная тоже Василием Дмитриевичем.

Теперь на центральной монастырской площади все здания были каменными. Исключение составляла деревянная церковь Святой Троицы, которую при строительстве каменного собора перенесли на другое место. Весной 1476 г. ее тоже заменили каменной церковью.

После сооружения каменных зданий Поварни и Трапезной оставалось построить хорошую звонницу. Для этого в монастырь были приглашены псковские мастера, славившиеся своим умением строить замечательные звонницы. Рядом с Троицким собором псковичи возвели из кирпича Духовскую церковь.



Духовская церковь

Это оригинальное сооружение, повторяющее схему Троицкого собора с шестипролетной звонницей, завершенной куполом и крестом. Котокот висят на крепких дубовых балках в пролетах звонницы. Барабан с прорезанными в нем узкими окнами служит отличным резонатором звука. Украшение Духовской церкви подобно Троицкому собору — это узорчатый пояс, охватывающий стены, покрытый лентами изразцов с глазурью красновато-желтого и молочно-бескового тонов, являющийся примером древнейшего использования политенных изразцов.

Внутри церкви всегда царит полумрак, который не может рассеять слабый свет верхних окон. Лишь неверное пламя свечей и лампад освещает стены храма. Они были лишены росписи в течение двух столетий. Только в 1655 г. стены покрыли живописью.

Духовская церковь одной высоты с Троицким собором, но производит впечатление более высокого и стройного здания благодаря изящным пропорциям и высокой башне звонницы.

Колокола Духовской церкви были жестко закреплены на качающихся балках звонницы по псковскому образцу. Звонарь с земли раскачивал колокола, а барабан с узкими окнами служил прекрасным резонатором звука.

Этот архитектурный памятник Древней Руси называют одним из самых поэтичных и уникальных. Звонница Духовской церкви является древнейшей звонницей подобного типа и имеет огромное значение для истории русской архитектуры.

К концу XV в. Троице-Сергиев монастырь выглядел весьма живописно. Низкие деревянные монашеские кельи с четырех сторон обрамляли монастырскую площадь. На одной ее стороне



Колокольня
Духовской церкви

располагались каменные Трапезная и Поварня, а на другой возвышалось главное украшение обители — белокаменный Троицкий собор и ажурная башня-звонница Духовской церкви. Эти два здания по-прежнему остаются главными архитектурными памятниками Троице-Сергиевой лавры.

Архитектурные памятники XVI в.

В XVI в. великие князья Московской Руси уделяли большое внимание укреплению старых и строительству новых крепостей. Особенное значение придавалось возведению оборонительных сооружений вокруг Москвы. За короткое время были построены крепости в Туле, Коломне, Кашире, Зарайске и других городах.

Троицкий монастырь также был включен в кольцо оборонительных сооружений. Его территория была значительно увеличена, а деревянные стены заменены каменными. В течение 10 лет продолжались работы по превращению обители в крепость. Царствующий тогда Иван Грозный пожаловал из казны 3 тысячи рублей. Он часто приезжал в монастырь и наблюдал за ходом работ.

Крестьяне, занятые на строительстве, были освобождены от податей и повинностей, а после завершения работ должны были постоянно следить за состоянием крепостных сооружений и поддерживать их в надлежащем виде.



Монастырь в конце XV в.



Угол Пивной башни водой, а с южной стороны выкопан большой пруд.

Важное оборонное значение имели 12 башен с площадками для орудий, равномерно расположенных на протяжении всей крепостной стены. Со временем башни были надстроены в высоту, а толщина стен увеличилась вдвое. Об их первоначальном виде архитекторы судят по оставшейся границе кладки в нижней части сохранившихся до наших дней Пивной, Красной и других башен.

Угловые башни — Уточья, Плотничья, Пятницкая — имели многогранную форму, а башня над Водяными воротами — че-

толстые двухъярусные каменные стены неправильным четырехугольником окружили монастырь. На первом располагались низко посаженные подошвенные орудийные бойницы, а на втором — еще два ряда бойниц, чтобы поражать врага в непосредственной близости от монастырских стен.

Протяженность крепостной стены составляла 1,5 километра. Высота стен достигала 5,5–6, а толщина — 3,3–3,5 метров. Овраги, окружавшие монастырь с трех сторон, были заполнены



Северная и западная
крепостные стены

тырехугольную. Большой объем выполненных реставрационных работ в Пивной башне дал возможность ощутить мощь оборонительных крепостных сооружений Троице-Сергиевой лавры.

Башня была намеренно выдвинута вперед так, что ее внутренняя стена совпадала с уровнем крепостной монастырской стены. Напротив башни в крепости располагался большой хозяйственный двор. В башне имелся



Вид на Сушильную башню



Водяная башня

потайной ход, который предназначался для совершения вылазок во время военных действий.

Главный вход в монастырь находился с восточной стороны. Каменные ворота и церковь над ними после сооружения новых стен оказались внутри крепости. Напротив старых ворот были поставлены другие, с башней, получившей название Красной.

Красная (красивая) башня изначально была облицована



Троицкий собор и Никоновский придел

белым камнем и отличалась строгой архитектурной формой. Крепостные стены монастыря не покрывались краской и белыми, а сохраняли естественный кирпичный цвет, и Красная башня выделялась на их фоне. О крепостных сооружениях Троице-Сергиева монастыря писал в 1675 г. датский посол Иаков

Ульфельд: «Сей монастырь велик, с башнями и валом и каменюю стеню обнесен; во всей России самый знатнейший».

При возведении оборонительных сооружений вся территория монастыря подверглась перепланировке. Северные и восточные кельи были перемещены к крепостным стенам, хозяйствственные постройки отсюда перенесли за стены обители.

На освободившемся пространстве построили деревянный царский дворец, где жили царская семья и приближенные к ней придворные во время посещений монастыря.

В 1547 г. за монастырской оградой возвели две каменные церкви: Пятницкую и Введенскую, а годом позже над погребением игумена Никона Радонежского был построен Никоновский придел. За 4 столетия церковь претерпела немало изменений.

В результате реставрационных работ Никоновскому приделу возвращен первоначальный вид. Фасады церкви, в отличие от рядом стоящего Троицкого собора, богаты декоративными украшениями, а своеобразие здания заключено в особой пластичности его форм. Древние зодчие сумели соединить оба храма в ансамбль, показав существование глубокой взаимосвязи между Сергием и Никоном Радонежскими.

Введенская и Пятницкая церкви поставлены к юго-востоку от лавры. Они были сооружены на средства родственного боярина Ивана Хабарова и на поклонения жителей Служней слободы. Церкви построены очень близко друг к другу (на расстоянии 9 метров) и составляют единый ансамбль, но все же существенно различаются по архитектуре.

Введенская церковь претерпела сильные изменения за время своего существования. Она сильно пострадала при осаде монастыря в 1608–1610 гг. и долго стояла с обвалившейся кровлей и полуразрушенными стенами. В середине XVIII в. церковь перестроили по образцу храма Иоанна Предтечи.

Архитектура Введенской церкви очень близка к замыслу Духовской: повторяются пропорции, рисунок отдельных декоративных элементов; украшения из накладных жгутов и гирлянд также идентичны украшениям Духовской церкви. Главным же отличием Введенской церкви является возышающийся на 3 метра подклетный этаж и окружающая храм с трех сторон открытая галерея с удобными лестничными ходами.



Введенская и Пятницкая церкви

Пятницкая церковь — простое и в то же время нарядное здание, вытянутое по горизонтали. Кроме самой церкви, в нем расположены трапезная и небольшая колокольня. Основным украше-

нием храма служат обрамления оконных проемов в виде стрельчатых арок.

В церкви один вход, который находится в западной стене трапезной. Вход украшает нарядная колокольница, увенчанная небольшой главкой. Уютная Пятницкая церковь стала образцом небольшой посадской церкви, которые впоследствии стали возводиться по всей России.

Введенская и Пятницкая церкви встречают путников у подножия горы Маковец и создают особый, светлый, душевный настрой у посетителей Троице-Сергиевой обители.

В 1559 г. на освободившемся пространстве монастырской площа-ди по указу Ивана Грозного был заложен белокаменный пятиглавый



Успенский собор

Успенский собор. При закладке собора присутствовало все царское семейство. Но в 1564 г. работы по строительству храма пришлось пристановить, так как сильнейший пожар разорил монастырь.

К этому времени царь охладел к монастырю и перестал оказывать денежную помощь. Ему донесли, что монахи осуждают введенную в государстве опричнину. Царская немилость выразилась в следующих словах: «У Троицы в Сергиеве благочестие изсяло, ино и монастырь оскудел и не постригается никто и не даст нико *ниего*».

Только спустя 26 лет строи-тельство Успенского собора за-

вершилось. Храм был освящен в 1585 г., уже после кончины Ивана Грозного.

Величественный и строгий Успенский собор превосходит размерами Успенский храм Московского кремля, построенный по тому же типу. Белоизвестковые стены собора украшены поясом из арок и колонн. Толщина стен подчеркнута двумя ярусами узких окон.

Внутри собор поражает обилием света, праздничными, яркими красками стенописи и богатым резным иконостасом. Живопись на стенах появилась не сразу. В 1684 г. в соборе работали ярославские иконописцы. В нижней части стен были



Расписная трехъярусная галерея за иконостасом Успенского собора



Троице-Сергиев монастырь
в конце XVI в.

перечислены имена всех 35 художников, сумевших расписать храм в кратчайший срок – за 100 дней.

Первыми среди ярославских мастеров были названы Дмитрий и Василий Григорьевы. Вместе с троицкими художниками они расписали не



Монастырь в конце XVI в.

только стены, но и трехъярусную галерею для певчих, установленную за иконостасом. Руководил работами талантливый ярославский иконописец Дмитрий Григорьев.

До 1780 г. с западной стороны храма была большая паперть, которую заменили крыльцом барочной формы. Значительно увеличены размеры окон, а купола собора сменили древнюю шлемовидную форму на луковичную.

Окончание строительства Успенского собора в 1585 г. завершило формирование архитектурного ансамбля Троице-Сергиева монастыря XVI в. Возвышающийся над всеми строениями Успенский собор придавал крепости сходство с Московским кремлем. За красной кирпичной стеной сверкали белизной палаты и соборы.

У подножия горы живописным кольцом располагались вокруг монастыря села, посадские дворы и слободки, где жили ремесленники и мастеровые люди, участвовавшие в строительных работах. Возле стен оставалась широкая свободная полоса, имевшая большое оборонительное значение и защищавшая крепость от пожаров, часто возникавших в русских селениях.

Монастырь в XVII в.

В начале XVII в. Россию охватила великая Смута. Менялись правители, народ вышел из повиновения. Трагически закончилось царствование Бориса Годунова и его сына, был жестоко убит

Лжедмитрий I. Вступивший на московский престол в 1606 г. Василий Щуйский не мог справиться с растревоженной, как улей, страной. Появился новый самозванец, Лжедмитрий II, сумевший собрать немалые силы.

Самозванец намеревался войти в Москву. Его передовые отряды под предводительством Сапеги и Лисовского захватили и разграбили Ростов, Суздаль, Углич, Нижний Новгород, Ярославль, Переяславль-Залесский и другие города.

Сам Лжедмитрий II обосновался в Тушино и даже сформировал свою Боярскую думу. Воеводы постоянно спорили между собой и делили властные полномочия. Войско разделилось, и поляки решили захватить богатый Троице-Сергиев монастырь. Их предводители, Ян Сапега и Лисовский, были наслышаны о сокровищах, скрытых в кладовых обители, и надеялись на легкую победу.

Крепостным сооружениям Троице-Сергиева монастыря предстояло пройти тяжелые испытания. Защитниками обители были монахи, несколько боевых сотен из близлежащих городов и простые люди, жившие в окрестных селениях, укрывшиеся за крепостными стенами от бродивших по дорогам разбойников и надвигавшегося польско-литовского войска.

Прежде чем закрыть за собой монастырские ворота, храбрецы сделали большой запас продовольствия в крепости и сожгли все дома в округе. Они разделились на отряды и распределили между ними все участки крепостной стены, башни и ворота. Подготовившись к осаде, защитники не пашли ни на какие уговоры неприятеля, не испугались угроз и многотысячного войска.

Во главе защитников крепости стояли князь Григорий Долгорукий и воевода Алексей Голохвастов. А на стороне Сапеги и Лисовского были донские, волжские, запорожские казаки, а также инаиары, черкесы и астраханцы.

Говорили, что Ян Сапега обладал даром красноречия и умел убеждать людей. Кроме того, он был храбрым воином и этими качествами привлекал народ в свое войско.

Штурмом монастырь взять не удалось, и 23 сентября 1608 г. Сапега решил перейти к осаде крепости. На всех дорогах, идущих к монастырю, были организованы заставы, на близлежащих холмах с южной и западной стороны установили 60 артиллерийских орудий, на равнинной восточной стороне поляки вырыли множество ям и траншей. Юго-восточную угловую башню они намеревались взорвать через подкоп.

Осажденные выставили на звоннице Духовской церкви постоянный дозор, чтобы следить за передвижениями неприятельского войска. При возникновении опасности раздавался звон «всплашного» колокола. Все продовольственные запасы были строго учтены, а «лишнее» запечатано в погребах и выдавалось только раненым и больным.

Уже 29 сентября поляки предложили защитникам монастыря сдаться и обещали воевозможные блага тем, кто откроет ворота, но



Вид на крепостную стену

«слова эти пали, как ветер на скалу Троицкую». После отказа защитников крепости сдаться Сапега принял тщательно готовить штурм и ночью 12 октября попытался овладеть крепостью, причем Лисовский с большим отрядом намеревался проникнуть в нее с другой стороны, через подкоп, вырытый монахами под стеной.

Штурм не удался, а Лисовский был ранен в руку и потерял несколько казаков убитыми и ранеными. Защитники монастыря в ответ на это совершили 16 октября смелую вылазку, сумев уничтожить немало противников.

Сапега и Лисовский решили своими силами сделать несколько подкопов под монастырские стены, но Долгорукий и Голохвастов, предвидев это, устроили постоянное прослушивание стен и не давали подкопщикам творить свое черное дело.

Лисовский не мог усидеть возле монастыря и часто совершал набеги на близлежащие города. Так он покорил Сузdalь, Ростов, Переяславль-Залесский и окрестные северные и южные окраины Руси. Ростов, оказавший ожесточенное сопротивление захватчикам, был сожжен. При взятии города Лисовскому удалось захватить в плен митрополита Филарета.

Падение Ростова поразило ужасом всю Россию. Кострома, Владимир, Ярославль, Вологда, Углич, Галич, Нижний Новгород были захвачены польско-литовскими войсками. К концу 1608 г. из российских городов во власти царя Василия Щуйского осталось лишь Москва, Новгород, Смоленск и Троицкий монастырь.

Когда наступила зима, Троицкая крепость продолжала беспокоить Сапегу, сопротивляясь мужественно и стойко, как одинокий остров, посреди огромного океана, бывшего его со всех сторон огромными сильными волнами.

Лисовский больше не покидал Сапегу, и они вместе изобретали все новые способы взятия крепости. А неустранные осаж-

денные продолжали свои боевые вылазки. Однажды при нападении храбрецов из монастыря Лисовский был ранен стрелой в левую сторону лица.

В начале января 1609 г. в результате очередной вылазки осажденных поляки потеряли такое количество людей, что одних только боярских сыновей было убито 70 человек.

А 26 января всему войску Сапеги пришлось принять бой, настолько внезапным и хорошо подготовленным было нападение защитников крепости.

Отбив нападение и преследуя пропавника до самых стен, Сапега намеревался «на их плечах» ворваться внутрь монастыря, но сверху на поляков обрушился град камней и бревен, и неприятель был вынужден отступить.

В одном из таких сражений Лисовский потерял своего родного брата Станислава.

В последний день июля 1609 г. Сапега, Лисовский и подоспевший им на помощь Зборовский решили предпринять штурм крепости и доказать свою непобедимую силу и военное искусство, но и этот штурм закончился ничем. Теснота, голод и жажда не



Переходы внутри крепостной стены

сломили осажденных. Они не только оборонялись, но и совершали боевые вылазки и наносили врагам ощутимый урон. В польских летописях отмечено, что под стенами монастыря войско потеряло больше воинов, чем при взятии всех покоренных городов, а сама крепость «вооружена людьми, железом и мужеством». Вылазки защитников крепости продолжались и в суровых условиях зимы. В полной изоляции и совершенно не надеясь на помощь, осажденные продолжали держать оборону. В монастыре не хватало дров, воды, начались эпидемии.

Всех умерших относили в Успенский собор. В течение зимы 1610 г. в крепости умерло 2125 человек. Тех, кто еще мог держать оружие в руках, оставалось менее двухсот.

Неравный поединок защитников крепости и отборного войска Яна Сапеги продолжался с 23 сентября 1608 г. до 12 января 1610 г. За 16 месяцев бесприимерной обороны Троице-Сергиева монастыря произошло много событий.

До наших дней дошло «Сказание Авраама Палицкого», бывшего тогда ке-



Верхний ярус крепостной стены монастыря

ларем обители и запечатленшего в произведении день за днем все героические подвиги горстки храбрецов.

По свидетельству Палицына, мужество защитников крепости не могли поколебать ни многочисленные штурмы, ни постоянные обстрелы из всех орудий, ни подкопы, ни засланные в крепость лазутчики, ни нехватка у осажденных воды.

В подавленном бое крепостных стен были расставлены артиллерийские орудия. Их мощный огонь не давал противнику возможности приблизить стеноубийственные орудия и установить лестницы к стенам крепости. На тех же, кто все-таки подбирался к монастырю, сверху валились камни и кирпичи, лилась кипящая смола. Ни разу не удалось врагам подняться на крепостную стену.

Каждый защитник крепости сражался за честь всей Русской земли. Монастырь для осажденных был частью государства, оказавшегося в смертельной опасности.

Авраамий Палицын назвал среди храбрецов переславльские сотни Бориса Зубова, Юрия и Афанасия Редиковых, туляков Ивана Есилова и Силы Марина, владимирцев Ивана Болоховского и многих жителей других русских городов, сел и деревень. В январе 1610 г. к осажденным наконец пробился небольшой отряд мос-



Западная крепостная
стена монастыря

ковских ополченцев, а вскоре подошли и регулярные войска воеводы Скопина-Шуйского. 12 января осада Троице-Сергиева монастыря была снята, а неприятельские войска были разрознены и бесславно отступили.

Царствующий в то время Василий Шуйский был весьма непопулярен в народе. Имея 70-тысячную армию, он так и не решался выйти из-за стен Москвы и дать сражение тушинцам. Царская власть не распространялась дальше Москвы, а государство находилось на грани распада.

Василий Шуйский не надеялся на собственные силы и обратился за военной помощью к шведскому королю. Тот собрал наемное войско численностью 15 тысяч и прислал его в Новгород. Царь доверил командование войском своему дальнему родственнику, князю Михаилу Скопину-Шуйскому. Трехтысячное русское войско, подкрепленное наемниками, выступило 10 мая 1609 г. из Новгорода и двинулось к Москве.

Под Тверью рать приняла сражение с тушинцами. Битва была такой жестокой, что наемники не выдержали и отступили назад. В распоряжении Скопина-Шуйского оставалось не более 1000 воинов, с которыми он отправился в Углич и 24 июля оказался в Калязине.

Здесь был свой Троицкий монастырь, и князь Михаил понял, что под его защитой можно разместить военный лагерь. Из Калязина по всей Руси полетели гонцы с призывом о помощи. Русские люди откликнулись, и к концу августа 1609 г. войско князя Скопина-Шуйского насчитывало до 15 тысяч воинов.

Ян Сапега, продолжавший держать в осаде Троице-Сергиев монастырь, узнал о надвигавшейся угрозе и решил первым напасть на калязинский лагерь. По численности войско Сапеги было примерно равно русскому. Сражение произошло 28 августа.

Вначале был уничтожен передовой отряд тушинцев, после чего Скопин-Шуйский приказал держать оборону.

Семь часов беспрерывных и бесплодных попыток одолеть русских ополченцев ни к чему не привели. Когда стемнело, князь Михаил дал сигнал к наступлению, и русские ратники двинулись вперед. Измотанное и уставшее войско Сапеги не выдержало написка и бежало по дороге к Угличу. Его преследовали на протяжении 15 верст до основного лагеря в Рябом монастыре.

Ночью русские отряды вернулись в Калязин. Через день польско-литовское войско и казаки ушли к Троице-Сергиеву монастырю, а русское войско еще в течение месяца собирало силы в калязинском лагере.

Накопив достаточно сил, Скопин-Шуйский осенью 1609 г. двинулся к Москве, последовательно освобождая от поляков Переяславль-Залесский, Александровскую слободу, а затем и Троице-Сергиев монастырь.

При приближении русского войска к Москве тушинцы сняли осаду со столицы и бежали. Вполне вероятно, что в случае победы под Калязином Яна Сапеги Троице-Сергиев монастырь мог пасть, так как силы защитников были на исходе, а следом пала бы и Москва. Это означало бы полный распад Московской Руси.

Победа под Калязином имела огромное значение: с этого момента на защиту государства встали все, от мала до велика. Во главе этого народно-патриотического движения после преждевременной смерти князя Скопина-Шуйского стали сначала братья Ляпуновы, а затем Минин и Пожарский.

Победе народного ополчения активно содействовал келарь монастыря Авраамий Палицын, опальный дворянин, насильно постриженный в монахи и вернувшийся из ссылки при Борисе Годуновом. Он распространял по стране грамоты с призывом

к объединению в борьбе против неприятеля. Палицыну удалось убедить Пожарского поспешить начать боевые действия. Ополченцам были хорошо знакомы проповеди Авраамия. Он умел зажечь сердца патриотизмом и ненавистью к захватчикам.

Осенью 1612 г. у стен монастыря в течение 5 дней народное ополчение во главе с Мининым и Пожарским готовилось к походу против поляков и освобождению Москвы от захватчиков.

После освобождения Москвы именно Авраамий Палицын был среди послов, отправленных в Кострому просить принять престол Михаила Романова.

Прямо 6 лет, Троицкая обитель залечивала раны, отстраивались подмонастырские селения, люди постепенно приходили в себя. Но Смутное время в России еще не закончилось, и новый претендент на российский престол, польский королевич Владислав, не сумев с ходу овладеть Москвой, оказался у стен Троицкого монастыря.

Едва оправившись от длительной осады, крепость снова оказалась в самой гуще военных событий. Обороной монастыря было поручено руководить Авраамию Палицыну, который впоследствии оставил свои воспоминания потомкам о Смутном времени, богатые историческими фактами и точными наблюдениями.

На королевское войско обрушился такой шквал артиллерийского огня, что поляки не решились на новую осаду монастыря. Владислав запросил мира, и в селении Десулино, расположенному поблизости от монастыря, 1 декабря 1618 г. было подписано Десулинское перемирие на длительный срок.

В память об этом событии селение получило новое название — Мирное, а на месте переговоров была построена церковь преподобного Сергия Радонежского. О героической защите Троице-

Сергиева монастыря говорили по всей России. Крепость стала символом мужества и непобедимости русского народа. Авторитет монастыря рос, а вместе с этим росли и пожертвования в его казну. К середине XVII в. число крестьянских дворов, принадлежавших обитателям, достигло 16 811, что значительно превышало царские и патриаршие владения.

Большое количество крепостных крестьян и значительные денежные вклады давали возможность монастырским властям не только быстро вести восстановительные работы, но и возводить новые здания. Прежде всего были обновлены оборонительные укрепления монастыря.

Боевые башни были надстроены ввысь, а получившие серьезные повреждения переложены заново. Вся крепостная стена стала вдвое выше и толще. Реставрировались старые каменные здания, и строились новые. Восстановление подмонастырских селений тоже шло быстрыми темпами, и к 1623 г. количество дворов в слободах достигало уже 600.

Появился в монастыре и свой воинский гарнизон, куда набирали не только крепостных крестьян, но и всех желающих. Жили пушкари и стрельцы гарнизона в специально построенных для них слободках к западу от монастыря. Население посада быстро росло за счет привлечения на восстановительные работы мастеровых людей и ремесленников.

К середине XVII в. монастырь был существенно перестроен, сохранив старую планировку в прежних пределах. Архитектурный облик обитатели существенно изменился, ансамбль дополнили новые здания и пристройки.

По царскому указу с 1641 г. была проведена работа по составлению описи всех имеющихся сооружений и остального монастырского имущества. Благодаря трехлетнему труду специальной

комиссии и появившемуся на иконах изображению монастыря стало возможным достаточно точно воссоздать архитектурный ансамбль крепости середины XVII в.

У восточной стены Трапезной выросла новая церковь Михаила Малеина, Никоновский придел был расширен, купола церквей покрыли блестящей жестью, а на крестах засверкала позолота.

Стены и своды старой Трапезной были покрыты яркой росписью. Именно в это время была срублена со стен Троицкого собора рублевская живопись и заменена новой. Рядом с Духовской церковью была возведена каменная колокольня, превышавшая по высоте церковную звонницу.

Колокольня простояла около 100 лет и была разобрана, но по сохранившейся описи и плану архитектора И. Ф. Мичурина можно составить представление о ней.

Прямоугольное в нижней части здание многоярусной колокольни в верхней части было восьмигранным и завершалось небольшой главой. Новую колокольню зодчие примкнули к древней звоннице. Оба здания составляли единую группу, органично вписывавшуюся в архитектурный ансамбль монастыря.

Есть данные, что Борис Годунов подарил для колокольни 5 колоколов: два «благовестных», висевшие в ее нижних ярусах и звонившие по большим праздникам, два колокола звонили по определенным дням недели и один, «застольный», звонил, приглашая всех к трапезе. Всего на обеих звонницах было, согласно списку, 32 колокола.

На месте деревянного дворца Ивана Грозногоозвели новые «царские хоромы» — длинное деревянное строение из шести секций. У каждой секции был отдельный лестничный ход. Напротив Троицкого собора стояли деревянные палаты царицы и царевича, а к западу от них — двухэтажные кельи архимандрита.

К 1640 г. относится и постройка двухэтажного каменного корпуса келий, где жили монахи и была небольшая гостиница для гостей. В подклетном этаже жили управляющие монастырскими вотчинами, а часть келий занимали переплетчики книг.

В северо-восточной части монастыря располагался Житный двор, где стояли хлебные амбары и кельи «житничных старцев». Там же находилось небольшое каменное здание, где хранился «пищальный порох». На западной стороне крепости размещались монастырские приказы.

Имелись в обители свои погреба и ледники, возле которых была построена ризница, где хранились монастырская казна, богоугодная церковная утварь и особо ценные вклады: ювелирные изделия, художественное шитье, иконы. Современик, видевший бо-



Вид на Предтеченский корпус келий

гатства ризницы, писал, что там хранятся вещи, «поражающие ум изумлением и удивляющие умного больше глупца».

В Крепостной палате хранились документы на крепостных крестьян и вотчинные земли, в соборных палатах сидели архимандрит, келарь и казначей. Здания на западной стороне монастыря завершали Большничные палаты. Напротив них была кузница и Оружейная палата.

В XVII в. сильно возросла роль монастырского келаря. В его ведении находилось огромное хозяйство. Для управления этой машиной был создан целый комплекс келарских служб. Расположили новые помещения прямо на крепостной стене. На иконе с изображением Троице-Сергиева монастыря келарские службы представлены в виде башни с двумя небольшими пристройками.

Территорию обители украшали зеленые сады и чистая гладь прудов, где монахи разводили рыбу. Повсюду на речках и прудах стояли ветряные мельницы, тоже являвшиеся своеобразным украшением обители.

Надо сказать, что благоустройству монастыря придавалось большое значение. Из Белого пруда вода подавалась по каменным трубам в Лекарню и Поварню. А из колодцев воду поднимали специальными подъемниками и подавали в помещения по медному водоводу.

В процессе современных исследований на территории лавры был найден дубовый колодец, построенный в XV в. Специалисты предполагают, что это часть одной из первых водопроводных систем, которая снабжала водой старую Трапезную.

Это не мог быть источник, так как у колодца очень крепкое дно. У рукотворного водоема нашли две трубы, одна из которых ведет к пруду, что в 150 метрах от бывшей Трапезной.

Для бесперебойного обеспечения строительных работ материалами монастырь имел свои кирпичные заводы. На Кирпичном

дворе стояли два горна, где обжигали «кирпич синей», и пекль для изготовления поливных изделий. В трех печах для производства стенногого кирпича одновременно размещалось 44 200 штук.

Пятницкую и Введенскую церкви отстроили заново после сильных разрушений во время осады монастыря. При них был открыт небольшой женский монастырь всего на 13 келий для старниц.

Примечательно, что колодец, находившийся в этой самостоятельной обители, существовал со времен Сергия Радонежского. Он был выложен белым камнем и накрыт деревянным шатром.

К постройкам XVII в. относится комплекс Больничных палат и церкви Зосимы и Савватия. Больничные палаты представляют собой линию двухэтажных зданий с высокими крышами. Второй этаж посередине разрывается, и на площадке перекрытия первого этажа высится церковь. Это небольшой стройный одноапсидный храм с высоким каменным шатром.



Вид на Больничные палаты

Поставлена церковь во имя Зосимы и Савватия, соловецких чудотворцев. Это единственная подобная церковь, сохранившаяся до наших дней. Внутреннее убранство ее весьма скромное, и очевидно, что зодчие все свое мастерство направили на украшение внешнего вида церкви.

Вставки из зеленых поливных изразцов были применены здесь впервые. Они располагаются на здании поясами, группами и одиночными вкраплениями. На многих изразцах видны изображения воинов и артиллерийских орудий. Узорчатые фасады Большничных палат прекрасно сочетаются с красочным декором церкви.

При проведении реставрационных работ был выявлен объем Крепостной палаты, предназначавшейся для хранения документов. Палата представляла собой прямоугольную четырехъярусную башню, где каждый ярус был перекрыт сомкнутым сводом и сообщался с другими каменными лестницами. Имелось там и потайное помещение, расположенное ниже уровня пола, для хранения особо важных и секретных документов.

Мирные Келарские палаты были приспособлены и для обороноспособительных действий. Стены нижнего яруса использовались как боевые казематы, а из окон верхних ярусов в любое время мож-



Церковь Зосимы и Савватия



Звонковая башня

но было открыть стрельбу. В северной пристройке Келарской башни также было сделано расширение, где располагался ряд бойниц. Сейчас эти помещения носят название Бондарных палат, что ни в коей мере не отражает их назначения.

Сложная система галерей, лоджий и переходов, связывавшая Крепостную палату и Келарские службы, восхищает оригинальным сочетанием различных форм и смелостью замысла.

Корпус братских келий, расположенный к югу от ворот, представляет собой длинное

здание. Особенность расположения его на крутом косогоре позволила строителям с южной стороны возвести три этажа, а с северной — два.

Каждая келья состояла из жилой комнаты, сеней и большой палаты, где работал монах. В каждой секции было 12 келий. Келья имела отдельный вход и выход на крепостную стену, а те, что находились в верхних этажах, — еще и наружную деревянную лестницу. Внутри кельи были оригинально отделаны разноцветными полосами на стенах в виде панелей.

Другие корпуса братских келий находились на северной и южной сторонах обители. При огромном монастырском хозяйстве и несметных богатствах обители число живших там монахов было

сравнительно невелико. На момент описи их было 236 человек, а в разные годы численность колебалась от 100 до 252 иконов.

Оборонительные сооружения монастыря тоже подверглись значительному переустройству и совершенствованию. Крепостные стены были надстроены в высоту и увеличены в ширину. Их высота достигала теперь 14, а ширина – 6 метров.

Подошвенный бой (первый ярус) после проведенных работ представлял собой ряд изолированных казематов. Каждый каземат имел свой вход со стороны монастыря. Использовались эти помещения для хранения припасов и оружия.

На втором ярусе располагались ячейки с орудийными бойницами. Третий ярус имел два пояса бойниц для стрелков – узкие щели, закрывавшиеся деревянными щитами, и навесные бойницы с небольшими квадратными отверстиями над ними.

Маневренность монастырского гарнизона и артиллерии в боевых действиях обеспечивали просторные галереи второго и третьего яруса, а плотность огня гаранировала защитникам крепости хорошо продуманная система амбразур.

Значительно увеличенные в размерах башни монастырской стены тоже способствовали усилению обороноспособности крепости. Особенное значение имели вновь построенные угловые башни восьмигранной формы. Пере-



Пивная башня

крестильный огонь с башен создавал губительную преграду для неприятеля. Стены монастыря и его башни дали до наших дней в облике, полученном ими при восстановительных работах середины XVII в. Плотничная, Житничная (Уточья), Пятницкая, Красная, Кузничная (Звонковая), Сушльная, Конюшенная и другие башни составляли единую цепь монастырских укреплений.

На западной стене крепости была только одна Пивная башня, потому что вдоль стены проходил глубокий овраг. При осаде монастыря неприятельские войска нанесли крепости большие всего разрушений именно с этой стороны, так как считали ее наименее защищенной. Напротив этого участка стены была установлена большая часть польской артиллерии. При восстановлении Пивная башня получила новый фасад и была значительно надстроена по сторо-



Пятницкая башня

нам и в высоту. Ее грандиозные размеры, боевые ярусы и множество бойниц придавали башне внушительный вид. На этой же стене находились и Келарские службы с пристройками, о которых уже говорилось выше.

Троице-Сергиев монастырь был хорошо вооружен: на башнях и стенах стояли артиллерийские орудия, возле которых всегда держали запас ядер и зарядов. Запас пороха на складах был не менее 600 пудов. Для разогрева смолы во время осады имелись два огромных котла на 100 и 200 ведер.



Монастырь в середине XVII в.

В монастыре были свои оружейные мастерские, где ремонтировали и изготавливали оружие. Здешние кузнецы-оружейники были настоящими мастерами своего дела. Оружие с их клеймом славилось своими боевыми качествами.

Троице-Сергиев монастырь в середине XVII в. по-прежнему представлял собой одну из самых сильных крепостей в России, прикрывавшую Москву с севера. Он стал образцом для сооружения оборонительных систем в других монастырях. Сюда приезжали зодчие и мастера из других городов и перенимали опыт троицких строителей.

На темном фоне деревянной кровли крепостных стен живописно выделялись шатры башен монастырского ансамбля. Сверкали на солнце покрытые жестью купола и золотые кресты, но самым ярким среди этого великолепия был золоченый купол Троицкого собора.

Вокруг монастыря среди зеленого лесного массива разрастался монастырский посад. Во всех шести посадских приходах к середине XVII в. уже действовало по две церкви.

Во второй половине XVII в. развитие гражданского зодчества оказало сильнейшее влияние на культовое строительство. Монастырь снова оказался в это время в центре событий. Его крепкие стены в 1682 г. послужили защитой царевне Софье и юным царевичам Петру и Ивану. Почти два месяца укрывались они в монастыре, пока стрелецкий мятеж не был подавлен.



Пышное убранство фасада Трапезной

зы, в то время когда в монастырских казематах пытали сторонников царевны Софьи.

Петр I почувствовал силу власти и принял на себя всю ответственность за судьбу Российского государства. Эти события еще более укрепили авторитет Троице-Сергиевой обители и ее значение в жизни страны.

Пользуясь поддержкой царя, монастырские власти затеяли еще более грандиозную перестройку крепости. За два последних десятилетия XVII в. было возведено несколько монументальных зданий, которые существенно повлияли на облик всего монастырского ансамбля. Надо отметить, что все созданное в этот период дало до наших дней практически без изменений.

Через 7 лет Пётр снова оказался в Троице-Сергиевом монастыре: в июнь на 8 августа 1689 г. ему сообщили, что стрельцы встали на сторону Софьи и собираются убить его, и Петру сразу вспомнился пережитый в детстве ужас при восстании стрельцов. К царевичу в монастырь стали собираться его потешные полки, знатные москвичи, на стороне Петра было и русское духовенство во главе с патриархом Иоакимом.

Все внимание россиян было обращено в те дни к Троицкому монастырю. Именно отсюда звучали первые петровские ука-

Самыми значительными из новых построек стали здание Трапезной палаты вместе с церковью Сергия и царские Чертоги, поставленные напротив друг друга. Трапезная заменила на южной стороне монастыря деревянные царичьи хоромы, а Чертоги построили на месте царского дворца. Теперь центральная монастырская площадь получила завершенный вид в едином архитектурном стиле.

Здание Трапезной имело в длину 85 метров. В подклетном этаже размещались кладовье, хлебопекарни, кухни и другие хозяйственные помещения.

Сама Трапезная палата занимала весь второй этаж. Она предназначалась для приемов и торжественных церемоний.

Церковь Сергия Радонежского была построена вплотную к Трапезной, с восточной стороны. С запада и юго-запада к церкви примыкали малая Трапезная, где питалась монастырская братия, и вспомогательные помещения.

Снаружи Трапезная палата выглядит очень нарядно: мастера, украсившие здание, не оставили ни одного свободного участка или детали, не покрытых затейливыми узорами, филенкой или замысловатым картушем. Стены покрашены в яркие зеленые, синие, желтые и красные цвета.



Интерьер Трапезной церкви Сергия



Интерьер Трапезной палаты

Трапезный зал – самый большой среди монастырских трапезных палат. Его площадь составляет 500 квадратных метров, а высота свода, сооруженного без промежуточных опор, – почти 10 метров.

Своды зала украшены крупными рельефными вставками растительных мотивов. Пышное убранство интерьеров и фасадов Трапезной палаты очень близко к светским постройкам того времени.

Огромные размеры, подклетный этаж и богатый декор царских Чертогов во многом напоминают здание Трапезной. Множество ярких поливных изразцов, использованных в украшении фасадов, придает Чертогам особую праздничность. Внутренняя планировка здания предвосхитила анфилады дворцовых залов,

появившихся лишь в следующем столетии: дверные проемы двух рядов комнат расположены на одной линии. Внутренние помещения Чертогов не получили богатой отделки — пышная лепка, изразцовые печи и наборные полы появились здесь только к середине XVII в.

Лето 1684 г. было ознаменовано тем, что артель местных и ярославских художников-иконописцев расписала обширные стены и своды Успенского собора. Искусные резчики по дереву создали за это время ажурный иконостас. Собор стал еще более торжественным и величественным. Праздничные службы становились в нем все более пышными.

В этот же период возле Успенского собора была построена Надкладезная часовня. Еще в 1644 г. при ремонте паперти здесь обнаружили родник. Над ним возвели небольшую келью, которую и заменили часовней.

Это небольшое здание рядом с массивными зданиями храмов, Трапезной и Чертогов выглядит изящной игрушкой, покрытой кружевом узоров. Ювелирная отделка фасадов часовни поражает великолепной резьбой и яркими красками. Это нарядное здание прекрасно вписалось в ком-



Вид на царские Чертоги



Некрасовская часовня



Церковь Иоанна Предтечи

позицию главной монастырской площади. После возведения Трапезной было начато строительство новой надвратной церкви на восточной стене монастыря. Церковь Иоанна Предтечи — проповедника покаяния — была сооружена в 1699 г. за счет средств уральских промышленников Строгановых.

Страшась сна в течение 7 лет и оправила все характерные черты строгановских построек, став лучшим архитектурным памятником этого типа. Признанная индивидуальность подобных зданий — сочетание классических форм со сложной детализацией.

Оригинальным украшением церкви являются восьмигранные окна в обрамлении вставок из резного белого камня. Стены храма получили прекрасное оформление в виде живописных панно в замысловатых скульптурных рамках.

Церковь значительно превосходила по высоте крепостную стену и была хорошо видна издалека.

После пожара 1746 г. церковь несколько изменила свой вид: пять ее глав были выстроены заново, а элементы декоративного убранства фасада покрыли сусальным золотом. Пеструю раскраску наружных стен впоследствии заменили одним красным цветом. В 1806 г. с храма сняли 4 купола, и в таком виде церковь Иоанна Предтечи дала до наших дней.

Глубоко символично то, что в наши дни именно в этом храме паломники исповедуют свои прегрешения. Каждое утро священники монастыря помогают людям в разрешении жизненных противоречий и облегчают им душу прощением от имени Господа.



Иконостас церкви
Иоанна Предтечи



Вход в монастырь через арку Святых
ворот церкви Иоанна Предтечи



Пятнitskий
колоdeц

на ее примере можно представить шийся монастырских башен.

Изящные пропорции, которые получила Житничная башня, и легкий, стремящийся вверх силуэт, оригинальное цветовое решение наружного оформления позволяют говорить об этом сооружении как о выдающемся памятнике XVII в.

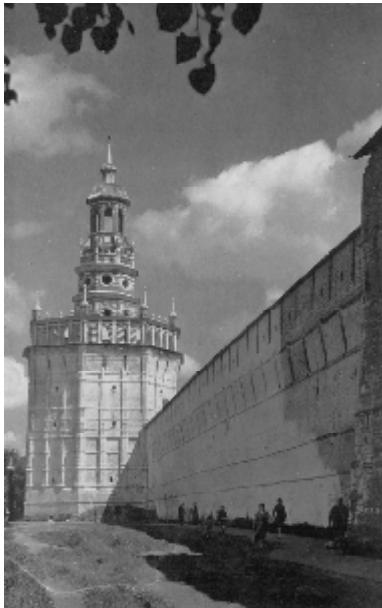
Башня венчает высокий шпиль с каменной «улицей», что дало ей новое название — Уточья башня. Согласно преданию, с башни Пётр I охотился на уток, гнездившихся на Белом пруду, а в память об этом и была сделана «улица». Ажурный силуэт Уточней башни вместе с другими высотными постройками того периода лишил монастырский ансамбль мрачной крепостной суровости.

По образцу Надкладезной часовни был оформлен и Пятницкий колодец, расположенный возле Введенской и Пятницкой церквей. Новая часовня имела такие же размеры и силуэт, но в ней видны архитектурные черты эпохи XVII столетия: чекань архитектурных деталей, строгая классическая форма и гладкие белые стены.

К концу XVII в. монастырские башни уже утратили оборонное значение и за короткий срок получили разные декоративные завершения. Северо-восточная Житничная башня в этот период тоже была надстроена, и характер преобразований, коснувших-

Многие документы о строительных работах в монастыре в конце XVII в. были уничтожены во время пожара 1746 г. По этой причине до наших дней не дали имена талантливых зодчих и мастеров, работавших тогда в монастыре. Они успешно сочетали древние формы обители с новыми архитектурными направлениями, и в результате им удалось придать монастырскому ансамблю нарядный и жизнерадостный облик.

Троицкий посад стал крупнейшим торговым центром, принимавшим купцов из других стран. По числу жителей посад уже приравнивался к центральным российским городам. А над ним на холме парил «белый как голубь» слугут Троице-Сергиева монастыря, который был хорошо виден с самых отдаленных улиц посада.



Уточья башня

Завершение ансамбля монастыря в XVIII в.

В течение трех первых десятилетий XVIII в. в Троице-Сергиевой обители не было построено ни одного здания. В то время Россия была втянута в Северную войну, и для оснащения армии потребовались значительные средства.

Из монастырской казны Пётр Великий взял для укрепления городов и преобразования армии 400 тысяч рублей. Это намного превышало все, что брали прежние правители, вместе взятое.

Возведение новой столицы на берегах Невы стало еще одной причиной приостановки строительства в других городах России. Пётр I просто запретил сооружение каменных построек во всем государстве, включая Москву.

Только во времена войны со шведами при возникновении угрозы вторжения неприятельской армии в глубь страны 5 января 1708 г. императором был подписан указ о возведении вокруг столицы системы укреплений и повышении обороноспособности Троице-Сергиева монастыря.

Крепость была окружена высокими земляными бастионами. Землю для бастионов брали из рва, идущего от Белого пруда. За счет этого ров стал более глубоким и был наполнен водой от Пятницкой до Звонковой башни. Каменные мосты были построены возле Успенских и Красных ворот.

Троицкий монастырь был готов к встрече с неприятелем, но этого не случилось. Русской армии сопутствовала удача, и Карл XII был вынужден изменить направление продвижения своих войск. Вместо Москвы шведы оказались на Украине и были наголову разгромлены под Полтавой.

Земляные укрепления монастыря еще долго напоминали о петровских временах. Лишь в 30-х гг. следующего столетия рвы были засыпаны, а возвышения возле угловых башен сохранились до наших дней.

После смерти Петра Великого еще длительное время в монастыре не предпринималось никакого строительства. Преемников Петра начиная с 1726 г. преследовала идея перенесения Троице-Сергиева монастыря к Северной столице.

На предполагаемом месте расположения монастыря были даже начаты строительные работы, но вскоре несбыточность затеи стала очевидной, и дело ограничилось тем, что возле Петербурга возникла своя небольшая Троице-Сергиева обитель.

Только после полного краха фантастического замысла Троицкому монастырю было дано разрешение на ремонт старых и строительство новых зданий.

Первым делом монастырские власти приняли решение приступить к сооружению новой колокольни, так как звонница Духовской церкви уже не возвышалась над построенными в конце XVII в. высокими зданиями, а монастырская колокольня всегда составляла величие и славу обители.

Московскому архитектору И. Ф. Мицурину была доверена съемка плана Троицкого монастыря, который стал основой для всех чертежей в XVIII столетии. План отослали в Петербург, но лишь через два года (4 июля 1740 г.) был получен ответ вместе с проектом новой колокольни, разработанным придворным архитектором Шумахером и подписанным императрицей Анной Иоанновной.

Шумахер не только создал проект колокольни, но и определил для нее место на плане монастыря. По его мнению, колокольня должна была находиться в геометрическом центре площади. Но Мицурин был не согласен с таким неграмотным решением петербургского архитектора.

Он убедил руководство монастыря, что место для строительства колокольни необходимо перенести к северу, чтобы освободить пространство перед ней. Это предложение было послано в Петербург.

Поступивший ответ гласил о невозможности изменить решение императрицы. Но архитектор проявил настойчивость и снова послал в Петербург прошение о пересмотре местоположения постройки. На этот раз вопрос был решен положительно, и ле-

том 1741 г. состоялась закладка колокольни на новом месте. Для новой колокольни был задуман огромный колокол. Отлив его поручили знаменитым колокольным мастерам Гавриле Лукьянову и Семёну Степанову, которые незадолго до этого участвовали в изготовлении Царь-колокола для колокольни Ивана Великого.

Два года велись подготовительные работы по отливке нового Царь-колокола. Но мастеров постигла страшная неудача: при отливке форма не выдержала, и масса расплавленного металла оказалась в яме. Следующие два г. были потрачены на разбивку литья и подготовку новой формы.

Наконец Царь-колокол весом в 4065 пудов был отлит недалеко от Уточей башни. Украшением колокола была надпись об исто-



Внутренний вид первого яруса колокольни

рии его отливки, портреты трех царей и герб Российского государства. С места отливки колокол несколько тысяч людей волоком тащили к строящейся колокольне. Его подвесили на дубовые столбы, установленные на строительной площадке.

Семь лет шло строительство двух ярусов колокольни под началом архитектора И. Ф. Мичурина. Он с полной ответственностью отнесся к делу и возводил здание с необходимыми поправками и дополнениями к несовершенному проекту Шумахера, не обращаясь за разрешением в Петербург. Дальней-

шее возведение здания было поручено другому талантливому русскому архитектору — Д. В. Ухтомскому. Процесс строительства растянулся на 30 лет.

В 1742 г. на престол взшла Елизавета Петровна. Она проявляла большой интерес к Троицкому монастырю, часто приезжала в обитель. По ее указу с 1744 г. монастырь стал называться лаврой, а архимандритом был назначен духовник императрицы, Арсений Могилевский.

В это время высшее духовенство в быту все больше подражало придворному дворянству. Здесь тоже появилась любовь к роскоши за счет несметных монастырских богатств. Каждый приезд Елизаветы Петровны сопровождался пушечной стрельбой, пышными фейерверками и обильными трапезами.

Летние посещения царственных особ носили увеселительный характер. Для этого за стенами лавры был построен специальный «монастырский двор» Корбуха. Это был богатый особняк на берегу пруда со своими службами и оранжереями. В соответствии с модой того времени его окружал парк во французском стиле со саженными деревьями, тенистыми беседками и фонтанами.

На основании указов императрицы 1742–1745 гг. Большничные палаты и весь комплекс зданий на западной стороне монастырской площади получили единый фасад.

Вдоль всей длины здания была построена галерея с каменными столбами, а все окна одинаково растесаны и оформлены лепным обрамлением.

На южной стороне обновленного корпуса была установлена башня в готическом стиле. Шатер церкви Зосимы и Савватия предполагалось изменить подобно этой башне. К 1745 г. был подготовлен альбом с чертежами всех сооружений с предполагаемыми планами их перестройки и проекты новых зданий.

На 46 листах был начертан генеральный план всей территории лавры с подробным описанием. Кроме этого, в альбоме имелись панорамные виды монастыря, его вид в аксонометрической проекции, планы и фасады всех зданий.

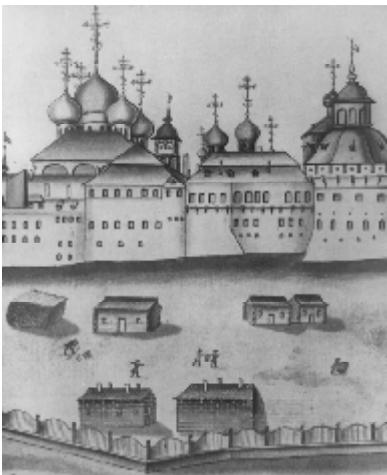
Основной идеей перестройки монастыря было стремление привести весь ансамбль с разновременными постройками к единому стилю соответственно вкусам того периода. Альбом был направлен императрице на утверждение. Авторы альбома остались неизвестными, и чертежи его до сих пор мало изучены.

Случившийся в 1746 г. сильный пожар ускорил перестройку Троице-Сергиевой лавры. С объятой пламенем Служней слободы огонь с огромной скоростью распространился по всему посаду, уничтожив 52 двора и 5 церквей, и перекинулся на монастырские постройки. В лавре сгорели Надвратная церковь, кровли

многих зданий и все деревянные строения. Пламенем были уничтожены многие документы монастырской канцелярии.

Сразу после пожара монастырские власти собрали мастеровых людей из своих вотчин, дали указание о срочной поставке строительных материалов и выписали из столицы архитектора, чтобы тот наблюдал за ходом восстановительных работ.

Уже к концу года все последствия пожара были ликвидированы. После этого мастера



Чертеж из альбома XVIII в.

приступили к работе по альбомным чертежам. Полностью все строительные работы по обновлению монастырского ансамбля были завершены к 1789 г.

После перестройки каждого здания над его изображением в альбоме приклеивали лист-клапан, где был показан новый вид сооружения, так называемый отчетный чертеж.

Комплекс монастырских строений получил новый облик, мало отличавшийся от дворцовых построек тех лет. В процессе перестройки благодаря вмешательству ведущих московских архитекторов Д. В. Ухтомского и И. Ф. Микурина в план был внесен ряд существенных поправок и изменений.

Были отменены постройка часовни возле Успенского собора, замена шатра церкви Зосимы и Савватия готической башней, возведение двухъярусных фигурных крыш по голландскому типу над всеми монастырскими зданиями.

Изменили и декоративные украшения зданий. Так, вместо громоздкой кровли с тумбами, вазами, фронтонами и балюсинами царские Чертоги были покрыты простой двускатной кровлей, а украшением служили два искусно нарисованных картины из знамен, которые венчала царская корона.

Ошпакатуренные фасады зданий, подвергшихся перестройке, и новых сооружений были окрашены в разные тона. На фоне изумрудно-зеленых, палевых, бруслично-красных цветов рельефно выделялись белые или позолоченные лепные детали и колонны, что придавало зданиям чрезвычайно роскошный вид.

Внутреннее убранство помещений соответствовало пышному наружному декору. Самая роскошная отделка — в палатах царских Чертогов. Высокие сводчатые потолки украшены изящной лепкой и живописью, стены затянуты шелком, а полы закрыты наборным паркетом из благородных пород дерева.

Две огромные печи в залах Чертогов считаются памятниками русской керамики XVIII в. Первая сложена из цветных изразцов с причудливым распилительным орнаментом и вся состоит из выступов, полочек, карнизов и колонок. Другая имеет строгую форму, но каждый ее изразец украшен своим рисунком с тематическим сюжетом.

Древние храмы монастыря тоже подверглись перестройке: большая паперть закрыла северный фасад Троицкого собора; гла-вы Успенского собора приобрели луковичную форму, а на западной его стороне была сломана сводчатая паперть, которую заменило высокое крыльцо; новая четырехскатная крыша Духовской церкви скрыла звонницу, а глава храма получила форму причудливой луковицы и была несколько увеличена.

Большинство глав монастырских церквей покрыли золотом, а у Троицкого собора и Никоновского придела кровли тоже сверкали позолотой. На территории лавры появились сады и цветники, дорожки были вымощены белым камнем, а вдоль центрального «приспекта» (от Святых ворот до Троицкого собора) установили красивые кованые решетки.

В результате проведенных работ Троице-Сергиева лавра во многом утратила живописный вид древнего монастырского ансамбля, получив новый, парадный и модный, облик. После перестройки в XVIII в. лишь Митрополичий покой больше не memoryли своего первоначального убранства фасада. Здесь размещали



Монастырь в середине XVIII в.

митрополитов во время их визитов в лавру.

Палаты стоят на крутом косогоре прямо на том месте, где в XVI в. находились настоятельские кельи.

Здание окрашено в ярко-брюсничный цвет. На фоне стен эффектно выделяются белые лепные детали. Балкон, окруженный изящной кованой решеткой, поддерживают монументальные колонны. Фасад Митрополичьих палат имел убранство, характерное для гражданских зданий середины XVIII в.

На месте древней Поварни была возведена церковь Смоленской Богоматери. Внутри храма нет столбов, и огромные окна наполняют его пространство ярким светом. Золоченый иконостас органически оттеняла голубая окраска стен. Отделка фасадов церкви по неизвестным причинам так и осталась незаконченной.

Если встать между древним Троицким собором и сооруженной в 1745-1748 гг. Смоленской церковью, то можно мысленно пролистать трехсотлетнюю историю развития русской храмовой архитектуры.

Она постепенно утрачивала свою строгость, целомудренность и явный аскетизм постепенно исчезали из церковного искусства, и к XVIII в. оно приняло вполне земные формы — пышные, изысканные и лишенные духовности.



Митрополичьи
палаты

В искусстве всегда отражается духовный уровень эпохи. Но храм остается храмом независимо от архитектуры, так как храм — это место, отмеченное Богом особым образом.

Сооружение Смоленской церкви в середине XVIII в. связано с тем, что именно на этом месте, в монастырской Поварне, Смоленская икона Божьей Матери прославилась благодатной силой исцелений.

Художественный интерес представляет последнее сооружение XVIII в. — Конный двор, напоминающий своими башнями и стенами игрушечный средневековый замок.

Он располагался на берегу Белого пруда и представлял собой прямоугольное здание с просторным двором посередине. Конюшни, каретные сараи и другие службы находились по сторонам двора. В дальнейшем Конный двор подвергался значительным переделкам и потерял первоначальный облик.

Самым значительным строительным объектом конца XVIII в. продолжала оставаться новая колокольня. Архитекторы, наблюдавшие за ее возведением, старались сохранить древние традиции Троицкого монастыря и в ходе строительства исправляли недочеты петербургского проекта.

Делать это становилось все труднее, и представители духовенства обратились к архитектору Д. В. Ухтомскому с просьбой разработать еще один проект колокольни.

Монастырские власти давно мечтали, чтобы колокольня превысила все уже существующие в стране звонницы и была бы достойна уже отлитого для нее Царь-колокола. При посещении монастыря Елизаветой Петровной ей были представлены чертежи теперь уже пятиярусной колокольни.

Императрица утвердила новый проект, и строительство продолжилось. Два легких яруса, увенчанные золотой чашей с че-

тырьмя коронами, значительно увеличили высоту колокольни и дали ей стремительный взлет.

Внешнее оформление предполагало во фронтонах первого яруса портреты царей, отчеканенные на позолоченной меди, а вдоль парапета должны были стоять 32 белокаменные скульптуры, прославляющие человеческие добродетели и высокие моральные качества, но воплотить в жизнь этот замысел не удалось. Не нашлось мастеров, которые бы взялись за изготовление царских портретов, а скульптуры на колокольне запретили устанавливать монастырские власти.

Споры о внешнем убранстве колокольни были такими жаркими, что отношения Ухтомского с духовенством обострились до предела, и его под благодатным предлогом отстранили от руководства строительством колокольни. Возвведение этого значимого для монастыря сооружения закончилось в 1770 г. Высота колокольни вместе с куполом и крестом составила 87,33 метра, то есть на 6 метров выше столпа Ивана Великого в Московском кремле. На ее ярусах были повешены 42 колокола. Царь-колокол был размечен на втором ярусе. В 1784 г. на колокольне появились башенные часы с курантами, специально изготовленные тульским мастером Иваном Кобылинским. Часы бесперебойно работали на протяжении 120 лет. Они были вполне в



Общий вид колокольни



Лавра со стороны северной крепостной стены

раму Троице-Сергиевой лавры без стройной, изящной пятиярусной колокольни, которая явилась достойным и логичным завершением создававшегося на протяжении веков монастырского ансамбля архитектурных памятников.

В 1764 г. монастырские земли были объявлены государственной собственностью. Лавре были оставлены участки, расположенные в окрестностях монастыря и занятые огородами и различ-

рабочем состоянии, и в 1905 г. их решили заменить только потому, что монастырские власти посчитали, что пришло время приобрести новые часы.

Колокольня объединила все монастырские сооружения Троице-Сергиевой лавры. Это настоящий памятник русского национального зодчества, отразивший красоту народного творчества и продолживший традиции зодчих Древней Руси.

Сейчас уже просто невозможно представить себе пано-



Монастырь после 1770 г.

ными службами. Вскоре монастырский посад объявили городом, и обитель была обязана заниматься его благоустройством. Сергиев Посад, наряду с другими городами, получил новую планировку.

После очередного пожара 1792 г. началась упорядоченная застройка города по четкой сетке кварталов. Основные улицы соответствовали направлению дорог, ведущих к лавре. Вокруг монастыря сохранялось свободное пространство. Вдоль границы свободной зоны возвышались приходские церкви. Они удачно вписались в единый архитектурный пейзаж.



Монастырь в конце XVII в.

К сожалению, качество зданий Сергиева Посада оставляло желать лучшего. В городе не было ни одного здания, имевшего хоть какую-нибудь художественную ценность. У городских властей просто не было средств, чтобы строить каменные здания и украшать их.

На берегу Белого пруда к 1822 г. были построены магазины и монастырские гостиницы, а на площади перед обителю — каменные торговые ряды и богадельня. При планировке площади были засыпаны рвы у крепостных стен, и торговые ряды приблизились вплотную к монастырю.

Никакие предложения и указания по уничтожению торговых рядов и освобождению пространства перед монастырем не действовали, а средства на приведение в надлежащий вид главной посадской улицы так и не были выделены. Бойкий торг у самых стен монастыря продолжался.

Монастырь в XIX
и начале XX в.

Завершение формирования монастырского ансамбля в 1792 г. было ознаменовано сооружением обелиска на центральной площади. На четырех гранях пьедестала были помещены овальные медальоны с выбитым на них текстом о знаменательных событиях из многовековой истории монастыря.

Обелиск служил жителям монастыря в качестве хронометра. Солнечные часы, являвшиеся полным аналогом подобных хронометров XVIII в., всегда считались основой исчисления времени в обители. Все последующее строительство не внесло в архитектурный ансамбль лавры ничего интересного.

С 1766 по 1812 г. митрополитом Троице-Сергиевой лавры был Платон Левшин. С его именем связаны все изменения во внешнем виде монастыря.

Платон развил бурную строительную деятельность и постоянно стремился следовать моде, придавая древним монастырским зданиям современный «благолепный» вид.

По указанию митрополита белые стены лавры были перекрашены в красный цвет с нарисованными на нем белыми карнизами, лопатками и другими украшениями.



Монастырь в середине XIX в.

Грубое вмешательство в цветовую гамму всего ансамбля привело к тому, что были утрачены живописность и величие древней архитектуры монастыря. Теперь всюду господствовал унылый однотонный цвет. В 1814 г. на территорию лавры была переведена Московская Духовная академия, что также вызвало некоторые переделки в монастыре. Академия расположилась в здании Чертогов.

Яркую окраску фасадов заменил бледно-желтый цвет, были разобраны наружные лестницы, а своды палат пробили для сообщения между этажами. Впоследствии к Чертогам был пристроен 3-этажный учебный корпус, а на Жигном дворе возвели корпуса больницы, столовой, бани и библиотеки.

Корпуса братских келий в 1820-х гг. тоже подверглись перестройке: они лишились галерей, над некоторыми этажами были надстроены новые, а крепостные башни и стены приспособили под жилые помещения и мастерские.

Диссонанс в гармонию монастырского ансамбля внесли завершения башен, переделанные из шатровых в сферические; бойницы, растесанные в огромные окна; каменные своды между ярусами башен, пришедшие на смену деревянным перекрытиям.

В середине XIX в. из Москвы в Троице-Сергиеву лавру можно было попасть по удобной машиной дороге и на поезде.

В связи с этим значительно вырос поток посетителей монастыря. Власти лавры интенсивно строили гостиницы, доходные дома, торговые лавки, не заботясь о правильном выборе места для них.

Лавки, лотки, магазины заполонили все пространство перед монастырем, окружили пруд и спускались от крепостных стен до Пятницкой и Введенской церквей. На лужайке вдоль берегов



Красногорская
часовня

целостность. После Октябрьской революции 1917 г. председателем Совнаркома В. И. Ленинъм был подписан декрет о создании на территории Троице-Сергиевой лавры историко-художественного музея. Началась кропотливая работа по восстановлению первозданного облика монастыря.

В 1940 г. комплекс памятников Троицкого монастыря был объявлен правительством архитектурным заповедником. На реставрацию и капитальный ремонт зданий были выделены немалые средства, но работе реставраторов помешала война.

Бесценные сокровища музея были отправлены в глубокий тыл. Купола церквей и звонниц покрыли специальной маскировочной окраской. Главу древнего Троицкого собора затянули огромным холщовым полотнищем.

После войны реставрационные работы в лавре продолжились. Прямо на территории монастыря было открыто Художественное

Кончуры протянулись ряды, где продавали знаменитые троицкие блины.

Строительство на территории самого монастыря велось безо всяческого уважения к древним постройкам. Соборы XVI–XVII вв. почти полностью скрыли пристройки, а наружная окраска была просто возмутительной. Только вмешательство ведущих московских архитекторов и археологов предотвратило дальнейшие перестройки монастыря, нарушающие его архитектурную

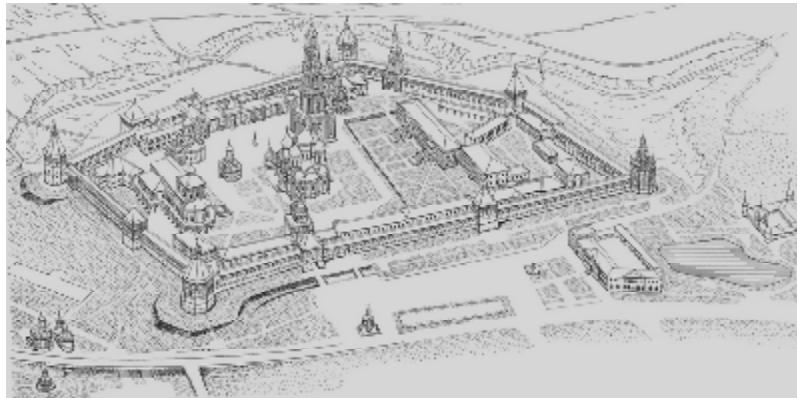
училище для подготовки реставраторов-строителей, которое просуществовало 5 лет и дало специальности студентам двух выпусков.

Белокаменщики, столяры-краснодеревщики, плотники, художники монументальной росписи и лепщики с новыми силами приступили к реставрации высшей категории сложности.

Вначале были проведены тщательные исследования, обмеры и раскопки, которые позволили графически проследить все последовательное развитие Троице-Сергиева монастыря и отразить на чертежах изменения, произошедшие в облике каждого здания.

Только после этого был намечен ряд мероприятий, связанных с реставрацией лавры. В 1960–1980-е гг. значительные реставрационные работы были проведены под руководством архитектора В. И. Балдина.

Хотя после 1983 г. центр Московской патриархии официально переместился в Данилов монастырь, лавра продолжает сохранять свой высокий статус. Троице-Сергиева лавра — действующий муж-



Проект реставрации Троице-Сергиевой лавры В. Балдина



Вид на монастырь с высоты
Уточкой башни

ком соборе установили датчики, которые контролируют температуру и влажность климата внутри храма.

Зимой 2001 г. вокруг Успенского собора вновь поднялись леса. Первый этап работ по реставрации крестов и центрального купола был завершен уже в ноябре: укреплены акуряные конструкции обшивки купола, произведены покрасочные работы и нанесена позолота.

Затем были вызолочены звезды на восточных куполах и отреставрирована фронтальная роспись закомар (полукруглых завершений наружных стен собора).

Храм Святого Духа на апостолов (Духовская церковь) был штукатурен и побелен еще в середине 1990-х гг. Реставраторы обнаружили множество трещин в столпах звонницы

скай монастырь. Его ворота открыты и для поселятелей, которые приезжают поклониться древним святыням земли Русской.

Кропотливый труд реставраторов дал возможность людям увидеть многие древние постройки монастыря в их первоначальном облике. Реставрационные работы в Троице-Сергиевой лавре продолжаются и по сей день.

На современном этапе начиная с 2000 г. отремонтирована и заново позолочена протекавшая кровля Троицкого собора. Крест и купол Никоновского придела тоже покрыты позолотой. Осенью 2001 г. в Троице-

храма. Столбы и входной портал церкви тщательно обследовали и разработали план реставрации.

Реставраторы скрупулезно обследовали состояние фундамента храма преподобного Сергия в Трапезной и определили, что здание нуждается в серьезном ремонте. Рассматриваются также вопросы реставрации кровли, системы вентиляции и металлических связующих деталей здания.

В 2000 и последующие годы проводились работы лишь по восстановлению декора здания: окрас его стен «в шахмат». Весной 2000 г. храм преподобного Сергия был одет в леса для дальнейшего восстановления его внешнего вида.

Михеевская церковь (церковь Явления Богоматери преподобному Сергию) после больших реставрационных работ предстала перед посетителями лавры во всей своей красоте. Вокруг здания храма был снят мощный слой почвы, затянувший великолепный белокаменный цоколь здания. Входной портал был полностью восстановлен, и теперь входящие в церковь поднимаются по удобным ступеням, а не спускаются, как это было до проведения реставрации.

Также глубоко под землей оказался спустя столетия и цоколь Митрополичьих покоев. Культурный слой земли поднялся практически до окон первого этажа. Грунт был снят, и реставраторы обнаружили цоколь здания XVI в., снабженный уникальной системой воздуховодов для вентиляции.

В надвратной церкви Иоанна Предтечи продолжается реставрация росписи, а на Святых вратах закончились работы по восстановлению стенописи на сводах, выполненной в 1948 г. палехскими художниками.

С 1960-х гг. велись работы в Надкладезной часовне. Здесь также был снят культурный слой вокруг здания, цоколь частично заменен, от многочисленных слоев покраски расчищены фасадные стены часовни.

Знаменитый русский историк В. О. Ключевский писал: «Пятьдесят лет делал свое тихое дело Преподобный Сергий в Радонежской пустыне; целые полвека приходившие к нему люди вместе с водой из его источника черпали в его пустыне утешение и ободрение и, воротясь в свой круг, по каплям делились им с другими». Традиция эта жива и сейчас. Люди идут поклониться мощам преподобного Сергия и берут с собой воду из Надкладезной часовни.

В 2001 г., к началу Успенского поста, работы по окраске фасадных стен, золочению креста, восстановлению наружного декора и ремонту кровель были закончены. В это же время завершилась замена кровли Водяной башни и побелка ее стен.

В церкви преподобных Зосимы и Савватия в конце 2000 г. был установлен новый иконостас, изготовленный современными мастерами и художниками в монастырских мастерских. Заново был освящен и воздвигнут крест на купол храма. Поздней осенью 2001 г. отреставрирован шатер церкви.

Пожалуй, самые большие реставрационные работы проводились в колокольне Троице-Сергиева монастыря. До 1990 г. ремонт здания был в основном косметическим. В начале 1990-х гг. пришлось прибегнуть к помощи скалолазов, чтобы «поставить» колокольне правильный «диагноз». И все же катастрофическое состояние памятника смогли установить только после того, как вокруг здания возвели леса.

Дожди, ветра и морозы нанесли серьезный ущерб колокольне, но самым страшным для нее было разрушение кирпичной кладки проржавевшей арматурой, установленной еще до революции. На знаменитом куполе-короне недоставало более 100 деталей, и проведение его реставрации без демонтажа не представлялось возможным.

Современные технологии позволили выполнить компьютерное моделирование колокольни и оценить прочность всех узлов здания. Стало совершенно ясно, что раскрытие транзитной лестницы с первого этажа в часовую камеру нереально, так как еще архитектор Д. Ухтомский понял, что лестница значительно ослабила конструкцию башни, и приказал заложить ее кирпичом на крепком известковом растворе.

Специалисты-геофизики изучили основание колокольни и произвели оценку грунтов, что дало возможность рассчитать допустимую нагрузку колокольни новыми колоколами взамен уничтоженных в 1930 г.

Тщательный анализ помог найти правильное решение и разработать план реконструкции купола без его демонтажа. Из меди выполнили недостающие детали, восстановили дренажную систему, обновили крест. Императорские вензеля, листья, цветы, плоды — весь восстановленный декор необыкновенной красоты был покрыт листовым золотом.

Много средств и сил ушло на восстановление первого яруса колокольни. На втором ярусе главной задачей стало обновление колонн, выдерживавших постоянную нагрузку до 8 тонн каждая. Вначале с помощью специально разработанных стальных конструкций колонны разгрузили, а затем уже произвели замену разрушившихся капitelей.

Часы монастырской колокольни тоже подверглись ремонту. Реставраторам пришлось заменить буквально рассыпавшиеся диски циферблатов. Их покрыли позолотой и установили старые цифры.

На реставрацию колокольни было израсходовано около 50 миллионов рублей. Все работы завершили к празднику Троицы в 2001 г. Оставалось лишь решить вопрос об изготовлении новых колоколов.

В мае 2002 г. были отлиты два тяжелых колокола — «Первенец» и «Благовестник». Их изготовили на московском заводе ЗИЛ и подняли на звонницу в сентябре 2002 г. Но руководство лавры было не совсем довольно качеством работы, и поэтому Царь-колокол весом 72 тонны был отлит из бронзы в Петербурге на Балтийском заводе. Сила звучания новых колоколов была расчитана и должна была составить гармоничное соль-минорное трезвучие.

К январю 2004 г. Царь-колокол был готов к транспортировке. Маршрут его путешествия из Петербурга в Москву готовился 4 месяца. Колокол должен был избежать тряски и малейших ударов. На тяжелом трейлере опытнейшие водители везли гигант со скоростью 40 километров в час.

Все препятствия были преодолены, и колокол благополучно прибыл на Красногорскую площадь перед Троице-Сергиевой лаврой, где был отслужен торжественный молебен. Царь-колокол на 8 тонн весит больше своего предшественника, уничтоженного в 1930 г., и по своим размерам не мог пройти ни в одни ворота монастыря. Пришлось растачивать Успенские ворота. На специальных санях Царь-колокол в течение 5 часов с предельной осторожностью ввозили на территорию монастыря.

Поднимать на колокольню его решили весной, к празднику Святой Пасхи. Патриарх Московский и всея Руси Алексий II провел торжественную литургию и отслужил молебен. Он освятил самый большой в России колокол, и процесс поднятия начался.

С помощью 400-тонного крана Царь-колокол был поднят на высоту 12 метров и установлен на специальную платформу, а затем лебедкой его переместили в центр второго яруса колокольни на 18-метровую высоту. Всё происходило в течение часа при огромном стечении народа.

Габариты колокола впечатляют: при весе 72 тонны его высота 4,55 метра, а диаметр – 4,5 метра. Он поражает совершенством формы и изящными скульптурными украшениями. Предшественник нового Царь-колокола был обрушен с колокольни в 1930 г. вместе с другими 27 колоколами и отправлен на переплавку.

Голос нового колокола прихожане услышали только 30 мая 2004 г., в праздник Пятидесятницы, когда прославляется сошествие на апостолов Святого Духа. Название Пятидесятницы пришло из иудаизма, где ветхозаветный праздник отмечался на 50-й день после Пасхи. Этот праздник называется еще Днем Святой Троицы. Сошествие на апостолов Святого Духа открывало верующим основу христианского учения о Троедином Боге.

Перед началом Божественной литургии над окрестностями Троице-Сергиевой лавры раздался голос Царь-колокола. Первые 5 минут он звонил один, оповещая верующих о наступлении большого праздника. Затем зазвучали и другие колокола, наполнив праздничным перезвоном сердца и души людей. Литургию в лавре отслужил сам Патриарх Московский и всея Руси Алексий II.

Звучание Царь-колокола оказалось на полтона ниже, чем было рассчитано. Созвучие получилось иным, но тоже очень красивым. Голос нового колокола поражает густотой звучания всех, кто его слышит.

В результате реставрационных работ был удален также казарменный фасад с казначейского корпуса и представлены в изначальном виде Больничные палаты. Восстановлена подлинная цветовая гамма окраски фасадов зданий.

Крепостные башни вновь засияли белизной, колокольня стала бирюзовой, а фасады Чертогов засверкали многоцветной росписью. К архитектурному ансамблю Троице-Сергиевой лавры вновь вернулись его величие и мудрая красота.

Купола церквей и сверкающие золотом кресты, изящный силует стремящейся ввысь колокольни, грозные боевые башни, яркие дворцы и совершенные по форме часовни, живописно расположившись на склонах Маковецкого холма, навевают образ былинного города, воспетого в народном творчестве.

Белокаменная сказка Троице-Сергиева монастыря, создававшаяся безвестными зодчими и мастерами на протяжении веков, стала настоящим символом русской национальной культуры.

ГЛАВА 3. СОБРАНИЕ ЖИВОПИСИ

Столетиями слагалась богатейшая коллекция древней живописи Троице-Сергиевой лавры. Работы величайших иконописцев XV в. Андрея Рублёва и Даниила Чёрного являются предметом гордости этой замечательной коллекции. Есть в собрании живописи иконы Давида Сираха и Евстафия Головкина, Симона Ушакова, а также более поздние произведения художников строгановской школы.

Иконы, которые привозили в монастырь как дар или в качестве вклада «на помин души», хранились в ризнице. Основная часть произведений была выполнена специально для иконостасов монастырских храмов. Троице-Сергиев монастырь был крупнейшим центром русского иконописного дела. В собрании икон лавры, как в зеркале, отражается его многовековая история.

Самыми ранними иконами XIV столетия, хранящимися в монастыре, можно по праву считать две келейные иконы Сергия Радонежского. Это поясное изображение Николы и «Богоматерь Одигитрия».

Во время Куликовской битвы преподобный Сергий усердно молился о победе русского оружия и о упокоении душ павших

воинов. В его келье в то время находились именно эти две его моленные иконы. Предположительно, икона с изображением Николы могла принадлежать родителям преподобного Сергия и была привезена из Ростова. На светлом, почти белом фоне иконы четко выделяется коричневый лик святого. Очень выразительны его широко раскрыпые глаза. Высокий лоб, тонкий нос и твердо скоженные губы придают образу строгий вид, которому совершенно не противоречит благословляющий жест его руки.

Павел Флоренский писал: «Среди многих древнейших и более поздних изображений святителя Николая я не могу припомнить ни одного, которое хотя бы подходило к келейному по степени художественной энергии, которое хотя бы приблизительно равнялось этому по силе духовного направления».

В XVII в. обе моленые иконы преподобного Сергия находились в Троицком соборе, и в дни осады крепости поляками защитники ее молились пред ними.

Древние южные врата Троицкого собора сохранили отметину Смутного времени — отверстие, пробитое вражеским ядром. В своем «Сказании» Авраамий Патицън написал об этом: «В то же время другое ядро пробило железные двери с южной стороны у церкви Живоначальной Троицы и пробило доску местного об-



Никола. Келейная икона
Сергия Радонежского, XIV в.



Богоматерь Одигитрия.
Келейная икона Сергия
Радонежского, XIV в.

скорее отроческий, нежели младенческий. Но более всего привлекает в иконе образ Марии.

Ее облик с тонкой, слегка изогнутой шеей и мягким овалом лица полон строгого достоинства. Вокруг глаз Марии пролегли зеленоватые тени; щеки, скулы и подбородок мягко высветлены, а густой румянец щек и яркие губы прекрасно сочетаются с темными глазами.

На полях иконы есть более поздние изображения Сергия, Никона и Онуфрия.

Исследователи предполагают, что это одна из первых икон, написанных местными, троицкими, живописцами. В «Сказании о иконописцах», хранящемся в монастыре, говорится о том, что

раза великого Чудотворца Николы выше левого плеча подле венца».

Палицын также свидетельствовал об обращении защитников крепости к святителю Николаю во время бушевавшей в монастыре чумы. После освящения храма Пресвятой Богородицы во имя Николы Чудотворца в день его памяти болезнь отступила, люди стали выздоравливать, количество умирающих значительно уменьшилось.

На другой моленной иконе преподобного Сергия голова Богоматери Одигитрии наклонена к младенцу, вид которого

племянник преподобного Сергия, святой Фёдор, освоил иконописание, когда монашествовал в Троице-Сергиевом монастыре.

Среди коллекции иконописи встречаются иконы иностранных художников. Как пример можно назвать сохранившуюся до наших дней икону греческих мастеров «Богоматерь Одигитрия». Интересна техника ее исполнения: лица матери и младенца вырезаны рельефом на иконной доске, а сверху расписаны темперой. Руки Марии и младенца, одежды, фон иконы вычеканены на серебре. Графические штрихи на лбу, щеках и подбородках лиц свидетельствуют о принадлежности иконы работе византийских мастеров.

К иконам XIV в. относится и «Анна с младенцем Марией». Сюжет для русской живописи совершенно нехарактерный. Искусствоведы считают, что эта икона принадлежит кисти юнославянского мастера. Одежды Анны и Марии написаны яркими свежими красками, а лица изображены в теплых, мягких тонах и совсем лишены румянца.

Это необычное сочетание позволяет с уверенностью говорить о нерусском происхождении памятника. Наличие в коллекции монастыря византийских и юнославянских икон говорит о существовавших в XIII–XIV вв. культурных связях между Константинополем, Балканами и Москвой.

Канонический сюжет «Ветхозаветная Троица» основан на библейской притче о явлении Бога Сарре и Аврааму в дубраве Мамвра. Бог предстает перед ними под сенью дуба в образе трех ангелов, трех лиц Бога-Троицы. Один из ангелов предсказал Сарре рождение сына. Византийские иконописцы называли этот сюжет «Гостеприимство Авраама».

Примечательна икона неизвестного автора, написанная до знаменитой рублевской «Троиць». Икона хранилась в Надкладезной

часовни и сильно пострадала от сырости. При реставрации она была расчищена от поздней росписи Н. А. Барановым.

Композиция иконы включает трех ангелов за трапезой, Авраама и Сарру с чашами в руках на втором плане, Мамврийский дуб и некое архитектурное сооружение. На столе три чаши, а не одна, а дуб изображен справа, а не, как обычно, слева. Большой размер иконы позволил искусствоведам предположить, что она была в Троицком соборе центральной иконой небольшого тогда иконостаса.

О деятельности в Троицком монастыре Андрея Рублёва современные исследователи могут судить только по составленным Пахомием Сербом житиям преподобных Сергия и Никона. Афонский монах жил в монастыре и занимался переработкой житий церковных деятелей. Пахомий добавлял в уже написанные жития рассказы очевидцев, наблюдавших подвиги святых или хорошо осведомленных об их жизни.



Бетхозаветная Троица, XV в.

Жития нельзя считать историческими документами, но других сведений о работе Андрея Рублёва и Даниила Чёрного в Троицком соборе больше нет. Из Жития Никона мы узнаем, что ученик и преемник Сергия Радонежского решил поставить над могилой учителя каменный храм. Когда же Троицкий собор был воздвигнут, Никон обратился к Андрею Рублёву и Даниилу Чёрному с просьбой как можно быстрее

расписать храм. Работы по росписи собора и созданию иконостаса выполнялись в течение лета 1426 г. Русский тип высокого иконостаса с рядами икон сложился в конце XIV – начале XV в. в кремлевских соборах Москвы.

В создании первых иконостасов принимали участие Андрей Рублёв и Феофан Грек. Как уже говорилось выше, в 1635 г. фрески со стен храма были срублены и написаны заново, а иконостас сохранился почти полностью. До наших дней дошла 41 икона трех ярусов: десусного, праздничного и пророческого.

Десусный ряд представляет Иисуса Христа, торжественно восседающего на престоле, и обращенных к нему в молитве о людском роде Богоматерь и Иоанна Предтечу. За ними в таких же молитвенных позах стоят архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Пётр и Павел, а также другие святыне.

На иконах праздничного ряда изображены все главные события земной жизни Христа – Рождество, Сретение (принесение во храм), Крещение, Преображение, Воскрешение Лазаря, Вход Господень в Иерусалим, Тайная вечера, а摸ение ног ученикам, Распятие, Снятие с креста, Положение во гроб, Сопствствие в ад, Вознесение, Сопствствие Святого Духа (Пятидесятница); также события, касающиеся Богоматери, – Благовещение и Устение.



Иконостас Троицкого собора

Прореческий ряд иконостаса представляет ряд поясных изображений ветхозаветных пророков, держащих в руках свитки писаний, где предвествуется пришествие в мир Иисуса Христа.

Верхний ряд иконостаса, расположенного выше прореческого, возвник в XVI в. и состоит из икон праотцев, готовящих землю к явлению Христа. В Троицком соборе этот ряд икон с изображениями фигур праотцев в полный рост появился в начале XVII в.

Нижний ряд по сложившейся традиции состоит из разновременных икон и называется местным. В нем обычно помещали образ святого, в честь которого был воздвигнут храм, а также иконы с изображениями Иисуса Христа и Богоматери. В середине этого ряда расположены три двери: Царские врата напротив престола в центре, а по сторонам от них — северные и южные врата.

По словам архимандрита Макария, «икона — это окно в иной, Небесный мир. Намоленная икона — это окно, амьное горячими благоговейными слезами и моливами, через которое ярко светит благодать Божия. Если перед святым образом из поколения в поколение возносились молитвы, изливались скорби, то и Господь подает через него Свою особую и богатую милость».

Деревянная церковь во имя Живоначальной Троицы, построенная преподобным Сергием, а затем белокаменный храм, возвезденный его учеником Никоном, есть самая первая в мире церковь во имя Пресвятой Троицы.

Сергий Радонежский в Троицком храме видел символ объединения земли Русской. Троица называлась Живоначальной, то есть именно в ней виделись Сергию истоки жизни русского народа. А храм должен был стать постоянным источником сил для победы над страхом «перед ненавистью раздельностью мира». Троицкий собор представлялся преподобному не только символом духовного единства Руси, но и центром ее культурного объединения.

Среди раздоров и междуусобиц, дикого разгула татарских полчищ Троицкая обитель явилась людям как оазис среди бесконечной пустыни, наполненный светом и живительной силой. Именно этот свет льется в душу небесной лазурью с удивительной «Троицей» Андрея Рублёва.

Создавая свою бессмертную икону, Андрей Рублёв воплотил в жизнь гениальный творческий замысел преподобного Сергия. Ее голубизна, музыка ее красоты превыше всего. Вечная, безмолвная беседа наполнена вечным согласием, невыразимой грацией, несказанный мечтой и неиссякаемой бесконечной любовью.

Время Сергия Радонежского совпало с расцветом Византии перед ее окончательным падением. Древняя Русь в XIV в. как бы приняла горящий факел культуры, зажженный от священного византийского огня. Все — поэзия, изобразительные искусства, зодчество, герб, книги, церковные обряды — пришло на Русь из умирающей Византии.

Но Византия не знала праздника Святой Троицы, не знала она ни Троичных храмов, ни икон с изображением Троицы. Праздник Пятидесятницы нес в себе лишь историческое значение, а с XIV в. он стал на Руси праздником Пресвятой Живоначальной Троицы, изначально появившимся как местный храмовый праздник, чествование иконы «Троицы» Андрея Рублёва.

После этого Троицкая обитель и стала тем центром духовности и культуры, о котором мечтал преподобный Сергий. Истоки русской нравственной идеи, государственности, иконописи, архитектуры, литературы исходят от преподобного.

Многие века люди поклонялись изображению «Троицы» Андрея Рублёва — наиболее известной иконе работы этого живописца. Она располагалась в нижнем, местном, ярусе Троицкого иконостаса и, по некоторым данным, была написана в память о преподобном



Андрей Рублёв. Ангел, представляющий образ Бога Отца.
Фрагмент иконы «Троица»

дения. Образы ангелов, созданные Андреем Рублëвым, очень чело-вечны. Лица юношей полны благородства и одухотворенностï, сердечной мягкости и внутренней силы. Вся круговая композиция иконы наполнена идеей единения и гармонии.

Выраженное художником в «Троице» представление народа о красоте мира и человека, неповторимые певучие краски иконы, ее лирический колорит, глубина идеи дают полотну огромную силу воздействия на человека. В этом секрет бессмертия рублевской «Троицы».

Именно «взиранием на Святую Троицу побеждался страх раз- ни мира сего» в сердцах русских людей, которые, сплотившись,

Сергии по заказу игумена Никона. В композиции иконы Рублëва Сарра и Авраам отсутствуют, а три ангела сидят за трапезным столом вокруг жертвенной чаши с лежащей в ней головой жертвенного тельца. Склоненные друг к другу головы ангелов в знак взаимной любви и согла-сия представляют собой символ мировой гармонии.

Над средним ангелом — Мамв-рийский дуб, представляющий древо жизни. Сам ангел символизирует Бога Сына, Иисуса Христа. Он благословляет чашу. Здание слева является символом Боже-ственного устройства мира, а гора справа — знак духовного восхож-

одержали победу над грозным врагом на поле Куликовом. Победа в этой битве, вдохновленная Сергием Радонежским, стала пробуждением русского народа, помогла Руси осознать свое место в истории и получить право на самостоятельное существование.

В XVI в. икона, вероятно, находилась в Москве, где была украшена драгоценным окладом, а затем как вклад царя Ивана Грозного вновь возвращена в монастырь. «Троицу» почитали как чудотворную икону, делали с нее многочисленные списки. В настоящее время икона хранится в Третьяковской галерее, а в иконостасе Троицкого собора помечена прекрасная копия «Троицы», выполненная художником-реставратором Н. А. Барановым.

В вопросе о принадлежности икон сохранившихся трех ярусов Троицкого собора мнения специалистов разделились. Одни считают, что все древние иконы храма принадлежат руке Андрея Рублёва, другие оценивают их как творчество его учеников без участия самого мастера (исключая при этом «Троицу»).

К произведениям, автором которых наиболее достоверно считаются Андрея Рублёва, относят икону «Апостол Павел». Художник создал прекрасный образ мыслителя, наполненный внутренней силой, человеческим достоинством и значительностью.

Выразительный силуэт апостола, его облачение, расщепченное кистью мастера в глубокие вишневый и синий цвета, внушают торжественное спокойствие и величавость. Весь его образ лишен суровости и погружен «в тихое раздумье». В нем зритель видит образованного человека того времени: «мужа тиха, кротка, смиренна, хитра, премудра и разумна, промышлена же и рассудна, изящна в божественных писаниях и учительна к книгам сказителя, монастырем строителя и монашескому житию наставника, и церковному чину правителя и общему житию начальника и милостьюнем подателя...» — так писал о нем московский летописец.



Андрей Рублёв (?). «Апостол Павел». Фрагмент, 1420-е гг.

В основе образов двух апостолов лежат реальные наблюдения художника, позволившие ему представить идеальные типы русского человека того далекого времени. Апостолы Пётр и Павел очень похожи на рублевских апостолов из росписи Успенского собора во Владимире.

В образе архангела Гавриила можно легко обнаружить черты сходства с правым ангелом «Троиць». Но его стройный, легкий силуэт совершенно лишен монументальности.

Глубокие темно-зеленый и темно-синий цвета его облачения, удлиненный овал и тонкие черты лица, плавные очертания шеи и плеч, пышные локоны ниспадающих волос – все облияет Гавриила с ангелами «Троиць».

Лицо апостола Петра на одноименной иконе с типичными для русского человека чертами выдают в нем и русский склад характера, сочетание добродушия и уверенности силы. Апостол Пётр, в отличие от философа Павла, предстает перед нами как человек близкий к реальной жизни, энергичный и деятельный.

Его фигура отличается мастью и одновременно легкостью, что весьма характерно для творчества Рублёва. В лице Петра еще больше мягкости и добродушия, сочетающихся с уверенностью силой. Одежды Петра мягких желтых и спокойных светло-синих тонов.

Единственное, чего недостает этому образу, — это величавость и глубина выражения лица. В Гаврииле художник воглутил свое представление о юности и красоте, сложившееся в результате многолетних исканий.

Предположительно, икона является совместным произведением Андрея Рублёва и одного из его учеников. О совместном творчестве учителя и учеников свидетельствует и образ Дмитрия Солунского, поражающий своим прекрасным лицом, наполненным чистотой, искренностью и спокойствием. Тонкий рисунок юношеского лица прекрасен и изумительно соответствует всему образу святого.

Среди икон праздничного яруса Троицкого иконостаса специалисты относят к произведениям Рублёва три: «Преображение», «Крещение» и «Жёны у гроба». Композиция «Крещения» привлекает внимание выразительной группой ангелов, человечьим и кротким образом Христа. Икона выполнена в характерной для Рублёва гамме сине-голубых и оливково-зелёных тонов. От неё веет торжественным спокойствием и величием.

Икона «Жёны у гроба» занимает последнее место в праздничном ярусе Троицкого собора и считается одной из последних работ Андрея Рублёва для иконостаса храма. Рублёв писал икону вместе с одним из своих учеников, об



«Жёны у гроба». Икона Троицкого собора, 1420-е гг.

этом судят по наличию деталей, выполненных рукой более слабого художника.

Икона выражает идею торжества жизни над смертью. Ее композиция несомненно принадлежит великому мастеру. Более всего поражает в картине взмах ангельских крыльев, повторяющийся в изгибах скалы и горок.

Выразительны гибкие фигуры жен, их лица полны нежности и печали, скорби и надежды. Вся композиция группы персонажей отличается большим совершенством. Женские образы очень выразительны и поэтичны.

Лицо Марии Магдалины выражает печаль и нежность, скорбь и надежду, но самое главное – в этом образе нашли яркое выражение национальные черты. Можно считать это первой лирической трактовкой образа русской женщины. Ничего подобного не встречается в новгородской, псковской и московской иконописи XIV в.

Композиция иконы сходна с композицией рублевской «Троицы» круговым построением группы ангелов.

Гений художника сумел одновременно показать в этом произведении искусства торжественность момента и лирический порыв женской души.

Цветовая гамма иконы отличается сочетанием зеленоватых, красно-коричневых, белых и желтых тонов. Это нехарактерное для Андрея Рублева цветовое решение, некоторая удлиненность женских фигур и еще ряд деталей позволяют исследователям спорить о причастности Рублева к этой работе, хотя мастерство и исключительная глубина смыслового содержания иконы говорят в пользу авторства знаменитого иконописца.

Икона «Преображение» считается вершиной совершенства в мировом искусстве. К сожалению, картина плохо сохранилась,

но прекрасный силуэт фигуры Христа и изображение апостола Петра позволяют убедиться в высокой художественности произведения. Развевающиеся плащи пророков словно составляют полукруг, ограниченный фигурами павших ниц трех других пророков. По композиции икона повторяет одноименную икону Благовещенского собора, включая лишь незначительные отклонения в положениях фигур.

К сожалению, красочный слой очень плохо сохранился, и только силой воображения реставраторам можно было представить всю палитру красок этой иконы.

По колориту она близка как к «Крещению», так и к «Женам у гроба». Здесь сочетаются белый и сине-голубой, оливково-зеленый и золотистый цвета. Все эти три иконы связаны между собой, и, вполне вероятно, их автором мог быть Андрей Рублев.

Андрей Рублев в своем творчестве сделал первые шаги к признанию человеческой личности и красоты. В его образах отразились сила русского народа, его героизм и мужество во времена борьбы против татаромонгольского ига. Рублевские образы также полны земной красоты, добросердечия и народной мудрости.

Даниил Чёрный — знаменитый художник-иконописец, творивший вместе с Андреем Рублевым, —



Даниил Чёрный.
«Стас в силах», 1420

также оставил свой след в росписи Троицкого собора. Он был старшим другом и учителем Рублёва. Об этом свидетельствует в одном из своих произведений Иосиф Волоколамский.

Исследователи полагают, что центральная икона дейсуса «Спас в Силах» принадлежит руке Даниила Чёрного. Художник, написавший эту икону, несомненно, был настоящим мастером с ярко выраженной творческой индивидуальностью.

«Спас» — это центральная икона дейсусного ряда. Прекрасное лицо Христа темно-оливкового тона несет выражение царственности и власти. Суровыми чертами лик Спаса отличается от утонченного, мягкого выражения лица из звенигородского чина, где авторство Рублёва практически доказано.

Контраст темно-желтого и темно-синего цветов в одеянии Спаса также говорит о принадлежности иконы руке другого мастера, но не менее талантливого. Большинство исследователей склоняются к тому, что этим мастером был Даниил Чёрный. Его кисти приписывают икону из дейсусного яруса «Архангел Михаил» и из пророческого яруса изображения двух пророков — юноши Аввакума и старца Давида, выделяющиеся своеобразными лицами нерусского типа. Но авторство этого иконописца установить теперь практически невозможно, и вопрос о характере его творчества остается нерешенным.

Рядом с признанными живописцами Андреем Рублëвым и Даниилом Чёрным над иконостасом Троицкого собора трудились и другие художники, ученики и помощники мастеров иконописи. Среди них особо выделяются последователи Рублëва.

Их работы отличают светлые русские лица, гармоничная композиция, своеобразный колорит икон, технические и художественные приемы, свойственные работам самого Рублëва. Среди икон праздничного яруса Троицкого собора выделяют несколько работ,

предположительно выполненных учениками знаменитого художника.

Одно из таких произведений — икона «Омовение ног» — по своей цветовой гамме и техническим приемам близко к рублевской живописи. Несмотря на высокое мастерство художника и хорошо продуманную им композицию, икона несколько «не дотягивает» до рублевского совершенства.

Слева у купели Христос склонился над обнаженной ногой апостола Петра. Он уже вымыл ученику ноги и теперь вытирает их. Другие 11 апостолов в два ряда сидят справа на широких скамьях.

Лица персонажей иконы раскрашены в светло-розовый цвет. Одежда Христа красно-коричневого тона, а вся цветовая гамма иконы наполнена нежными оттенками зеленых, лиловых, голубых и розовых оттенков. Все фигуры, изображенные на иконе, наделены выразительными жестами и позами. Некоторые поражают необыкновенной грацией и красотой.

Очень интересны образы величавого старца Андрея, добродушного Петра, юного Иоанна и других апостолов. Их лица несут в себе национальные русские черты и выражают простые человеческие чувства: удивление, задумчивость, глубокое размышление, смиренье. Разнообразны позы апостолов, их жесты. В отличие от



«Омовение ног», 1420

трактовки Рублёва смиренный Христос лишен величия и достоинства, необходимых образу Учителя.

К манере автора «Омовения ног» относятся иконы десусного чина «Иоанн Предтеча» и «Аpostол Андрей». Хрупкие фигуры, мягкие очертания силуэтов, прозрачные тона присущи обоим изображениям. В пророческом ярусе близки к этим работам иконы «Исаия», «Изекииль», «Соломон» и «Гедеон».

Все те же мягкие контуры, тонкие черты лиц и цветовая гамма позволяют предположить, что все вышеупомянутые иконы писал молодой и талантливый художник, продолживший творческие искания Андрея Рублёва.

В Троицком соборе старые Царские врата расписывались одновременно с иконостасом. При их реставрации обнаружилось сходство в манере выполненных на них изображений с работой художника, автора «Омовения ног».

Таким образом, можно с уверенностью говорить о талантливом молодом художнике, подражавшем Андрею Рублёву, но не достигшем глубины и художественной силы мастера.

Другим замечательным иконописцем выполнена икона «Сошествие во ад». Картина наполнена яркими, звучными золотисто-желтыми тонами. Мастер умело распределил на иконе цветовые пятна.

Христос, изображенный в рост, протягивает руку преклонившему колено Адаму. За ним видны Ева и четыре философа. Слева от Христа стоят цари Давид и Соломон, а также Даниил и Иоанн Предтеча. Лица персонажей очень жизненны и не повторяют известных канонических образов.

О влиянии Рублёва на молодого художника можно судить по прекрасному силуэту фигуры Христа и рисунку его лица, по мягкой округленности русских лиц розоватого тона. Одежда Евы и голова Иоанна Предтечи также выполнены в рублевской манере.

Композиция иконы несколько отличается от композиции «Сошествия во ад» из Благовещенского собора, но несомненно ее сходство с иконой из владимирского Успенского собора.

«Сошествие во ад» близки по художественному исполнению иконы «Даниил» и «Яков» из пророческого яруса иконостаса Троицкого собора. Изображения пророков дошли до наших дней в полуразрушенном состоянии, но по своеобразному исполнению их лиц, напоминающему изображения Давида и Соломона на иконе «Сошествие во ад», можно судить о принадлежности «Даниила» и «Якова» кисти того же мастера.

Икона «Вознесение» могла быть написана еще одним учеником Андрея Рублева. Близки к манере знаменитого иконописца фигуры двух ангелов в белом, голова апостола Петра, и, что самое важное, в голубом среоле парит вся в золотисто-желтых одеждах маленькая фигурка Иисуса Христа.

Силуэты и лица остальных персонажей иконы далеки от рублевской живописи.

«Вознесение» Троицкого собора привлекает тонкой цветовой гаммой, где серо-голубые и золотисто-желтые тона образуют нежное светлое пятно, выделяющееся на фоне насыщенных зеленых, оливковых, темно-голубых и альбовых цветов.



«Сошествие во ад», 1420

Кисти автора «Вознесения» исследователи относят изображение Георгия из десусного яруса Троицкого собора, где бархатисто-сияние и алье облачения святого выполнены с таким же исключительным мастерством и выдают в художнике гениального колориста, продолжавшего традиции Андрея Рублёва.

«Сошествие Святого Духа», «Успение», «Снятие со креста» предположительно выполнены четвертым учеником Андрея Рублёва. Особенно близки к его творчеству две последние иконы, таящие в себе тихую торжественную печаль. Русские образы апостолов в них оченьозвучны творчеству Рублёва.

Красивыми цветовыми сочетаниями в одеждах апостолов «Сошествие Святого Духа» создает праздничное настроение. В одежде каждого апостола синий цвет сочетается с разными цветами. Эти 12 разных сочетаний синего с другими цветами создают впечатление ритма и скрашивают однообразие поз сидящих апостолов.

Изображения лиц на иконе несколько однообразны, среди них выделяется лишь образ старца Космоса в арке в нижней части иконы, облаченного в красные одежды и держащего в руках белый платок.

Икона «Успение» отличается ритмичной композицией и гармоничным колоритом. В ней сочетаются оттенки зеленых, синих, красно-коричневых цветов с бледно-розовым и желтым.

Яркие алье пятна ложа Богоматери и одеяний женщин, стоящих справа и слева, говорят о необычайно талантливом художнике, в совершенстве овладевшем секретами построения цветовой композиции.

Типично русское лицо апостола Петра и лица еще некоторых апостолов близки к рублевским образам, но лики Христа и апостола Павла весьма упрощены и «не дотягивают» до характеристик учителя.

В иконе «Снятие со креста» зрителя в первую очередь поражает изумительная эмоциональная композиция. Плавные линии изящных стройных фигур, лица, наполненные задушевной печалью, являются основой композиционного ритма. Трагизм сцены передан художником с большой силой. Тело Христа кажется чрезвычайно тонким и хрупким.

Пропорциям фигур женщин и Иоанна также присущи удлиненность и хрупкость, что во второй половине XV в. стало характерной особенностью одного из московских направлений живописи.

В десусном ярусе Троицкого иконостаса есть еще несколько икон, созданных учениками Андрея Рублева. Среди них можно назвать иконы «Иоанн Златоуст», «Григорий Богослов», «Благовещение», «Рождество».

Лицо Иоанна Златоуста на одноименной иконе выполнено с помощью приемов, близких к рублевской школе, и имеет реальные жизненные черты, но совершенно лишено одухотворенности, свойственной образам Рублева.

Со школой Андрея Рублева отдаленно связаны две иконы праздничного яруса иконостаса Троицкого собора: «Благовещение» и «Рождество». Иконы являются видоизмененными копиями с рублевских оригиналов, отразивших индивидуальность их авторов.

В центре композиции иконы «Рождество» изображена Мария, возлежащая на ложе. За ней видна пещера с младенцем в яслях. Рядом стоят вол и овц. На первом плане справа — сцена купания младенца, а выше — ангел, вешающий двум пастухам, и еще три ангела над ними.

Слева на переднем плане изображен Иосиф, беседующий со стариком, над ними три ангела, поклоняющиеся Христу, а чуть выше, в горной складке, видны три волхва, скачущие верхом на конях.

Композиция повторяет икону Благовещенского собора, приписываемую Рублёву. Но сравнение этих икон в деталях дает возможность судить о степени мастерства автора иконы Троицкого собора.

Так, например, изящная чаша с орнаментом из «Рождества» Благовещенского храма на этой иконе представлена неуклюжим сосудом, начисто лишенным какого-либо изящества, а фигура по-витухи из вполне естественной превращается в странную и уродливую.

По цветовому решению икона тоже значительно проигрывает оригиналу. Тона и оттенки красок на иконе не достигли легкости и прозрачности тонов, свойственных творчеству Рублёва.

Иконографическая схема «Благовещения» Троицкого иконостаса вполне традиционна и представляет бегущего ангела и сидящую Марию на фоне архитектурных сооружений. Это произведение специалисты сравнивают с одноименной иконой из Успенского собора во Владимире.

«Благовещение» Троицкого иконостаса тоже производит впечатление неудачной копии с хорошего оригинала. Художник не всегда понимал, что должно быть изображено на иконе.

Цветовое решение произведения не производит впечатления гармонии: глухие темно-зеленые, коричневые, желтоватые и зеленовато-серые тона не спасают чистый и яркий цвет одежды ангела. Вишневый и красный тона одеяния Марии мало ожилают икону.

В праздничном ярусе иконостаса имеются иконы, выполненные другими мастерами, в чьем творчестве отразились различные направления московского искусства начала XV в. Современники Андрея Рублёва выполнены иконы «Вход в Иерусалим», «Воскрешение Лазаря», «Положение во гроб», «Сретение», «Принесение вином».

Иконы «Воскрешение Лазаря» и «Вход в Иерусалим» выполнены одним мастером, не являвшимся последователем рублевского стиля. В первой иконе совершенно отсутствует альй цвет, а преобладают черные, глухие красно-коричневые и оливково-зеленые тона.

В иконографической схеме иконы не представлено ничего нового, она практически полностью совпадает с иконой Благовещенского собора.

Лица персонажей произведения широкие, грубоватые, выполненные с помощью контрастных приемов наложения темного санкиря и розовой «тлави». Интересен образ невысокого курносого юноши, занятого разматыванием савана Лазаря. В образе Марфы проявляется некая новизна, внесенная иконописцем в старую схему.

Несмотря на то что композиция «Входа в Иерусалим» сходна с рублевской иконой в Благовещенском соборе, икона выполнена в совершенно отличной манере. Пейзаж ее сочетает в себе золотисто-желтые, светло-зеленые, красные и черные тона.

Здесь нет очарования и прозрачности пейзажей Рублева, но очевидно, что художник предпринял самостоятельную попытку выйти из рамок канона и внести свое слово в искусство иконописи.

«Положение во гроб» несомненно принадлежит кисти другого художника. Умерший Христос лежит на крыше саркофага. Безутешная Мария обняла голову сына и прижалась к его лицу. Иосиф Аримафейский склонился к ногам Христа.

Позы женщин на втором плане выражают глубокое отчаяние. В центре иконы склоненный Иоанн Богослов целует руку Христа. С правой стороны за ним виден Никодим, сложивший руки в трагическом жесте.

Этого художника отличает мастерство в построении композиции и замечательное чувство цвета. Сочетания тонов всех кра-

сок иконы очень тонкие, а цвета яркие и свежие. Бесконечная скорбь матери и отчаяние жен мастерски переданы художником.

Лица жен довольно некрасивые, широкие, с большими подбородками и близко посаженными маленькими глазами. Новизной веет от образа Марии. В ее красивом круглом лице ярко выражены русские национальные черты.

Мастер, создавший икону «Принесение вина», обладал прекрасным чувством цвета и культурой линии. Гибкость и изысканность линий, оригинальная гамма зеленых и красно-коричневых тонов говорят о большом таланте и мастерстве автора иконы.

Вся композиция выстроена свободно и непринужденно. Прекрасно нарисованные фигуры апостолов представлены изящными силуэтами с несколько удлиненными пропорциями.

Специалисты отмечают стремление этого мастера к объединению цвета, утонченности форм и предполагают в нем одного из младших современников Андрея Рублева, работавшего в основном уже в XV в.

Особое место среди этих икон занимает «Сретение». Фигуры Марии и Симеона Богоприимца в средней части иконы словно подчеркнуты четырьмя черными колоннами кивория. Симеон нежно прижимает к лицу крашечного младенца Христа.

Центральная группа персонажей отличается мастерски выполненными пластичными силуэтами и изысканностью линий. Значительно слабее написаны образы Анны, стоящей справа, и Иосифа в левой части иконы. Цветовая гамма иконы построена на оттенках желтых и зеленых тонов с минимальным добавлением алого, лилово-коричневого и красно-коричневого.

Специалисты провели ряд исследований и сравнений, чтобы сделать следующий вывод: автор иконы «Сретение» из Троицкого собора использовал в качестве образца одноименную икону из

Успенского собора Московского кремля, но, применяя своеобразные технические приемы, сумел создать совершенно новое высокожудостественное произведение.

Икона «Тайная вечеря» в основном повторяет икону Благовещенского собора, но в ее композиции использован новый прием уменьшения фигур персонажей справа налево. Слева возлежит на ложе Иисус Христос, а за круглым столом справа сидят 12 апостолов.

Иоанн наклонился к груди Христа и ждет ответа на вопрос, кто же предатель. Иуда тянет руку к солонке. Сущность Иуды подчеркнута мрачным цветом одежды и черным проемом за его спиной.

Художник создал совершенно новые образы апостолов, непохожие на строгие лица апостолов иконы Благовещенского собора. Своебразные черты их лиц выделяют автора среди остальных участников росписи Троицкого собора.

Выразительным лицам некоторых апостолов приданы почти портретные черты. Один из самых индивидуальных обликов принадлежит добродушному апостолу Петру, а также старцу с задумчивым русским лицом.

Цветовое решение этой иконы не похоже на цветовую гамму других икон Троицкого иконостаса. Интенсивные красные и красно-коричневые, темно-серые и черные, темно-синие и синевозеленые тона прекрасно сочетаются со светлыми — розово-желтым и желто-зеленым, мутно-серым и светло-зеленым.

Лица выделяются розово-желтыми тенями и ярким румянцем. Вся икона наполнена светлыми, радостными тонами, отражающими народную любовь ко всему яркому и праздничному.

Необходимо отметить, что поддумывание лиц и пластичное изображение фигур были свойственны старым мастерам-иконописцам. Стоит вспомнить келейную икону Сергия Радонежского «Богоматерь Одигитрия». Поэтому вполне логично предполо-



«Причащение хлебом», 1420

жиль, что автор «Тайной вечери» принадлежал к числу старейших иконописцев Троице-Сергиева монастыря, впоследствии погавшего под влияние искусства Рублёва.

Художник, создавший икону «Причащение хлебом», по-видимому, долгое время жил в крестьянской среде. Апостолы, изображенные на иконе, имеют характерные для крестьян крепкие приземистые фигуры и русские лица. Но более всего похож на русского крестьянина апостол Пётр. С кротостью в лице, терпением и искренней верой он припал к руке Христа.

В лицах апостолов проглядывает влияние рублевской школы, но композиция иконы лишена ритма, в ней нет связи с архитектурными сооружениями, рисунок которых слишком упрощен. Лишь цветовая гамма «Причащения хлебом» сплачивает все недостатки, допущенные автором.

Мастер смело использовал в качестве фона зелено- и серо-коричневые тона расположенных на заднем плане архитектурных сооружений. На этом фоне прекрасно смотрятся одежды глубоких красно-коричневых и темно-зеленых тонов и ярко-красный престол.

Легкий и прозрачный желтый цвет одежды Петра привлекает внимание к его фигуре. Розовые тона одежды апостола и лиловая полоса земли еще более усиливают праздничное впечатление от ико-

ны. В цветовом решении этого произведения проявилась народная любовь к гармоничному звучанию цвета.

Несколько икон дейсусного яруса Троицкого собора специалисты не могут отнести к рублевской школе. Таковы «Василий Великий» и «Николай Чудотворец», выполненные мастерами местной троицкой школы.

Пророческий ярус иконостаса Троицкого собора представляет огромный интерес, так как содержит самые древние из всех известных современным ученым изображения пророков. Исследователи считают, что среди икон этого яруса нет работ кисти самого Андрея Рублева.

К произведениям его школы относят иконы «Изекииль», «Соломон», «Гедеон», «Исаия», «Иаков» и «Даниил». Предполагают, что изображения Иоиль и Иона принадлежат кисти художника, создавшего «Тайную вечерю». Центральная икона пророческого яруса «Знамение» была полностью счищена в XVIII в. и написана заново, но поздний автор сумел сохранить единый замысел композиции пятого яруса.

После реставрации всех икон Троицкого собора рублевской школы можно утверждать, что в дейсусном ярусе переписаны одеяния Отцов Церкви — Василия Великого и Григория Богослова.

Крайние в ряду иконы с изображениями Георгия и Дмитрия Солунского вместе с центральной фигурой «Спаса в Силах» яркими пятнами синего, красного и зеленого составляют единый цветовой замысел.

Правая сторона дейсусного ряда была выполнена в основном самим Андреем Рублевым, и ее цветовая гамма точно продумана: синие и зеленые цвета с ярким алым пятном облачения Георгия.

Левая сторона более пестрая, здесь только фигуры апостолов Петра и Иоанна Богослова выполнены в соответствии с цвето-

вым решением правой стороны. Остальные фигуры частично иска-
жены поздними записями или созданы художниками, не понявшими
или не посчитавшимися с замыслом Рублёва.

Это говорит о том, что Рублёв не один руководил работами по
росписи Троицкого собора. Можно предположить, что вторым
мастером, стоявшим рядом с Андреем, был Даниил Чёрный. А так
как он был старше Рублёва и считался его учителем, ему трудно
было признать, что ученик во многом превзошел учителя в мас-
терстве иконописи. Поэтому, наверное, Даниил не прислушался
к совету Андрея о необходимости создать иконостас в едином
колористическом стиле.

Очевидно, что ансамбль Троицкого иконостаса не производит
впечатления единого целого в отличие от иконостаса Благове-
щенского собора в Москве, где иконописцы трудились под муд-
рым руководством талантливого художника Феофана Грека.

Иконостас Троицкого собора дает широкое представление о на-
правлениях московской живописи второй четверти XV в. Кроме
этого, дошедшие до наших дней древние иконы дают возмож-
ность искусствоведам изучать произведения последнего периода
деятельности Андрея Рублёва и его влияние на последователей
рублевской школы.

Необходимо отметить, что Троицкий иконостас — единствен-
ное собрание живописи первой половины XV в., сохранившей-
ся в таком объеме. Из «Жития Никона» понятно, что вскоре
после окончания стенописи умерли и Никон, и Андрей Рублёв,
и Даниил Чёрный.

XV в. называют эпохой расцвета иконописи в Московской Руси.
Дошедшие до наших дней произведения искусства несомненно со-
зывались под огромным влиянием гения Андрея Рублёва. В произ-
ведениях нового поколения художников получили широкое рас-

пространение русские типы лиц, иконографические схемы, присущие рублевской школе. Они наследовали выразительность и задушевность образов, ритм, музыкальность и гармоничный колорит мастера.

В творчестве многих художников наследие Рублева было переработано и обращено в свой, самостоятельный стиль. Произведения искусства великого иконописца стали народным достоянием и привели к повышению художественного уровня всей русской живописи XV в.

Многие работы древних мастеров еще скрыты под слоем копоти и новых записей, поэтому нелегко представить, как развивалась живопись в XV в. Вскоре после смерти Рублева его учеником была сделана первая копия со знаменитой «Троицей» для Троице-Сергиевой обители.

К иконам, написанным в первой половине XV в., относится поясное изображение «Христа Вседержителя», очень близкое к творческой манере Рублева. С помощью подобных технических приемов троицкими иконописцами выполнены две иконы Смоленской Богоматери. В ее лице повторяется облик Богоматери конца XIV в., отличающейся более тонким рисунком.

О том, что в монастыре в XV в. рядом с приглашенными мастерами трудились и местные художники, можно судить по письменным источникам. В кутиях и даних грамотах не раз встречается имя «Ивашки иконника», а в одной из грамот есть следующая подпись: «Грамоту писал Тимошка иконник Степанов сын».

К сожалению, авторство местных мастеров невозможно установить, так как иконы не подписаны, да и оставалось в храмах монастыря их не так много — они служили дарами высоким гостям.



«Вера, Надежда, Любовь и София», XV в.

Среди икон XV в., хранящихся в Троице-Сергиевой лавре, есть и другие иконы — «Вера, Надежда, Любовь и София» неизвестного мастера местной школы, «Владимирская Божья Матерь», небольшая икона «Богоматерь Умиление», «Петровская Богоматерь», «Богоматерь Иерусалимская» и «Леоний Ростовский», написанные мастерами московской школы.

«Богоматерь Умиление» — небольшая моленная икона середины XV в. Богоматерь представлена здесь совсем юной, с печальными, задумчивыми

глазами, изящной тонкой шеей и покатыми плечами, придающими фигуре хрупкую беззащитность.

На иконе изображена русская женщина, ее тип лица напоминает образы трех Марий прекрасной иконы «Жены у гроба». Цветовая гамма изображения очень спокойная идержанная. Мягкий желтый, зеленовато-синий, темно-коричневый и белый цвета действительно вызывают чувство умиротворения и покоя.

Во второй половине XV в. и начале XVI в. жил и творил мастер иконописи Дионисий, который использовал и переработал все лучшее из наследия великого Андрея Рублёва. В этот период происходил процесс централизации Русского государства и закладывались основы общерусской культуры. Основные работы Дионисия пронизаны светом и создают радостное настроение, хотя и не имеют

выразительности и ясной гармонии образов Андрея Рублёва. В Троице-Сергиевой лавре нет работ, принадлежащих кисти самого Дионисия, но одна икона в местном ярусе, без сомнения, принадлежит его ученику.

На поясном изображении преподобного Сергия Радонежского с житием мастер школы Дионисия показал красивое лицо святого с мягким, спокойным взглядом. Сергий представлен настоящим русским старцем, что характерно для икон Дионисия и его школы.

Икона не могла быть выполнена самим Дионисием, так как цветовое решение образа заметно отличается от его манеры. А Дионисий, судя по фрескам Ферапонтова монастыря, был замечательным колористом. На иконе «Сергий Радонежский с житием» преобладают желто-зеленые и красно-коричневые тона с небольшим добавлением розового, голубого и красного.

Согласно записи во Вкладной книге 1673 г., эта икона принадлежала одной из церквей Московского кремля и была вкладом Ивана Грозного в Троице-Сергиев монастырь. Среди ценнейших произведений русской живописи XVI-XVII вв. в Троице-Сергиевой лавре хранятся замечательные иконы троицкой и московской школ. Иконописное дело в монастыре в XVI в. было уже хорошо организовано. В



Школа Дионисия.
«Сергий Радонежский с житием»,
конец XV в.

сохранившихся монастырских документах перечислено значительное количество имен иконников и оифлеников, что свидетельствует о разделении труда в иконописном ремесле.

Написанные троицкими мастерами иконы приносили в дар знатным посетителям монастыря. Так патриарху Константинопольскому Иеремии в 1589 г. по велению царя Фёдора Иоанновича были принесены в дар образ Спаса, икона с «Видением преподобному Сергию» и серебряный кубок.

Особенно роскошными стали встречи именных гостей в XVII в. Иконы подносились правителям Московской Руси, архимандритам, иностранным послам.

Дары вручались не только знати, но и всем их сопровождающим. Произведения работы троицких мастеров, подаренные великим князьям и царям, хранились в царской Образной палате Московского кремля.

Запись в летописи 1547 г. свидетельствует, что опустошительный пожар в Москве не пощадил и древние хранилища кремля, где находились принесенные в дар великим князьям и царям иконы, собранные за многие годы.

После пожара псковские мастера создавали новые иконы для московских храмов, используя при этом в качестве образца иконы Симонова и Троице-Сергиева монастырей.

К началу XVI в. специалисты относят оплечное изображение Христа. Округлое лицо с большими глазами и крупным носом обрамляют пряди густых русых волос, завитки бороды слегка прикрывают полную шею, лицо выражает волю и мужество. Икона попала в монастырь в 1623 г. как вклад Н. Д. Вельяминова по усопшей царевне Ксении Годуновой.

Московскую живопись первой половины XVI в. представляет икона «Архистратиг Михаил в жилии». Образ архистратига исполн-

нен яркими красками, а сцены из жизни символизируют военную мощь крепчущего Московского государства.

Икона «Ксения в жизни», вложенная князьями Ушальми, представляет собой изящную фигуру святой в среднике, с небольшим румяным лицом. В фигуре Ксении сквозит едва уловимое движение. Вокруг нее 16 ктейм со сценами из жизни Ксении, наполненные движением.

Здесь можно найти разнообразные пейзажи и даже сцену с морским путешествием, где на зеленоватой глади воды виден белый парус. Все сцены пронумерованы и носят повествовательный характер, что свидетельствует о наличии литературного источника.

Символический образ новозаветной Троицы представлен в иконе «Отчество». В композиции произведения к сидящим фигурам Христа и Савоафа в сияющем луче спускается белый голубь, символизирующий Бога Духа. Овальное изображение обрамляют херувимы, причем золотой конур овала представляет символ неба, а углы красноватого квадрата, выступающие из-за овала, — символ земли. Несомненно, что икона выполнена талантливым художником.

«Воздвижение креста» — икона, типичная для московской живописи второй половины XVI в. Сцена Воздвижения занимает $\frac{2}{3}$ площади всей доски, а в нижней части — миниатюрные



«Отчество». Московская школа.
XVI в.

изображения сцен поисков и испытаний креста. В цветовой гамме иконы использованы сочетания свежих, ярких красок, а композиция изобилует многочисленными деталями.

В 1551 г. церковным собором на иконах «Воздвижение креста» было разрешено изображение князей и простого народа рядом со святыми, что символизировало победу христианства над мусульманской религией во времена покорения Казани и Астрахани русским войском. На иконе Троицкого монастыря представлены женщины в ярких одеяниях, бояре в богатых парчовых одеяниях и другие человеческие фигуры.

В XVI в. в местном ряду Троицкого собора появилась еще одна икона «Троица», выполненная по заказу Бориса Годунова. Тогда же по его заказу были написаны иконы пятого яруса Троицкого иконостаса. Некоторые иконы имели точную датировку и подпись автора.

К подписным произведениям относится «Богоматерь Владимирская». На обороте иконы художник оставил надпись, что Давид Сирах закончил работу 26 сентября 1571 г. при правлении царя Ивана Васильевича и промитрополите Антонии.

Лики Богоматери и младенца написаны темными красками, лишь мелкие белые штрихи видны под бровью, на подбородке и у рта Богоматери и на лбу Христа. Общее впечатление



Давид Сирах.
«Богоматерь Владимирская», 1571

от изображения несколько мрачное, даже трагичное. Подписана автором икона-складень с изображением на центральной доске «Явления Богоматери Сергию». На внутренних сторонах боковых створок выписаны образы архангелов Михаила и Гавриила, на внешних — иконы с изображениями Иоанна Предтечи и Николая Чудотворца.

Надписи, сделанные слева и справа на рамках средней иконы, гласят, что келарь монастыря Евстафий Головкин написал эту икону в 1588 г., использовав доску от гроба преподобного Сергия, что эту святыню в 1652 г. брал с собой в военный поход государь Алексей Михайлович, по приказу которого и была сделана эта надпись.

С тех пор икона «Явление Богоматери Сергию» считалась покровительницей русских воинов. Ею благословляли полководцев. Она сопровождала войска во времена всех Русско-турецких войн, военных походов Петра I, Александра Суворова, Михаила Кутузова. Всякий раз после окончания военных действий икона возвращалась в монастырь.

Икона, написанная Головкиным, занимает достойное место в собрании художественных ценностей монастыря. Фигуры персонажей иконы стройны, живописны и подвижны. Теплая цветовая гамма иконы насыщена множеством оттенков. Лики святых написаны темными красками, что было характерно для XVI в. Кисти Евстафия Головкина принадлежит еще одна подписанная автором икона — «Сергий в житии».

На серебряных пластинках клейм выполнены надписи к сценам жития. Лик святого написан желтовато-коричневыми красками, глаза и морщины преподобного изображены графично. Все клейма жития выполнены на светло-розовом или зеленоватом архитектурном фоне. В сцене явления Богоматери Сергию

преподобный стоит на коленях в отличие от известной иконы складня. Совершенно другая по характеру икона «Никола с избранными святыми». Написана она уже в конце XVI в. и изображает Николу с большой головой, широким лбом и с вертикальными морщинками в уголках рта. В верхних углах иконы в кротких помещены погрудные изображения Богоматери и Христа. В центре верхнего поля — Троица. А с двух сторон — апостолы и святые.

Среди них есть мученицы Ирина и Феодосия, а также Фёдор Стратилат, что указывает на время создания иконы, относящееся к правлению царя Фёдора Иоанновича и его супруги, царицы Ирины.

Интересным историческим памятником конца XVI — начала XVII в. называют створки для «Троицы» Андрея Рублёва. Согласно Вкладной книге 1673 г., они были написаны по заказу Бориса Годунова. Для изображенных на створках деяний Троицы характерно большое количество деталей и повторяющиеся персонажи в одной и той же сцене. Лики выполнены очень тщательно, все фигуры иконы грациозны, цветовая гамма насыщена холодноватыми разбеленными красками.

Искусствоведы приписывают «Деяния Троицы» мастерам строгановской школы. Есть предположение, что автором был знаменитый строгановский художник Никифор Савин. Создание створок с деяниями Троицы вызвано стремлением проиллюстрировать



«Максим Грек». Икона XVII в.

библейские сюжеты, чтобы сделать более понятными церковные догмы.

Большое значение на рубеже веков получил поиск портретных характеристик. Интерес представляет поздняя икона с изображением переводчика и писателя Максима Грека, выполненная в XVIII в. по типу иконописных портретов конца XVI – начала XVII в.

В документах Троице-Сергиева монастыря сохранилось достаточно сведений об иконописании XVII в. В списке умерших в 1609 г. при осаде монастыря поляками названы иконники Алексей, Аввакум, Любый Артемий и травник Александр.

Из писцовых книг 1623–1624 гг. известно о мастеровых людях села Клементьево, которые делали различные изделия для монастыря и получали за это жалование. Здесь же перечислены иконописцы Григорий Михайлов с сыном и учеником, Денис Ларионов с сыном, Парфён Ларионов с учеником, Онуфрий Макарьев, Андрей Иванов и другие мастера.

Симон Азарин в Житии Дионисия Зобниновского, архимандрита монастыря, сообщает об интересном факте: после кончины Дионисия иконописцы списывали его лицо, чтобы использовать благородные черты архимандрита в создании «портретов» святых.

В иконах XVII в. довольно часто встречаются изображения с ярок выраженными индивидуальными чертами лица. В иконе XVII в. «Собор учеников Сергия Радонежского» прослеживается явная попытка создания индивидуального, хотя и несколько условного портрета. Среди персонажей иконы – Максим Грек, Епифаний Примурский, Дионисий Зобниновский и другие исторические лица.

Знаменитая опись 1641 г. предоставила сведения о существовании при монастыре особой слободы, где жили иконописцы, сушальники, книгописцы и другие мастера. В числе прочих в описи названы иконописцы-старцы Перфилей Ларионов и Феофан-

иконник, живший в Большничных палатах. В той же описи подробно описаны краски, использовавшиеся для иконного письма, а также приведено количество писанных художниками икон. В частности, с изображением Сергиева видения указано 1163 иконы. Увеличение числа мастеров-иконников было вызвано большим потоком богомольцев и возросшим спросом на иконы.

Мастеров из иконной слободы монастыря часто приглашали в Москву расписывать столичные соборы. В монастырь тоже поступали различные заказы из Москвы на изготовление расписных деревянных пасхальных яиц, на выполнение миниатюр в рукописных книгах или на создание двухсторонних миней.

Таким образом, в XVII в. иконописание в Троице-Сергиевом монастыре получило значительное развитие и приобрело, кроме художественного, еще и историческое значение.

Мастера иконописи Троице-Сергиева монастыря, кроме работы в Троицком соборе, принимали участие в росписи стен Духовской церкви, а затем и в Успенском соборе вместе с ярославскими художниками. Стенопись Троицкого собора 1635 г. была выполнена на средства князя Богдана Нагого.

Художники XVII в. старались расписать стены собора, повторяя сюжеты старых фресок, а иногда рисунок и композицию рублевской росписи. О близости фресок XVII в. к манере Рублева можно судить по живописи, нанесенной на алтарную часть собора. Сохранился единственный фрагмент древней стенописи на дверном откосе алтарной двери.

Когда по заказу Ивана Грозного изготовили серебряную раку для мощей преподобного Сергия и устанавливали ее в храме, пришлось немногого сместить дверь в алтарь. Один откос растесали, а другой заложили камнем, под которым и осталась негронутой рублевская живопись. Фрагмент представляет собой много-

цветный орнамент на золотистом фоне. Орнамент, выполненный мастерами XVII в., очень близок по своим мотивам и цветовой гамме к древней стенописи.

Роспись стен и купола храма содержит традиционные сюжеты. На куполе — изображения Христа Вседержителя, евангелистов и пророков. На западной стене сцена Страшного суда, в алтаре храма — «Похвала Богоматери».

Большое внимание в росписи собора удалено земной жизни Иисуса Христа. Это такие сцены, как «Рождество Христово», «Крещение», «Бегство в Египет», «Избиение младенцев», «Распятие» и другие.

Интерес к росписи Троицкого собора вызван также и тем, что она была выполнена своими иконописцами, которые стремились воссоздать первоначальный интерьер храма.

Стенопись Духовской церкви 1655 г. не дошла до наших дней. Расписывали храм по повелению «святейшего Никона патриарха московского и всяя великие и малые России, его государевою патриаршей казною». Какое-то представление о характере росписи можно получить, изучив «реестр расхода золота» на венцы над фигурами.

Дважды над иконостасом и в алтаре Духовской церкви было помещено изображение Троицы, а на стенах храма можно было увидеть деяния Троицы. Подробно были представлены сцены с деяниями апостолов Петра и Павла на северной и южной стенах церкви.

На западной стене живописцы расположили апокалиптические сюжеты. В алтаре находились изображения не только Отцов Церкви (Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Златоуста) и пророков, но и деятелей, канонизированных русской церковью (таких, как Дмитрий Прилуцкий, Варлаам Хутынский и Корнилий Комельский).

Работы по росписи храма 1778 г., согласно монастырским документам, проводились «по старому, ничего не переменяя», но в 1860 г. была обнаружена и эта роспись, оставшись лишь в описаниях, сохранившихся в архивах лавры.

В стенописи Духовской церкви были выполнены изображения учеников Сергия Радонежского — Андronика и Михея, Сергия и Павла Обнорского, Саввы Сторожевского и Максима Грека. Алокалиптические сюжеты были включены в стенопись по заказу патриарха Никона, который училивал сложную обстановку противостояния церкви и государства в то время.

К 1684 г. были закончены работы по росписи Успенского собора. До наших дней дошли практически все фрески, написанные в тот период. Троицкие иконописцы работали вместе с ярославскими мастерами. Художественную артель возглавил Дмитрий Григорьев.

Имена всех мастеров неизвестны, но О. А. Белоброва в своих исследованиях называет 10 ярославских иконописцев: Василия Григорьева, Фёдора Савина, Ивана Анофриева, Ивана Андреянова, Ивана Семёнова, Дмитрия Иванова, Ивана Сергеева, Ивана Васильева, Фёдора Игнатьева, Осипа Козымина. Всего над стенописью работали более 50 мастеров.

Художественное значение росписи Успенского собора было явно недооценено. Лишь в последние годы ее изучению уделяется большое внимание. Художники, работавшие в соборе, были мастерами своего дела, имевшими неоднократный опыт в росписи стен храмов и дворцов.

Роспись собора выдержана в гамме холодных сине-фиолетовых тонов и соответствует строгой архитектуре храма. Традиционной кажется вереница сюжетов из земной жизни Христа, Страстного цикла, композиция Воследских соборов и сцена Страшного суда.

Но мастерам все же удалось найти особенные, неповторимые черты для стенописи Успенского собора.

Большое внимание было уделено изображениям «благоверных князей»: Владимира Святославича, Бориса и Глеба, Александра Невского, царевича Дмитрия и других, но женских персонажей среди княжеских изображений нет.

На стенах собора были представлены местные угодники, почитаемые в монастыре, — Михаил Радонежский и Максим Грек, церковные деятели Павел Фивейский, Дмитрий Солунский, Онуфрий Великий, Пётр Афонский и многие другие. Такой подбор персонажей росписи являлся символом объединительной роли Русской православной церкви.

Примечательно, что на стенах Успенского собора совершенно отсутствуют изображения святых женщин. Здесь не найти ни княгини Ольги, ни Февронии. Зато образу Богоматери присущи черты земной русской женщины, задумчивой и нежной.

Изображения иностранных правителей и святых выполняли некую дипломатическую роль, так как церковным деятелям других стран, обращавшимся к Патриарху всея Руси за денежной помощью, весьма льстиво увидеть почитаемый ими лик святого.

Свообразием росписи Успенского собора является и торжественный характер всей композиции.

Образы святых представляются вполне земными и реальными, их фигуры грациозны и пластичны, в них чувствуется сила и движение.

Живописцы были не вольны в выборе сюжетов стенописи, но все же сумели использовать некоторые реалистические черты в созданных ими произведениях. Так, характеристика образов очень жизненна и правдива, большой интерес мастера проявили к передаче пространства и построению перспективы.

В период, когда создавалась роспись Успенского собора, храмовая стенопись уже теряла величественную монументальность. Она отразила в себе все противоречия переходного периода и заняла важное место в русской живописи конца XVII в.

Кроме того, стенопись Успенского собора дает представление о творчестве талантливого мастера-иконописца Дмитрия Григорьева и троицких художников того времени.

Вся живопись Успенского собора отражает сложные противоречия и в политической жизни Московской Руси. Есть сведения о росписи новой Трапезной в 1690 г., но она была переписана в XVIII в., а древний слой живописи уничтожен.

Постоянной была связь между троицкими иконописцами и художниками московской школы. Очень вероятно, что традиционная икона «Явление Богоматери Сергию» вклада 1623 г. боярина Н. Д. Вельяминова была работой троицкого мастера.

К периоду описи 1641–1643 гг. относится время создания иконы с изображением Троице-Сергиева монастыря, но до наших дней дошли только ее поздние копии.

К ранним произведениям живописи XVII в. принадлежит складень, представлявший собой небольшой иконостас из трех ярусов: дейсусного, праздничного и пророческого. Он включает в себя 82 миниатюрные иконы, написанные яркими сочными красками.

Складень представляет образец строгановского письма, предположительно работы мастеров Прокопия и Василия Чириных. По описи 1641 г., эта икона находилась в Никоновской церкви.

Композиция изображений, написанных на узких дощечках, отличается прекрасной соразмерностью одного яруса с другим и необыкновенной миниатюрной живописью.

Среди фигур дейсусного яруса выделяется «Спас в Силах», написанный в красно-зеленой цветовой гамме. Примечательны об-

разы избранных святых — Кирилла Белозерского, Пафнутия Боровского, Сергия Радонежского, Варлаама Хутынского.

Иконостас-складень — произведение работы нескольких мастеров. Рисунок одного из художников несколько суховат, фигуры большеголовы; другому иконописцу свойственно более мягкое изображение фигур, без резких и четких выделений на складках облачений персонажей.



Иконостас-складень. Фрагмент. Московская школа, первая треть XVII в.

Икона с изображениями богородичных праздников находилась в Троицком соборе и тоже относится к началу XVII в. В ее 12 клеймах искусно выполнены все сцены, начиная с Благовещения.

Тонкое письмо, изящный рисунок, композиционный тракт позволяют говорить о ее создателе как о талантливом иконописце. Обращают на себя внимание клейма с изображением Благовещения.

В сцене Рождества Христова Богоматерь представлена весьма необычно: она сидит и, держа на руках младенца, принимает дары волхвов. Искусно выполнены складки одеяний и листва на склонившихся от ветра деревьях.

Цветовое решение иконы выдержано в красно-зеленых тонах с вызолоченными фонами сцен и золотыми nimбами над головами святых. Эта работа тоже принадлежит мастерам строгановской школы.

Интересна икона-складень с миниатюрными изображениями четырех евангелистов: Сергия, Константина, Никона и Елены. На боковых створках — избранные святые и праздники. В центре иконы находится резная перламутровая раковина на золотом поле, придающая складню особое изящество и своеобразие.

Вкладом царя Михаила Фёдоровича в 1643 г. являются Царские врата для иконостаса Троицкого собора. До наших дней дошли 6 древних изображений ангела, Богоматери и четырех евангелистов. Еще два изображения написаны в 1777 г.

Фигуры персонажей немного тяжеловаты и большеголовы. Художник разместил их на фоне многочисленных архитектурных сооружений, выдержанных в основном в розоватых и серо-зеленых тонах.

Темные одежды красивых пурпурных и коричневых цветов моделированы золотистыми линиями, показывающими объемность фигур. Специалисты предполагают, что ворота были сделаны в Москве, в царских мастерских.

Дар монастырю кузнеца из Москвы в 1635 г. — иконы Лазаря «Первого» — можно использовать в качестве примера типичных для того времени вкладов трехчастных иконостасов.

В подобных произведениях отразились передовые течения живописи среди московских и троицких мастеров. К 1669 г. отно-

ится поклоненное изображение «Богоматерь Жировицкая» на серебряном окладе, выполненное Никитой Павловцем.

Произведения иконописца Симона Ушакова занимают в коллекции Троице-Сергиева монастыря особое место. Здесь хранится несколько его работ, и все они подписаны автором. В монастырских отисках упоминается ранняя икона этого художника — «Сергий Радонежский», вложенная Б. М. Хитрово, но она не сохранилась.

Другие три работы Ушакова дали до наших дней. Икона «Успение Богоматери» написана в 1671 г., а «Иоанн Богослов», «Нерукотворный Спас» и «Никон Радонежский» датированы 1673 г.

Поклоненное изображение Иоанна Богослова наполнено движением. Его окружают фигуры Софии в виде ангела и евангелиста Иоанна, изображенного в виде орла. Все три персонажа написаны в разной цветовой гамме: орел — в серебристом оперении, ангел — в красно-зеленых одеждах, а Иоанн — в лилово-зеленых.

«Никон Радонежский», небольшая икона, названная во Вкладной книге аналойной, была вложена боярином Б. М. Хитрово. Никон изображен в полный рост и привлекает внимание холодной цветовой гаммой, строгой композицией и характерным обликом святого, предстающего перед нами усталым пожилым человеком.

Икона местного ряда Троицкого собора «Спас Нерукотворный» была написана в 1674 г. Лицо Спасителя объемно, на мягко очерченных щеках яркий румянец. Проницательный взгляд небольших глаз придает всему облику Христа спокойствие и задумчивость.

Икона, написанная для Троицкого собора в 1684 г., называется «Вседержитель на престоле». Величественная фигура Христа написана густыми и яркими красками. Темно-лиловые и зеленые одежды драпируются золотыми складками, переходящими в сверкающие сплошные пятна золота. Темный лик Вседержителя за-

менно отличается от светлого, радостного колорита «Стаса» 1674 г. Другая икона, «Спас на престоле», где Варлаам и Иоасаф изображены коленопреклоненными, считается произведением одного из последователей Симона Ушакова. Больше всего близок к его манере лик Стаса с редкой бородой, зелеными тенями на подбородке и в глазницах.

Цветовое решение иконы также выполнено в сходной с работами Ушакова цветовой гамме: красный и зеленый густые цвета одеяний с золотыми высыплениями на серо-голубом фоне.

Бросаются в глаза и недочеты художника в композиционном плане. Нога Спаса оказалась слишком близко к nimbu царевича Иоасафа, несколько неуклюжи пропорции ангелов, слетающихся к Спасу.

Икона «Тайная вечеря» была написана Симоном Ушаковым для Царских врат Успенского собора всего за год до смерти, в 1685 г. Изображение заключено в необычную восьмилугольную форму, вытянутую по горизонтали. Христос и другие персонажи лишены



Симон Ушаков. «Тайная вечеря»,
1685

движения, они словно застыли в своих позах. Иуда противопоставлен художником остальным апостолам: над его головой нет золотого nimба, фигура изображена темными красками и, в отличие от других, находится в резком движении. Художник в этой иконе старался уделить большое внимание объемной передаче внутреннего пространства пальмы.

Произведения Симона Ушакова, хранящиеся в Троице-

Сергиевой лавре, завершают собрание древнерусской живописи XIV–XVII вв. и являются своеобразным переходом к произведениям XVIII в.

Русская художественная культура XVIII в. представлена в коллекции монастыря портретами, выполненными выдающимися художниками в первой четверти и в середине столетия. Крупные монастыри заказывали портреты царских особ или же получали их в дар.

Эти произведения служили украшением парадных залов Чертков, Митрополичьих покоев и загородных дворцов. В собрании живописи XVIII в. имеются произведения И. Никитина, А. Антропова и других выдающихся мастеров.

Портрет царицы Прасковьи Фёдоровны, по предположению российских ученых, принадлежит кисти талантливого русского художника Ивана Никилина.

Очертания грузной фигуры царицы тонут в темном, глубоком фоне портрета, а руки скрыты под манией, чтобы не отвлекать внимания от лица. Лицо Прасковьи Фёдоровны полно жизни, и не возникает сомнения, что художник достиг максимального портретного сходства.

На первый взгляд царица выглядит довольно привлекательной женщиной, ее можно назвать красивой, но какое-то неприятное чувство вызывают плотно сжатые губы, массивная складка двойного подбородка и холодные серо-голубые глаза.

За внешним спокойствием можно угадать черты самодурства и даже жестокости. Сохранились исторические документы, по которым можно судить о личности Прасковьи Фёдоровны. Она была полна противоречий и суеверий.

В царице сочетались жестокость к подданным и умение очаровать иностранного посла, любовь к исконно русской одежде и

страсть к роскошным декольтированным нарядам. Тем не менее художник не тратил время на подробное изображение деталей одежды царицы. Складки парчи, высокая меховая шапка, мех горностая, тусклый жемчуг и драгоценные камни — все передано в самых общих чертах.

Мастерски, только намеком написано легкое кружево на груди и меховая отделка ворота платья. Никитин не считает нужным изображать материал ради материала.

Никитин поражает своей наблюдательностью и проницательностью. Он смотрел на человека, не замечая его типулов и регалий. Наверное, поэтому портреты Никитина вызывают чувство, что именно такой была сущность изображенного человека.

Портрет Прасковьи Фёдоровны мог попасть в монастырь из ее имения Софрино или как личный подарок царицы настоятелю монастыря Варлааму Высоцкому. Художник тоже был близко знаком с ним и сам мог принести портрет в дар.

Во второй четверти XVIII в. стал пользоваться успехом так называемый парадный портрет. Художник должен был передать не только черты сходства, но и величие сана царственной особы. Такие портреты, пользовавшиеся большим успехом у знати, писали в те времена многие художники, поэтому они преобладают и в коллекции портретов Троице-Сергиевой лавры.

Крупнейшим мастером русского портрета середины XVIII в. называют А. П. Антропова. В собрании монастыря сохранились три парадных портрета его работы. Самый ранний из них — портрет императрицы Елизаветы Петровны.

Несомненно, что художник писал портрет Елизаветы Петровны, находясь под впечатлением ранее созданного ее портрета работы Луи Каравакка. Но, несмотря на повторение композиции, Антропову удалось избежать графичности изображения.

Этому во многом способствовало цветовое и живописное решение произведения. Мастерскими приемами изображены дорогие ткани и передан блеск бриллиантов, кожа императрицы кажется теплой и живой. Конtrастными сочетаниями теплых и холодных цветовых оттенков художник сумел создать впечатление жизнерадостности, присущее характеру и образу жизни государыни.

Вероятно, монастырские власти специально заказывали портрет императрицы, учливая ее частые визиты в лавру. По их заказу для высокой гостьи было выполнено также изысканное убранство столовой и спальни в Чертогах.

Портрет Петра III был подписан и датирован самим Антроповым и относится к 1762 г. За время полугодового правления этого императора он выполнил три его портрета. Исходным для всех трех являлся эскиз, где Пётр был изображен в полный рост, в мундире, у стола с императорскими регалиями, с жезлом в правой руке.

Хранящийся в Троице-Сергиевой лавре поколенный портрет Петра III отличается от двух больших портретов тонкостью и свежестью цветового решения. Художник прекрасно передал здесь освещение, отразившееся в сверкающих бриллиантах, золоте шитья и резьбы.

Фоном для изображения императора вместо резной двери и портрета Петра Великого, что было на эскизах, стал просторный зал с тяжелой драпировкой и батальной сценой в просвете, уже без портрета Петра I.

Пётр Фёдорович словно приближен к зрителю, он опирается на скамейку, а стол с царскими регалиями спинут к центру. Удивительно, но император, многим внушавший отвращение, не выглядит на портрете отталкивающе. Скорее наоборот, его образ внушиает жалость, так как легкая улыбка не может скрыть печаль в

его глазах. Узкие плечи, грудь и выпирающий живот невозможно исправить царским облачением. Он осознает всю нелепость своей фигуры, но не это печалит Петра Фёдоровича. Тревога, застывшая во взгляде, словно предвещает трагический конец его царствования.

Раннее сиротство, детство, искаленное жестокими воспитателями, постоянное насилие над его личностью, когда все за него решали другие, отразились в его характере.

Пётр был несвободен в выборе невесты, отлучен от участия в государственных делах, даже рождение сына и дочери придворные сплетники считали не его заслугой.

Рядом с царственной, умной и расчетливой супругой, Екатериной Алексеевной, Пётр III выглядел, конечно, не лучшим образом. Но она сама относилась к мужу без ненависти, и лишь обстоятельства вынудили Екатерину дать согласие на дворцовый переворот.

Художник был хорошо осведомлен о судьбе Петра Фёдоровича и, наверное, симпатизировал ему. Он создал портрет без тени лести и, вероятно, очень точно воспроизвел внешность императора.

Огромная работа была проведена Алексеем Петровичем в период подготовки коронации Екатерины II в Москве. Художник написал 8 портретов императрицы, «состоящие в большой пропорции», то есть в полный рост.

На портрете, предназначенном специально для Троице-Сергиевой лавры, Екатерина представлена Антроповым в платье, расшитом золотыми орлами, в мантии из золотой парчи, подбитой горностаем и скрепленной бриллиантовым аграфом.

Голову императрицы венчает бриллиантовая корона, на корсаже сверкающая орденская звезда, придерживавшая голубую андреевскую ленту.

Художник показал, что императрица уже немолода, о чем свидетельствует густой слой белил и румян, напудренные локоны, обрамляющие ее слегка удлиненное лицо.

Глаза императрицы приветливо смотрят из-под круглых черных бровей, на губах играет легкая ульбка. Портрет превосходен по колориту и очень выразителен. Хотя Антропов не передал всего характера Екатерины, он не идеализировал ее образ и создал портрет, близкий к интимному.

Цветовая гамма получилась целостной за счет применения контрастных голубого, розового, охристого оттенков и яких пятен белого меха горностая, золота шитья и парчи.

Небольшим недочетом портрета специалисты считают неудачное изображение рук и плеч, что говорит о недостатке анатомических знаний у художника. Все работы этого талантливого мастера портретного жанра высокохудожественны и представляют большой интерес для изучения искусства русского исторического портрета.

В собрании лавры есть несколько портретов иностранных мастеров, которые в XVIII в. жили и работали при императорском дворе. Среди работ этих художников можно назвать портреты юной Екатерины II и молодого Павла I.

Портрет будущей императрицы Екатерины II выполнен известным портретистом Г. Х. Гротом. Поколенное изображение Екатерины очень живописно, но главным для мастера было все же желание создать парадный портрет, а обнаружить во внешности молодой особы какие-либо черты характера не входило в его задачу.

Черные волосы юной Екатерины были украшены цветами, а в левой руке она держала веер. Позднее, когда Екатерина стала императрицей, другой живописец заменил цветы бриллиантовой короной, а вместо веера в левую руку Екатерины вложил скипетр.

Светлая гамма холодных оттенков полностью соответствовала парандому назначению портрета.

Всем требованиям парадного портрета отвечало и произведение В. Эрикона. Наследник престола, будущий император Павел I, изображен художником в рост. Его вытянутая правая рука указывает на картину грядущих морских побед. Слева на полу видна поблескивающая медная труба.

Без сомнения, портретист польстил Павлу, изобразив его по-чти красивым и отвлекая внимание зрителя от лица и характера наследника тщательно выполненнымими деталями.

Время написания портрета приходится на период после пожалования Екатериной II своему сыну звания генерал-адмирала, что и объясняет использование картины морских сражений для фона портрета.

Судьба не была благосклонна к Павлу Петровичу. После смерти его отца, Петра III, он имел гораздо большие права на российский престол, чем его мать. Но закон о престолонаследии, принятый Петром I, позволял царствующему государю самому назначать преемника престола.

Павел всерьез боялся, что Екатерина может воспользоваться этим правом, и был вынужден терпеливо ждать своего часа. Екатерина действительно в последние годы жизни собиралась передать права на престол не сыну, а внуку Александру.

Она сама поддерживала слухи, что Павел не является сыном Петра III. Отчуждение и неприязнь между матерью и сыном росли год от года. Это началось еще с детства, когда маленького Павла забрала в свои покой его царствующая бабка и воспитывала так, как считала нужным.

Екатерина повторила поступок Елизаветы и отлучила от родителей двух старших сыновей, Александра и Константина. Достиг-

нув совершеннолетия, Павел на законных основаниях должен был заменить мать на престоле, но Екатерина вместо проведения коронации устроила свадьбу сына.

После этого императрица подарила Павлу дворец в Гатчине, окончательно отстранив его от государственных дел. Павел занимался в своем имении перестройкой дворца, обучением и муштрай собственного войска и постоянно думал о своей нелегкой судьбе.

Таким и предстает он на портрете Эрикоена — задумчивым и серьезным молодым человеком, которого совершенно не радует высокое звание генерал-адмирала.

Копия портрета царя Ивана V, брата Петра I, выполнена неизвестным русским художником с картины иностранного мастера. Некоторой условностью изображения эта работа напоминает по стилю парсуны.

В 16-летнем возрасте Иван Алексеевич перенес страшное потрясение. Во время стрелецкого бунта у него на глазах выбрасывали из окон дворца царских родственников и знатных бояр, знакомых ему с рождения. После этого он отказался от мирских дел.

Иван V был государем российским в течение 14 лет, но его правление современники называли формальным. Царь лишь присутствовал на дворцовых церемониях, подписывал документы, не вдумываясь в их суть. А действительными правителями при нем были сначала сестра, царевна Софья, а потом его младший брат Пётр.

Иван с детства был болен цингой, передавшейся ему по наследству. Он рос хильм, болезненным ребенком, обладавшим к тому же плохим зрением.

Сестра выбрала для него невесту, первую красавицу двора, Прасковью Фёдоровну Салтыкову, чей портрет работы И. Никитина также хранится в Троице-Сергиевой лавре.

Женитьба на ней в 1684 г. благоверно повлияла на Ивана Алексеевича: он поздоровал и повеселел, к жене относился с уважением и благоговением. Они тихо и благостно существовали возле своих деятельных родственников, Софьи и Петра.

Иван даже после отстранения Софьи от власти лишь формально считался российским государем, всю полноту власти он добровольно передал Петру.

Сохранилось словесное описание Ивана одним из его современников: «В 27 лет он выглядел совсем дряхлым, плохо видел и, по свидетельству одного иностранца, был поражен параличом.

Безучастно, мертвенно статуй на своем серебряном кресле под образами идил царь Иван в мономаховой шапке, нахлобученной на самые глаза, опущенные вниз и ни на кого не глядевшие».

Пожалуй, написавший эти строки об Иване Алексеевиче уж слишком спустил краски, но и на портрете неизвестного художника царь выглядит усталым, не вполне здоровым и гораздо старше своих лет.

Троицкими живописцами в XVIII в. были созданы портреты первых лиц русского духовенства: Дионисия Зобниловского, митрополита Платона и других. На портрете Дионисий, облаченный в митру и одежды архимандрита Троицкого, представлен с nimбом над головой, с чепками и посохом в руках.

Румяное, скучающее лицо архимандрита с каштановыми усами над пухлыми губами и окладистой бородой выделяется на темном фоне портрета. Одежды красно-кирпичного цвета словно отбрасывают теплые отсветы на его лицо.

Портрет, вероятно, был написан еще в первой половине XVIII в. Монастырские власти заказали и приобрели это произведение искусства, чтобы иметь в монастыре образ глубоко почитаемого преподобного архимандрита Троицкого.

Неизвестным художником написан портрет митрополита Платона, духовника императора Павла I. Работа относится к последней трети XVIII в. Платон изображен в полном парадном облачении.

Портрет вписан в овал с архитектурными украшениями стиля классицизма. Митрополит представлен с раскрытым книгой в руке, но его взгляд устремлен на зрителя и наполнен мудростью и человеческим достоинством.

Есть в собрании живописи Троице-Сергиевой лавры небольшое количество произведений других жанров, предназначенных для убранства царских и митрополичьих покояев. Это такие полотна, как «Моление Гедеона» неизвестного автора и итальянский пейзаж работы Ф. М. Матвеева.

Пожалуй, самое оригинальное произведение в коллекции – это картина «Весь», выражаящая сатиру на международное положение Европы после второй Русско-турецкой войны в 1791 г. На чаше весов, придавившей турка, контрастными красками изображен русский grenadier.

Подпись гласит: «Хоть один, да грузен». Эта картина является редкий образец политической сатиры в живописи. Есть предположение, что ее автором был известный график конца XVIII в. Г. И. Скородумов.

Нельзя не сказать еще об одной святыне, хранящейся в Троице-Сергиевой лавре, – образе святого мученика Димитрия Солунского, написанного в рост.

Икона с изображением этого святого была храмовым образом с боевого крейсера «Дмитрий Донской» и находилась там с 1901 г. Корабль погиб в одном из сражений Русско-японской войны, а икону волнами прибило к берегу.

Военная реликвия в 1948 г. была вручена патриарху Алексию I. Он же передал ее в Троице-Сергиеву лавру. Этот дар удивитель-

но символичен для монастыря, так как Дмитрий Солунский был небесным покровителем великого князя Дмитрия Ивановича Донского, а со времен легендарной осады крепости считался и одним из покровителей монастыря, помогавшим его защитникам в обретении сил и мужества для борьбы с поляками.

Коллекция живописи, хранящаяся в Троице-Сергиевой лавре, имеет огромное значение для более глубокого изучения иконо-писи и творчества крупнейших художников, а произведения неизвестных авторов при их тщательном исследовании могут открыть новые имена и помочь разгадать некоторые тайны русского искусства.

ЧАСТЬ 4. ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ШИТЬЯ

С дохристианских времен существует на Руси искусство украшать ткань вышивкой. Сохранились образцы шитья, которые датируют-ся XII в. и свидетельствуют о высоком уровне этого искусства.

Судя по результатам археологических исследований, раскопок курганов XI–XVII вв. и летописных сведений, в самых древних находках имеются подтверждения, что вышивка широко применялась для украшения одежды и различных предметов домашнего обихода.

После Крещения Руси возник особый вид художественного шитья – лицевое шитье, при котором с помощью вышивки выполняли изображения лицов святых, церковных и государственных деятелей, а также библейских и евангельских сюжетов.

Лицевое шитье как вид изобразительного искусства пришло на Русь из Византии. Русские мастера, разработав оригинальные приемы и средства выражения, достигли истинного совершенства. Начиная с XVI в. произведения русского шитья преподно-

или в дар греческим монастырям. Специфика лицевого шитья очень тесно связана с иконописью и следует традициям цветового решения и некоторых художественных приемов. Рисунок вышивки наносил на ткань иконописец-зnamенщик, профсохывая лицо святого углем, мелом или суриком. Затем за дело бралась мастерница-вышивальщица.

По свидетельству летописцев, лицевым шитьем занимались женщины из высших сословий общества, княгини и княжны. Жена князя Ярослава Ростиславича еще в начале XIII в. «прилежала трудам и рукоделиям, швениям златом и сребром» не только для детей и мужа, но и для Выдубицкого монастыря.

Начиная с XV в. лицевое шитье все больше распространялось по Руси. Многие князья, бояре и купцы имели свои мастерские, где работали вышивальщицы вместе с хозяйкой дома и ее дочерьми. Под мастерские отводились самые светлые комнаты — светлицы.

Многие полотна достигали больших размеров, до 4 метров в длину. Над ними трудились сразу несколько мастерниц. Иногда на работах делали надписи об авторах вышивки, например, как на покрове 1501 г.: «Замышлением и потружением княгине Марии княже Данилова Александровича и дочери княгини Марии».

Изображение царевича Дмитрия на пелене 1654 г. сопровождалось следующей надписью: «Труды и щание сия пелена жемчугом жена его Дмитрия Андреевича Анна Ивановна, а в лицах и в ризах и во всякой оутвари труды иноки Марфы по реклу Веселки».

Необходимо отметить, что мастерниц специально набирали и обучали. Старшей мастерницей назначали ту, которая знала все тонкости рукоделия. Некоторые дворянне имели в своих светлицах большое количество мастерниц. Например, во времена правления Ивана Грозного в мастерской княгини Вяземской было 40 золоташвеек.

Большие мастерские были в царских покоях. В 1682 г. на царицу работали 59 рукодельниц и 22 ученицы. По количеству мастерниц не уступали в XVII в. царским мастерским светлицы промышленника Строганова.

В XIV-XV вв. лица и тела вышивали плоскостью, а черты лица отмечали лишь тонким коричневым контуром, а к середине XVI в. мастера вышивки стали стараться показать реальное анатомическое строение тела и стежки прокладывались по направлению мускулов.

Для этого стежки на ткани прокладывали по направлению мускулов. «Личное» шитье осуществляли шелком телесного цвета атласным швом, прокладывая стежки плотно один к другому. Если игла прощала предыдущий стежок посередине, получался шов «в раскол».

В XVII в. на рельефность изображения уже не обращалось столько внимания, рисунок лица и тела получался весьма схематичным, но с сильно подчеркнутыми мускулами. И все же, несмотря на различные способы шитья, сухая прорись, расщепченная шелковыми нитками, в руках вышивальщицы становилась настоящим произведением искусства.

Это искусство по праву стали называть живописью иглой. При удачном подборе фоновой ткани, цветовой гаммы шелковых ниток, со вкусом подобранных драгоценных камней и жемчуга, применении различных швов выразительность образов была потрясающей.

Одежды персонажей, пейзаж, окружающие предметы, архитектурные сооружения вышивались разноцветными шелковыми нитями «в раскол» атласным швом.

Если же использовались серебряные и золотые нити, то шитье производилось «в прикреп», то есть металлические нити укла-

дывались рядами на ткань и прикреплялись стежками шелка, расположенными в определенном порядке, образуя узор.

На Руси с древности существовало множество узоров, каждый из которых имел свое название: городок, денежка, ягодка, черенок, елочка, разводная клетка, перышки и многие другие.

Искусные мастерицы в Древней Руси ценились очень высоко. Русские женщины создавали произведения такого художественного достоинства, что каждое из них было событием, а их потеря во время частых тогда пожаров отмечалась летописцами.

Причиной широкого распространения и развития искусства шитья было недостаточное количество рисованных икон при повсеместном строительстве церквей и, несомненно, замкнутый образ жизни русской женщины в Московской Руси.

Вышивание разрешалось Домостроем и стало почти единственным доступным для женщины видом искусства, где она могла проявить свои творческие способности, вкус и талант.

Произведения лицевого шитья обычно строились по традиционной схеме: основное изображение (средник) располагалось в центре изделия, дополнительные — в клеймах по кайме. Иногда по кайме вместо них была вышита литургическая надпись или надпись, говорящая о вкладчике и причине вклада.

Надписи, включенные мастерами в композицию шитья произведений, отличают их от икон и стенной росписи. Как правило, вышитое изделие создавалось в мастерских того человека, который вкладывал его в монастырскую ризницу. Нередко в надписи значилось имя автора, или же оно было обозначено во вкладных книгах монастыря.

Произведения лицевого шитья предназначались в первую очередь для украшения храмов. Например, шитые иконы вешали на алтарные преграды и на стены в церквях. Для походных цер-

квей составляли шитые иконостасы. Известен такой иконостас для походной церкви царя Фёдора Иоанновича, который хранится в Русском музее.

Сирийский путешественник Павел Алеппский в своих заметках, описывая достоинства Троицкого собора, указывает на наличие у каждого образа пелены, спускающейся до пола, с вышитым изображением того же, что было на иконе. Он отмечает, что нельзя было отличить шитье от живописи — так искусно была выполнена вышивка.

Покровами с изображениями преподобных накрывали гробы этих святых. Маленькими покровцами накрывали ритуальные сосуды во время богослужения, а большие плащаницы были важной частью предпасхального ритуала.

Вышитой одеждой покрывали церковные престолы, а шитую индитию надевали на жертвенник. В иконостасах домовых церквей и часовен состоятельных людей было престижно иметь подвесные пелены и вышитые иконы.

Среди шитых икон, которыми украшались алтарные ворота, можно отметить так называемые воздухи с изображением евхаристии (причащения), двойные покровы с изображением Сергия и Никона Радонежских или архангела Михаила с апостолом Петром.

В русском православии появилась традиция: в праздничные дни выставлять все имевшиеся в храмах произведения шитья. Их несли в руках во время праздничных шествий или развешивали рядами для всеобщего обозрения.

В Троице-Сергиевом монастыре тоже часто совершались торжественные шествия с вышитыми плащаницами и покровами. В ризнице монастыря вместе с иконами и другими вкладами хранилось множество вышитых произведений искусства. Соглас-

но описи 1641 г., только покровов значилось более 100. До наших дней не дошли вышитые изделия XIV в. Шитые ткани вешают и исплевают гораздо быстрее, чем иконы и металлические предметы. Архивные документы содержат записи об уничтожении тех или иных ветхих вещей, на подкладках некоторых шитых произведений искусства имеются надписи, сделанные чернилами: «К уничтожению». Такая надпись, сделанная монахом-ризничим, есть, например, на двух покровах с изображением Сергия Радонежского.

Странно, что духовенство в XVIII–XIX вв. не воспринимало древнерусское шитье как направление искусства, имевшее высочайшую художественную ценность. Если обветшившую вышивку не могли отреставрировать, ее просто уничтожали.

Иногда древние произведения вырезали из старой фоновой ткани и нашивали на новую.

Коренные переделки часто делались грубо и неумело, порой вышивку просто закрашивали масляной краской.

Композиция нарушалась, вкладные надписи при реставрации были утрачены. Самые большие переделки проводились при митрополите Платоне. Выполнялись они послушницами женской Хольковской обители.



«Распятие». Пелена 1514 г. Вклад Анастасии Овиновой

Но, несмотря на все изменения, переделки и утрату части шитья произведений, коллекция Троице-Сергиевой лавры всегда считалась одной из богатейших в России. В основном собрание вышивок шедевров пополнялось за счет вкладов царской семьи и состоятельных бояр.

Среди вкладчиков из высшего состояния можно назвать великого князя Василия III, царя Ивана Грозного, боярыню Анастасию Овчину, купцов Строгановых. Работы выполнены лучшими мастерами своего времени и представляют собой первоклассные образцы древнерусского шитья.

Коллекция Троице-Сергиевой лавры позволяет проследить развитие этого вида искусства на протяжении XV-XVIII вв. Особенностью собрания лицового шитья является преобладание изображений местных святых и праздников.

В монастыре хранится голубая плащаница, создание которой специалисты относят к XV в. Композиция плащаницы во многом повторяет византийские памятники. Считается, что это древнейшее вышитое произведение русских мастеров.

На синем фоне серебряными нитями вышита сцена оплакивания. В гробе, изображенном без боковых стенок, видна фигура Иисуса Христа. Его голову придерживает Богоматерь, а ноги — Иоанн Предтеча.

Вокруг персонажей расположены 4 ангела, наверху два ангела и изображения солнца и луны, представленные поясными фитурами царя и царицы. Фон заткан крестами в кругах и звездами.

Фигуры всех персонажей, выполненные тонким и четким рисунком, находятся в движении, и вся композиция необыкновенно выразительна и динамична.

Динамика образов создана с помощью смещения центра изображения влево. Всё фигуры находятся в движении. Кажется, что

волосы ангелов разеваются, и движущимися, волнистыми прямыми ниспадают локоны Христа.

Лик Христа обрамлен раздвоенной бородой новгородского типа. Тело его вытянуто, и словно судорога свела пальцы ног. В правом нижнем углу мастер разместил 7 строк церковной песни. По кайме тоже вьется славянская вязь со словами из церковной песни.

По серебряному шитью красными шелковыми нитями отмечены контуры фигур и складки одежд. Стойные фигуры персонажей, динамичная композиция, изящество вышивки выдают в авторе этого произведения талантливого художника.

Другой замечательный памятник, относящийся к первой половине XV в., — это вышитый десусный чин работы новгородских мастерниц. Изображения всех персонажей здесь выполнены очень живописно и с помощью светотени выглядят объемно.

Необыкновенно живописны изображения Христа, Богоматери, архангелов Михаила и Гавриила, Иоанна Предтечи, Иоанна Богослова, апостолов Петра и Павла. Здесь преобладает шитье шелковыми нитями разных цветов.

Разноцветье шелковых ниток поражает тем, как плавно переходит один цвет в другой, как сочетаются синие, голубые и белье, темно-зеленые, светло-зеленые и желтые тона. Темно-красная фоновая ткань довершает это яркое, радостное произведение.

Покров с изображением преподобного Сергия Радонежского работы начала XV в., хранящийся в собрании Троице-Сергиевой лавры, относится к самым ранним произведениям московских мастеров.

При канонизации Сергия присутствовал великий князь Юрий Звенигородский, который вложил деньги в строительство каменного Троицкого собора. Существует предположение, что именно князем Юрием и был подарен первый покров для накрытия пропа с мощами святого.

Первоначально фоновой тканью покрова была коричневая камка. Со временем она обветшала, изображение Сергия вырезали и перенесли на шелковую ткань голубого цвета в мелкий белый цветочек. При этом были полностью утрачены старая кайма и нижний правый угол фигуры преподобного.

Возможно, что на кайме присутствовала надпись, содержащая информацию о вкладчике. Но тем не менее очевидно, что это произведение было создано в одной из лучших мастерских и отразило влияние творческого гения Андрея Рублёва.

Худое лицо преподобного Сергия чрезвычайно выразительно из-за проникновенного взгляда близко посаженных умных, печальных глаз. Эффект живого и объемного лица достигнут мастером посредством тонких стежков красного шелка, отмечавших линии губ, носа, щек и ушей. Живописность облика преподобного подчеркивает облачение Сергия вишневых и голубых тонов. Художник не подчинился установленным канонам при изображении преподобного, не идеализировал его облик, а попытался воссоздать образ недавно ушедшего из жизни человека, всеми почитаемого.

Есть предположение, что покров был создан по изображению Сергия Радонежского, выполненному его племянником Феодором, архимандритом Симонова монастыря, еще при жизни преподобного.

Все последующие изображения Сергия Радонежского лише-



«Рождество Христово».
Пелена первой половины XV в.

ны той выразительности и индивидуальности, которыми отличается его облик на древнем покрове. Даже знаменитый, искусно шитый шелками покров середины XV в. с монументальной фигурой Сергия и мягкими чертами лица имеет весьма условный характер, похож на лики других святых и плохо запоминается.

Для московского стиля первой половины XV в. характерна яркая цветовая гамма и шитье маленьких пелен с изображениями праздников: Рождества, Крещения, Благовещения и других. Пелены, вероятно, вышли из одной мастерской. Наибольшего внимания заслуживает пелена «Рождество» с прекрасным живописным видом природы и выразительными человеческими фигурами.

Искусством художником была выполнена другая маленькая пелена — «Погребение Анны». Перед рьдающей над гробом толпой стоит священник, спокойно читающий молитву. В толпе выделяется выразительная фигура Богоматери.

Фигуры персонажей вышиты шелком ярких и свежих тонов. На фоне белых стен трехглавого храма четко выделяются коричневые, красные, синие и зеленые одежды плачущих.

Первоначальный фон и кайма обветшали и были заменены. Шелковые нитки на лицах пелены тоже потемнели от времени, но тем не менее произведение представляет большой интерес для изучения искусства живописи итгой.

К произведениям московского шитья XV в. относят пелену «Евхаристия», плащаницу с праздниками и воздух с изображением агнца в золотом дискосе. Все три работы отличаются прекрасным рисунком и со вкусом подобранный цветовой гаммой, хотя лица изображены несколько упрощенно.

Плащаница небольшого размера, с прекрасным рисунком, вышитым шелковыми нитями нежных и свежих тонов. Первоначальным фоном служила голубая камка, которую впоследствии

заменили голубым шелком. В центре плащаницы — распостертое тело Христа на алом ложе. Над ним — киворий тоже алого цвета, а внизу — покров, расшитый шелковыми нитками зеленого, серого, коричневого, желтого и алого цветов.

Жены и апостолы, стоящие возле ложа в разнообразных позах, одеты в облачения алых, зеленых, синих и желтых тонов. Богоматерь склонилась над запрокинутой головой Христа. За ней видны Мария Клеопова и Магдалина.

Их позы полны скорби и отчаяния. Одна Мария, заломив руки и вцепившись в волосы, с ужасом смотрит в небо. Другая подняла руки и застыла в горестном порыве. Иосиф склонился к ногам Христа, а Иоанн притяг тубами к его руке.

Между ними, раскинув руки, стоит Никодим. Звучную по колориту композицию завершают два ангела, которые словно обрамляют изображение на плащанице. На розовом шелке каймы разместились 14 праздников, причем некоторые идентичны рублевским композициям.

В описи 1641 г. отмечена и другая плащаница — воздух для покрытия престола. На голубом шелке, позднее замененном зеленым, был вышит золотой дискос с изображением агнца, стоящего на престоле.

По обеим сторонам престола, покрытого серебром и альм атласом по бокам, стоят ангелы в белых одежниях и святители со свитками в руках.

В цветовой гамме мастерами были использованы фиолетовые, альм, белье и золотые нити.

Композиция воздуха весьма экспрессивна и отличается хорошим рисунком, что характерно для всех трех описанных выше изделий. Эти произведения относят к московскому шитью периода первой половины XV в.

Вышитое изображение Троицы с праздниками на каймах искусствоведы сравнивают с рублевской «Троицей». Хотя произведения отличаются по композиции и некоторым деталям, есть предположение, что прорись для вышивки была сделана самим Андреем Рублёвым. На каймах пелены вышито 12 праздников.

Некоторые композиции сцен идентичны рублевским. Вышита пелена простыми однотипными швами, но тем не менее вышивальщица с большим мастерством сумела передать замечательный рисунок, выполненный на ткани знаменщиком.

Пелена была обновлена в XVIII в. Тогда в мастерских монастыря изображения срезали с обветшавшего фона и переложили на пунцовый бархат, заменивший коричневую камку. Это совершенно не соответствовало характеру произведения.

При реставрации в 1950-х гг. бархат заменили синей крашениной. Авторство работы установить не удалось, и оно по-прежнему остается под вопросом.

К концу XV в. специалисты относят пелену «Чудо в Хонах». Фоновой тканью служит красная тафта. Пелена отличается четким рисунком и яркой цветовой гаммой.

Интересно построена композиция этого произведения. Вся правая часть неподвижна и занята изображением высокого храма и стоящей перед его дверью сгорбленной фигурой старца Архила. Композиция левой части несколько экспресс-



«Чудо в Хонах».
Пелена второй половины XV в.

сивна: архангел в развевающихся разноцветных одеждах пробивает посохом скалу, и в образовавшуюся расселину устремляется водный поток, бегущий с гор.

По синей кайме пелены выются вышитые слова церковной песни, а в углах разместились шестикрылые серафимы. По сравнению с другими произведениями пелена прекрасно сохранилась и поражает яркими и свежими красками.

Надо отметить, что всего два памятника шитья XV в. имеют вышитые надписи с именами вкладчиков. Один из них — воздух с изображением агнца в дискосе — представляет интерес только из-за надписи на нем, указывающей имя мужа вкладчицы — государственного казначея царя Ивана III, Дмитрия Владимировича Ховрина.

Другим подписным памятником является пелена, которая была создана в великонижеской мастерской, и вышитая летопись на ней гласит: «Лета 7007 (1499 г.) создана сия пелена при благоверном великом князе Иване Васильевиче всея Руси и при его сыне великом князе Василе Ивановиче и при архиепискупе Симане митрополите замышлением и повелением царевны царьгородцыя великой княгинею московскою Софьею великого князя мос-



Василий Палеолог и архангел Гавриил. Фрагмент пелены. Вклад Софии Палеолог

ковъского молилася троице живоначальной и Сергею чудотворцу и приложила сии пелены».

В центре этой пелены нашит крест, а по кайме расположились изображения святых и праздников. Вкладчицей была не кто иная, как вторая жена Ивана III, племянница последнего византийского императора Константина XI, София Палеолог. Интересна предыстория вклада пелены.

Царевне Софии покровительствовал сам папа римский. Именно он был вдохновителем брака Софии и русского великого князя. Папа римский надеялся, что ему удастся через Софию повлиять на Ивана III и обратить Россию в католическую веру, а затем с помощью русских войск освободить Грецию от ига Магомета.

Приехав в Москву 12 ноября 1472 г., София в тот же день обвенчалася с Иваном и с первых дней стала верной помощницей мужа в политической борьбе. Она всячески поддерживала стремление мужа расширить Московское государство и укрепить единодержавную власть.

Но не только политической борьбой была занята молодая княгиня. Благодаря ее стараниям в Россию были приглашены византийские мастера, художники и музыканты, зодчие и оружейники, привезено множество книг для библиотек на латинском языке.

К моменту рождения у Софии сына Василия старшему сыну государя от первой жены исполнился уже 21 год. В 1490 г. Иван Молодой внезапно умер, оставив после себя маленького сына Дмитрия.

Для Софии настали трудные времена. Иван III узнал о замысле заговорщиков расправиться с Дмитрием, чтобы Василий стал наследником престола. Государь жестоко расправился с участниками заговора и с этого времени стал опасаться жену.

Своим преемником он провозгласил внука Дмитрия, возложив на него шапку Мономаха. Впервые коронование на Руси было

проведено так поспешно и еще при жизни действующего государя. София вместе с сыном Василием оказалась в царской немилости. Они были удалены от двора и взяты под стражу. Но в январе 1498 г. был раскрыт новый заговор, теперь уже угрожавший жизни Софии и Василия. Государь сразу же охладел к Дмитрию и снял опалу с жены.

Видимо, после этих событий княгиня и заказала пелену для вклада в монастырь. Она сама выбрала темы для шитья, объединенные общей идеей. В клеймах присутствуют изображения Троицы, «Явление Богоматери Сергию», «Сошествие Святого Духа на апостолов», изображения Иоанна Златоуста, апостола Тимофея, архангела Гавриила, Василия Парийского, а также праздники, связанные с жизнью ее сына Василия.

Можно сказать, что вышитая пелена для великой княгини была молением о судьбе сына. Рядом с близкими по стилю рублевскими «Воскресеньем» и «Благовещеньем» находится изображение «Сошествия Святого Духа на апостолов», совершенно отличное от стиля русской иконографии. Апостолы на полотне представлены не сидящими, а лежащими на земле с поднятыми в молитве руками.

Рисунок на всех клеймах очень тонкий и изящный. Вышивальщицы использовали шелка разных тонов в самом необычном сочетании. Кроме того, вышивка расцвечена множеством разноцветных точек. На земле они словно луговые цветы, а на одеждах словно драгоценные камни.

Ни в одном древнерусском памятнике шитья подобный художественный прием не встречается, но так вышивали в то время итальянские мастерицы. София, когда жила в Риме, могла наблюдать за работой вышивальщиц и передать виденный ею прием при заказе пелены.

В 1514 г. был создан покров с распятием, где по кайме была вышита длинная надпись с именем вкладчицы Анастасии Овиновой. Ее муж, новгородский боярин Иван Захарьевич Овинов, был представителем знатного новгородского рода, занимавшего видное место в политической борьбе за Новгород между Литвой и Москвой.

После присоединения Новгорода к Московской Руси в 1478 г. Иван Овинов вместе с другими новгородскими боярами перебрался в Москву на службу к великому князю. Вскоре после переезда он умер.

Его смерть и была причиной нескольких вкладов в монастырь его женой Анастасией. Она несколько лет оплакивала своего мужа, а незадолго до смерти приняла монашеский постриг в одном из подмосковных монастырей.

Покров с распятием — один из первых ее вкладов, исполненный в великоцерковных мастерских, что доказывает надпись в нижних углах покрова. Это единственный памятник художественного шитья, на котором указаны имена знаменщиков, создавших произведение на ткани.

Цветовая гамма покрова позволяет предположить, что художники были выходцами из южнославянских стран. Это подтверждают также лики Христа и Лонгина Сотника. Но стиль изображений и характер композиции типичны для русских мастеров.

Все изображения на пелене вышиты с необыкновенным изяществом. Фигуры словно не стоят на земле, а парят над ней, слегка касаясь. Удивленно-испуганное выражение лицам придают большие круглые глаза.

Вкладная надпись шита серебром на синей кайме, которую обрамляет красный, яркий орнамент. Анастасия Овинова и сама была искусной мастерицей. К сожалению, не сохранился воздух,

вложенный ею в 1512 г., но запись во вкладной книге передает текст надписи, вышитой на нем, где было сказано, что «сий воздух шила Иванова жена Захарьина Воинова (фамилия была искажена писцом) Настасья в дом жи-
вонаачальной троице пресвя-
тые Богоматере и чудо-твор-
ца Сергия по души мужа
своего и по себе».

Интересна история боль-
шой пелены «Явление Бого-
матери Сергию» с изображе-
ниями святых и праздников,
относящейся к началу XVI в.
Пелена была молением о рож-
дении наследника у великого
князя Василия III и его жены
Соломонии.

Надпись на пелене совер-
шенно точно указывает на
причину ее вклада в монас-
тырскую ризницу: «Помилуй
господи благоверного велика-
го князя Василия Ивановича
государя всея Русии и его
благоверную великую княгиню
Соломонию и грады их
подай же им господи и плод
чрева сделана пелена сия в лето
7033 (1525 г.) в 19 лето госу-
дарства его».



Захарий и Елизавета. Фрагмент
пелены «Явление Богоматери
Сергию». Вклад Соломонии
Сабуровой

Соломония Сабурова, супруга Василия III, была бесплодна. Целых 20 лет ждали они рождения ребенка, но великий князь так и не испытал счастья отцовства в первом браке. О печали великого князя записано в летописи: «Увидев гнезда на дереве, огорченный государь посетовал: "Горе мне, на кого я похож? И на птиц небесных не похож, потому что они плодовиты; и на зверей земных не похож, потому что и они плодовиты; и на воды не похож, потому что и воды плодовиты: волны их утешают, рыбы веселят". На сетование его бояре отвечали: "Государь наш великий! Неплодную смоковницу посекают и выбрасывают из винограда"».

Отсутствие у великокняжеской четы наследника грозило стране обострением междуусобиц и борьбы за власть. Этого допустить было нельзя, и Василий обратился к митрополиту с просьбой разрешить развод с бесплодной супругой.

Развод был разрешен, и несчастную Соломонию пострigli в Рождественский девичий монастырь под именем Софии. Вскоре ее перевели в Сузdalский Покровский монастырь, где через 17 лет Соломония скончалась.

По Москве бродили слухи, что Соломония была беременной, когда ее пострigli, и в монастыре у нее родился сын. Но слухи эти ничем не подтвердились. Василий III после заточения Соломонии женился на Елене Глинской, которая спустя 3 года подарила мужу сына, наследника престола, будущего царя Ивана Грозного.

Трагедия несчастной царицы скрыта за изображенными на пелене сценами. Все ониозвучны с ее молитвами о рождении ребенка: «Зачатие», «Благовещение», «Богоявление», «Рождество Богоматери», «Рождество Христово», «Рождество Иоанна Предтечи».

Пелена Соломонии вышита серебряными и золотыми нитями, а шелковые нити составляют мягкую гамму красных, жел-

тых, зеленых и голубых тонов. Шитье украшено жемчугом и драгоценными камнями. Ко времени супружества с Соломонией относятся и еще два покрова с изображениями преподобного Сергия Радонежского, вложенные Василием III, один из которых не сохранился.

На другом же по нижнему краю каймы жемчугом вышита надпись, свидетельствующая, что вкладчиком покрова был Василий III. Изображение вышито на синей камке. Одежда преподобного выполнена телесным, коричневым и голубым шелком. Нимб украшают драгоценные камни и жемчуг.

Искусно вышито атласным швом лицо Сергия, но внешность святого старца была уже забыта, и он даже не напоминает преподобного, изображенного на первом покрове.

Первая жена Ивана Грозного, Анастасия Романова, была известна своим пристрастием к рукоделию. Неизвестно, участвовала ли Анастасия в создании покрова, подаренного ее и ее царствующим супругом мо-



«Сергий Радонежский».
Покров первой четверти XVI в.
Вклад Василия III

настюю в 1557 г., но художественный вкус у царицы был не-обыкновенный. Автор покрова сумел искусно использовать приемы XVI в. и традиции предыдущего столетия. На коричневом атласе вышита Иерусалимская стена с ярким орнаментом, ставшая фоном для изображения скал и Голгофы, где возвышается крест и видны «орудия страстей». Покров очень живописен благодаря удачному сочетанию разноцветных шелковых нитей, использованных при его вышивке.

Украшение вышивки жемчугом и самоцветами получило широкое распространение к середине XVI в. Блеск «золотного» шитья постепенно замил чистоту и свежесть красок шелковых нитей. Лица на вышивках оттеняли более темным шелком.

В этот период прославилась мастерская князей Старицких, где были созданы произведения, до сей поры восхищающие своим совершенством. Мастерскую возглавляла сама княгиня Евфросиния Андреевна. Ее муж, Андрей Иванович, был младшим сыном Ивана III.

Незадолго до смерти его царствующий племянник, великий князь Василий III, благословил на царство своего 3-летнего сына Ивана, приказав супруге управлять государством до «возмужания наследника». В помощь великой княгине Елене была назначена Боярская дума, куда вошли два брата великого князя, Юрий и Андрей.

После кончины мужа Глинская решила в первую очередь избавиться от его братьев. Она приказала заточить в темницу Юрия Ивановича, где он вскоре умер от голода. Андрей Иванович старался всячески угодить невестке, чтобы его не постигла участь брата, но ему это не помогло. Вскоре он тоже был сквачен и казнен.

Жене Андрея Ивановича, княгине Евфросинии, и ее сыну Владимиру было запрещено выезжать из Москвы. Княжеский дом находился на территории Кремля недалеко от митрополичьего



«Явление Богоматери Сергию». Пелена. Вклад князей Старицких

вместе с сыном. Произведения, вышедшие из светлицы княгини Евфросинии, отличались какой-то страстной напряженностью, отражавшей бурную жизнь столичной знати и переживания семейства Старицких. Талантливые мастерицы Старицких создавали прекрасные работы, прославившие имя хозяйки мастерской на всю Россию.

В собрании Троице-Сергиевой лавры хранится около 30 изделий мастерской Старицких. Среди них принесенная в дар монастырю плащаница. Князь Владимир был обеспокоен своей дальнейшей судьбой и искал покровительства в Троице-Сергиевом монастыре. Однажды он делал богатые вклады, надеясь на сочувствие и заступничество влиятельных монастырских властей.

Все четыре доспехи до нас плащаницы Старицких во многом повторяют склад и композицию первой, подаренной Троицкому монастырю. В центре полотна — изображение сильного тела Христа.

двора. Княгиня обладала властным и решительным характером. Она не раз была вождем различных дворцовых интриг и заговоров.

В 1553 г., когда Иван Грозный внезапно заболел «огненной горячкой», Евфросиния подстрекала бояр присягнуть на верность ее сыну Владимиру. Грозный простил ее, но ничего не забыл. Спустя 10 лет он получил на княгиню новый донос и отправил ее в монастырь, а еще через 3 года казнил

Фигура склонившейся к нему Богоматери наполнена пластичностью и изяществом. Ее лицо выражает скорбь и любовь.

За Богоматерью видна рыдающая Магдалина. Именно ее выразительное лицо вносит напряженность и беспокойство во всю композицию произведения. Между изображениями архангелов и царей на каймах красивой вязью вышиты слова церковной песни, создающие эффект орнамента на плащанице.

В этом произведении прекрасно сочетаются тонкий рисунок художника-знаменщика и мастерство вышивальщиц. Контуры фигур обрисованы плавными линиями, что придает изображениям персонажей особую грациозность.

Художник обладал глубокими знаниями об анатомическом строении человеческого тела и наблюдательностью. Это позволило ему нарисовать большое и сильное тело Христа в контрасте с легкой и гибкой фигурой Богоматери. Привлекают внимание изящные руки персонажей и лица с красивыми миндалевидными глазами.

Одежды персонажей вышиты золотыми и серебряными нитями с добавлением шелковой нили, что придает произведению насыщенный цветовой колорит, причем одежда каждого отличается своим цветом и узором, напоминающим ту или иную дорогую ткань.

Интересно, что волосы ангелов и Христа разделены на пряди тонкой золотой нитью, что подчеркивает их происхождение. При реставрации плащаницы было выяснено, что в светлице Старицких использовали необычный прием в технике вышивки: лица и тела вышивались не по фоновой ткани, а по вырезанному и специально подложенному шелку телесного цвета, чтобы сквозь стежки не проступал красный цвет фоновой ткани. Плащаница Старицких по праву считается одним из самых значимых памятников древнерусского шитья.



«Сергий и Никон Радонежские».
Покров. Вклад царя Фёдора Иоанновича

До сих пор не разгадано происхождение покрова с изображением Сергия и Никона Радонежских. На кайме была обнаружена и прочитана следующая надпись: «Повелением царя Ивана Васильевича и при его богом дарованных чадех благоверном царевиче князе Иване Ивановиче благоверном царевиче Феодоре Ивановиче лета 7077 (1569 г.) и сий покров положил царь и великий князь Феодор Иванович всея Руси и его царица и великая княгиня Ирина в дом живоначальной Троицы и преподобного Сергия чудотворца и Никона лета 7100 (1592 г.)».

Оказалось, что эта надпись была нашита на место другой, вырезанной надписи, замененной еще в древности. По-видимому, Фёдору Иоанновичу необходимо было изменить смысл надписи на покрове, сделанном по заказу Ивана Грозного в 1569 г.

Возможно, покров был изготовлен для походной церкви, посвященной Сергию.

В монастырь произведение попало в 1592 г. Есть предположение, что в его создании участвовали вышивальщицы Старицких, попавшие в царские мастерские после заточения княгини Евфросинии в монастырь. Гробницы святых, изображенных на покрове, находились в разных храмах, поэтому покров не был предназначен для их покрытия. Его место скорее всего было на стене собора.

Вкладом царя Фёдора Иоанновича и его супруги царицы Ирины был покров с изображением Никона Радонежского и Троицы в верхней части покрова. Лицо Никона привлекает искусно вышитыми утонченными чертами, изяществом и изысканностью линий. Ангелы Троицы представлены сидящими в задумчивых позах. В изображении Троицы мастер явно следовал рублевскому рисунку и колориту.

Судя по монастырской описи, замечательный покров с изображением Сергия Радонежского тоже вышел из царских мастерских и считался вкладом Василия Шуйского. Существует предположение, что это произведение было подарено монастырю в честь его мужественных защитников во время осады или же в ознаменование разгрома восстания Ивана Болотникова.

По-другому представлен образ преподобного Сергия на покрове, подаренном монастырю Иваном Грозным и его последней супругой, царицей Марией Нагой. Широкоплечая, могучая фигура совсем нехарактерна для изображения святого. Зато превосходно лицо Сергия с обращённым в себя взглядом, но темные глаза и гусьи брови делают его тяжеловатым.

Нимб над головой преподобного, украшенный драгоценными камнями и жемчугом, придает всему изображению монументаль-

ный характер. В верхней части покрова вышита Троица, в нижней — вкладная надпись.

Обращает на себя внимание небольшая пелена с изображением Иерусалимской Богоматери. Поразительно мастерство исполнения этого произведения, вышитого на блестящем атласе красного цвета.

Изящная головка на стройной шее слегка наклонена, черты нежного лица вышиты коричневым шелком и необыкновенно выразительны: большие темные глаза Богоматери, точеный нос, густые брови и маленький рот.

Портрет дополняют красивые руки с нежными пальцами. По черной бархатной кайме вьется серебряный орнамент растительных мотивов. Эту пелену считают одним из лучших памятников шитья конца XVI в. Грустное лицо Николая Чудотворца смотрит на нас с



«Николай Чудотворец».
Пелена второй половины XVI в.

пелены того же периода времени. Образ очень близок к иконописным: тонкие брови срослись на переносице, вертикальные морщинки придают лицу святого сосредоточенность.

Худобу щек подчеркивают плавные линии, идущие вниз по скулам. Волосы и небольшая бородка вышиты серым шелком и мягко оттеняют лицо Николая Чудотворца. Необычайная выразительность облика святого говорит о высоком уровне искусства создателей этого произведения.

С конца XVI в. в художественном шитье проявляется стремление более реально придавать объем человеческим лицам и фигурам. Решениями высших соборов духовенства были введены жесткие требования при иконописании, обязывающие художников и мастеров вышивки следовать единым установленным церковным канонам. Все чаще создаются произведения, выполненные «по образу и подобию» древних икон.

На плащанице, подаренной монастырю известным воеводой князем Иваном Голицынъм, была обнаружена ценная надпись, датирующая начало работы над произведением и ее окончание. Около трех лет трудились над плащаницей вышивальщицы. Среди них была дочь князя Голицына, которая и сделала вклад в монастырь после кончины отца.

Плащаница представляет собой копию с произведения, вышедшего из свечницы Старицких. Но в отличие от нее изображения святых совершенно лишены легкости и выразительности, свойственных плащанице Старицких.

В начале XVII в. получила признание мастерская бояр Годуновых. Борис Фёдорович, будучи царским шурином, приобрел неограниченные властные полномочия. Вместе с его влиянием при дворе росло и богатство Годуновых. Самые лучшие мастера работали в его мастерских и создавали шедевры русского искусства.

На первоначальном этапе работы Годуновской свечницы большое внимание уделялось изобразительности изделий. К этому времени относятся два покрова, хранящиеся в Троице-Сергиевой лавре: «Явление Богоматери Сергию» и «Сергий Радонежский».

Произведения выглядят весьма скромно, и единственным украшением на обоих являются нимбы, обшилье жемчугом. В цветовой гамме преобладают оттенки коричневого. Хорошо нарисованы фигуры и лица, но они совершенно лишены задушевности и мягкости.

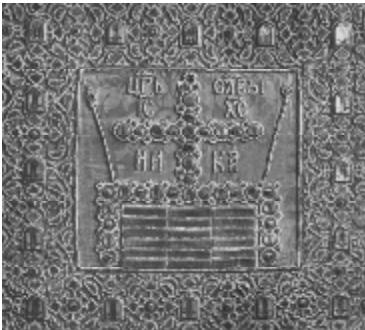
Борис Годунов был образованым человеком и мог по достоинству оценить художественную ценность той или иной работы. В конце 1590-х гг. вклады Годунова стали носить другой характер. Теперь произведения, выходившие из его мастерской, отличались роскошным убранством с использованием золота, серебра, драгоценных камней и жемчуга.

Все вещи, принадлежавшие Годунову, выполнены из дорогостоящих материалов и с большим вкусом. Борис Фёдорович продолжил традицию русских правителей, делая особо ценные вклады в Троице-Сергиев монастырь.

Замечательный образец художественного шитья значится в описи 1641 г. и по стилю работы относится к мастерской Бориса Годунова. Согласно преданию, маленький покровец был вышит дочерью Бориса Фёдоровича, царевной Коенией. Если произведение было выполнено в 1601 г., то вполне могло быть связано со сватовством к царевне принца Иоанна, брата датского короля. Во время визита принца в Москву вся семья Годуновых выезжала на моление о благополучии Коении в Троице-Сергиев монастырь.

По возвращении в Москву через 9 дней Годуновых поразило страшное известие о внезапном недуге жениха. В октябре 1602 г. принц Иоанн умер. Царевна была безутешна.

По свидетельству современников, Коения была очень талантливой, умной и красивой девушкой: «Писанию книжному навычна, многим цветяше благоречием,



Жемчужная пелена.
Вклад царя
Бориса Фёдоровича Годунова

волнину во всех делах чреди-
ма». На кайме вышитого ею
покровца изображения препо-
дробного Сергия, денисуса, кня-
зей Бориса и Глеба, Феодота
Анкирского и Фёдора Страти-
лата, Ксении Римлянки и
Марии Магдалины.

Особое место в коллекции
монастыря занимает шитая
индития. Индития представляет
собой крест, середина ко-
торого покрывает верх пре-
стола, а концы спускаются по
его сторонам. Престол накры-
вают двумя ризами: нижней,
изображающей плащаницу, ко-
торой было обвито тело Христ-
та при погребении, и верхней,
индитией, символизирующей
царственные одежды Христа. Как правило, индития на престоле
соответствовала по материалу и цвету ризе священника, ведущего
службу.

Композиция индитии Годуновых представляла сцену «Предста
цирица одесную тебе», символизировавшую Божественное одо-бре-
ние самодержавной власти. В центре изображения — величественная
фигура Иисуса Христа, сидящего на троне в богатых архиерейских
одеждах. Слева от трона стоит Богоматерь в облачении царицы с
царским венцом на голове, а справа — Иоанн Предтеча. В ногах
Иисуса Христа, стоя на коленях, молятся за вкладчиков Троицкого



«Иисус Христос».
Фрагмент индитии.
Вклад Бориса Фёдоровича Годунова

монастыря преподобные Сергий и Никон, словно напоминая о принце вклада.

Необычно выглядит лицо Христа с короткой бородой, разделенной надвое, большие темные глаза смотрят на всех пристально и серьезно. Контуры одежды, ее складки, нимбы святых обшиты жемчугом, а короны и роскошные одеяния Христа и Богоматери сверкают вкрапленными в вышивку драгоценными камнями. Индития — одно из лучших произведений того времени.

В тяжелые времена польско-литовского нашествия при архимандрите Дионисии был создан покров с изображением Никона. На фоне из пунцового бархата вышита выразительная фигура преподобного Никона Радонежского.

Лицо и руки святого выполнены толстыми шелковыми нитями матового телесного оттенка без традиционной тонировки. Черты лица, пряди волос, морщинки на лбу и возле глаз профинированы коричневым шелком. Глаза Никона смотрят сосредоточенно и печально. Невольно приходит мысль о том тяжелом времени, когда создавалось это произведение.

Одежды Никона, в отличие от лица, вышиты более крупными стежками и содержат коричневые, желто-зеленые и голубые тона. По кайме из зеленого бархата вышины слова церковной песни. Специалисты предполагают, что покров мог быть вышит одной из монахинь женского монастыря, расположенного поблизости.

К концу XVI в. относится время создания палицы (ромбовидный платок, который носили на груди архимандриты) с изображением Христа Вседержителя и евангелистов. Лицо Христа сходно с изображением на годуновской индитии.

Рисунок прекрасно выявлен крупными стежками. Фон и одежды персонажей затканы золотыми нитями, а контуры фигур обозначены жемчугом. Судя по монастырским описям, палица была

вложена в 1628 г. княгиней Анной Васильевной, вдовой воеводы Дмитрия Тимофеевича Трубецкого, известного своей храбростью во времена осады монастыря.

В собрании монастыря немало работ, вышедших из мастерской Годуновых. Они отличаются тонким рисунком, искусственным исполнением и по праву считаются лучшими произведениями искусства шитья XVI–XVII вв.

В XVII в. среди лучших русских мастерских шитья называли светлицы богатых купцов и промышленников Строгановых. Их вотчиной была почти вся Северо-Восточная Россия со столицей Сольвычегодск.

Строгановы строили города и возводили крепости, содержали свое войско, производили оружие и отливали пушки, разрабатывали лесные участки и месторождения медных, железных и серебряных руд, торговали солью и рыбой.

Строгановы могли позволить себе содержать большие художественные мастерские, где работали талантливые художники-иконописцы, мастера финифти, швеи и вышивальщицы. Замечательные произведения искусства вышли из этих мастерских.

В отличие от работ Годуновских мастерниц здесь редко употребляли жемчуг и драгоценные камни. Лица обычно вышивали тонким крученым шелком. Приемы «золотного» шитья также отличались от всех ранее известных приемов. Вышивка золотыми нитями напоминала золотые оклады образов, а сами изображения лиц были тонко прорисованы и отличались большой выразительностью.

Из Строгановской мастерской вышел замечательный покров с изображением великого князя Александра Невского. Примечательна история этого покрова до момента обретения его Троицким монастырем. Он был вышит по заказу владимирского Рож-



«Великий князь Александр Невский». Фрагмент покрова первой половины XVII в.

кладка, лицо и руки Александра Невского замазаны масляной краской. Только в 1957 г. благодаря кропотливой работе мастеров-реставраторов первоначальный вид этого произведения искусства был восстановлен.

Чем же замечателен покров? Почему он постоянно привлекал внимание похитителей и коллекционеров? Совершенно необычен образ Александра Ярославича на этом полотне. Если на других покровах святых изображали с открытыми глазами и с поднятой вверх в благословляющем жесте рукой, то здесь герой Ледового побоища представлен с плотно закрытыми веками. От его лица веет могучей силой и спокойствием. Монашеский куколь больше похож на шлем воина, а свиток в сильных руках напоминает меч.

десвенского монастыря, где долгое время находились останки Александра Ярославича.

В 1723 г. останки князя были перенесены в Петербург, при этом покров был утерян и продан похитителями в частную коллекцию. Позже, в 1913 г., покров появился на выставке в Москве как экспонат из собрания Сапожниковых. С выставки он был похищен вторично, и только в 1946 г. был передан в Троице-Сергиеву лавру частным коллекционером.

Еще при первом похищении покров сильно пострадал: была обрезана кайма, удалена под-

Образ Невского необыкновенно выразителен благодаря прекрасному рисунку художника и таланту вышивальщиц. Монументальное изображение князя, вероятнее всего, относится ко времени польско-литовской интервенции, когда обращение мастеров к героическому прошлому страны было вполне оправданным. Покров относится к наиболее ранним произведениям строгановской мастерской и считается лучшей работой этих вышивальщиц.

В 1651 г. строгановская мастерская переживала время своего расцвета. Именно с этого года во главе свиты стала Анна Ивановна, жена Дмитрия Андреевича Строганова. Анна Ивановна сама была искусной вышивальщицей, владела самыми разными приемами шитья и обладала отменным вкусом.

Среди вкладов семьи Строгановых в монастырь можно назвать пелену «Богоматерь Умиление» и покров с изображением Сергия Радонежского. После смерти Дмитрия Андреевича Анна Ивановна подарила монастырю еще один покров с изображением преподобного Сергия, отличавшийся от первого более искусственной работой и роскошным украшением. Строгановские мастера часто выполняли изделия на заказ. Это были ризы священников, праздничные облачения, плащаницы и покровы.

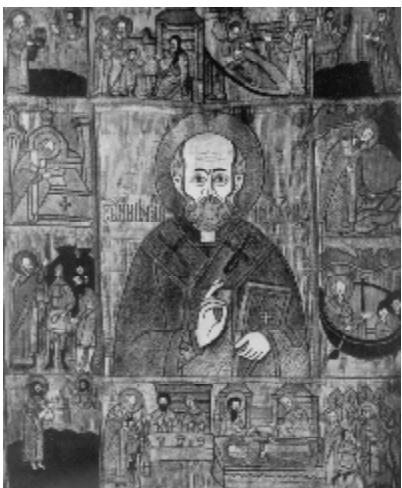
Среди памятников шитья второй половины XVII в. в Троице-Сергиевом монастыре имеется немало произведений искусства, вышедших из разных мастерских. Некоторые из них имеют вкладные надписи, содержащие информацию о мастерской, где создавалось изделие. Многочисленные вклады в монастырь делали думный дворянин Василий Фёдорович Янов и его сын, стольник Иван Васильевич Янов. Этим они заслужили право быть погребенными возле южной стены Успенского собора.

К вкладам Яновых относятся пелена «Богоматерь Одигитрия» и пелена с изображением Николая Чудотворца. Они выполнены

в характерном стиле памятников шитья XVII в. и, очевидно, в мастерской среднего уровня.

Об этом можно судить по малоизразительному рисунку и отсутствию ярких индивидуальных особенностей в обеих работах. Из этой же мастерской вышла и другая пелена, сходная с предыдущими техникой шитья и характером изображения. Сергий и Никон Радонежские стоят друг напротив друга в молитвенных позах. Над ними знаменщик поместил изображение Троицы.

Интересен покров с изображением Нила Столбенского, вложенный в монастырь Иваном Михайловичем Милославским в 1664 г. Вероятно, этим вкладом Милославский ознаменовал свое спасение от народной расправы во времена Медного бунта 1662 г., так как был одним из инициаторов денежной реформы.



«Николай Чудотворец с житием». Пелена XVII в.

Мастерски исполненный покров представляет собой настоящее произведение искусства: лицо святого вышито атласным швом и отточено коричневым шелком. В руках Нила свиток, а небольшую голову покрывает голубой монашеский куколь. Фон заткан золотыми и серебряными нитями, а над головой святого — изображение Троицы. Троица вышита золотыми и серебряными нитями, закрепленными разноцветным шелком.

Царские мастерские, разоренные войском Лжедмитрия,

были восстановлены в 1520-х гг. и сначала выпускали посредственные произведения. К середине столетия в царской светлице собрались лучшие мастерицы Москвы, и слава об их искусных руках распространилась по всей Руси.

Известны два вклада царя Алексея Михайловича и его супруги Марии Ильиничны: хоругвь «Явление Богоматери Сергию» и пелена с поясным изображением Николая Чудотворца с жилием.

На пелене Николай предстает перед нами с въразительным лицом, вышитым тонким крученым шелком. Большой лоб, небольшие морщинки, лучиками расходящиеся из углов глаз, неожиданный «мазок» между бровями придают лицу особенную живость.

Повелением царя Михаила Фёдоровна был сделан покров с изображением преподобного Никона, а покров с изображением Сергия Радонежского в 1666 г. выполнен по заказу царя Алексея Михайловича и царицы Марии Ильиничны.

Обе работы производят на зрителя странное впечатление. На лики святых словно надеты маски — так схематично они выполнены. Рисунок максимально стилизован, а шитье подчеркнуто плоскостью. Только в XVIII в. в искусстве шитья вновь появляются объемные изображения лиц и фигур.

Коллекция произведений художественного шитья Троице-Сергиевой лавры дает представление о развитии этого вида искусства на протяжении трех веков до XVII в. включительно. В собрании монастыря представлены самые лучшие произведения русских мастеров художественного шитья.

ГЛАВА 5. ШЕДЕВРЫ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Веками складывалась в Троице-Сергиевом монастыре коллекция произведений прикладного искусства. Здесь имеются прекрасные экспонаты, начиная с изделий, датируемых XIII в. Это драгоценные

оклады, резные деревянные и костяные изделия, медное и серебряное литье, укращенное гравировкой, басмой и чеканкой.

Особенно интересны для современных исследователей изделия, со-провожденные какими-либо историческими надписями. Произведения прикладного искусства, так же как иконы и лицевое шитье, вносились в монастырь в качестве даров и вкладов и были связаны с событиями как личной жизни, так и государственной.

За многими вкладами в монастырскую ризницу стоят людские судьбы, часто полные трагизма и страданий. С другими связаны предания и легенды или же конкретные исторические события.

Мастера прикладного искусства появились в Троице-Сергиевом монастыре в конце XIV в. Им доверяли украшение интерьеров соборов и церквей, изготовление церковной утвари. На троицких мастеров всегда оказывали большое влияние московские художники.

В собрании лавры есть и ранние произведения, относящиеся к XIII в. и вышедшие из разных культурных центров Древней Руси. Времена татаромонгольского ига принесли неисчислимые беды на Русскую землю. Множество произведений живописи, бесценных рукописных книг и различных изделий погибло в пожарах разоренных городов и было безвозвратно утеряно.

Но мысли о борьбе с татаромонголами и мечта о возрождении русской боевой славы не оставляли народные умы. Князья, погибшие в освободительной борьбе и казненные в Орде, причислялись к лицу святых и были особо почитаемы на Руси. Рождались сказания и повести о подвигах святых — защитниках и покровителях русских князей.

В повести о Николе Зарайском рассказывалось о подвигах рязанских князей. На Смоленшине возникло предание о Меркурии, сильном и мужественном богатыре, победившем татарского вели-



Лицевая и обратная стороны нагрудной иконы XIV в. с изображением Бориса и Глеба, Фёдора, Николы и Григория

кана. В XIII в. появилась легенда о Николе Можайском, защитнике города Можайска. Сложились и иконографические образы этих святых. Но произведений живописи осталось с тех времен очень немного.

До наших дней дошли небольшие изделия — такие, как нагрудные иконы из камня и кресты-мощевики, отлитые из серебра или меди. Это были предметы личного характера, ими благословляли родители, когда дети покидали отчий дом, их брали в военные походы, иногда подвешивали к иконам наиболее почитаемых святых.

Никола Зарайский изображался с поднятыми руками, причем в левой руке он держал Евангелие, а правой благословлял. На некоторых иконах есть надписи, говорящие о нем как о народном заступнике: «Николае заступникъ роду крестьяньску».

На лицевой стороне нагрудной иконы, выполненной из талькового сланца, изображена Богоматерь, а на оборотной — Никола Зарайский. Без всякого сомнения, икона создана на Рязани. Об этом свидетельствуют рисунок скани и резьба, идентичные рязанской иконе из камня с изображением Бориса и Глеба.

В собрании Троице-Сергиева монастыря хранится и другая нагрудная икона с изображением Бориса и Глеба верхом на конях, а на обороте выточены образы Фёдора Стратилата, облаченного в княжеский плащ, с крестом и мечом в руках, а также святых Николы и Георгия.

Нагрудная иконка с отливом из серебра изображением Георгия на лицевой стороне и образом Никиты, поражающего беса, выгравированным на обороте, относится к рубежу XIII–XIV вв. и представляет собой древнейший памятник прикладного искусства. Известно, что принадлежала эта икона Григорию Соляникову, жившему в селе Соляниково Переяславль-Залесского уезда.

Для Новгородской земли был характерен культ Николы, Козьмы и Демьяна. В монастырском собории есть маленькая нагрудная иконка из сланца с их изображением. Причем при ее изготовлении был использован особый прием, применяемый новгородскими мастерами, — золочение камня.

Начиная со времен правления Ивана Калиты в Москве развернулось строительство соборов и монастырей, которые нуждались в книгах, колоколах, иконах. Из Греции приезжали целые артели художников. Появились и русские талантливые иконописцы, которые тоже работали над росписью стен в церквях и создавали иконы.

Уже в первой половине XIV в. среди произведений прикладного искусства встречались изделия московских мастеров. Это также нагрудные иконки и распятия, выполненные из камня.

Они отличаются пластичностью и непропорциональностью изображенных фигур, присущими образам эмоциональностью и лиризмом, искусственной обработкой камня и стремлением передать свойства ткани одежды, ее мягких складок.

Чаще всего на московских произведениях мелкой пластики встречается изображение креста с четырьмя концами и попечечными перекладинами на них. Присуща московским мастерам и одинаковая манера украшения края одежды персонажей посаженными вплотную бусинами, сходен и орнамент на nimбах в виде стебля с мелкими завитками.

Все эти особенности раннемосковского стиля можно найти в серебряном окладе Евангелия, выполненном при Симеоне Гордом в 1343 г. и привезенном в обитель из села Подчекова в 1538 г.

Оклад представляет собой один из лучших образцов гравировки и чернения серебра. Работа выполнена опытным и очень талантливым мастером. Необыкновенно выразительна фигура Христа,

а образы Богоматери, Иоанна Предтечи и евангелистов с помощью легких штрихов гравировки наделены индивидуальными чертами лица и живостью выражения.

Интересные бытовые детали можно разглядеть в сценах с евангелистами: подставку под книгу, скамью на ножках, чернильницу, завесы. Наряду с реалистическим, в изображении орнамента басмы оклада использовались и приемы мастеров XIII в. Оклад Симеона Гордого называют переходным образцом прикладного искусства от древних традиций домонгольской Руси к расцвету эпохи Андрея Рублева.

В конце XIV в. в Москве жил большой знаток и ценитель произведений древнерусского искусства боярин Дмитрий Иванович Годунов. Его

вкладом является чаша для причастия (потир) с выгравированным поясным деисусом на наружной стороне серебряной чаши.

Изображение видно через прозрачный хрусталь, обрамляющий серебряный потир.

Главными линиями, словно намеками, придавая движение фигурам, художник достиг чрезвычайной выразительности изображения. Основание чаши украшено орнаментом в виде виноградной лозы. Одним из лучших образцов серебряного литья считается оклад псалтыри работы XIV в., вложенный Иваном Грозным. Надо отметить, что московские мастера



Потир Дмитрия Годунова

во многом переняли стиль и традиции, присущие мастерам древних русских городов: Владимира, Твери и Новгорода.

Во второй половине XIV в. в Москве появились многочисленные художественные мастерские. Чаще всего они располагались в монастырях и в ремесленных слободах возле монастырей.

До наших дней дошла хранящаяся в монастыре шиферная наструганная икона «Успение Богоматери» с изображением на оборотной стороне Стефана (брата Сергия Радонежского), Дмитрия Донского и его сына Юрия. Иконка была исполнена в мастерской Симонова монастыря и могла быть создана в связи с победой русского войска в Куликовской битве.

Крест-машивик неизвестного мастера-серебренника Семёна Золотилова тоже вышел из московских мастерских. На нем по серебру выгравированы изображения почитаемых в Москве святых Георгия и Дмитрия, чьи мощи и были вложены в крест.

Талантливым московским ювелиром выполнен роскошный оклад Евангелия 1392 г., принадлежавшего боярину Фёдору Андреевичу Кошки. В центральной части оклада — величественная фигура Спаса, сидящего на престоле. Над ним возвышается арка на красивых вильях колонках.

С двух сторон престола — Богоматерь и Иоанн Предтеча, склоненные в молитвенных позах. Две фигуры ангелов в верхней части оклада тоже словно обращены к Спасу. В середине нижней части изображен Илья-пророк, а по сторонам — Фёдор Стратилат и мученица Василиса. Примечательно именно ее изображение: только настоящий художник мог создать такой естественный образ молодой женщины, закутанной в просторное одеяние и прижимающей правой рукой крест к груди. Ладонь ее левой руки обращена к нам.

По краю Евангелия под такими же арками, что и над Спасом, размещены образы евангелистов, а по сторонам художник поместил



Фрагмент оклада иконы
Владимирской Богоматери

Техника басмы позволяла при минимальном расходе металла украсить большие поверхности.

Орнамент басмы обычно был растительного характера и состоял из листков, цветов и завитков, расположенных на волнистых стеблях.

крылатых херувимов и полуфигуры святых.

Фон всех изображений оклада заполнен синей и зеленою прозрачной эмалью, по эмали вьется узор, выполненный рельефной сканью в виде изогнутых стеблей и мелких завитков, напоминающих цветы лилии и троилстники.

Композиция оклада и цветовая гамма прекрасно продуманы. Оклад Евангелия боярина Фёдора Кошки — настоящий шедевр прикладного искусства, и совсем не случайно последователи неизвестного мастера XIV в. не раз копировали это замечательное произведение искусства.

Серебро в Древней Руси было привозным металлом, поэтому мастера старались использовать его экономно, применяя технику басмы. При этом из серебра отливались тонкие листы, на которых художники выполняли тисненые узоры.

Мягкий, изящный рисунок басмы красивым мерцанием приковывал взгляд к изделиям древних мастеров.

Оклад иконы Владимирской Богоматери, являвшейся вкладом боярина Михаила Образцова, считается классическим образцом басмы. Художник сумел совместить традиционный растительный орнамент и изображения святых, тщательно проработав каждую фигуру. Живописный образ иконы составляет с окладом единое целое, подчеркивая красоту и изящество произведения.

Оклад Евангелия начала XV в. работы неизвестного мастера также украшен басмой. На фоне золоченого сканого узора в центре расположен средник с распятием, а на четырех наугольниках – изображения евангелистов. Композиция оклада привлекает своей ритмичностью и монументальностью.

Многие произведения прикладного искусства украшены вставками из цветного стекла, жемчугом и драгоценными камнями. В собрании Троице-Сергиевой лавры есть вещи необыкновенной красоты, выполненные на рубеже XIV–XV вв.

Золотые басменные венцы Христа и Богоматери, украшенные редкими самоцветами и жемчужинами, работы русских мастеров на греческой иконе поражают зрителей тонкой ювелирной работой.

В начале XV в. в мастерских Троице-Сергиева монастыря создавали изделия, украшенные небольшими лильми фигурками. В духовной грамоте серпуховского князя Владимира Храброго есть упоминание о серебряном литье. Предполагают, что в его мастерской были отлиты фигурки святых и дейсуса с верхней доски ковчегомашевика радионежских князей. Серебряная панагия с Вознесением, принадлежавшая игумену Никону, была создана в монастырской мастерской. Группы лильных фигур весьма удачно расположены мастером. Сцена Вознесения украшена позолотой, что усилило пластику фигур на гладком серебряном фоне. Эти же литейные формы

были использованы троицкими мастерами при изготовлении панагии для старца Феодосия Дубенского, жившего в монастыре. Церковную утварь XIV–XV вв. отличает выразительность формы и удивительная соразмерность частей. Часто единственное украшение гладкой металлической поверхности составляют резные лицевые изображения, тонкий орнамент или надписи, выполненные красивой вязью.

Тем же боярином Дмитрием Годуновым в монастырь вложен еще один потир из темно-красной яшмы, заключенной в серебряную позолоченную оправу. По краю основания вьется литургическая надпись, а по краю самой чаши выбравирован изящный орнамент.

То, что в первой половине XV в. в монастыре создавали произведения прикладного искусства, находит подтверждение в письменных источниках, где упоминаются троицкие серебренники и крестечники.



Внутренний вид створок панагии игумена Никона

Называются в документах «Курило серебряной мастер» и «Васко крестечник».

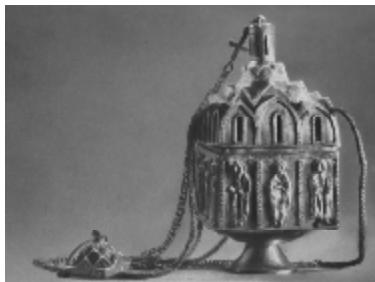
Может быть, ими выполнено в 1405 г. серебряное золоченое кадило по заказу игумена Никона. Фигурки иконы отчеканены грубо, но кадило привлекает необычной формой одноглавого кубического храма. В дальнейшем мастера не раз воспроизводили подобную форму при изготовлении кадил, ладониц и дарохранительниц.

Небольшое количество изделий прикладного искусства раннего периода все же дает возможность составить представление о достижениях русских мастеров в этом виде творчества.

Произведения искусства, созданные в XV в., говорят о развитии вкуса и мастерства художников. Сложнее, тоньше, многообразнее становятся приемы мастеров-ювелиров. В Троице-Сергиевом монастыре появляются в этот период более совершенные изделия церковной утвари, к которым можно отнести золотой позир с мрамором работы 1449 г.

Позир этот был вкладом великого князя Василия II Тёмного. Время вклада относится к его четвертому вступлению на престол. Впервые Василий II стал великим князем в 10-летнем возрасте. Междусобибы и борьба за власть русских князей то возносили его на трон, то вновь повергали в небытие.

Летописец дал князю Василию такую характеристику: «Зрячий он был самым ничтожным государем... Это был человек ограниченных дарований, слабого ума и слабой воли, но, вместе с тем, способный на всякие злодеяния и вероломства».



Кадило игумена Никона

Василий приказал ослепить своего двоюродного брата Василия Косого, сына Юрия Звенигородского, чтобы тот оставил надежды сесть на московский престол. Братья Косого во главе с Дмитрием Шемякой отомстили Василию и, ослепив его, долго держали в заточении. В 1447 г. Василий II при помощи своих приверженцев в народе вновь оказался на престоле, получив при этом свое знаменитое прозвище — Тёмный.

Летопись свидетельствует, что великого князя после ослепления словно подменили. Его правление теперь отличалось решительностью, мудростью и твердостью. Может быть, этому способствовал его старший сын Иван, которого тоже называли великим князем и который правил государством вместе с отцом. Так началась политическая жизнь русского государя Ивана III Васильевича.

Василий постоянно ащущал поддержку духовенства. Его верным помощником в государственных делах был сам митрополит Иона. Во многом благодаря этому Василию удалось привлечь народ на свою сторону и одолеть двоюродного брата Дмитрия Шемяку. В знак признательности за оказываемую ему помощь со стороны церковных властителей Василий Тёмный делал богатые вклады в Троице-Сергиев монастырь и другие обители.

Золотой постир, вложенный Василием II, представляет исключительную ценность. Его редкой красоты форма, тщательно продуманный тонкий орнамент из полосы скани и другие детали, выполненные с изяществом и вкусом, ставят это изделие на самую высокую ступень среди всех памятников русского прикладного искусства.

Венец чаши украшает литургическая надпись, которая вется и, не прерываясь, переходит в летописную запись на поддоне чаши: «Пите от нея вси... зделан бысть христолюбивым великим князем Василем Васильевичем си постир... в лето 6 (тысячное) 9 (сотное) 57-е (1449 г.)».

Есть на поддоне и еще одна надпись, называющая нам имя замечательного русского художника: «А делаль Иванъ Фоминъ». Специалисты доказали принадлежность мастера к московской художественной школе.

Подтверждением тому является и духовная грамота великого князя Василия I Дмитриевича, где упоминается двор у Боровицких ворот Московского кремля — «Фоминский Иванович». Это название присутствует в документах до 1451 г., когда на его месте великая княгиня Софья Витовтовна построила Запасный двор.

Полир был изготовлен в трудные времена, которые переживала тогда Московская Русь. Казна была разграблена Дмитрием Шемякой, поэтому, возможно желая внести достойный вклад в монастырскую ризницу, Василию II пришлось обратиться к московским ювелирам. Вероятно, что полир был сделан из золота, принадлежавшего ювелиру, который смело выгравировал свое имя на чаше.

Предположение, что Иван Фомин был известным московским мастером, жившим недалеко от кремля и пользовавшимся признанием высшего сословия, не лишено основания.

Мастера мелкой пластики XV в. творили в одно время с Феофаном Греком и Андреем Рублевым. Сложившаяся уже тогда



Архангел Михаил.
Икона из дуба

форма русского иконостаса и настенная роспись Троицкого собора оказали сильнейшее влияние на монастырских мастеров мелкой пластики. Развитие этого вида искусства пришлось на вторую половину XV в. и связано с творчеством искусного ювелира и резчика Амвросия.

По одной из версий современных исследователей, Амвросий был родом из Радонежского уезда и его стремление к искусству резьбы вызвано виденным им древним православным Георгиевским храмом в Юрьеве.

Впервые упоминание об иноке Амвросии встречается в монастырских документах в 1440 г., в 1490-х гг. он работал в казначействе монастыря, что доказывает его постоянное проживание в обители.

До нашего времени дошло только одно подписанное его именем произведение искусства — икона-складень, выполненная из орехового дерева и оправленная в золото. Икона была сделана в 1456 г. для игумена Троицкого монастыря Василиана Влю.

В центральной части иконы все пространство занято семиконечным крестом с размещенными по его боковым сторонам фигурами Богоматери и Иоанна Богослова. Образ Богоматери, созданный Амвросием, полон глубокой задумчивости и чрезвычайно выразителен. На боковых створках складня разместились изображения 12 праздников. К сожалению, деревянный резной вкладыш правой створки утерян. Композиции праздников не перегружены деталями, в некоторых уменьшено число фигур. В изображении сцен присутствуют элементы перспективы и многогранность.

Выразительности и пластичности резьбы Амвросий достигал также необычным применением золотого фона, при этом сквозь каждую миниатюру просвечивало золото. В складне Амвросия нашли повторение композиции рублевского праздничного яруса.

И все же этому произведению присущи настолько индивидуальные особенности мастерства художника, что с большой долей ве-

роятности можно было приписать ему и другие столь же яркие произведения прикладного искусства.

Среди них полный изящества запрестольный крест с резными kostяными вкладышами, серебряный крест-мощевик, со вкусом украшенный гравировкой и сканью, золотой дискос и другие изделия. Амвросий был не только искусственным резчиком по кости и дереву, но и прекрасным ювелиром и гравером.

Вырезанный в 1456 г. триптих мастер поместил в роскошный золотой ковчег с двумя створками, украшенными рисунком из скани. В орнаменте скани использованы детали из плащевой проволоки: сердечки, лепестки, крестики, заполненные разноцветной мастикой. На



Лицевая сторона иконы-складня Василия Карабарова

ковчеге выгравированы ликтургические надписи и лицевые изображения святынь на его серебряных створках.

При монастыре образовалась целая школа учеников и последователей Амвросия в ювелирном деле и в искусстве резьбы по кости и дереву. Складень первой половины XVI в., вложенный Василием Каракаевым, с вырезанными по дереву изображениями распятия, Троицы и сцены явления Богоматери Сергию — яркое подтверждение продолжения традиций Амвросия троицкими мастерами.

Изделия монастырских мастеров распространялись и в другие обители и храмы. Евангелие, принадлежавшее Николо-Песношскому монастырю, оформлено в оклад, выполненный мастерами Троице-Сергиева монастыря, который напоминает оклад Евангелия боярина Фёдора Кошки. Здесь тот же фон и та же композиция, что и на древнем окладе. Надо сказать, что изображение в верхней части окладов Святой Троицы стало традицией мастеров обители.

В числе сокровищ монастыря, относящихся к XIV–XV вв., совсем немного бытовой утвари из драгоценных металлов. Даже состоятельные люди в те времена редко имели в обиходе драгоценную посуду. Утварью из золота и серебра дорожили как предметами, имеющими не только художественную, но и материальную ценность.

В царских сокровищницах и монастырских ризницах все изделия из благородных металлов были подвержены строжайшему учету. Со временем эти предметы становились историческими памятниками прошлого, фамильными реликвиями. Иногда хозяин утвари оставлял на ней личную подпись, увековечивая этим свое имя.

В Древней Руси для питья на протяжении веков использовали ковш, напоминавший по форме ладью. Родиной металличес-

ких ковшей считается Великий Новгород. В собрании Троице-Сергиевой лавры есть древнейший серебряный ковш, время изготовления которого относят к началу XIV в.

Ковш был именным и принадлежал новгородскому посаднику Григорию Кирилловичу Посажно. Он выполнен в форме широкой ладьи с острым носиком. Края ладьи круто подняты вверх. Ручка представляет собой резной лист и покрыта литьей серебряной пластинкой с плетеным орнаментом, характерным для работы русских мастеров XIV в. По краю ковша выкашиваются вязью выбравировано: «А се ковшъ посадника новгородчаго Григорья Кирилловича».

Пятнадцать ковшей и пять блюд из серебра подарил монастырю сын известного полководца и дипломата Петра Михайловича Плещеева. Кроме того, Андрей Петрович вложил в монастырскую казну 200 рублей золотом, что было огромной суммой в те далекие времена.

На царских пирах гостей обносили медом, налитым в огромные ковши, служившие одновременно и заздравными чашами. Такой «выносной» ковш, имевший красивую форму и скромное укращение в виде резной надписи, подарил монастырю Василий III.

Ковшами из благородных металлов великие русские князья награждали воевод и своих приближенных за отличие в службе, преподносили в качестве даров иностранным послам. Среди сохранившихся реликвий старой монастырской казны есть именной ковш, подаренный Иваном Грозным Андрею Воейкову за участие в покорении Сибири.

Князь Фёдор Борисович Волоцкий был обладателем редкого образца прикладного искусства. Ему принадлежала большая серебряная ложка, где на внутренней поверхности выбравировано изображение сидящего на низкой скамье юноши, пьющего из ковша.

Рисунок выполнен настоящим мастером, сумевшим передать моло-
дость персонажа и особенности одежды юноши.

Князь Волоцкий слыл в высших кругах знатоком и ценителем
древнерусского искусства. В его коллекции было немало ценных и
редких по красоте вещей, но княжеский род обеднел, и многие
предметы из его собрания были заложены и утеряны.

Можно только догадываться, по какому поводу Волоцкими был
сделан такой скромный вклад, но на ложке есть надпись, гордо сооб-
щающая о происхождении ее владельца: «Князя Фёдора Борисова
внукъ великого князя Василья Васильевича правнукъ великого кня-
за».

В XVI в. в посадских слободах стремительно развивались различ-
ные ремесла. Появлялись мастера-люсточники, ковшечники, серебре-
ники, посошники, олифленники, иконники. В монастыре жили Анд-
рей-искусник и Леонид-златописец.

Много ремесленников жило в торговом селе Клементьево,
в Служней слободе. Троицкие мастера жили в Неглиненской слобо-
де Москвы и получали от монастырских властей жалованье.

Великие князья, цари и состоятельные граждане также делали
богатые вклады в Троице-Сергиев монастырь. По далеко не полному
подсчетам за 30 лет Иван Грозный сделал вклады
в монастырскую казну на сумму 25 тысяч рублей.

Один из его вкладов — это золотой оклад на знаменитую икону
Андрея Рублёва «Троица», сохранившийся лишь частично. На рамке
оклада между завитками растительного орнамента размещены изоб-
ражения святых, выполненных чернью.

Фон иконы покрывали золотые листы, украшенные чеканкой.
Лики ангелов были в обрамлении золотых чеканных венцов с коро-
нами, украшенных цветной эмалью и драгоценными камнями.

Чистые и яркие цвета эмали идеально сочетаются с прекрасно подобранными самоцветами. Равных по красоте и искусству исполнения венцам вклада Ивана Грозного просто нет.

Искусство чеканки по золоту и серебру требовало от мастеров умелой и уверенной руки и большого опыта, чтобы точными ударами воспроизвести на металле сложные узоры орнамента. Русские художники-чеканщики достигли в этом ремесле удивительного мастерства.

Достаточно взглянуть на серебряную раку преподобного Сергия, чтобы понять, каких высот достигли мастера в чеканке по серебру. Изготовление раки и надгробной иконы продолжалось с 1559 по 1585 г. Еще при Иване Грозном начался сбор средств для выполнения этой сложной и ответственной работы.

В 1585 г. царь Фёдор Иоаннович наградил за успешно выполненный заказ 14 мастеров Оружейной палаты. Серебряная рака и надгробная икона были вписаны во вкладную книгу как вклад царя Фёдора и его супруги царицы Ирины с молением о рождении наследника.

Мастера-чеканщики Троице-Сергиева монастыря, выполняя заказы духовенства, создавали изделия из монастырского серебра и золота. В 1602 г. для келадя Евстафия Головкина был отчеканен серебряный оклад на Евангелие с орнаментом, идентичным орнаменту знаменитого оклада рублевской «Троицы».

В искусстве чернения по золоту преуспели русские умельцы из мастерских Бориса Годунова. Чернь накладывали на гравированную поверхность и получали сложные узоры, выразительные лицевые изображения и различные надписи.

Чернь украшали оклады книг и икон, сосуды из благородных металлов, золотые дробницы на облачениях священников. Вещи, вышедшие из годуновской мастерской, отличаются совершенством и изыщ-



Золотой покров Бориса Годунова

мельчайшие штрихи гравировок. Надпись о вкладе.

На уже описанной выше жемчужной пелене Ксении Годуновой изображения святых в дробницах (вся пелена делилась на небольшие по размеру участки — дробницы) и гравированный орнамент тоже выполнены в технике чернения.

Размер пелены и сообщение о вкладе свидетельствуют о том, что пелена была предназначена для рублевской «Троицы», то есть Борис Годунов хотел продолжить старую традицию украшательства местных икон наиболее почитаемых святых.

По его же заказу был сделан и новый оклад к этой иконе, а оклад Ивана Грозного переложили на «Троицу», написанную специально

стом. Еще во времена правления царя Фёдора Иоанновича Борисом Годуновым в 1597 г. были вложены предметы церковной утвари, выполненные из золота с применением чернения. Одна из самых изящных вещей этого вклада — золотой покров, выделяющийся богатым украшением и строгой изысканностью формы.

По краю лицевой стороны чаши нанесено изображение Иисуса, остальная поверхность заполнена растительным орнаментом и вкрапленными в золотые оправы драгоценными камнями. Чёрнь нанесена на изделие с таким искусством, что передает

На поддоне выведена чернью

для этого. Так в иконостасе Троицкого собора оказалось две «Троиц» в золотых окладах, что нарушило церковные каноны.

Драгоценный оклад был привезен в монастырь при большом стечении народа в торжественной обстановке. Царь придавал большое значение этому вкладу и прибыл из Москвы вместе со всем семейством, с большой свитой из бояр, высшего духовенства и 500 вооруженных всадников.

Оклад везли в ящике, помешанном в специальную карету, а за ней три с половиной тысячи человек волоком тащили огромный новый колокол для монастырской звонницы.

Новый оклад «Троица» отличался от старого более сложным орнаментальным рисунком, а фон иконы был обрамлен золотыми пластинками, но покрытыми не чеканным, а тонким черненым узором. Эмали на венцах и коронах не было, зато их украшали круглые драгоценные камни редкой красоты.

Среди самоцветов, которыми украшены вклады Грозного и Годунова, есть камни, известные еще с древности и обладающие собственными историями. Это редчайшие изумруды и хризолиты-оливины из Древнего Египта, рубины и сапфир из Индии и с Цейлона, розовая шпинель из Аравии и прекрасная бирюза с Синайского полуострова.

Сокровищница русских царей удивляла обилием драгоценных камней даже восточных послов



Драгоценная митра
вклада Бориса Годунова

и путешественников. Однажды патриарху Константинопольскому Иеремии II во время приема государь Фёдор Иоаннович и царица Ирина преподнесли в дар большую драгоценную чашу, наполненную агатами и крупным жемчугом в золотых оправах.

Почетное место среди произведений прикладного искусства занимает серебряная церковная утварь, которая близка по характеру к традиционным формам русской бытовой утвари. Ее создавали те же мастера, что работали над вещами, употреблявшимися в царских и боярских дворцах.

К церковной утвари относятся подсвечники, лампады, кандила, устанавливавшиеся в соборах перед гробницами и иконами. Большой интерес вызывает подвесное кандило, вложенное в монастырь Иваном Грозным. В его основании — шар с четырьмя змейками, которыми поддерживаются шандалы для свечей.



Серебряная ладонница

Из пасти змей свисают фильтрующие подвески, выполненные из золота, где чернением наведены изображения царских эмблем и надписи о вкладе. К нижней части шара прикреплена большая кисть из золотых нитей. Особенно красиво кандило при зажженых свечах. Такие светильники могли использовать и в царских палатах.

Троицкие мастера создавали кандила, оригинальные по форме и декору. В коллекции монастыря таких немало, но особо отмечены кандила для алтаря Троицкого собора, исполненные мастерами в

1582 и 1591 гг. Их особенностью является скульптурное изображение голубя, держащего в лапках шар.

Подсвечник работы 1601 г. к иконе Андрея Рублева «Троица» тоже считается одним из редких изделий. Вложен он Борисом Годуновым и представляет собой красивый цветущий куст с широкими листьями и красивыми цветками на ветвях. Умелое сочетание мастером литья, травировки, чеканки и позолоты помогло создать изысканное и высокохудожественное изделие.

Вытесной посуды из серебра сохранилось в монастырской ризнице совсем немного. Как образец такой утвари можно назвать серебряные братины, напоминающие по форме круглые глиняные горшки. Иногда братины снабжались поддоном и крышкой и служили вместоцием различных напитков на пирах и поминках.

В летописных источниках братины впервые упоминаются при великих князьях Дмитрии Донском и Василии Дмитриевиче. В монастыре хранится большая братина «добра человека» с выгравированным растительным орнаментом по краю чаши.

В монастырской коллекции находится большое количество серебряных чарок для питья меда и вина, имевших форму невысокого круглого сосуда с прикрепленной к верхнему краю ручкой-полочкой. Полочки украшали орнаментом, а по краю чарки обычно вилась надпись о ее владельце.

В украшении чарок часто наблюдалась связь с занятиями и увлечениями хозяина. Например, на ручке чарки Петра Никифорова, конюха Ивана Грозного, отчеканено изображение всадника в охотниччьем костюме, раздирающего пасть льву.

Снабжены надписью о владельцах и чарки Марфы Владимировны Старцкой, монастырских священнослужителей и слуг. Серебряный ковш княгини Киликии Ушатой имеет следующую поэтическую надпись: «Ковш пить из него на здоровье моля Бога



Чарка Петра Никифорова

ты национального творчества. Так, патриарху Константинопольскому Иеремии царь Фёдор Иоаннович вручил вместе с богатыми дарами изделия троицких мастеров — льняные полотенца и деревянные ковши и брашины. В собрании Троице-Сергиевой лавры немало изделий работы иностранных мастеров. Эти предметы попадали в разницу в качестве подарков от иностранных купцов и послов. Можно назвать среди их числа дорогие облачения для духовенства из восточных тканей, различные материи, жемчуг и драгоценные камни.

Из привозного серебра создавали блюда и кубки, становившиеся потом гордостью каждого, кто владел подобными изделиями. Их использовали на торжественных пирах и выставляли на специальные поставцы напоказ для иностранных гостей.

В старой Трапезной монастыря тоже имелся такой поставец, описанный сирийским путешественником Павлом Алеппским: на

хвала государя поминая друга Милово».

Бытовую посуду из разных металлов монастырские ремесленники производили в большом количестве, но чаще всего они создавали деревянные сосуды из различных пород дерева, отдавая предпочтение карельской берёзе и берёзовому калу. Самая простая посуда производилась из лины.

Посуду из хорошего дерева украшали искусственной резьбой и по золотой и тоже приносили в дар иностранным гостям как предметы

каждую полку «ставят серебряные вызолоченные кубки разных видов и форм, большие и малые и чаши восьмигранные, круглые и продолговатые, как корабль».

Привозились в Россию и уже готовые серебряные изделия. В монастырской ризнице хранились блюда и чаши немецких мастеров, португальских и польских умельцев. Однажды Иваном Грозным был сделан вклад в монастырскую казну в виде двух медных по золоченных паникадил работы немецких мастеров.

На одном из них — отлифье скульптурные изображения 12 апостолов, на другом — свастический орнамент. Эти изделия, по-видимому, из числа военных трофеев, вывезенных Иваном Грозным из побежденной Ливонии.

И все же работы русских мастеров прикладного искусства отличались большим изяществом, вкусом и совершенной техникой исполнения, нежели привезенные из других стран. Не случайно XVI в. называют порой расцвета русского прикладного искусства.

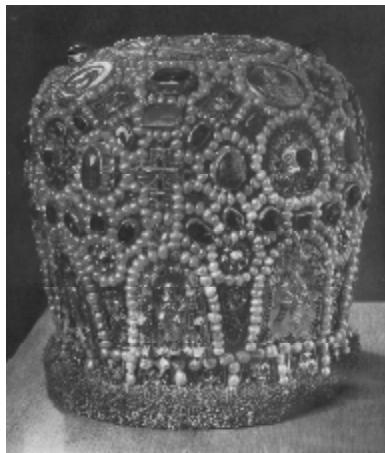
Как уже говорилось, начало XVII в. отмечено в истории России как тяжелый период войны с польско-литовским войском. Монастыри и храмы были разорены, много сокровищ и ценностей было расхищено и уничтожено. Троице-Сергиев монастырь избежал разорения, но во времена осады погибли сотни ремесленников и талантливых художников и мастеров.

После снятия осады были в самое короткое время отстроены поселения в монастырском посаде. В «Житии» архимандрита Дионисия описано, как вновь заработали книгописцы, швеи и серебренники. К середине XVII в. все существовавшие до осады ремесла были возрождены лучшими мастерами того времени.

Орнаментальные мотивы той поры отличаются некоторой вычурностью и декоративностью и цветистой раскраской, а также сложным разнообразным рисунком. Широко стали применять

цветные эмали и драгоценные камни. Вклад князя Фёдора Ивановича Милославского — драгоценная митра — целая сокровищница золота и редких самоцветов. Мастер применил при ее изготовлении самую разную технику. Здесь и чеканка, и эмаль, и камни в оправах, и обрамления из жемчуга.

На крупном рубине, нашитом на митру, сохранились древние арабские письмена. Кроме рубина, митру украшают египетские изумруды, огромный индийский бриллиант, сапфиры разных оттенков, крест, усыпанный алмазами голландской огранки. Словом, митра могла вполне поспорить по красоте убранства с царской короной. В Оружейной палате того периода рядом с русскими мастерами работали иностранные ювелиры. В архивных документах сохранились имена немцев Гаста Якуба и Лента Яна.



Митра князя
Фёдора Милославского

Они по заказу царя Михаила Фёдоровича выполняли золотые цаты (подвески) к окладу «Прориць» Рублёва по образцу золотых цат оклада Ивана Грозного, но не смогли передать совершенства и изящества древнерусского оригинала. Их цаты очень декоративны и несколько перенасыщены самоцветами.

Попали в монастырскую сокровищницу и произведения талантливых русских художников, которые создавали свои шедевры в Золотой и Серебряной палатах Московского кремля. Са-

мые разные изделия по заказу царя выполняли золотых дел мастера Третьяк Пестриков и Данила Осипов.

Точно известно, что серебряником Иваном Леонтьевым были изготовлены из золота дискос, пошир, два блюда и копие. В искусстве этих мастеров часто использовалась миниатюрная живопись чернью по золоту.

В Оружейной палате была сделана небольшая золотая икона с изображением эмалью Сергия Радонежского и Спаса, парящего в облаках. Эмаль нанесена так искусно, что кажется росписью по золоту. Это произведение искусства заказал в 1662 г. Богдан Хилково для вклада в монастырь, о чём свидетельствует надпись на обратной стороне иконы.

В 1643 г. московские мастера получили большой заказ от царя Михаила Фёдоровича на изготовление Царских врат для Троицкого собора. Сложный ажурный распительный орнамент, сочетание золоченого и белого серебра в полутемном древнем храме, освещенном лампадами и свечами, создают потрясающий художественный эффект.

Неизвестным мастером в 1631 г. была создана серебряная водосвятная чаша, которая стала вкладом келаря Александра Булатникова. Чаша очень красива и со вкусом оформлена орнаментом и золоченой вязью надписи: «А кто сию чашу из дому живоначальные троицы взметь или власти прогадут или кому отгадуть судимъ будет со мною на втором Христовом пришествии». Может быть, именно «сия» грозная надпись помогла этому произведению искусства навечно остаться в монастыре.

Для украшения бытовых предметов в XVII в. часто использовался перламутр и камни типа яшмы, сердолика и оникса. Из них выгачивались чарки и заключались в красивые оправы из позолоченного серебра.

В Усолье, вотчине промышленников Строгановых, был изобретен особый вид прикладного искусства — расписные усольские эмали (финифть). На большую поверхность металла наносилась цветная эмаль, по которой шла роспись в виде орнамента из круглых длинных листьев тюльпанов, человеческих лиц и птиц.

Усольскими мастерами был выполнен замечательной красоты оклад на икону «Одигитрия». На поле и раме иконы размещены 17 маковиков-клоунов со створками, на которых чернью по гравировке в полный рост изображены святые.

Орнамент оклада из цветков нарцисса, гвоздики и тюльпана наведен на поверхность серебра и богато украшен жемчугом и драгоценными камнями. Икона была привезена из Спасо-Влахернского храма.

В собрании Троице-Сергиева монастыря большое количество бытовых серебряных изделий, представленных в основном братинами и чарками. Интересны надписи, сделанные на сосудах и содержащие народные пословицы и поговорки: «Злату сосуду николи же разбие не бываетъ, аще и погнетъся, а потомъ исправится, а истинная любовь оуподобится злату сосуду, аще и полукавится и потомъ исправится».

Многие чарки в коллекции именные и принадлежали Авраамию Палицыну, царице Прасковье Фёдоровне, Петру Апраксину, Арсению Суханову и другим известным и неизвестным людям, жившим в XVII в.

Большой интерес представляют некоторые вещи из собрания монастыря, привезенные в Россию в XVII в. Вкладом царского столника Андрея Кологрикова стала большая серебряная ложань английской работы с изображением морских обитателей на фоне волн.

На дне ложани размещены три сцены охоты. При чеканке мастер достиг такой игры света и тени, что зрителю хорошо видны все элементы убранства этого прекрасного произведения искусства.

Другая английская лохань была вкладом в монастырь царей Петра и Ивана Алексеевичей. Это изделие также было украшено морскими мотивами, видимо, весьма любимыми английскими мастерами-чеканщиками.

В конце XVII в. в русском прикладном искусстве почти незаметно влияние западных художников и еще крепки национальные традиции, присутствующие в форме изделий и в их оформлении.

Только в последней четверти XVII в. в творчестве русских мастеров начинают встречаться реалистические изображения плодов и цветов, заимствованные из европейских образцов прикладного искусства.

Иконописные изображения уступили место жизненному воспроизведению окружающей действительности и людей. На изделиях прикладного искусства религиозные сюжеты приняли характер светских сцен. Предметы утвари стали более пышными и торжественными, а братицы и чарки совсем исчезли из обихода.

Теперь в обращении появились стаканчики, расписанные бытовыми сценами и надписями, кубки из рога и в виде орла. Церковная утварь стала выглядеть более пышно по сравнению с бытовой.

Монастырь, потеряв свои земли в процессе объявленной в России секуляризации, не прекратил начатых строительных работ, и церковные интерьеры не стали выглядеть беднее. Слишком велики были богатства, хранившиеся в монастырской сокровищнице.

В ризницу продолжали поступать богатые вклады от императорского двора и состоятельных дворян. Коллекция Троице-Сергиева монастыря пополнялась лучшими произведениями мастеров Петербурга, Москвы, Ростова и других городов.

Искусство чеканки по серебру несколько изменилось. Чеканка часто выполнялась ажурным узором на гладком серебряном фоне. В орнамент стали включать крупные завитки, изображения виноградных лоз, различных плодов, изящных корзин с цветами, амуроў и тирлянд, состоящих из листьев и цветов.

Образцом вышеописанной чеканки можно считать оклад Евангелия, выполненный по заказу императрицы Елизаветы Петровны. Все изображения на серебряной пластине оклада имеют светский характер и украшены цветной эмалью.

Петербург в XVIII в. стал новым центром ювелирного дела. Петербургскими мастерами исполнены серебряные рукомойник и чеканное блюдо, вложенные в монастырь митрополитом Платоном.

Ритуальная церковная утварь для торжественных обрядов стала гораздо больших размеров, чем прежде. Необычными размерами отличаются вещи вклада А. В. Шереметева, представляющие набор литургических сосудов. Все они украшены чеканкой, гравировкой и расписаны фианитами.

Скань в XVIII в. стала ажурной, и на нее часто накладывали драгоценные камни. Применялись также украшения из сканьих нитей. Вложенная в 1789 г. митрополитом Платоном дарохранительница имела вид изящной светской шкатулки. Ее поверхность была нарядно отделана сканью с эмалью и ажурной сканью, а на углах шкатулки размещены цветы из тонко раскатанного серебра, украшенного эмалью.

В XVIII в. были заказаны и изготовлены различные предметы для интерьера соборов и других зданий лавры. Так, над ракой Сергия Радонежского по заказу императрицы Анны Иоанновны московским мастером Давидом Пригом была выполнена серебряная сень. По заказу митрополита Платона для алтаря Троицкого собора в виде лаврового дерева был сделан большой семисвечник из серебра.

Произведения прикладного искусства, представленные в собрании Троице-Сергиевой лавры, раскрывают перед нами историю возрождения и развития русских художественных ремесел после печальных последствий татаромонгольского нашествия. В коллекции собраны лучшие изделия русских мастеров, созданные за пять с лишним столетий.

ГЛАВА 6. СОКРОВИЩА ДРЕВНЕЙ БИБЛИОТЕКИ

Еще в XIV в. в Троице-Сергиевом монастыре начали заниматься перепиской книг. Первые книги писали на бересте, так как бумаги еще не было. Сергий Радонежский придавал большое значение рукописному делу и ценил хороших переписчиков. В первые годы к переписыванию книг и рукописей привлекали только монахов Троицкой обители, в дальнейшем в монастыре работали и светские переписчики.

В знаменитой описи монастыря 1641 г. отмечены две рукописи XIV в., написанные рукой последователя преподобного Сергия Исаакия Могучального: «Псалтирь в полесть на бумаге» и «Евангелие в десь на бумаге».

Сохранились до наших дней переписанный в монастыре служебник Сергия и Евангелие игумена Никона. В конце XIV в. в монастыре трудился некий Етифан, который написал в 1380 г. на пергаменте «Стихарь».

Еще одного переписчика книг называет автор Жития Сергия. Это монах Афанасий, ставший в 1374 г. игуменом серпуховского Высоцкого монастыря. Афанасий Высоцкий перевел на русский язык множество греческих книг. Прекрасное знание греческого языка он получил за 20 лет жизни в Константинополе. Афанасий жил и работал в

монастыре при игумене Никоне, преемнике преподобного Сергия, и оказал на него огромное влияние.

В монастырском книгохранилище находились переписанные подпись-
ные рукописи XIV-XV вв., среди которых по заказу Никона рукой
монаха Иосифа была списана книга Диоптра.

Можно назвать также «Получения Аввы Дорофея», переписанные
рукой инона Антония; «Лествицу» письма старца Варлаама, «трубаго
и худаго, странного, последнего во иночех, смиренного многими
грехъю»; служебник и требник 1474 г. руки инона Елисея; Евангелие
инона Исаака Бирева.

В конце XVI в. Жилые Сергию было переписано и проиллюстри-
ровано прекрасными миниатюрами.



Монахи за перепиской книг.
Миниатюра из Жития Сергия XVI в.

Вероятно, при монастыре су-
ществовала специальная книж-
ная палата светлее и просторнее
обычных жилых комнат. Здесь
работали переписчики книг и
художники, создававшие мини-
атюры, а рядом находились пе-
реплетные мастерские, где кни-
ги облекали в тисненый
кояный переплет. Иногда для
наиболее значимых книг зака-
зывались дородные оклады, выпо-
лненные из золота, серебра и
драгоценных камней.

С XV в. в монастыре не толь-
ко переписывали книги, но и со-
здавали новые произведения.
Здесь жил и работал знамени-

тый писатель Стефаний Премудрый, выходец из Ростова. Написанные им Жития Сергия Радонежского и Стефана Пермского считаются ценнейшими литературными памятниками.

Позже Пахомий Логофет, прибывший в монастырь из Сербии, переписал Житие Сергия, значительно дополнив его. Это произведение Пахомия Серба стало классическим образцом для других авторов по написанию Житий святых.

Жил в XV в. в Троице-Сергиевом монастыре ученый иеродиакон Зосима, путешествовавший в Палестину и Константинополь. Сохранилось описание его странствий, где можно обнаружить много интересных географических сведений и исторических фактов.

Автором известного патриотического произведения «Послание на Уру» государю Ивану III был один из образованнейших людей середины XV в. троицкий игумен Вассиан. В послании он призывал великого князя возродить военную славу своих предков и начать борьбу против татар. Панисий Ярослав, служивший игуменом Троицкого монастыря с 1479 по 1482 г., написал «Сказание о каменном монастыре и первоначальниках его».

Некий инох Георгий составил русскую летопись до 1533 г. В то же время в монастыре жил инон Силуан, который был прекрасным переводчиком с греческого. Ему принадлежит перевод «Беседы Иоанна Златоустого» из Евангелия Матфея. Силуана взяли в царскую рукописную палату для помощи Максиму Греку в переводе и исправлении церковной литературы.

Конец своей жизни Максим Грек провел в Троице-Сергиевом монастыре и занимался переводом Толковой псалтыри для своего ученика Нила Курлятева. Максим Грек прославился оригинальными философскими взглядами, которые излагал в своих произведениях.

В предыдущих главах уже говорилось о мужестве защитников монастыря во время осады крепости польско-литовским войском.



Лист из Псалтыри вклада
Ивана Грозного

Жилые Дионисия создал еще один келарь Троицкого монастыря, прославившийся как писатель, — Симон Азарын. Его перу принадлежит и труд «О новоявленных чудесах преподобного Сергия».

Современники называли его выдумщиком и откровенно посмеивались над вымышленными событиями и персонажами, описанными Азарыным. Но в его произведениях немало ценных сведений о бытовой и хозяйственной стороне жизни монастыря. Также именно Симон Азарын участвовал в первом издании Жития Сергия после редактирования его Пахомием Логофетом.

Другой талантливый инок Троицкого монастыря, Арсений Суханов, по повелению царя Алексея Михайловича совершил паломниче-

Сразу после снятия осады за работу взялся келарь монастыря Авраамий Палицын.

Он взял за основу свидетельства троицких монахов об их участии в обороне обители, а также труд архимандрита Дионисия Зобниновского. Из-под пера Палицына вышло интересное историческое произведение, которое сразу же разошлось в списках по всей России. Вместе с Зобниновским Авраамий Палицын составлял и рассыпал по городам грамоты, призывающие народ к объединению против польско-литовских захватчиков. Дионисий также принимал активное участие в распространении по России трудов Максима Грека.

ство в Иерусалим для подробного описания святых мест. Арсений отыскал и приобрел 498 древних греческих и славянских рукописей, чем значительно пополнил патриаршую библиотеку в Москве. Иеродиакон Иона Маленький в 1648–1652 гг. тоже путешествовал по святым местам и описал все увиденное в труде «Хождение в Царьград и Иерусалим». Рукописи с описанием впечатлений монахов-паломников содержат множество ценнейших исторических сведений.

Основную же часть книжной сокровищницы Троице-Сергиева монастыря составляли вклады царей, богатых бояр, купцов и церковнослужителей.

Книги вкладывали и простые люди из числа ремесленников, крестьян, торговцев и дворовых. Поэтому в древней библиотеке хранились книги как в роскошных окладах, так и в не дорогих кожаных переплетах. Самыми драгоценными в библиотеке были рукописи XIII–XIV вв., уцелевшие при пожаре во время нашествия хана Тохтамыша в 1382 г., когда пламенем была объявлена вся Москва. Интересно узнать о рукописях, вложенных в монастырь более 600 лет назад.

В самом начале XV в. Фёдор Голляев, сын известного боярина Фёдора Андреевича Кошки, принес в дар монастырю удивительной красоты рукописное Евангелие в дорогом серебряном окладе, описанном в предыдущей главе.



Фрагмент миниатюры из Жития Сергия XVI в.

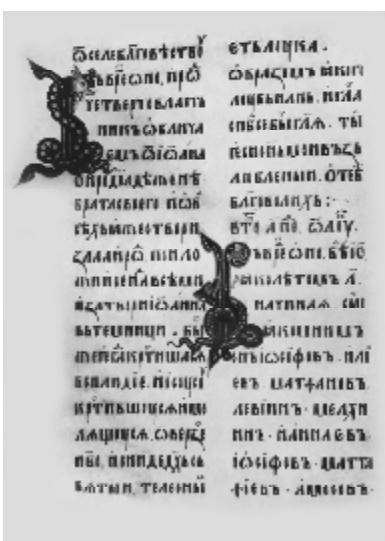
Из села Потыково, что в 7 километрах от Дмитрова, в 1538 г. было привезено Евангелие великого князя Симеона Ивановича Городого, работы 1343–1344 гг. Вкладом Ивана Грозного стала замечательная рукописная Псалтырь XIV в. в красиво оформленном окладе. Царь Фёдор Алексеевич подарил боярину Б. М. Хитрово древнее Евангелие начала XV в., которое тот вложил в монастырскую библиотеку.

Одной из самых древних рукописей считается написанное ростовскими летописцами в 1219 г. Житие Нифонта. На книге сохранилась надпись с именами переписчиков: «Господи помози рабомъ своимъ Иоанну и Олексію, написавшема книги сія».

Интерес представляют и книги, вложенные зажиточными крестьянами. Так, например, крестьянин Фома Лукъянов из подмонастырского трапезного села купил книгу, сопровожденную при продаже следующей надписью:

«7135 (1627) года февраля в 14 день продал сию книгу Козму Индикоплову Ивану Григорьевичу Пушкин и вместо себя велел к сей книге руку приложить человеку своему Михаилу Дмитриеву сыну Бредиху». Боярин Иван Пушкин оказался одним из предков поэта, а книгу крестьянин Фома вложил в монастырь «ради будущего покоя».

В середине XVI в. получило развитие печатное дело, и количества вкладываемых в библио-



Лист из Евангелия вклада боярина Фёдора Кошки

теку книг резко увеличилось. Много литературы поступало от мастеровъя Печатного двора.

Для книжной казны в монастыре было отведено специальное хранилище рядом с ризницей. В 1793 г. по велению митрополита Платона библиотеку перенесли на верхний этаж Трапезной церкви, где она и просуществовала до събый грозного 1917 г.

Согласно описи 1641 г., в монастырской библиотеке хранилось 623 книги плюс 100 были разданы на время в другие монастыри, а 19 отосланы в царские покой в Москву. Кроме того, много книг находилось в ризнице обители и в монастырских церквях.

Среди книжных богатств монастыря, наряду с богослужебной литературой, житиями святых и учетных монастырских книг, хранились такие редкие экземпляры, как «Хождение Афанасия Никитина за три моря», иллюстрированная тверская рукопись «Хронограф Георгия Амартола», Троицкая летопись, уничтоженная пожаром 1812 г. в Москве, и другие памятники. К середине XIX в. книжная казна Троице-Сергиевой лавры насчитывала 823 рукописные книги и более 3000 книг старой печати.

Отдельного разговора заслуживают книги, украшенные иллюстрациями, буквницами и художественными заставками. «Хроно-граф Георгия Амартола» был написан по заказу князя



Фрагмент миниатюры из
«Книги Козьмы Индикоплова»

Михаила Тверского и его матушки, княгини Оксиньи. На первой миниатюре книги помещены их изображения в молитвенных по-зах перед Христом.

В «Хронографе» содержатся сведения о событиях начиная от Сотворения мира до правления римского императора Юстиниана. Книга проиллюстрирована миниатюрами, где есть сцены битвы, осады крепости, охоты, гаданий. На полях рукописи рукой художника сделаны наброски изображений людей в шлемах, кольчугах.

Миниатюры в первой части книги выполнены разными мастерами, о чем свидетельствует разная манера изображения фигур людей. На одной миниатюре они большеголовые и низкорослые, на другой высокие и тонкие.

Ученые доказали, что один из художников по происхождению был русским, так как по-своему, на русский манер трактовал события и обстановку действий персонажей. Так, мертвый Юлиан изображен на русских санях. Правильные овалы лиц изображенных людей и естественная анатомия тел присущи киевской манере живописи.

Долгое время не было известно, как рукопись попала в монастырь. Найденные на ее листах надписи позволяют с уверенностью предположить, что «Хронограф» принадлежал серпуховскому князю Владимиру Храбруму. В монастырь ее передал он сам или его сын, радионежский князь Андрей.

Великолепно исполнены заставки в Евангелии Симеона Гордого, представляющие собой переплетение изображений фантастических птиц, зверей и змей. Живописное оформление Евангелия считается одним из лучших памятников древнего изобразительного искусства.

Прекрасно оформлена Псалтырь вклада Ивана Грозного, отличавшаяся мастерски выписаными фронтисписами с изображения-

ми пророка Асафа и царя Давида. Исследователи предполагают, что Феофан Грек и Андрей Рублёв тоже были авторами некоторых миниатюр в двух замечательных рукописях: Евангелиях Фёдора Каши и вклада Бориса Хитрово.

Орнамент книг XV в. представлен более скромно и однообразно, лишен фантастических фигур животных. В рукописях того периода преобладали геометрические узоры заставок и заглавные буквы, украшенные рисунками растительного характера.

Евангелие Николо-Песношского монастыря написано прекрасным шрифтом, украшено цветными заставками и красивыми заглавными буквами. В книге размещены 4 миниатюры с изображениями евангелистов, написанные искусственной рукой художника главными, изящными линиями.

Колорит фигур, свобода рисунка, со вкусом подбранная цветовая гамма говорят о высоком мастерстве художника и о его близости к школе Дионисия, знаменитого автора фресок Ферапонтова монастыря и Рождественского собора. Миниатюры известной Книги пророков тоже связывают с именем Дионисия.

В XVI в. в Троице-Сергиевом монастыре работали замечательные художники, украшившие своим творчеством создаваемые писцами рукописи. На первой миниатюре Евангелия 1531 г., написанного иноком Исааком Биревым, изображен евангелист Матфей. Миниатюра отличается богатым орнаментом, яркими свежими красками и тщательной проработкой мелких деталей.

В конце XVI в. сделанный в монастыре список Жития Сергия Радонежского был проиллюстрирован многочисленными миниатюрами с изображениями различных сцен бытовой жизни и военных событий, что дает возможность изучения жизни монастыря в первые годы его существования.

Уже говорилось о необыкновенном художественном произведении, подаренном монастырю крестьянином Фомой Лукьяновым. Оно назы-



Изображение пророка Давида на листе Книги пророков

теснялись печатными, в монастыре пребывали и занимались оформлением вкладных монастырских книг и синодиков (книг для поминования усопших). Традиций переписчиков всегда отличала четкость почерка, можно сказать, выработанного веками.

Книги старой печати тоже заслуживают большого внимания. В них много гравюр, выполненных по образцу древних рукописных книг. Интерес представляет большое Евангелие, вышедшее в 1689 г., где ажурные рамы страничного обрамления от руки расписаны красками, а заглавные буквы украшены печатным узором распительных мотивов и расцвечены красками.

Цветовое решение каждого страничного обрамления выдержано в приглушенных холодноватых тонах. В верхней части обрамления

валось «Космография Козьмы Индиктора» и представляло собой сочинение купца о своем путешествии из Александрии в Индию.

В книге есть рассуждения о строении Вселенной, о необычных явлениях в природе, интересные сведения о географии Эфиопии и Индии. Рукопись была украшена множеством иллюстраций, созданных талантливыми художниками со всей фантазией и стремлением к повествовательности рисунка. Миниатюры красочны, выразительны и наполнены разными персонажами.

Несмотря на то что в XVII в. рукописные книги постепенно вы-

полнялись печатными, в монастыре продолжали работать писцы. Они были заняты оформлением вкладных монастырских книг и синодиков (книг для поминования усопших). Традиций переписчиков всегда отличала четкость почерка, можно сказать, выработанного веками.

в овальном клейме выписано имя евангелистов и название главы. В такие же расписные рамы заключены изображения евангелистов.

В настоящее время в Троице-Сергиевой лавре хранится около 200 рукописных и 500 старопечатных книг. Некоторые из описанных в этой главе редких книг хранятся в Москве, в Государственной публичной исторической библиотеке. Над древними книгами работают ученые и художники, которые продолжают раскрывать все новые тайны книжной сокровищницы монастыря.

Из поколения в поколение нескончаемым потоком идут в монастырь паломники самого разного социального происхождения. Идут, чтобы поклониться святым мощам преподобного Сергия и прикоснуться к святыне, идут, чтобы испить воды из святого источника. Здесь каждая гряда земли проникнута духом славной русской истории, а каждое здание — замечательный памятник архитектуры.

В Троицком соборе и в наши дни совершаются монашеские постриги. Как во времена преподобного Сергия, так и сейчас каждый, кого посвящают в великое чинство, дает Богу три обета — обет безбрачия,



Евангелист Матфей за работой.
Миниатюра XVI в. работы
Ионы Зуя

нестяжания и послушания. При постриге человеку дается новое имя в знак того, что он родился для новой жизни.

В настоящее время в Троице-Сергиевой лавре около 200 монахов. Ежедневно в храмах лавры совершается богослужение. Кроме того, монахи исповедуют паломников, занимаются издательской деятельностью и многим другим.

Совсем недавно монастырю были возвращены Больничные палаты. После постройки палат в 1637 г. при церкви в честь Зосимы и Савватия, соловецких чудотворцев, в них находились больница и приют для престарелых и больных монахов. Сейчас силами братии здесь восстанавливается монастырская больница.

Уже говорилось о предании, согласно которому однажды ночью преподобный Сергий увидел великое множество прекрасных белых птиц, круживших над его монастырем. Явившийся Сергию Господь предсказал своему избраннику, что столь же велико и прекрасно будет число его учеников и последователей. Действительно, у преподобного еще при жизни было много учеников. Среди последователей Сергия Радонежского насчитывают несколько десятков канонизированных святых. То, что в стенах Троице-Сергиевой лавры находятся Московские Духовные школы, глубоко символично. Их даже иногда называют «большой кельней преподобного Сергия».

Сейчас в них учится более 600 человек. После четырех лет учебы в семинарии желающие продолжают свое образование в Духовной академии. В состав Духовных школ входят также рентгенская и иконописная школы, где возрождаются древние традиции церковного искусства.

Слова Патриарха Московского и всея Руси Алексия II звучат заключительным аккордом к повествованию о замечательном историческом памятнике — Троице-Сергиевой лавре: «Велика и

прекрасна сегодня Лавра преподобного Сергия, величественна ее более чем шестисотлетняя история, бесценны духовные сокровища, ею хранимые. Здесь — вaudу благодатный покров ее устраителя и первого игумена, и тысячи тысяч людей с верою притекающих к мощам Преподобного, обретали и обретают утешение и наставления».

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Жизнеописание преподобного Сергия Радонежского	10
Глава 2. Архитектурный ансамбль	29
Глава 3. Собрание живописи	94
Глава 4. Искусство художественного шитья	148
Глава 5. Шедевры прикладного искусства	181
Глава 6. Сокровища древней библиотеки	211

ЕРМАКОВА Светлана Олеговна

ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВА ЛАВРА

Ответственный за выпуск *О.Г. Рогов*

Редактор *Ю.В. Рычкова*

Корректор *О.Н. Трохан*

Ответственный за выпуск *Ю.В. Рычкова*

Верстка *Н.А. Гусева*

Разработка и подготовка к печати
художественного оформления *Д.В. Грушин*

Гигиенический сертификат
№ 77.99.02.953.П.001857.12.03 от 18.12.2003 г.

129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24.

ООО «Издательство «Вече 2000»

ЗАО «Издательство «Вече»

ООО «Издательский дом «Вече»

E-mail: veche@veche.ru

<http://www.veche.ru>

Подписано в печать 15.09.2004. Формат 70x108 1/32.

Гарнитура «Миниатюра». Печать офсетная. Бумага офсетная.

Печ. л. 7,5. Тираж 5000 экз. Заказ .

