

Государственный научно-исследовательский
Институт реставрации
Музей фресок Дионисия

Ферапонтовский сборник

VI

 ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 2002

1327887

ЖИТИЙНАЯ ИКОНА ПРЕПОДОБНЫХ ФЕРАПОНТА И МАРТИНИАНА

К юбилейным торжествам, посвященным 600-летию со времени основания Ферапонтова монастыря, была завершена многолетняя реставрация иконы «Ферапонт и Мартиниан в житии» 1732 года, происходящей из местного ряда иконостаса собора Рождества Богоматери.

Однако история реставрации этого памятника насчитывает не одно десятилетие. В 1918 году икона в числе других была вынесена из собора в один из монастырских корпусов. Оттуда в марте 1929 года она поступила в Кирилловский краеведческий музей со следующей записью о состоянии ее сохранности: «На Мартиниане лицо и руки заклеены. Между ними икона сверху заклеена, также вокруг частично и клейма. Степень сохранности плохая. Красочный слой сильно разрушается, позолота истерлась и наблюдается [сильное пожухание] [красок]»¹. К сожалению, из-за отсутствия документов проследить историю реставрации этого памятника не представляется возможным. Предположительно, первые консервационные мероприятия были проведены в 1918–1919 годах в Ферапонтове при участии А. И. Анисимова и П. И. Юкина.

Икона, поступившая в реставрационную мастерскую Кирилло-Белозерского музея-заповедника в 1994 году, находилась уже под несколькими слоями профилактической заклейки. Нижний слой ее состоял из папиросной и оберточной бумаги, буквально впаянной в олифу. Судя по характеру заклейки, можно с уверенностью сказать, что ее накладывали на клей высокой концентрации и затем приутюживали. Это привело к «вскипанию» грунта на разрушенных участках и растеканию его по поверхности. Разрушенные фрагменты не были собраны, но вдавлены там, где их настигла рука реставратора. Поскольку подобная профилактическая заклейка создавала большое поверхностное натяжение, то

последующая работа с иконой сводилась, главным образом, к заклеюке участков, разрушаемых под ее воздействием.

На первом этапе реставрации была удалена старая профилактическая заклеюка и проведено комплексное укрепление. После этого, по решению Реставрационного совета музея совместно со специалистами Государственного НИИ реставрации и по предложенной ими методике, были послойно удалены записи и прописи, выровнен авторский и поновительский левкас, подведен реставрационный грунт, выполнены тонировки.

В процессе работы было установлено, что икона неоднократно поновлялась. Иконные доски снизу и сверху скреплены скобами. Дважды записывался фон средника. Первый слой записи — плотный по тону, охристый, с черными надписями, второй — белила с последующим серебрением, покрытым золотистым лаком и олифой. Оба поновления включали в себя и подведение левкаса на разрушенные участки, поскольку такие же по цвету и тону вставки встречаются и в клеймах. Запись фона в клеймах, в основном, была аналогична второму слою записи средника. Кисть поновителя прошла по полям с текстами, центральным фигурам святых, доличному в клеймах; трижды высветлялись белилами разделительные полосы между ними. Левкасные вставки зачастую перекрывали авторскую живопись, местами с целью выравнивания поверхности иконы. Судить о характере поновления можно по фрагментам, оставленным на участках утрат авторского левкаса, преимущественно на клеймах — по стыку досок и на нижнем поле.

Неоднократные чинки, неизменно приводившие к корректировке колористического и композиционного строя, свидетельствуют об особом почитании этой святыни в Ферапонтовом монастыре. Наряду с религиозной ценностью необходимо отметить и уникальность ее в ряду памятников древнерусского искусства, поскольку это единственная известная нам житийная икона обоих преподобных. В этой связи трудно переоценить труд неизвестных поновителей и реставраторов, благодаря которым икона сохранила свою целостность.

Это тем более ценно, поскольку на нижнем поле сохранился текст с именем автора: «От Рождества Бога Слова 1732 года августа 2 день написан сей образ преподобных Ферапонта и Мартина в чудесех при игумене Вавиле, при казначеи Евдокииме написан сей образ. Писал многогрешный монах Феодосий»².

Вавила был игуменом Ферапонтова монастыря с 1729 по 1732 год³. Затем его перевели настоятелем в Вологодский Корнилиев монастырь, а через два года, в 1734 году, в сане архимандрита он возглавил Кирилло-Белозерский монастырь, где и скончался в 1762 году. Наряду с некоторыми другими архимандритами его останки были погребены в церкви Владимира, бывшей родовой усыпальнице князей Воротынских. В фондах Кирилловского музея хранится ромбовидная белокаменная плита с надписью: «1762-го месяца июля в 28 день преставися раб Божий Кириллова монастыря архимандрит Вавила»⁴. Имена Вавилы и Феодосия встречаются и во Вкладной книге Ферапонтова монастыря: «1738 году февраля 10 дня он же (архимандрит Кириллова монастыря Вавила) дал три рубли, которые и отданы на связи церковные монаху Феодосию»⁵. В тот год были предприняты широкие ремонтные работы в соборе, о которых свидетельствует надпись на северной стене алтаря⁶. В. Д. Сарабьянов высказал предположение, что поновление фресок в соборе производил монах-иконописец Федор Захлепин, упоминающийся в таблице Ферапонтова монастыря за 1733 год в числе 29 насельников. Можно с определенной долей уверенности предполагать, что иконописец Феодосий и Федор Захлепин — это одно лицо⁷. Судя по приведенному выше документу, в 1738 году он, вероятно, являлся уже не только исполнителем, но руководителем работ, поскольку именно ему адресуются деньги на ремонт собора.

Возвращаясь к теме статьи, напомним, что житийная икона преподобных происходит из местного ряда соборного иконостаса, где ее пребывание прослеживается с 1747 года, наряду с другой иконой Ферапонта и Мартиниана в молении, датируемой XVII веком, о которой подробнее будет сказано ниже. Итак, по монастырской описи 1747 года, рассматриваемая икона находилась справа от царских врат, где иконы шли в следующем порядке: «Сошествие во ад», «Рождество Богоматери», «Троица», «Ферапонт и Мартиниан в житии», «Распятие с праздниками». Вторая житийная икона святых помещалась слева: «Богоматерь Одигитрия», «О Тебе радуется», «Неопалимая Купина», «Преподобные Ферапонт и Мартиниан в молении». После поновления и частичной перестройки иконостаса в 1751 году, когда, вероятно, были увеличены размеры дверей в Никольский придел и жертвенник, обе иконы были соответственно смещены за дверные проемы. Последующие конструктивные изменения иконостасной рамы и сюжетного репертуара местного чина, отраженные в опи-

сях 1753 и 1775 годов, не сказались на положении этих икон, занимавших в нем фланкирующее положение⁸.

Произошедшее в первой половине XVIII века дополнение христологического и богородичного циклов местного чина главного иконостаса Ферапонтова монастыря образами его основателя и строителя обогатило богословский аспект иконографической программы, усилив его дидактическую сторону, и придало большую глубину и значимость жизненному подвигу святых.

Расположение в иконостасе и содержание житийной иконы свидетельствует о едином замысле показать проявление воли Божией и благословение Богоматери в деяниях белозерских чудотворцев. Сюжетная линия клейм и характеристические особенности в изображении святых в среднике говорят о стремлении автора рассказать прежде всего о конкретных личностях, живших в определенную историческую эпоху. В этом проявляются присущие XVIII веку тенденции к сближению иконописи со светским искусством. В иконе отмечается и характерное для времени ее создания сочетание монументальной ясности и декоративности. В среднике, выделенном строгой по рисунку орнаментальной полосой, представлены ростовые изображения преподобных в моленной иконе Богоматери Одигитрии. Они стоят на выгнутом в форме холма поземе. У Ферапонта в левой руке развернутый вниз свиток с традиционным текстом, начинающимся словами: «Не скорбите убо о сем, братия...». Мартиниан поднимает правую руку для крестного знамения. Образом Богоматери Одигитрии, к которому обращена молитва святых, осияно все Белозерье, многие монастыри и храмы которого так или иначе связаны с ним⁹.

Феодосий, безусловно, наделяет свои образы портретным сходством. Статичность позы Ферапонта, его стройная и высокая фигура, худощавость лика, подчеркнутая длинной бородой, и взгляд, устремленный вдаль, передают глубокий молитвенный настрой его души. Некоторая лиричность, традиционно присвоенная его иконографии¹⁰, вероятно, свидетельствует об особенностях склада души святого, который, в отличие, например, от Кирилла Белозерского, стремившегося обрести себе место «тесное и жестокое», руководствовался, в определенной степени, эстетическими соображениями, подыскивая для своей будущей обители «пространное и гладкое» место.

Совсем иной образ Мартиниана — он более крупный, сутуловатый, с динамичным жестом правой руки. Фигуру венчает круп-

ная голова с широкой окладистой бородой. Автор подчеркивает такие черты характера святого, как энергичность и твердость¹¹.

Живопись личного в среднике лежит в русле древнерусских традиций. Ее отличают многослойность и мягкость в моделировке. Тон карнации определяется теплым желтым цветом охрения по темно-зеленой санкирной подготовке и прозрачными припесками полутеней. Выступающие места пройдены более светлым тоном. На щеках — яркая киноварная подрумянка. Моделировку завершают темно-коричневые описи у глазниц, носа и по контурам. Мягкие волнистые пряди волос пишутся бледно-голубыми мазками по прозрачной подкладке оливкового тона.

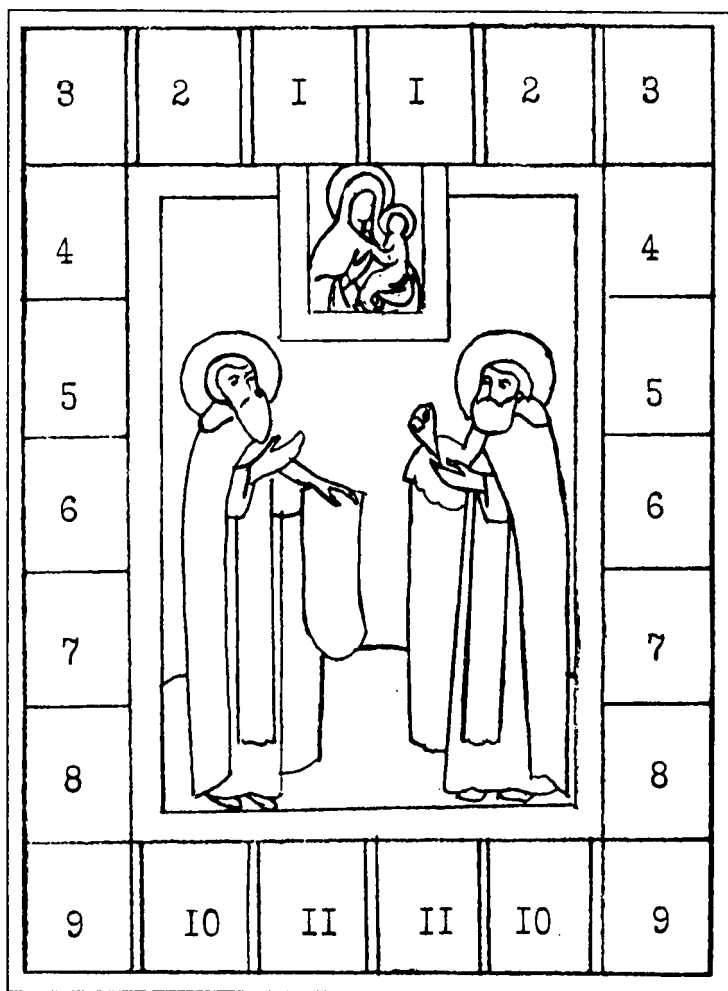
Говоря о среднике иконы, нельзя не сравнить его с одноименной нежитийной иконой из собрания Кирилло-Белозерского музея, которую мы уже упоминали¹². Их сближает не только определенное композиционное и колористическое сходство, но и место происхождения. Икону XVII века по характеру исполнения отличают большая декоративность и графичность, которые уа-лируют некоторую сухость в трактовке образов, схематизм, дробность и вялость рисунка фигур, моделировку одежд и почти зеркальное сходство персонажей. Но, отдавая должное искусству иконописца, нужно отметить замечательную духовную красоту ликов, их строгость и молитвенность. Автору удалось создать образы не только «наставников монахов и собеседников ангелов», но строителей и государственников. Эта внутренняя емкость личностей святых осеняется образом Богородицы над ними, представленным здесь в развернутой композиции «Богородица ширшая небес». Но поскольку подобной сцене исторически присвоено место в конхе алтарной апсиды, где она знаменует собой Церковь небесную и предвечную литургию, то в замысле этой иконы в более лаконичной форме раскрывается та же идея домостроительства Божия, что и в рассматриваемой нами житийной иконе¹³, о чем будет сказано ниже. Представляет определенный интерес факт, что это — та самая икона, которая идет по описи 1775 года как «Преподобные Кирилл Белозерский и Кирилл Новоезерский»¹⁴. Фон иконы был переписан и, судя по характеру записи, был идентичен второму слою записи средника житийной иконы. Но в данном случае был записан не только фон и переименованы персонажи, но и изменено положение кисти правой руки Мартиниана: благословляющий двуперстный жест — не адоративный¹⁵. Это является показателем определенного отношения к проблеме церковного раскола, тем более в стенах Ферапон-

това монастыря, где отбывал ссылку известный реформатор патриарх Никон. Может быть, поэтому несколько демонстративно вскинута правая рука с тремя сложенными перстами Мартиниана на иконе кисти Феодосия¹⁶.



Житийная икона преподобных Ферапонта и Мартиниана. Прорис
Кирилловский историко-архивный и художественный музей-заповедник

Уникальной особенностью рассматриваемого памятника является и принцип прочтения клейм, аналогов которому обнаружить пока не удалось. Житийный цикл каждого святого начинается в



Житийная икона преподобных Ферапонта и Мартиниана.

Схема сюжетных клейм

Кирилловский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

центре верхнего регистра и расходится соответственно — налево и вниз — у Ферапонта и — направо и вниз — у Мартиниана. Завершаются они в центре нижнего регистра сценами преставления¹⁷. Составляя программу житийного цикла, инок Феодосий прежде всего раскрывает личности святых в контексте их равноапостольного подвига и государственного служения. Мы видим и распро-

странение ими христианства на Русском Севере, и устройство монашеского общежития, и наставничество братии, и духовное окормление князей. В житийных циклах нет чудес в привычном значении этого слова, по отбору сюжетов здесь более подходит определение «деяния». По-видимому, автор склонен был думать, что чудесами пронизан жизненный путь любого святого, поскольку через него проявляется и им на земле исполняется воля Божия. Особенно подчеркивается автором покровительство Богородицы в деле насаждения монастырей. Все монастыри, изображенные на иконе, посвящены ей: Симонов, Ферапонтов и Лужецкий – Богородице-Рождественские, Кириллов – Успенский (исключение составляет Вожеезерский Спасо-Преображенский).

Клейма изобилуют «портретами» исторических лиц. Так, в житийном цикле Ферапонта в первых двух клеймах присутствует преподобный Феодор в бытность его архимандритом Симонова монастыря¹⁸, в третьем и четвертом – Кирилл Белозерский. В шестом клейме представлена духовная беседа с белозерским наместником Юрием Васильевичем Сугорским, девятым и десятым – князь Андрей Дмитриевич Можайский. В первых четырех клеймах житийного цикла Мартиниана изображен Кирилл Белозерский, принимающий отрока Михаила в свою обитель и отдающий его учиться грамоте монастырскому дьяку Олеше Павлову, а затем постригающий святого отрока и поставляющий его в диаконы. В седьмом клейме представлен неизвестный святитель, рукополагающий Мартиниана в игумены. И, наконец, встреча великого князя Василия Темного – в девятом клейме.

Канонические принципы, сложившиеся в агиографическом жанре¹⁹, повлияли на отбор Феодосием сюжетов и отразились на компоновке сцен в пространстве иконы. Автор проводит определенные параллели в иллюстрировании житий обоих святых. Первые клейма посвящены их приходу в монастырь, третьи – связаны с началом монашеского общежития на Русском Севере: сборы на Белоозеро монахов Кирилла и Ферапонта и постриг отрока Михаила. Начальный этап деятельного служения Богу присутствует в четвертых клеймах: Ферапонт отправляется возводить обитель и начало диаконского служения Мартиниана. Пятые клейма изображают строительство монастырей: Ферапонтом – на озере Паское и Мартинианом – на озере Воже. Духовным беседам посвящены шестые клейма, седьмые – свидетельствам прижизненного признания заслуг святых угодников: Ферапонту передают грамоту князя Андрея Дмитриевича с просьбой об устро-

ении монастыря в Можайске, Мартиниана поставляют в игумены. Князь Андрей Дмитриевич — еще одна личность, помимо Кирилла Белозерского, которая связывает судьбы обоих святых, поскольку во второй редакции жития Мартиниана (середина XVI века) его агиограф высказывает предположение, что именно князь Андрей «предавша монастырь Пречистыа Богородица Мартиниану...»²⁰. В восьмых клеймах представлено соборное делание в монастырях. В нижних угловых подчеркивается роль святых отцов в истории страны и влияние их слова на ее ход, так как здесь изображена не только встреча с князьями, но и представленные духовные отцы со своими чадами. Изыскивая аналогии в жизни святых, автор сознательно упускает такой важный для характеристики Мартиниана факт, как восьмилетнее игуменство его в Троице-Сергиевом монастыре (1447–1455) и, повторяем, не иллюстрирует чудеса, происходившие у раки и записанные во второй редакции жития.

Инок Феодосий определенно делит жизнь святых и на более крупные этапы. Первый представляет становление и духовное воспитание, связанное с именами великих старцев, Кирилла Белозерского и святителя Феодора; второй — время самостоятельного духовного роста: строительство и наставничество. Это самый большой этап. И, наконец, вершина их святой жизни, отмеченная Богом и людьми. Ею, казалось бы, могло стать духовное окормление князей, но автор намеренно включает далее такие эпизоды, как начало Лужецкого монастыря и последние наставления братии Мартинианом. Иконописец как бы возвращает своих персонажей к тому главному делу, которому они были предназначены — к созданию храма на земле и в душах людей.

В композиционном и живописном строе клейм, в технике исполнения наблюдается характерное для искусства XVIII века переплетение традиционных иконографических приемов и нового реалистического искусства. К нетрадиционным можно отнести прежде всего принцип прочтения клейм, вынесение на поля текстов к ним²¹, новые живописные и технические приемы, использованные в трактовке тканей: светские образы на иконе во многом напоминают парсуны. Феодосий стремился к достоверной передаче одежд знати и диаконских облачений, применив новый в то время технический прием — шпиковку: по прозрачному красочному слою, нанесенному на серебряный фон, процарапан сложный орнамент драгоценных тканей. Даже монашеские одежды — серебристые — даны с графической разделкой складок ко-

ричневой, зеленой или желтой краской. Единственные живописные по исполнению одеяния: отроческие, почти белые, и монашеские, черные — на усопших святых в сценах их преставления.

В то же время изображение архитектурных ансамблей монастырей архаично и весьма условно²². В их трактовке автор ставит перед собой иные задачи, что не относится к особенностям ландшафта в клеймах, посвященных основанию монастыря? где Феодосий скупыми изобразительными средствами создает образ той пустыни, куда стремились подвижники веры, ведомые промыслом Божиим? Это и бескрайние леса за одинокой кельей на вершине холма (клеймо 4, житие Ферапонта), и озера, соединенные протокой (клеймо 5, житие Ферапонта), и остров на озере Воже (клеймо 5, житие Мартиниана), и высокий берег Москвы реки на окраине города Можайска (клеймо 10, житие Ферапонта).

Живопись клейм отличают гармоническое соединение монументальной ясности образного языка и декоративность, проявляющаяся в сочетании крупных цветовых масс с графическим решением одежд персонажей. Ясность и убедительность композиционного и колористического строя дополняет и усиливает значимость событий из жизни святых. Действие разворачивается на фоне больших архитектурных форм, занимающих почти все пространство клейма. Они решены в яркой цветовой гамме и строятся на контрасте интенсивного красного и изумрудно-зеленого. На этом фоне четко выделяются фигуры персонажей в серебристых одеждах. Мастерство иконописца ярко проявилось и в композиционном построении клейма, распределению в его границах отдельных лиц или групп. В многофигурных сценах главное действующее лицо либо представлено отдельно стоящим, либо выделено ярким цветом архитектурных кулис. Автор умело использовал живописные средства, дополняя ими лаконичные тексты сюжетов, используя символику цвета для глубокого и полного освещения определенного этапа в жизни святых.

Обратимся к теме совета с братией, или монастырского «собора». Здесь группы объединены общим цветовым фоном и сводчатой формой интерьера (клейма 3, 8, житие Ферапонта и клейма 8, 10, житие Мартиниана). В клеймах, посвященных встрече, персонажи визуальны разделены цветом и характером палаток (клейма 1, 7, 9, житие Ферапонта и клейма 1, 6, 9, житие Мартиниана). Тот же прием использован Феодосием в трактовке образа мира и церкви в клеймах верхнего регистра, где повествуется о приходе отроков в монастырь (клейма 1–2, житие Ферапон-

та и клеймо 3, житие Мартиниана). Образу церкви и духовному торжеству иконописец присваивает красный цвет. Образу мира соответствуют палатки холодного зеленого цвета с высоким черным дверным проемом и оконцами над ним, что придает им почти эсхатологический оттенок и вносит ноту драматизма в прочтение сюжета. Склоненные фигурки отроков Феодосий помещает на границе цветовых фонов, а в сцене пострига отрока Михаила главный персонаж «сдвинут» уже в сторону «красного» храма. Красный цвет доминирует в сценах, где, по мнению автора, происходят этапные или поворотные события в жизни святых. Драматизм происходящего подчеркивается зеленой цветовой доминантой в восьмых клеймах, где Ферапонт стоит перед братией накануне расставания, а Мартиниан принимает Ферапонтов монастырь²³.

В композиционном решении последних клейм со сценами преставления автор использовал традиционную схему, известную по иконам конца XV–XVI веков. Идентичностью последних композиций Феодосий подводит как бы общий знаменатель под жития обоих праведников. Эти композиции отличает торжественность и строгость. Общий строй сцен возводит событие до уровня символа. Состояние внутреннего покоя достигается при помощи симметричности композиции и усиливается в соседстве с клеймами, наполненными линейной и цветовой динамикой (клеймо 10, житие Ферапонта и клеймо 9, житие Мартиниана). Автор умело использовал оптические свойства цветов для введения дополнительной информации в последние сцены: над почивающим в Можайском Лужецком монастыре Ферапонтом высится зеленоватый храм с широким и темным арочным проемом, уводящий взгляд зрителя в глубь иконного пространства; сияющий золотистый храм над Мартинианом²⁴ создает теплую доминанту в колористическом строе клейма, оптически приближая к зрителю всю сцену.

При сличении текстов на полях иконы были обнаружены некоторые расхождения с аналогичными эпизодами в житиях. Так, надпись к клейму 3 (житие Ферапонта) гласит: «Преподобный Ферапонт з Бела езера прииде и вопроси его преподобный Кирилл есть ли места иноком на уединение иноком, он же сказа много таких мест». Согласно тексту жития, этот диалог происходил в московском Симоновом монастыре²⁵. Смещение смыслового акцента в пользу преподобного Ферапонта допущено в клеймах 4 и 5 (житие Ферапонта). Здесь Ферапонт принимает благо-

словение Кирилла Белозерского, а затем отправляется на поиски места для монастыря: «Преподобный Ферапонт прииме благословение преподобнаго Кирилла и отъиде» (клеймо 4); «Преподобный Ферапонт обрете место близ езера Паское, другое же езеро повыше того Бородавское. И возлюби зело. И постави ту келейцу» (клеймо 5). Феодосий нарушил и хронологию событий, которые в житии следуют так: «... тако молитву взем святыи, отъиде от преподобнаго Кирила, и друг от друга разлучистася... Ферапонт же отъиде прочее отгуду и обрете место близ езера, Паское зовомо, другое же езеро повыше того, Бородавское, промеж их... И възлюби е блаженный зело... Прежде келийцу малу постави... По мале же времени прииде к преподобному Кирилу и сказает ему вселение свое. Преподобный же похвали место и благослови его безмолствовати ту...»²⁶. Из приведенного отрывка видно, что агиограф разделял такие понятия, как «взять молитву» и «принять благословение», чего не учел иконописец. Возможно, в первом случае речь идет о молебне, отслуженном святыми перед поставлением.

Житие преподобного Мартиниана опубликовано во второй редакции и относится также к середине XVI века. Несоответствие этому тексту встречается в надписи к первому клейму: «И приведоша сродники святаго отрока Михаила к преподобному Кириллу и моли его дабы принял его во обитель. Он же прия его». В житии сам отрок умолил преподобного Кирилла: «И еще ему сушу от млады врѣсты, сродники же его, приведше, поставища его близ святаго. Отрок же, виде его акы аггела стоаща и разсматрюща юность его, недоведе что ино глаголати, токмо умиленно падаше на нозе святаго: «взьми мене, господине, к себе»»²⁷. Проблему представляет композиция клейма 7, где изображено поставление преподобного Мартиниана во игумены неизвестным святителем. В житии выдвигается две версии, но ни одна из них не укладывается в изобразительную трактовку: «Братиа же мало времени спустя пакы събрание сътвориша... и нарекоша его (Мартиниана — А. Ф.) игумена пречистей Богородици Ферапонтову монастырю»²⁸. И иная версия: «Инии же глаголют, самого еще князя Андреа предавша монастырь Пречистыа Богородица Мартиниану...»²⁹. Князь Андрей Дмитриевич Можайский (1382—1432) был близок к великому князю Василию Темному и, вероятно, часто бывал в Москве; похоронен он в Кремлевском Архангельском соборе. Преподобный Мартиниан был игуменом Ферапонтова монастыря с 1435 по 1447 год. Из канонизиро-

ванных церковью святителей в этот период более всех подходит кандидатура митрополита Киевского и всея России Фотия (1408–1431)³⁰, и наименее вероятна – кандидатура Великоновгородского и Псковского святителя Евфимия Вяжицкого (1434–1458). Если учесть, что Ростовскую кафедру, к которой относился Ферапонтов монастырь, в тот период занимал Ефрем II (1427–1454), не причисленный к лику святых, и принять во внимание вторую версию, предложенную агиографом, можно предположить, что на иконе изображен, скорее всего, святитель Фотий. Это, однако, не исключает вероятности использования Феодосием иной интерпретации жития или иллюстрации монастырского предания.

Таким образом, вновь открытая икона «Ферапонт и Мартинаиан в житии» является уникальным и, безусловно, интересным памятником древнерусской живописи XVIII века. Она дополняет ряд произведений, вышедших из монастырских иконописных мастерских и включает в научный оборот имя автора – монаха Феодосия. Создание иконы совпало со сложным, поворотным этапом в истории России, Русской Православной церкви и ее искусства, менявших свое русло в сторону Запада. Перемены эти, затронувшие, конечно же, Ферапонтов монастырь, отразились и на характере заказа иконы, да и на творчестве Феодосия. Свидетельство тому – композиционное, колористическое решение и техника исполнения иконы. Автор включил в традиционную иконописную схему элементы нового искусства. Своеобразный историзм, характеризующий сюжетный репертуар, и близкая к портрету трактовка образов в среднике свидетельствуют о ценностных приоритетах эпохи, когда на первое место выдвигались заслуги личности перед государством. В это время, а точнее с первой трети XVII века до второй половины XVIII века, в Ферапонтовом монастыре ведутся большие строительные работы: в 1640 году над ракой преподобного Мартинаиана возводится церковь, перестраиваются иконостасы, и изменения в них затрагивают не только архитектурный, но и иконографический материалы. В частности, в корне пересматривается программная концепция левой части местного ряда соборного иконостаса. В этом, думается, проявляется утрата того высокого духовного начала, на основе которого базировалась символика образов иконописи и богослужения, дополняющих и обогащающих друг друга³¹. Что касается художественных особенностей данного произведения иконописи, то, прежде всего, следует отметить непропорциональность кистей рук по отношению к фигурам в среднике и упрощенность

личного письма и рисунка в клеймах. Талант мастера проявляется в умелом решении сложных композиционных и колористических задач, в умении передать и дополнить образным языком цвета и формы немногословные отрывки житий. Несмотря на новые веяния, которые не обошли монаха Феодосия, ему удалось сохранить в своем творчестве лучшие традиции древнерусской иконописи, ее торжественную и строгую красоту и глубокий богословский и молитвенный строй.

Надписи к клеймам житийного цикла преподобного Ферапонта и параллельные места Жития*

Клей-ма	Тексты на полях иконы	Текст Жития
1	Прииде святыи отрок Феодор в Симонов монастырь и моли архимандрита дабы одел его в иноческий образ.	...прииде...в дом Пречистыа Богородица, в Симонов монастырь, и моли архимандрита и братию, дабы его сподобил святаго иноческаго образа (с. 202).
2	И повеле архимандрит святаго Феодора пострици и нарекоша имя ему Ферапонт	...и приат бысть архимандритом и братиею, и повеле и сотрици и в иноческаа одести (с. 202).
3	Преподобный Ферапонт з Бела езера прииде и вопроси его преподобный Кирил есть ли места иноком на уединение иноком он же сказа много таких мест	...прииде Ферапонт в еже посетити святаго...начат же его Кирил въпрашати, глаголя: «Есть ли места тамо, възлюблене, на Белезере, идеже бы мощно иноку безмлъствовати?» Ферапонт же: «Ей, зело, - рече - суть многа места, отче, к уединению» (с. 202).
4	Преподобный Ферапонт прииме благословение преподобного Кирилла и отъиде.	И тако молитву взем святыи. отъиде от преподобнаго Кирилла... (с. 210).

* Тексты житий Ферапонта и Мартиниана цитируются по книге «Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1993.

5	<p>Преподобный Ферапонт обрете место близ езера Паское, другое же езеро повыше того Бородавское. И възлюби зело. И постави ту келейцу.</p>	<p>...Ферапонт же отъиде прочее оттуду и обрете место близ езера, Паское завомо, другое же езеро повыше того, Бородавское, промежь их... И възлюби е блаженный зело... Прежде келийцу малу постави (с. 210).</p>
6	<p>Прииде к преподобному Ферапонту з Бела езера наместник и беседовав о духовных вещех.</p>	<p>Прииде некогда властелин некий в Белозерская страны наместником от князя Андреа Димитриевича, и прилучися ему быти в обители Пречистыа Богородица у преподобнаго Ферапонта, и беседова с блаженным о душевных вещех... (с. 222).</p>
7	<p>Посланны прииде к преподобному Ферапонту от великаго князя и даде ему грамоту.</p>	<p>...посылает етера мужа от слушающих ему с посланием, моля его, дабы не ослушался Бога ради и моления его и веры... (с. 224).</p>
8	<p>Преподобный Ферапонт созва братию всю на собор и сказа им вся от великаго князя.</p>	<p>И съзывает к себе всю братию на събор и възвещает послание княн Андреа Димитриевича (с. 224).</p>
9	<p>Прииде преподобный Ферапонт к великому князю. Князь же стрете его с великою радостию.</p>	<p>...доидоша града, идеже бе князь Андрей живет. Он же, увидев в пришествие святого, срете его с великою честию, якоже подобает, и велми радостен бысть о пришествии его (с. 226).</p>
10	<p>Прииде преподобный Ферапонт [с] великим князем близ града Можайска и показа ми место близ реки Москвы обитель возградити.</p>	<p>Блаженный же Ферапонт... обрете место к съставлению обители... близ града Можайска, яко поприше едино близ реки словушиа Москвы. Князь же Андрей и сам пришед на место оно, и похвали е (с. 230).</p>
11	<p>Преставление преподобного отца нашего Ферапонта.</p>	

**Надписи к клеймам житийного цикла преподобного Мартиниана
и параллельные места Жития**

Клей- ма	Тексты на поле иконы	Текст Жития
1	И приведоша сродники святого [отр]ока Михаила к преподобному Кири[лл]у и моли его дабы принял его в обитель. Он же прия его.	...сродници же его, приведше, поставиша его близ святого. Отрок же, виде его акы аггела стоаща и разсматряюща юность его, недоведе что ино глаголати, токмо умиленно падаше на нозе святого: «Възми мене, господине, к себе», - глаголаше (с. 236).
2	Преподобный Кирил отдаде отрока святого Михаила грамоте учит.	Сего (Олеша Павлов - А. Ф.) Кирил призвав, рече ему: «Друже... научи ми отrocka сего грамоте...» (с. 236).
3	Преподобный Кирил постриже святого отrocka Михаила и нарече имя ему Мартиниан.	Постризаеет его, и одев в иноческаа, и нарече имя ему Мартиниан (с. 238).
4	Поставление преподобнаго Мартиниана во дьяконы.	По сем преподобный клирика его сътворяет и, тако мало время згодивь, в диаконство поставляет его съборней церкви с ним служити (с. 240).
5	Прииде преподобный Мартиниан на остров Воже езеро и возлюбил место, и постави ту келейцу. Потом братию совокупи и обитель постави.	...изыде на особое место, растоания немало имый, яко поприщ близь ста, Вожь езеро зовомо. Есть остров на нем немал, и велми угодно место то на особь единствие... Там убо пустынное и безмльвное начинает житие. Мало время преиде приидошца к нему нещи и от братиа на жительство и умолиша его... (с. 242).
6	Прииде преподобный Мартиниан в Ферапонтов монастырь и прия его игумен с радостию и благослови его.	...помолився Спасу и Пречистой Богородици, отиде в Ферапонтов монастырь. Игумен же его и братиа с великою честию праша и велми радовахуся о нем... (с. 244).
7	Поставление преподобнаго Мартиниана во игумены	Братиа же... нарекошца его игумена Пречистой Богородици Ферапонтову монастырю (с. 244).

8	Прииде преподобный Мартиниан игуменом в Ферапонтов монастырь и благослови и довольно учи их братию.	Блаженный же Мартиниан, пришед в монастырь и начат подвизатися наипаче, труды к трудом прилагаа... (с. 246).
9	Прииде великий князь Василий Темный с Вологды в Ферапонтов монастырь, сrete его игумен Мартиниан со крестом вне монастыря с великою честью.	И по сем князь великий Василе иде с Вологды помолитися к Пречистой Богородици в Кирилов монастырь. Такжеже и в Ферапонтов прииде... Сrete же его игумен Мартиниан с всею братиею вне монастыря с великою честью и радостию... (с. 254, 256).
10	Преподоб[ного] Мартиниана проуведе свое отшествие к Богу и позва братию всю и благослови их и нас[тавля]а их довольно.	Видев же себе блаженный вконец от старости изнемогша и к концу приближающася, призывает к себе тоа обители иже с ним Богови работавших... и предо всеми игумену заповеда предание и чин обители тоа съхранити... Благословение и прощение дав игумену и братии, также и от них взят последнее целование... (с. 278).
11	Преставление преподобнаго отца нашего Мартиниана.	...преподобный отец наш Мартиниан... преставися к Богу, от дней в неделю, в старости добрей в съвршеном образе... и приложися к отцам своим в жизнь вечную (с. 278).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Инвентарная книга Кирилло-Белозерского музея № 5, с. 122.
2. Авторский текст сохранился фрагментарно, вероятно, поновитель видел всю авторскую надпись на полуразрушенном левкасе, поэтому, удалив аварийные участки, смог восстановить ее на новом грунте.
3. *Бриллиантов И. И.* Ферапонтов Белозерский ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. СПб., 1899, с. 244.
4. *Мазалецкая В. А.* Надгробные памятники Кирилло-Белозерского монастыря. — Альманах «Кириллов», вып. 3. Вологда, 1998, с. 57.
5. *Сарабьянов В. Д.* История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря. — Ферапонтовский сборник, вып. II. М., 1988, с. 35.

6. Там же.

7. Там же.

8. От поновительской работы на стенах собора, выполненной Федором Захлепиным, ничего не осталось. Это исключает возможность идентификации творческой манеры.

9. Образ Богоматери Одигитрии являлся одним из наиболее чтимых в Московской Руси. С XIV века, времени прославления чудотворной константинопольской иконы, с нее пишутся и приносятся паломниками многочисленные списки. Как полагает Л. А. Шенникова, чудотворная икона Богоматери Одигитрии («Перивлепты»), с которой, по преданию, пришли на Белоозеро преподобные Кирилл и Ферапонт, являлась одним из таких списков, автором или дарителем которого мог быть святитель Феодор Ростовский. См.: Шенникова Л. А. Иконы Богоматери, чтимые в Московской Руси XIV–XV веков. – Кириллов, вып. 3, с. 172.

10. Имеется в виду икона Ферапонта (середина XVII века) из собрания КБИАХМЗ (кп 2073/30, дж 735).

11. Будучи настоятелем Ферапонтова монастыря, Мартиниан во многом способствовал расширению владений и обогащению его. Заслуги святого во всех сферах духовной и хозяйственной жизни обители нашли свое отражение в том, что в грамотах, вплоть по XVI век, она именуется «Мартемьяновской». Твердости веры и силе характера Мартиниана можно приписать принятие им таких важных решений, как благословение, данное великому князю Василию Темному на борьбу с Дмитрием Шемякой; подписание обличительной грамоты русского духовенства от 29 декабря 1447 года, направленное Дмитрию Шемяке; решительное осуждение с позиций духовника действий великого князя Василия II по отношению к некоему боярину, перешедшему служить в Тверь, в результате чего князь вынужден был освободить боярина и попросить прощения у преподобного Мартиниана.

12. Икона преподобных Ферапонта и Мартиниана (КБИАХМЗ, кп 2083, дж 846) реставрировалась в Вологодской реставрационной мастерской В. А. Митрофановым (Архив КБИАХМЗ, д. 176, л. 9).

13. пышные церемониальные сцены «во облацах» с восседающими на престолах Спасом Вседержителем или Богоматерию с Младенцем нашли широкое распространение в искусстве XVII–начала XVIII веков: «Мученики Уар и Артемий Веркольские» Никиты Павловца (около 1670, ГТГ); «На реках Вавилонских» (фрагмент складня) (XVII век, НМЗ); четырехчастная икона из церкви Илии Пророка (около 1650, ЯМЗ); «Покров» Федора Федорова (1697, ЯМЗ); «Архангел Михаил с деяниями» (начало XVIII века, ЯМЗ); «Иоанн Предтеча с житием» (конец XVII века, ГТГ); «Князь Георгий Всеволодович» (1645, ГТГ).

14. Это позволяет нам довольно точно датировать запись иконы.

15. «При пробной расчистке обнаружено две записи на полях и частично на изображении..., нижняя светлой охры с темно-красной опушкой... и верхняя — темной охры без опушки... Под верхней записью обнаружена запись XVIII века на голубой краске белилами. Читается в левом — «Кирилл Новоезерский», в правом — «Кирилл Белоезерский» (из реставрационного протокола В. А. Митрофанова: Архив КБИАХМЗ, д. 176, л. 12). В. А. Митрофанов относит создание иконы к XVII веку, датируя нижний слой записи XVIII веком, тем самым подтверждая наши предположения о том, что средник рассматриваемой нами иконы является репликой более раннего памятника, запись фона и переименование которого, возможно, относится ко времени создания житийного аналога. В крайнем случае хронологические рамки можно расширить до 1751 года, рассматривая запись иконы как следствие изменения иконографической программы соборного иконостаса.

16. Благодарю Г. М. Прохорова за высказанное им предположение.

17. Безусловно, это — оптимальное решение проблемы размещения житийных сюжетов святых, живших в разные исторические эпохи. Здесь их объединяет только место действия — Ферапонтов монастырь и личности, сыгравшие определенную роль в их жизни. И, конечно же, награда от Бога — преподобнический венец, соединивший их за гробом и прославивший на земле.

18. Святитель Феодор († 1394) — племянник Сергия Радонежского, основатель Симонова монастыря в Москве, духовник Дмитрия Донского, известный иконописец. В 1387 году архимандрит Феодор назначен Константинопольским патриархом «епископом граду Ростову». В следующей поездке в Константинополь патриарх Антоний возвел Феодора в сан архиепископа Ростовского. До этого архиепископский сан принадлежал лишь владыке Великому Новгороду. Будучи архиепископом Ростовским, он основал в Ростове монастырь Рождества Богородицы. Летописные сведения сообщают отдельные, но исключительно значимые для государства события, в которых он являлся незаменимым лицом. О почитании святителя Феодора свидетельствует тропарь и кондак ему, помещенные в сборнике Кирилло-Белозерского монастыря 1474—1482 годов. В период его игуменства в Симоновом монастыре там подвизались святые Кирилл и Ферапонт. И, возможно, чудотворная икона Богоматери Одигитрии являлась благословением святителя.

19. Оба жития, составленные в середине XVI века, испытали на себе влияние сочинений Пахомия Серба, составившего, в частности, житие Кирилла Белозерского.

20. Житие Мартиниана. Подготовка текста и комментарии Е. Э. Шевченко: Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1993, с. 246.

21. Эта особенность появляется в житийных иконах с начала XVII века.

22. По характеру изображения они тяготеют к искусству XVII века. Определенное сходство мы находим в иконе Истомы Савина «Петр митрополит с житием» (начало XVII века, ГТГ) и в росписи сундука (середина XVII века, ГТГ). Стилистическое сходство наблюдается в иконе «Антоний Сийский с житием» (середина XVII века, Музей-заповедник Коломенское) и в иконе «Ангел хранитель с деяниями» (1640-е годы, КБИАХМЗ).

23. В житии об этом говорится: «...игумен того монастыря по воле Божией игуменство оставил, и братия недоумевали, не зная что делать. И начали они умолять блаженного Мартиниана, чтобы он принял игуменство» (Житие Мартиниана, с. 245).

24. Мощи преподобного Мартиниана покоятся под спудом у южной стены собора Ферапонтова монастыря.

25. Житие Ферапонта. Подготовка текста и комментарии Е. Э. Шевченко. — Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские, с. 206: «...начат же его Кирилл въпрашати, глаголя: «Есть ли места тамо, възлюблене, на Белезере, идеже бы мощно иноку безмльствовати?». Ферапонт же: «Ей, зело, — рече — суть многа места, отче, к уединению»».

26. Житие Ферапонта, с. 210.

27. Житие Мартиниана, с. 236.

28. Там же, с. 244.

29. Там же, с. 246.

30. В этот исторический период кафедра Киевских и всея России митрополитов находилась в Москве.

31. Иконы Богородичного цикла, находящиеся между двумя вратами — жертвенника и царскими, — служили, в частности, в определенном смысле иллюстрацией малому входу на литургии, который имеет различные богословские толкования, связанные в основе с образом Богородицы. Идея «жертвы Богу» или «дара Богу», имеющая в основании искупительную жертву Спасителя, составляет главную идею литургического действия. Она, безусловно, соотносима с подвижническими дарами святых угодников, но этот аспект является вторичным.