

Росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря

2002 год — год 500-летия росписей Дионисия в Ферапонтовом монастыре. В его главном памятнике, соборе Рождества Богородицы, находятся самые ранние в России, полностью сохранившиеся, без поновлений, росписи, созданные знаменитым московским художником Дионисием в 1502 году. На 24-й сессии Комитета по всемирному наследию ЮНЕСКО в конце 2000 года ансамбль Ферапонтова монастыря с росписями Дионисия был включен в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Хранителем этого уникального достояния русской и мировой культуры является Музей фресок Дионисия.

Чудом сохранившаяся стенопись Дионисия была неизвестна до 1898 года. На откосе северной двери собора сохранилась надпись: «В лето 7010 месяца августа в 6 на Преображение Господа нашего Иисуса Христа начата бысть подписывана церковь. А кончана на 2 лето месяца сентяврея в 8 на Рождество Пресвятыя владычица нашыа Богородица Мариа. При благоверном великом князе Иване Василиевиче всеа Руси, при великом князе Василие Ивановиче всеа Руси и при архиепископе Тихоне. А писци Дионисие иконник с своими чады. О, владыко Христе, все царю, избави их господи мук вечных»¹.

В истории древнерусского искусства до XVII века фигура Дионисия исключительна по обилию документальных источников с упоминанием работ мастера и количеству известных нам биографических сведений о нем, тем не менее недостаточных для создания его объективной биографии. Самое раннее письменное известие о деятельности великого художника Древней Руси содержится в придворном летописном своде, составленном в Москве около 1479 года. Известие это входит в рассказ о смерти игумена Пафнутия Боровского в 1477 году и вместе с ним повторено позднейшими летописными сводами. Среди важнейших событий жизни игумена отмечается постройка им церкви Рождества Богоматери. «Прежде древяну, по том же камену устроит, — говорит летописец, — и подписа ея чюдно велми...». Упоминание о росписях Дионисия сохранилось в житии Пафнутия Боровского, написанного в начале XVI века ростовским архиепископом Васианом Саниным, где сообщается о большой известности художника уже в конце 60-х — начале 70-х годов XV века, об уважении Пафнутия к таланту Дионисия, о тяжелой болезни ног, которой страдал художник: «во иконописцех изрядный художник именем Дионисий, мирянин, той боляше ногами зело, и не можаше иконным писанием украшати церковь, болезнию суши одержи-

мый. Старец же рече ему: Дионисие, Бог да благословит тя, начни доброе дело, Господь же и пречистая Матерь Божия подаст здравие ногам твоим. Он же словесем блаженнага веру емши, нача радостно свое дело, и абие исцеле, и здрав бысть ногами». В одной из редакций жития сказано, что построенная церковь «совершенное украшение приемлет еже от живописцев Митрофана инока, и Дионисия и их пособников прелобующих тогда паче всех в таком деле».

Работа эта выполнялась между 1467 и 1476 годами. В это время Дионисий познакомился с постриженником Пафнутия Иосифом, будущим крупнейшим церковным деятелем и публицистом конца XV — начала XVI вв. После смерти Пафнутия он был недолго игуменом Пафнутиева монастыря, но вскоре уходит из Боровска, поселяется на землях младшего брата Ивана III, удельного князя Бориса Васильевича Волоцкого, и в 1479 году основывает собственный монастырь. О следующей работе Дионисия, исполненной около 1481 года, сообщает «Сказание известно о Каменном монастыри» (на Кубенском озере), составленное между 1491 и 1484 годами его постриженником Паисием Ярославовым — знаменитым заволжским старцем, близким великому князю Ивану III и его сыну Василию III. Сказание заканчивается известием 1481 года о постройке вологодским князем, братом Ивана III, Андреем Васильевичем Меньшим, каменного собора Спасо-Каменного монастыря. В том же 1481 году, видимо до июня, Дионисий пишет деисус для построенного тогда же собора Спасо-Каменного монастыря. В некоторых списках Сказания добавлена запись: «Князь Андрей Васильевич Углецкой дал Деисус Дионисиева писма».

1480 и 1481 годы были временем весьма напряженным для Русского государства в связи с событиями на Угре — противостоянием с войсками хана Ахмата, с которым связано свержение Русью монголо-та-



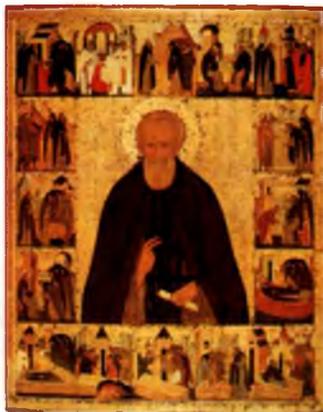
Вид на Ферапонтов монастырь со стороны Бородаевского озера



Фреска западного портала собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря



Дионисий. Богоматерь Одигитрия. Из иконостаса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ок. 1502. ГРМ



Дионисий. Дмитрий Прилуцкий в житии. Из иконостаса собора Спаса-Прилуцкого монастыря. Ок. 1503. Вологодский музей-заповедник

тарского ига. В сентябре 1480 года сын Ивана III Иван Иванович Молодой и его брат Андрей Меньшой «стояли» на Угре. Исследователи усматривают связь между заказом деисуса для нового Успенского собора Московского Кремля и заказом деисуса для нового собора Спасо-Каменного монастыря. Иконостасы были созданы примерно в одно и то же время одним и тем же мастером и имели, по-видимому, аналогичный характер — оба они, возможно, являлись обетными и связаны были с событиями на Угре.

Факт упоминания имени художника среди сообщений о важнейших событиях жизни крупного монастыря свидетельствует о том, что «заволжские старцы» высоко ценили живопись Дионисия. Деисус состоял не менее чем из трех икон — Христос и предстоящие Богоматерь и Иоанн Предтеча. С XV века «деисусом» чаще называют целый ряд икон алтарной преграды, обычно размещавшейся над нижним рядом чтимых местных образов. По описи 1670 года Спасо-Каменного монастыря деисус Преображенского собора состоял из 13 икон. Таким был, вероятно, и ценный дар угличского князя, не сохранившийся до наших дней.

В 1480 году или в начале следующего с Дионисием ведутся переговоры об украшении нового главного храма Русского государства — Успенского собора, одним из организаторов строительства которого был великий князь. Это говорит о признании творчества художника как со стороны митрополии, так и со стороны великокняжеского двора. Софийская II и Львовская летописи под 1481 г. сообщают о создании «началохудожником» Дионисием в Москве иконостаса для Успенского собора. составной частью его была также роспись алтарной преграды,



Интерьер собора Рождества Пресвятой Богородицы. 1501. Ферапонтов монастырь

на которой крепился иконостас. Имя Дионисия поставлено на первом месте. Значит, он был старшим среди иконописцев как по возрасту, так и по положению. Те же источники сообщают о легендарной иконе Дионисия, находящейся ныне в Третьяковской галерее. В 1482 г. в московской церкви Вознесения сгорел красочный слой на древней иконе Богоматери Одигитрии, привезенной из Византии: «...образ той згоре да кузнь, а доска ся отстала. И написа Денисей иконник на той же доске в той же образ». Написанная Дионисием копия чудом уцелела во время страшного пожара 1547 года.

В 1485 году в селе Бородава, принадлежавшем Ферапонтову монастырю, на средства архиепископа ростовского Иоасафа была поставлена на берегу реки Шексны церковь «Положение ризы и пояса Богоматери». Бородаевская церковь освящена через месяц после окончания строительства Ризоположенской церкви в Московском Кремле, и ее центральная икона с редким сюжетом видимо была скопирована с московской иконы 1485 года. Она вполне могла писаться в Москве, так как ее принадлежность московской школе живописи трудно подвергнуть сомнению — причастность памятника в целом к «дионисиевскому направлению» безусловна. Принципиален факт обращения Иоасафа с заказом к представителю ведущего столичного художественного течения.

В конце 80-х годов XV в. Дионисий работает под Волоколамском в Иосифо-Волоколамском монастыре у Иосифа Санина, очевидца постройки и росписи храма Пафнутьева монастыря. О почитании современниками работ Дионисия рассказывает эпизод из Жития Иосифа Волоцкого, составленного епископом Крутицким Саввой: желая погасить ссору с удельным князем, племянником Ивана III, Федором Волоцким, Иосиф «начат князя мздою утешати и посла к нему иконы Рублева писма и Дионисиева». Видимо, последним творением мастера в Москве, о котором сохранились сведения, была роспись церкви Спасского Чигасова монастыря за рекой Яузой при впадении ее в Москва-реку. Игумен Чигас начал постройку кирпичной Спасской церкви в 1483 году, а Дионисий украшал ее во второй половине 80-х и в 90-х годах. Роспись была уничтожена страшным московским пожаром 1547 года. Летописец заметил: «Подпись у церкви тоя чюдна была Деонисия иконописца». В Волоколамском монастыре в 1495 году Дионисий написал иконы для церкви «под колоколь», перечисленные в монастырской описи. В Иосифо-Волоколамской обители существовала также икона «письмо Дионисиево... а оклад великого князя», в которой допустимо видеть монастырский вклад Ивана III. За время «держания» Дмитрова великим князем (1472–1504) в городском соборе появляется храмовая икона «Успение», имеющая прямое отношение если не к творчеству самого Дионисия, то к деятельности его мастерской. Судя по стилю, временем создания иконы являются 80-е или 90-е годы. Ее заказчиком мог быть великий князь или близкое к нему лицо из числа крупных дмитровских вотчинников.

Период между 1495 и 1500 годами — пробел в наших знаниях о творчестве художника. На 90-е годы приходится спад московского церковного строительства — основные кадры мастеров тех лет были заняты возведением оборонительных сооружений и дворцовых построек Кремля. Одновременно прекращаются и крупные живописные работы — комплекс кремлевских храмов конца 1470-х и 1480-х годов, кроме алтаря и алтарной преграды Успенского собора, расписывается уже в XVI веке. По этой причине поездка Дионисия на север, где-то между 1495 и 1500 годами, выглядит закономерной. Тем более что Дионисий и его сыновья — не единственные столичные иконописцы рубежа XV-XVI веков в Белозерском крае и его окрестностях.

Ответ Дионисия на острые вопросы современности носил предельно обобщенный и идеализированный характер, что обусловило его исключительную органичность. Противоречивый эстетический и духовный идеал эпохи в редакции художника приобрел черты отвлеченности.



Дионисий. Брак в Кане Галилейской. Воскрешение дочери Иаира · Святые в медальонах · Благовещение.
Фрески собора Рождества Пресвятой Богородицы. 1501. Феропонтов монастырь

ченности и – при вполне конкретной социальной окраске – всеобщности. Известные исторические данные говорят, что к услугам Дионисия равно прибегали и великокняжеские, и оппозиционные им круги (Андрей Васильевич Меньшой), митрополия, различные по своей духовной программе и богатству монастыри. Преобладание монастырских заказов в творчестве художника объяснимо подъемом монастырского строительства конца века, связанного с аскетическим «оживлением» эпохи становления Русского централизованного государства².

В перипетиях сложной общественно-политической борьбы второй половины XV – начала XVI вв. фигура Дионисия аналогично его творчеству предстает независимой от какой-либо узкогрупповой организации. И рассматривать действия его следует как действия иконописца-ремесленника, пусть занимавшего относительно высокое социальное и материальное положение, пользовавшегося известностью и заслужившего высокую оценку современников уровнем образованности, определившего своим именем важнейший этап в истории русской живописи.

Поездка Дионисия на север объяснима открывающимися творческими возможностями – культурный уровень местной монастырской среды не уступал столичному, а духовный авторитет едва ли не превосходил его. Положение Дионисия в 80–90-е годы, популярность как среди светских, так и церковных кругов не оставляют сомнений в том, что его расценивали как ведущего мастера эпохи. В «Послании иконописцу» Иосиф Волоцкий наделяет его значительным чином «началохудожника». Дионисий приезжает на Бело-

озеро между 1485 и 1500 годами. О созвучии искусства художника идеалам той среды, в которой он появляется в 1500–1502 годы, свидетельствуют и другие заказы, исполненные им для соседнего Кириллова монастыря – надгробная икона «Кирилл Белозерский» (ГРМ), иконостас для Павло-Обнорского монастыря под Вологодой, а также житийная икона Дмитрия Прилуцкого для Спасо-Прилуцкого монастыря (Вологодский музей-заповедник).

Историческая значимость Феропонтова монастыря, основанного на рубеже XIV–XV веков в период расширения политического влияния Московского великого княжества, определяется его участием в узловых моментах эпохи становления Русского государства и тесно связана с основными историческими событиями, происходившими в Москве в XV–XVI веках: пленением и ослеплением великого князя Василия II Темного, утверждением власти первого «государя всея Руси» Ивана III.

Феропонтов монастырь стал во второй половине XV – начале XVI вв. значительным культурным и идеологическим центром Белозерья, одним из знаменитых заволжских монастырей, чьи старцы оказывали серьезное влияние на политику Москвы. В Феропонтов монастырь художник попадает на закате жизни, около 1500 года. Его духовные и эстетические идеалы сформировались задолго до этого в московской художественной среде в окружении Иосифа Волоцкого. Вряд ли на его творчество оказали заметное влияние взгляды находившихся здесь «на покое» Спиридона-Саввы или бывшего вологодского и пермского епископа Филофея. Единственной личностью, чье мировоззрение могло найти определенное преломление в творчестве художника те-



Дионисий. Учение Григория Богослова. Фреска собора Рождества Пресвятой Богородицы. 1501. Феропонтов монастырь



Дионисий. Св. Николай. Фреска собора Рождества Пресвятой Богородицы. 1501. Феропонтов монастырь

лет, был Иоасаф, постриженник и бывший игумен Ферапонтова монастыря, архиепископ ростовский, остающийся самым вероятным заказчиком ферапонтовской росписи. Однако подобное воздействие, если оно имело место, затронуло лишь отдельные смысловые нюансы ансамбля, следовавшего устоявшейся иконографической системе. Правомернее говорить о единомыслии Дионисия и Иоасафа, благодаря чему возник этот шедевр русской монументальной живописи.

Художник и его сыновья украшали росписями первый каменный храм монастыря. Построенный ростовскими мастерами к 1490 году, он представляет первоклассный образец оригинальной ростовской архитектуры, сохранивший черты раннемосковских каменных построек. Крестовокупольный, трехапсидный храм поставлен на высоком подклете, его стройные пропорции подчеркнуты вертикалями лопаток и тремя ярусами кокошников, завершенных изящным барабаном. Вверху собор обрамляют пояса из узорной кирпичной кладки с баясинами и керамическими плитками с растительным орнаментом, являющимся реминисценцией резьбы по белому камню владимирского зодчества. Три перспективных портала с килевидными завершениями вытесаны из белого известняка.

Внутри собор разделен четырьмя квадратными столпами на три нефа с подпружными арками под барабаном. Стенопись, состоящая из 300 композиций, занимает внутри все поверхности стен, сводов, столпов, оконных и дверных откосов, снаружи – центральную часть западной стены над дверью и в нижней части южной стены над захоронением преподобного Мартиниана. Роспись осуществлялась сверху вниз порядно, о чем свидетельствуют нахлесты левкасных дневных швов. Подчиняя размеры и пропорции живописных композиций архитектурным членениям храма, Дионисий достигает неповторимой гармонии в воплощении образа храма как Царствия Небесного. Наружные росписи на западной стене, отображая на плоскости объемное распределение сюжетов внутри собора, представляют тему Царствия Небесного через образы Деисуса и Рождества Богородицы. Композиция над захоронением преподобного Мартиниана посвящена прославлению Богородицы, покровительницы основателей монастыря – Ферапонта и Мартиниана. Общая площадь стенописи собора – 600 кв. м.

Внутри собора росписи выполнены в соответствии с каноном православных стенописей XIV–XV веков. В барабане – Христос-Вседержитель, под ним – архангелы и праотцы, в парусах – евангелисты, в щеках подпружных арок – Учение отцов церкви, в сводах – евангельские сцены, на западной стене – Страшный суд, на уровне окон четверика – композиции на текст акафистного гимна, самого раннего в рус-

ских стенописях, ниже – Вселенские соборы, на столпах – воины-мученики, в алтарных апсидах – Иоанн Предтеча, Богоматерь с Младенцем, Николай Чудотворец. Внизу, по периметру стен и столпов – полотенца с орнаментами.

Индивидуальность настенной живописи Дионисия – в неповторимом тональном богатстве мягких цветов, в ритмической гармонии многочисленных сюжетов, в органичном соединении с архитектурными объемами и поверхностями собора. Особенности взаимосвязи между сюжетными циклами («Акафист Богородице», «Вселенские соборы», «Страшный суд» и др.) и отдельными композициями как внутри собора, так и снаружи, колористическое многообразие и философская глубина определяют значение стенописи собора Рождества Богородицы для мировой культуры как выдающегося памятника русского, а также мирового искусства и культуры.

Изящество и легкость рисунка, удлинённые пропорции, подчеркивающие невесомость парящих в Небесах святых, изысканные, излучающие неземной свет краски определяют неповторимость ферапонтовской росписи Дионисия. Самый тип ферапонтовской росписи стоит в зависимости от сложившейся в течение XIV – начала XV веков (а отчасти и XIII в.) на Балканах системы (храмовая роспись – всеобъемлющая концепция мироздания), с которой Дионисий должен был познакомиться на раннем этапе творчества. Формирование состава росписей XIV–XV веков было продиктовано рядом общих явлений в жизни славянских стран, куда без особого труда включаются ереси конца XV века. Тематика стенописи Рождественского собора не была приурочена к русской исторической обстановке непосредственно, но в силу емкости программы приобретала актуальный характер, чему помогало введение в нее портретов московских митрополитов, местных сюжетов («Покров Богоматери» и т.п.). Тематический состав росписи выявляет закономерности более широкого порядка: в 1513–1515 годах тот же сюжетный состав становится каноническим в русской монументальной живописи. Новая программа росписей, включавшая наряду с «Похвалой Богоматери», «Собором Богоматери» еще и композиции «Покров Богоматери» и акафистный цикл, по существу впервые получила целостную форму в декорациях Ферапонтова монастыря. В этом можно усмотреть связь с общегосударственной политикой и, возможно, великокняжеским заказом, исполненным к тому же крупнейшим живописцем времени.

После разрушения в годы Второй мировой войны прославленных стенописей XII–XV веков в Новгороде (Нередица, Волотово, Ковалёво, Сквородка) фрески Дионисия остались единственным полностью уцелевшим ансамблем фресок Древней Руси³.

1. Датирующая росписи надпись была впервые приведена в книге И.М. Бриллиантов «Ферапонтов Белозерский, ныне упраздненный монастырь, место заточения Патриарха Никона. К 500-летию со времени его основания. 1398–1898». В 1911 году вышла монография В.Т. Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря» – первая работа, посвященная росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы.
2. Исторические источники позволяют назвать не менее 14 мастеров, чья деятельность в той или иной мере была связана с творчеством Дионисия и его сыновей. Помимо известных летописей и житий мы располагаем ценнейшими данными описи икон Иосифо-Волоколамского монастыря, составленной в 1545г. старцем Иосифом и книгохранителем Паисием. В аналогичных документах других монастырей имена иконописцев почти никогда не упоминаются, здесь же приведены точные указания, кем написана та или иная икона. Опись называет 9 икон Рублева, около 90 икон Дионисия, работы сыновей художника – Владимира и Феодосия, иконы старца Паисия, участника росписи монастырской церкви. Из описи известно, что работу, начатую Дионисием, заканчивали иногда его ученики и помощники: «...Одигитрия с крыльи... Дионисиево писмо... а крыльиа писмо Феодосиево... Одигитрия с крыльи Дионисиева писма, а крыльица иного мастера». Младший сын Дионисия, Феодосий, в 1508г. руководил работами по росписи великокняжеского Благовещенского собора в Московском Кремле. Мастера, работавшие с Дионисием – Иван Дерма, сын Яриа,

Петр Тучков, Михаил Елин, Даниил Можайский упоминаются в первой четверти XVI в. как «писцы великого князя».

3. Среди памятников православного круга стенопись собора выделяет полная сохранность никогда не поновлявшейся авторской живописи. Стенопись Дионисия по результатам научно-исследовательских работ имеет прочный левкас и хорошее состояние красочных слоев.

С 1981 года в соборе Рождества Богородицы под контролем Научно-методического совета Министерства культуры РФ ведутся научно-исследовательские и консервативные работы по впервые разработанным специально для стенописи Дионисия методикам, осуществляется надзор за состоянием температурно-влажностного режима и состояния левкасного и красочного слоев. По результатам работы по сохранению и реставрации монументального ансамбля росписей Дионисия группе реставраторов присуждена Государственная премия Российской Федерации в области литературы и искусства 1998 года.

Профилактическая консервация фресок Дионисия и отлаженный специалистами Государственного научно-исследовательского института реставрации температурно-влажностный режим в соборе Ферапонтова монастыря заложили научную основу сохранения росписи Дионисия как национального сокровища России и всей европейской культуры. Музей фресок Дионисия, благодаря многолетним реставрационным работам, стал центром, где можно демонстрировать новые методики и принципы работы лучшей отечественной школы реставрации.