

*В. М. Мошков*

## КОМПОЗИЦИОННО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРЕСОК ДИОНИСИЯ

Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря — одна из вершин не только древнерусской, но и мировой живописи. Фрески Дионисия в Рождественском соборе оставляют впечатление необыкновенной стройности, легкости и органичности существования в архитектуре. Подобная органичность определяется во многом сферой масштабно-тектонических соотношений в росписи. Интересным, с этой точки зрения, представляется изучение особенностей фресок во взаимодействии с архитектурой, а также некоторых закономерностей внутреннего строения росписей.

Исследователи отмечают, что Дионисий часто варьирует одну и ту же композиционную схему в сходной архитектурной ситуации и в одном тематическом цикле. Например, в Богородичном цикле на южной стене в “Похвале Пресвятой Богородицы” и на северной стене “О Тебе радуется”, в композициях, посвященных Василию Великому, Григорию Богослову и Иоанну Златоусту. Единый принцип композиции просматривается во “Вселенских соборах” и в росписях на сводах (где много сцен с композиционной овальной схемой) и во множестве сюжетов с двумя фигурами.

Особенно заметно использование художником темы круга как в самих композициях, так и во внешней форме: в соборе на сводах около 50 круглых медальонов (не говоря уж о нимбах — непременно атрибуте святых).

В росписях достаточно много симметричных композиций, обусловленных как сюжетом, так и архитектурой. Наиболее яркий пример — “Богоматерь с младенцем на троне” в конхе центральной апсиды, где изображение строится чуть ли не математически. Богоматерь с младенцем Иисусом и ангелы по бокам, а также фигуры отцов церкви в нижнем ярусе размещены строго по радиусам конхи, как по осям. Все эти особенности естественно и безусловно создают ощущение композиционно-тектонического единства и стройности, притом вариации настолько многообразны, что

зритель постоянно получает новую информацию, особенно при восприятии росписей в движении и с меняющимся освещением.

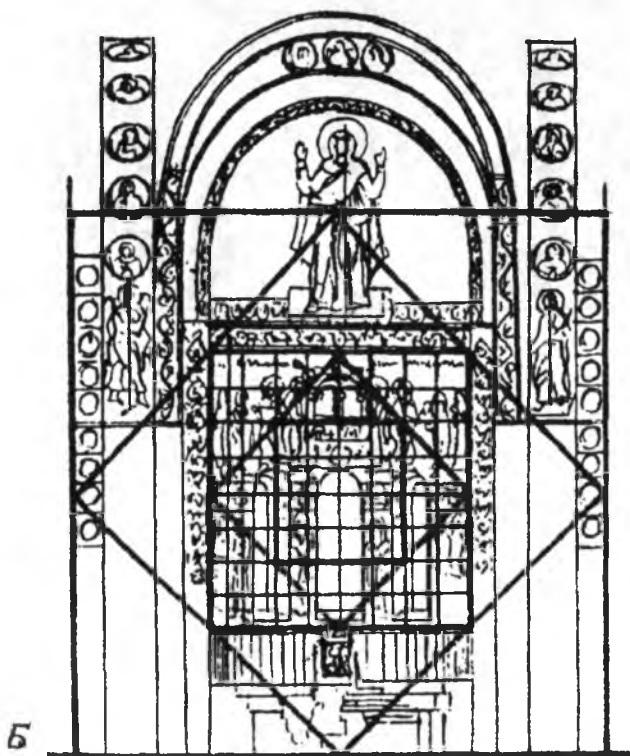
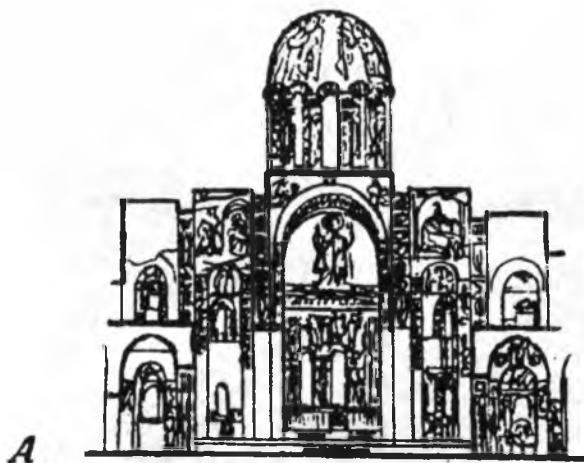
В истории развития архитектуры и монументального искусства совершенные образцы синтеза, шедевры мирового искусства, демонстрируют тесные масштабные, тектонические, ритмические связи монументальных произведений и архитектурного сооружения. И даже в наиболее свободных от тектонического влияния произведениях монументальной живописи, скажем, эпохи барокко, неизменно присутствуют определенные зависимости, которые делают роспись или скульптуру принадлежностью именно данного интерьера, именно данного здания — это масштабно-пропорциональные закономерности.

Известно, что в соотношении частей и целого архитектурного сооружения, их координации и пропорционировании важнейшую роль играет модуль как средняя величина, кратная размерам целого. Отмечая принципиально важную роль модуля в архитектуре, совершенно закономерно поставить вопрос о модульном эквиваленте, об отражении модульной архитектурной системы в монументально-декоративной росписи и скульптуре. Эту систему принципиальной соразмерности можно назвать по аналогии с архитектурной — “модульной”.

При строительстве древнерусских храмов пропорционирование осуществлялось системой взаимоописанных квадратов (так называемый “вавилон”). Естественно, что композиционный строй живописного заполнения основывался на этом же принципе, исходный изобразительный модуль равен здесь подкупольному квадрату — архитектурному модулю сооружения (на илл. 1 изображен общий вид — “А” — системы размещения мозаик в Софийском соборе в Киеве и “Б” — фрагмент центральной апсиды. Исходный модуль на фрагменте выделен сеткой).

Рассмотрим проявления изобразительного модуля в Рождественском соборе. Исходному модулю — подкупольному квадрату — соответствуют по горизонтали росписи в пространстве между несущими столбами: “Собор Богоматери”, “О Тебе радуется” и др. На илл. 2 и 3 показана роспись южного люнета “Собор Богоматери” и росписи сводов, где модуль равен радиусу арки, т.е. половине основания люнеты (или половине стороны подкупольного квадрата).

Подробнее проанализируем функционирование изобразительного модуля на примере порталной росписи (илл. 4). Исходный модуль здесь (расстояние между фасадными пилястрами центрального нефа) равен квадрату, описанному вокруг подкупольного квадрата, т.е. “описанному подкупольному квадрату”. Квадрат, исходный модуль М, включает (сверху вниз) почти не сохранившийся Деисус, сюжеты, посвященные Рождеству Бого-

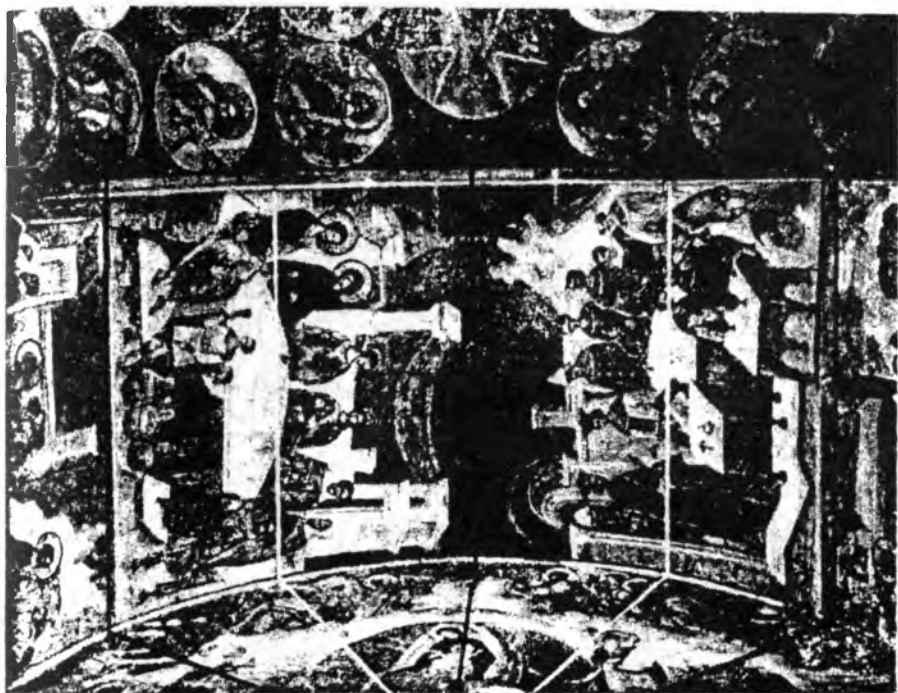




Илл. 2

родицы, и архангелов. Ширина дверей с рельефным обрамлением и длина сюжетных композиций верхнего яруса равны первому производному модулю  $M_1$ . Высота яруса с архангелами равна  $M_1$ , уменьшенному на четвертый производный модуль ( $M_1 - M_4$ ). Высота Деисуса и яруса полотенец равна второму производному модулю  $M_2$ , высота сюжетного яруса равна  $M_2 + M_4$ .  $M_2 - M_5$  — ширина клейм архангелов,  $M_4$  — нимбы архангелов,  $M_5$  — размер голов в сюжетных клеймах. Необходимо отметить наличие распространенного приема коррекции пропорций на модулированную величину.

Попытаемся заглянуть внутрь строения отдельных росписей с точки зрения тектоники. На илл. 5 и 6 представлен анализ ритмического по-

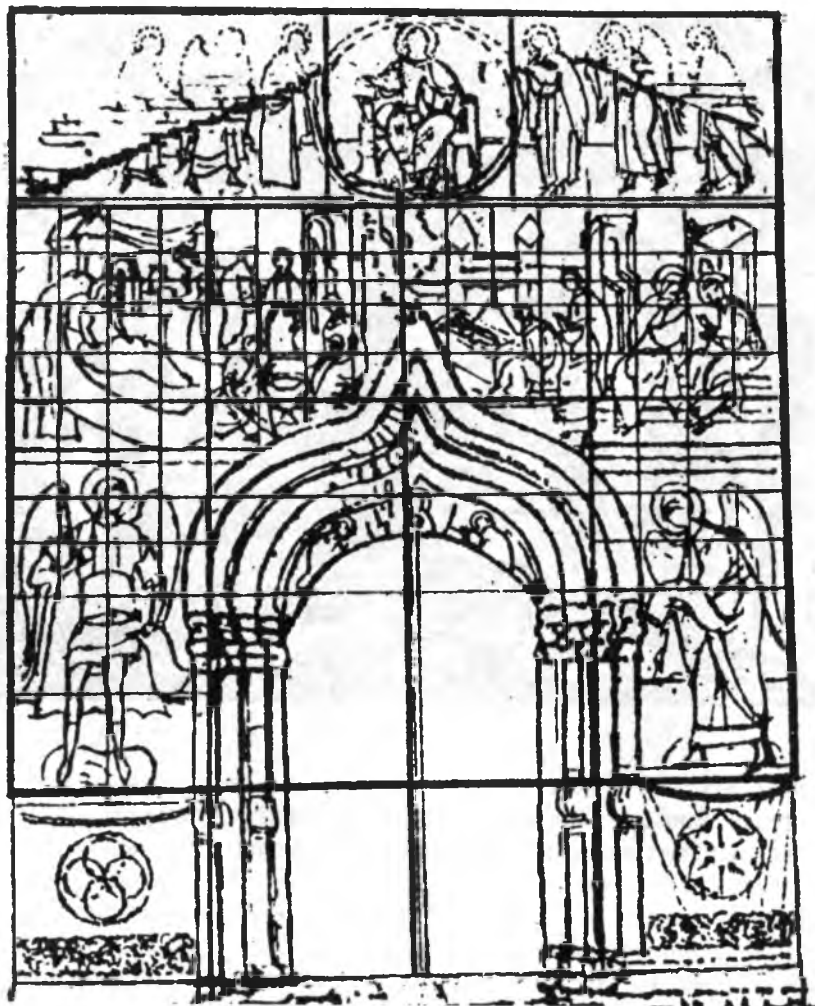


Илл.3

строения сюжета Рождества Богородицы порталной росписи. Для него характерно овальное построение композиции, плавность и музыкальность рисунка. Вариант анализа окружностями выявляет и подчеркивает мягкость и спокойствие композиции. Анализ взаимными диагональными пересечениями превращает овал в четкий ромб, по-своему подчеркивая ритмическую закономерность композиции фигур. Сюжет распадается на два: "Анна на ложе" и "Женщины, купающие младенца", что четко видно на обоих вариантах.

Варианты анализа показывают определенную автономность каждого действия, но также их ритмическую и тектоническую слитность. Первый уровень тектонического анализа — это определение композиционных схем произведения. Как правило, их всегда несколько. Здесь — композиционный круг, ромб, но главная схема — это овал, правильный и симметричный.

Проанализируем еще более правильную, симметричную центрально-осевую композицию — "Четвертый Вселенский собор" (илл. 7 и 8, роспись западной стены). Размеры росписей на тему соборов — с третьего по



Илл. 4

шестой — практически равны квадрату, вписанному в подкупольный квадрат собора (т.е. “вписанному подкупольному квадрату”). Композиционные схемы: круг с боковыми полукружьями и пирамида, но главная — это пересечение S-образных диагоналей. Вариант с модульным анализом обнаруживает еще одно интересное крестообразное пересечение: минимальной вертикальной с максимальной горизонтальной изобразительной насыщенностью.



Илл.5

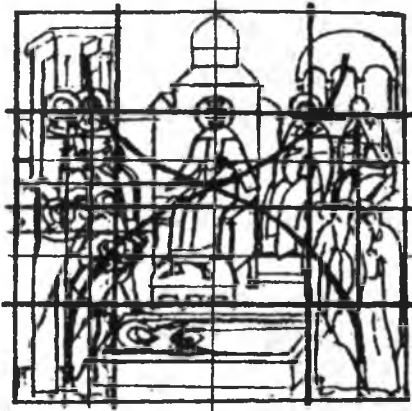


Илл.6

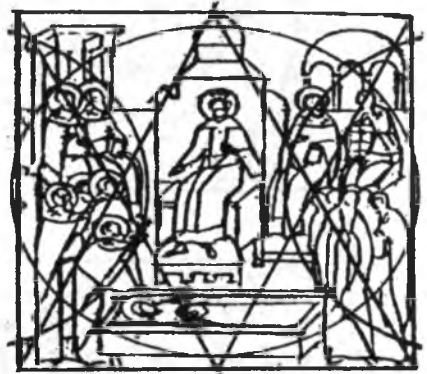
Вернемся к порталной росписи и рассмотрим ритмический прием фигуры Архангела Михаила (илл. 9). Для сравнения проанализируем также фигуру воина с восточной грани юго-западного столпа (илл. 10). Обрисовка взаимными диагональными пересечениями собирает основную изобразительную массу в ромбы, показывает одинаковый принцип основных членений фигур по вертикали и подчеркивает соответствие и сходство ритмической организации форматов.

Здесь рассмотрены росписи различных мест собора, но прежде всего порталная фреска, которая принадлежит, по общему убеждению, кисти самого Дионисия. Принципиальных тектонических отличий и противоречий не существует. Можно предложить и другие варианты композиционного тектонического и ритмического анализа, которые дадут более пол-

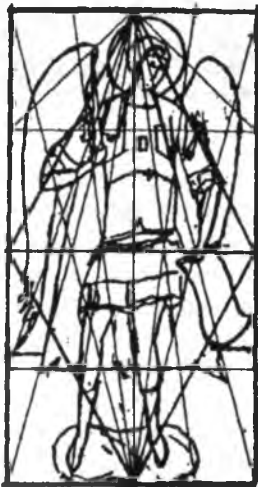
ную картину композиционно-пластических особенностей фресок Рождественского собора. Важно отметить, что все варианты анализа выявляют и подчеркивают тектоническое и ритмическое совершенство росписей Дионисия и дают дополнительные возможности в изучении и освоении этой проблематики.



Илл. 7



Илл. 8



Илл. 9



Илл. 10