

О ДАТИРОВКЕ ФРЕСОК ДИОНИСИЯ В РОЖДЕСТВЕНСКОМ СОБОРЕ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

А. А. Рыбаков

Авторская подпись, расположенная в софите северного портала церкви Рождества Богородицы, удостоверяет, что эта церковь расписана икопником Дионисием «с своими чады». В ней сообщаются также даты начала и завершения росписи. Благодаря этой подписи фрески Рождественского собора Ферапонтова монастыря приобрели значение единственного достоверного подписного произведения Дионисия и стали своего рода эталоном, отправной точкой для суждений о художественных особенностях искусства знаменитого московского живописца и мастеров его круга.¹

Уже для первых исследователей истории Ферапонтова монастыря и фресок Рождественского собора (И. И. Бриллиантова, В. Т. Георгиевского, К. К. Романова) серьезным препятствием в прочтении подписи в софите северного портала стала плохая сохранность некоторых ее частей и в первую очередь даты начала росписи, написанной обычным для Древней Руси буквенным обозначением чисел. Возникли разногласия и по поводу термина «на второе лето», указывающей в авторской подписи дату завершения росписи. Вследствие этого в изданиях и публикациях, посвященных творчеству Дионисия, ныне можно встретить различные датировки фресок Рождественского собора: 1500—1502 гг. (И. Е. Данилова,² К. К. Романов,³ Н. М. Чернышев⁴), 1502 г. (М. В. Алпатов,⁵ Н. И. Федьшин⁶), 1495—1496 гг. (И. Н. Хлопин⁷), 1502—1503 гг. (В. Н. Лазарев,⁸ Н. К. Голейзовский,⁹ Г. П. Бочаров и В. П. Выголов¹⁰).

Специально проблемой датировки ферапонтовских фресок занимались К. К. Романов, Н. К. Голейзовский, И. Н. Хлопин и Н. И. Федьшин. Их внимание было сосредоточено на анализе авторской подписи в софите северного портала.

К. К. Романов определил в значительной мере утраченное буквенное обозначение единиц в дате начала росписи как «И» (8) и, приняв во внимание титулование в надписи сына Ивана III Василия

великим князем, пришел к выводу, что Рождественский собор был расписан в период с 6 августа 1500 г. по 8 сентября 1502 г.¹¹

Н. К. Голейзовский, ссылаясь на наблюдения Н. В. Гусева, предложил читать поврежденную букву единиц в дате начала росписи как «I» (10) и отнес роспись собора ко времени с 6 августа 1502 г. по 8 сентября 1503 г.¹²

И. Н. Хлопин признал единственно возможной буквой единиц в дате начала росписи букву «Г» (3) и выдвинул гипотезу об исполнении фресок Рождественского собора с 6 августа 1495 г. по 8 сентября 1496 г.¹³

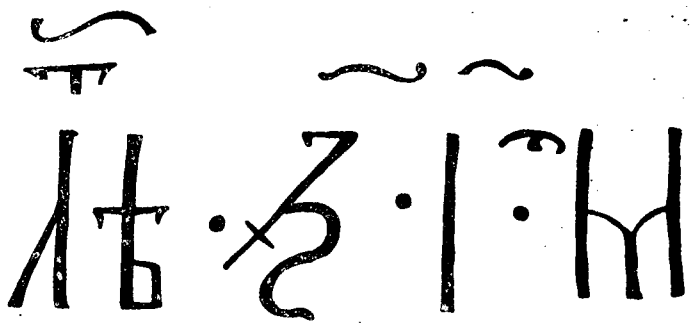
В хронологических выкладках названных авторов как бы само собой разумелось, что указание авторской подписи об окончании росписи на второе лето в восьмой день сентября обозначает ее исполнение за два летних сезона (а у К. К. Романова получалось даже, что за три), тогда как при сентябрьском летосчислении новый год («второе лето») начинался с 1 сентября. Эту неточность в подсчете сроков исполнения росписи Рождественского собора подметил Н. И. Федьшин. Он прочел дату начала росписи как 7010 (1502) г. и объяснил смущавшее многих исследователей смещение титла над буквенным обозначением единиц в этой дате вправо наличием окончания «-е» («десятое»), написанного в горизонтальном положении. По его мнению, роспись Рождественского собора выполнялась с 6 августа 7010 (1502) г. по 8 сентября 7011 (1502) г., т. е. в течение 34 дней.¹⁴

В ходе преемственного исследования состояния и сохранности ферапонтовских фресок Дионисия, проводившегося группой вологодских художников-реставраторов (в том числе и автором этих строк) при участии других специалистов в 1981—1984 гг., предстала возможность проверить и уточнить их датировку на основании данных тщательного натурного обследования памятника и архивных источников. Наряду с другими участками

В процессе предреставрационного исследования фресок Дионисия выявилась и другая ценная объективная возможность уточнения хронологических рамок росписи Рождественского собора. При нанесении на схемы-картограммы левкасных швов мы обратили внимание на то, что границы дневных участков левкаса хорошо различаются не только по рельефу, но и по цвету разграничительной каймы.¹⁹ Это наблюдение навело на мысль об использовании этой специфической особенности фресок Дионисия для подсчета общего количества дневных левкасных участков и тем самым для получения новой, дополнительной информации о технико-технологической стороне работы Дионисия и, быть может, о сроках росписи. На практике для определения дневных левкасных участков оказалось возможным использовать цветные и тональные нюансы и некоторых других колеров, в частности рефти и празелени поземов.

При обследовании левкаса росписи Рождественского собора нами установлено в общей сложности 53 дневных левкасных участка. Из них в куполе, в барабане, на сводах, люнетах, стенах и столбах главного храма (церкви Рождества Богородицы) насчитывается 34 дневных участка, в алтарных апсидах и Никольском приделе — 14, у портала на западном фасаде — 4 и на южном фасаде (ныне в церкви Мартиниана) — 1 участок.²⁰

Согласно главному технологическому условию фресковой живописи, краски должны быть положены по свежему («сырому») левкасу и работа завершена, пока левкас не высох, т. е. в течение дня (или суток, в зависимости от времени года, климатических условий, характера каменной кладки, расположения участка).²¹ Если мастера в Рождественском соборе выполняли эти условия, то, следовательно, их работа заняла 53 дня.²² Данные натурного обследования левкаса, таким образом, как будто вступают в противоречие с текстом авторской подписи на северном портале, где говорится о росписи Рождественской церкви за 34 дня. Однако при подсчете левкасных участков обращает на себя внимание, что количество их в главном храме соответствует количеству дней работы, указанному в подписи: и в том, и в другом случае их по 34. Такое соответствие наводит на мысль о том, что подпись в софите северного портала сообщает нам лишь о росписи главного храма,



т. е. собственно церкви Рождества Богоматери, и не относится к росписи алтарных апсид, Никольского придела и фрески в церкви Мартиниана.²³

*Подпись
в софите
северного
портала.
Реконструкция.*

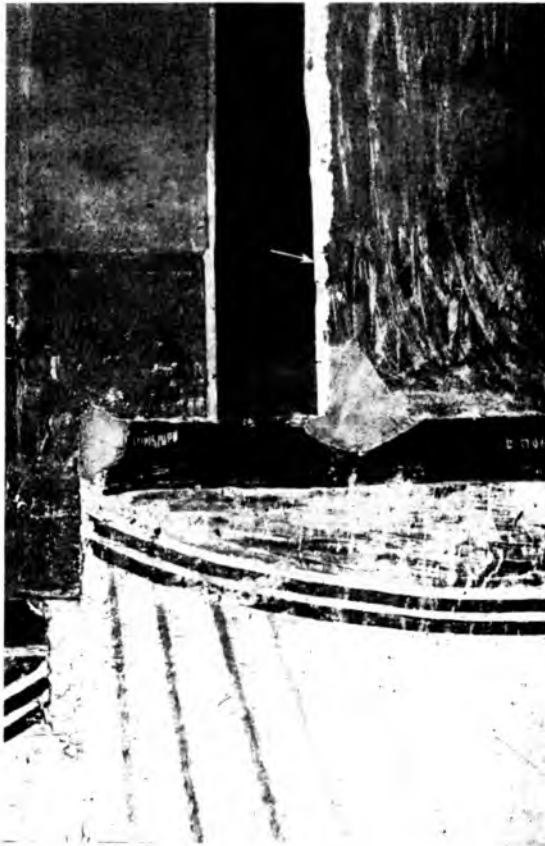
Наши наблюдения за техникой исполнения росписи главного храма и алтарных апсид, а также их иконографические и стилистические особенности подтверждают эту гипотезу.

Во-первых, левкасный шов на участке стыка росписи главного храма и алтарных фресок на южной и северной стенах собора по своему характеру резко отличается от обычного соединения дневных участков. Если в росписи главного храма дневные левкасные участки соединены выстык, т. е. при подведении очередного левкасного участка штукатурка предшествующего участка подрезалась с небольшим скосом (30—40°), то штукатурка росписи главного храма в пределах ее сопряжения с росписью алтарных апсид и Никольского придела затерта с постепенным утоньшением и перекрыта штукатуркой фресок жертвенника и Никольского придела с большим нахлестом. Затирка штукатурки главного храма на этом участке подобна ее затирке на восточной паре столбов под композициями «Благовещение» (икос 1 и кондак 3 Акафиста Богоматери), ниже которых находился иконостас и росписи не предполагалось.

Во-вторых, если в главном храме подготовительный рисунок выполнен жидкой розовато-красной и светлой охрой, то в алтарных апсидах и в Никольском приделе он сделан в основном светло-зеленой краской. Имеются отличия и в характере графы: в главном храме она глубокая и энергичная, в алтарной части — более тонкая, несколько неуверенная, то подробная, то отсутствует вовсе.

В-третьих, росписи отличаются по оттенку некоторых использованных колеров,

Левкасный шов на стыке росписи главного храма и жертвенника (северная стена собора).



Левкасный шов на стыке росписи главного храма и Никольского придела (южная стена собора).



Так, если поземы в изображении воиномучеников на столбах главного храма выполнены колером теплого зеленого тона, то поземы в апсидах написаны совершенно иным светло-зеленым колером холодного оттенка.

В стилистическом отношении можно отметить прежде всего различия в росписи убрисов. Орнаментальные розетты на убрисах главного храма крупные, их композиционное построение отличается гармоничными пропорциями, в колорите преобладают красноватые, голубые и желтые краски, декоративные формы тяготеют к растительному орнаменту. Розетты в росписи убрисов алтарной части несколько мельче, они более геометризированы, а в их колорите преобладают зеленые тона.

Кроме того, бросается в глаза разница пропорций в изображении фигур персонажей. Если принять во внимание мнение Н. В. Гусева о нимбе как о модуле при построении композиций в росписи Рождественского собора,²⁴ то диаметр нимба, например, в изображении святых воинов на столбах главного храма относится к вы-

соте регистра как 1:6, а в изображении святителей в алтарной части храма — как 1:5.²⁵ Композиционное решение сцеп и единоличных изображений в росписи алтарных апсид и Никольского придела отличается некоторой статичностью, а живопись — определенной жесткостью и плоскостностью в манере письма.²⁶

Все эти технико-технологические и стилистические отличия росписи апсид и Никольского придела от росписи главного храма настолько значительны, что ставят под сомнение идентичность руки знаменщика и, во всяком случае, свидетельствуют об определенных изменениях в составе групп исполнителей росписи обеих частей собора. Подобные отличия технико-технологического и стилистического порядка, а также изменения в составе исполнителей живописи могут быть объяснены наиболее естественным образом лишь разными хронологическими рамками исполнения росписи главного храма и апсид с Никольским приделом.

Наши хронологические выкладки связаны с предпосылкой, что дневной левкас-

Авторская
подпись
в софите
северного
портала.
Фрагмент
с указанием
даты начала
рописи собо-
ра. Фотогра-
фия 1983 г.



рописи было обследовано состояние авторской подписи в софите северного портала, выполнена ее картограмма-прорисовка в масштабе 1:1.¹⁵

Подпись исполнена известковыми белилами по темной рефти. Под воздействием неблагоприятных температурно-влажностных условий белила подписи ныне потеряли первоначальную прочность соединения с рефтью и в значительной мере утрачены. При отслоении и утрате белил на поверхности рефти остаются характерные следы и микроскопические кусочки белильного красочного слоя, дающие возможность относительно полного и достоверного восстановления текста. По данным нашего исследования, авторская подпись в софите северного портала имела следующий вид:

† В АТЬ · 73 · І · АЦІА · АНГРЪСТІА · КЪ · С · НІА
ПРЕСВЯЖЕНІЕ · ГІА · НАШЕ · ІЕ · ХІА · НАЧА-
ТЯ · БЫ · ПОИ · І ЦРКВЬ · † · АКОЧА-
НА · НІ · І · АТЬ · АЦІА · СЕТАВРЬЯ · ВЪ · П · НІА
РЪТВО · ПРЕСВІА · ВАЦІА · НАШІА · БІЦА
МАРІА · ПРИ · БЛАГОВЕРНО · ВЕЛІКО · КНАЗЕ
ІВАНЕ · КАСІАНОВИЧЕ · ВСЕІ · РЪСІ · І · ПРІ
ВЕЛІКО · КНАЗЕ · КАСІА · ІЕ · ІВАНОВИ · ВСЕІ
РЪСІ · І · ПРИ · АРХ · ХОНЪ · † · І · ПІСЦИ ·

ДЕСІТІЕ · І · КОННИ · СЪ · СВОІА · ЧАДЫ ·
С · ВЛАДЫКО · ХР · ВЪ · ЦРЮ · ІЗБАНІ · П · ГІА ·
А · ВЪ · ЧНУ · ХЪ · .¹⁶

Таким образом, проведенным нами натурным обследованием подписи подтверждается правильность прочтения указанной в ней даты начала росписи церкви Рождества Богоматери как 7010 (1502) г. Контуры буквы «І» десятиричной и приписанного справа от нее в верхней части строки окончания «С» в горизонтальном положении четко определяются по светлому следу от известковых белил на фоне темной рефти и по микрочастицам белильного красочного слоя. Их силуэт хорошо выявляется при специальной фотосъемке.¹⁷

1502 г. как дата росписи соборной церкви приводится в переписной книге Ферапонтова монастыря за 1692 г.;¹⁸ видимо, сохранность подписи в то время была значительно лучшей, и у писцов не было затруднений в ее прочтении. Упоминание же в тексте подписи имени ростовского архиепископа Тихона, ушедшего на покой в январе 1503 г., снимает все сомнения в справедливости вывода Н. И. Федышина об окончании росписи церкви Рождества 8 сентября 7011 (1502) г. и, следовательно, о выполнении этих работ Дионисием с помощниками за 34 дня.

ный участок в Рождественском соборе соответствует фактическому исполнению живописи данного участка за один день, т. е. другими словами, что Дионисий и его мастера работали в технике *a fresco*. Наблюдения за состоянием и сохранностью фресок Дионисия, за техникой их исполнения, по нашим данным, дают основания для таких утверждений. Об этом свидетельствуют: 1) само наличие левкасных швов; 2) присутствие характерных следов заглаживания личного письма по влажной штукатурке;²⁷ 3) особая поверхностная прочность сохранившихся раскрывочных колеров, свойственная фресковой живописи; 4) сравнительно небольшие средние размеры дневных участков (около 15 м²).

О том, что русские мастера стенового письма работали быстро и в напряженном темпе, на высоком творческом подъеме и успевали уложиться в сроки, диктуемые техникой фрески, имеется немало свидетельств. Из числа известных примеров можно напомнить роспись Спасо-Нередицкой церкви 1199 г., выполненную в течение месяца, роспись владимирского Успенского собора Даниилом Черным и Андреем Рублевым за сезон 1408 г., роспись церкви Ильи Пророка в Ярославле артелью Гурия Никитина и Силы Савина в сезон 1680 г. и др.

В итоге наших наблюдений, которые могут быть дополнены и уточнены в ходе дальнейших исследований, подтверждается сообщение текста авторской подписи в софите северного портала о росписи церкви Рождества Богородицы в период с 6 августа по 8 сентября 1502 г. Вместе с тем имеются веские основания считать, что это сообщение касается лишь росписи главного храма и не относится к фрескам алтарных апсид и Никольского придела, как и к фреске над гробом Мартиниана, выполненным позднее.

В истории отечественной монументальной живописи раздельное по времени исполнение росписи главного храма и алтарных апсид с приделами не является

необычным или редким случаем.²⁸ При этом в длинных лентах летописей, описывавших в более позднее время церковные стены с фресками, при датах росписи упоминается, как правило, лишь наименование главного храма, о времени же украшения фресками папертей и приделов становится известно обычно из каких-либо иных источников.

Особенно близкой аналогией для Рождественского собора Ферапонтова монастыря в этом отношении является Софийский собор в Вологде. На стенах главного храма здесь также имеется авторская подпись (летопись), в которой сообщается, что роспись храма Софии была начата 2 августа 7194 (1686) г., а закончена 20 сентября 7195 (1686) г.²⁹ Отсюда можно было бы думать, что роспись всего собора с алтарями, приделом и папертями выполнена за один сезон 1686 г. Но из сохранившихся приходо-расходных книг Вологодского архиерейского дома известно, что алтари и паперти Софийского собора с приделом Иоанна Предтечи были расписаны лишь через год, летом 1688 г.³⁰

Таким образом, если сомнения, касавшиеся даты начала росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря — 6 августа 1502 г., в свете данных наших исследований устраниваются, то о дате завершения росписи алтарных апсид, Никольского придела и ниши над гробом Мартиниана никаких прямых свидетельств не имеется. Лишь с известной долей условности, предполагая, что у монастырских властей и заказчика не было особой необходимости откладывать продолжение работ на какой-то долгий срок, можно считать, что роспись алтарной части собора была выполнена в летний сезон следующего 1503 г.

Дальнейшее технико-технологическое, иконографическое и стилистическое исследование фресок Дионисия, тщательное выявление и изучение письменных источников несомненно дадут новый ценный материал для уточнения датировки росписи Рождественского собора.³¹

*

¹ Известная подпись, вырезанная на тыльной стороне иконы «Спас в силах» из Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря, в которой об иконах из иконостаса этого собора сказано, что они «Денисьева письмени», является по своему характеру владельческой записью и относится к более позднему времени (см.: В. И. Антонова, Н. Е. Миева. Ка-

талог древнерусской живописи XI—XVIII вв. (Гос. Третьяковская галерея), т. I. М., 1963, с. 332—333).

² И. Е. Данилова. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970, лл. 7 об., 13.

³ П. П. Покрышкин, К. К. Романов. Древние здания в Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии. — Известия имп. Археологиче-

- ской комиссии, вып. 28. СПб., 1908, с. 128—129.
- ⁴ *Н. М. Чернышев*. Искусство фрески в Древней Руси. М., 1954, с. 41, 63.
- ⁵ *М. В. Аллатов*. Всеобщая история искусств, т. III. Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века. М., 1955, с. 240.
- ⁶ *Н. И. Федышин*. О датировках ферапонтовских росписей. — Вологодский комсомолец, 1983, 6 мая, № 54 (5624).
- ⁷ *И. Н. Хлопин*. К уточнению даты росписи собора Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1975. М., 1976, с. 204—207.
- ⁸ *В. Н. Лазарев*. Древнерусские мозаики и фрески. XI—XV вв. М., 1973, илл. 430 об.
- ⁹ *Н. К. Голейзовский*. «Послание иконописцу» Иосифа Волоцкого и его адресат — Дионисий. Автореф. дисс. М., 1970, с. 16.
- ¹⁰ *Г. Бочаров, В. Выголов*. Вологда. Кириллов. Ферапонтово. Белозерск. Изд. 3-е, М., 1979, с. 268. Этой же датировки придерживается *Г. В. Попов* (см.: *Г. В. Попов*. Роспись конца XV в. в Воскресенском соборе Волоколамска. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1977. М., 1977, с. 243, прим. 2).
- ¹¹ *К. К. Романов*. Вновь открытые антиминсы XV—XVII вв. собора Рождества Богородицы в Ферапонтово-Белозерском монастыре. Рукоп. Архив ЛОИА, ф. 29, д. 494, л. 2.
- ¹² *Н. К. Голейзовский*. Заметки о Дионисии. — Византийский временник, т. 31. М., 1971, с. 176—177.
- ¹³ *И. Н. Хлопин*. Указ. соч., с. 207.
- ¹⁴ *Н. И. Федышин*. Указ. соч.; см. также его статью «О датировке ферапонтовских фресок» (Вологодский комсомолец, 1969, 18 июля, № 84 (3089)).
- ¹⁵ Картограмма выполнена художником-реставратором *В. Н. Кирилловым* под наблюдением *Н. И. Федышина* и автора настоящей статьи в августе 1983 г.
- ¹⁶ В предлагаемой транскрипции сплошной текст разделен, лигатуры раскрыты.
- ¹⁷ Припись окончания «е» в хронологической конструкции, начинавшейся с обстоятельства времени «в лето», отмечается и во вкладных записях на некоторых произведениях декоративно-прикладного искусства второй половины XV в. московского происхождения, например в подписях на «малом» сионе 1485—1486 гг. из московского Успенского собора, на плащанице 1456 г. из новгородского Софийского собора (см.: *Т. В. Николаева*. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV—первой четверти XVI в. (Свод археологических источников, Е1-49). М., 1971, №№ 36, 47, с. 56, 63).
- ¹⁸ «А в соборной церкви и в пределе подписано стенным писмом в прошлом 7010-м году...» (Гос. архив Вологодской обл., ф. 883, оп. 1, д. 78, л. 4).
- ¹⁹ Колер каймы был составным и, по-видимому, заново заготавливался на каждый день работы. Возможно, это объясняется введением в его состав известки, что во фресковой живописи затрудняет применение таких колеров на следующий день (см.: *П. Бодуэн*. Техника фресковой живописи. [М.], 1938, с. 41—42). По мнению *И. А. Кочеткова*, этот связанный с дневным уроком колер каймы имел значение подготовительного и затем перекрывался киноварью (см.: *И. А. Кочетков*. О первоначальном колорите росписей Дионисия. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1977, с. 253). Полагаем, что вопрос о киновари на разграничительных линиях в росписи Рождественского собора нуждается в дополнительном изучении, так как в ходе проведения исследовательских работ нам встретились участки фресок, где киноварный слой заходит на белильную обводку каймы.
- ²⁰ Перечисление выявленных левкасных участков с указанием их местоположения в интерьере собора и размещенных на них композиций см.: *А. А. Рыбаков*. Состояние и сохранность фресок Дионисия в Богородице-Рождественском соборе Ферапонтова монастыря. 1981—1984 гг. Ч. II. Характеристика штукатурного грунта. Дневные участки левкаса и левкасные швы. Разграницинин. Рукоп., архив Межобластной СРПИМ.
- ²¹ «*...А левкасити не помногу, по мастером смотря, которого дни которое место начати а на завтрне бы и совершити, чтобы не засохло, а как засохнет, по тому месту писати худо <...>*» (из «Устава степному писму», XVII в.; цит. по кн.: *П. Симоли*. К истории обихода книгописца, переплетчика и икононого писца при книжном и иконном строении. — Памятники древней письменности и искусства. CLXI. СПб., 1906, с. 140).
- ²² Мы не касаемся здесь вопроса о принадлежности фрески с изображением Ферапонта и Мартиниана на южном фасаде собора кисти мастеров артели Дионисия, так как это задача специального исследования.
- ²³ Роспись западного фасада (портальная фреска), по нашим наблюдениям, в стилистическом и технико-технологическом отношении близка росписи купола и барабана и могла быть выполнена одновременно в первые дни работы.
- ²⁴ *И. В. Гусев*. Некоторые приемы построения композиции в древнерусской живописи XI—XVII веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Новгород. М., 1968, с. 126—127.
- ²⁵ Например, высота фигуры изображенного па северной стороне юго-западного столба Георгия 202,5 см, высота регистра 219 см, диаметр нимба 36,3 см; высота фигуры написанного в алтарной части собора митрополита Петра 203 см, высота регистра 206 см, диаметр нимба — 40 см (обмеры автора).
- ²⁶ На качественное отличие росписи жертвенника и диаконника от росписи стен и столбов главного храма указывал *В. Н. Лазарев* (см.: *В. Н. Лазарев*. Указ. соч., илл. 430 об.).
- ²⁷ Следы заглаживания личного письма после наложения охряного раскрывочного колера по влажной штукатурке, по-видимому, костяным стеклом шириной около 10 мм выявлены *Н. И. Федышиным* на композициях из цикла «Вселенских соборов» и установлены автором настоящей статьи на всех единоличных и многофигурных композициях верхних регистров. О технологическом значении этой операции см.: *А. Виннер*. Фресковая и темперная живопись. Вып. II. Материалы и техника

древнерусской стеной живописи XI—XVII веков. М.—Л., 1948, с. 179—183.

- ²⁸ Из числа ранних памятников можно указать на отдельную по времени роспись алтаря и главного храма в Успенской церкви на Волотовом поле (XIV в.), на роспись московского Успенского собора конца XV—начала XVI в. (см.: *Г. И. Вздорнов*. О первоначальной росписи Волотовской церкви. — В кн.: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973, с. 281—295; *В. Н. Лазарев*. Указ. соч., с. 75).
- ²⁹ Текст летописи Софийского собора воспроизведен Н. И. Суворовым в кн.: Вологодский

летописец. Вологда, 1874, с. 36. О датах росписи Софийского собора см. также: *А. А. Рыбаков*. Стенная живопись Вологды XVII—XVIII вв. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. иск. Л., 1973, с. 33, 217, 218, примеч. 27 (рукоп.).

- ³⁰ *Н. И. Суворов*. Описание вологодского кафедрального Софийского собора. М., 1863, с. 146—147.
- ³¹ Данная статья написана по материалам доклада, прочитанного автором на научной конференции «Культура Белозерья XV—XIX веков» в Кирилло-Белозерском историко-художественном и архитектурном музее-заповеднике 5 сентября 1984 г.