

ЗАМЕТКИ О ФРЕСКАХ ДИОНИСИЯ
(1918 и 1927)

В неизданных бумагах Александра Ивановича Анисимова, находящихся в архиве автора настоящей заметки, имеется семь листков из записной книжки с описанием техники исполнения и колорита фресок Дионисия в Ферапонтовом монастыре. Записи эти датированы 2–10 июля 1927 года. Действительно, по переписке А. И. Анисимова с И. В. Федышиным мы знаем, что именно в начале июля А. И. Анисимов с группой своих слушателей из ВХУТЕМАСа, где он вел семинар по древнерусской живописи, побывал в Ферапонтове. Студентов сопровождали сам А. И. Анисимов, его долголетний спутник по экспедициям реставратор П. И. Юкин, реставратор ЦГРМ Е. А. Домбровская, научный сотрудник тех же мастерских М. С. Лаговский и поэт К. А. Липскеров.

А. И. Анисимов неоднократно посещал Ферапонтов и Кирилло-Белозерский монастыри: впервые он побывал здесь еще в 1911 году, когда объезжал Новгородскую епархию с целью сбора церковных древностей для создаваемого в Новгороде Древлехранилища. В разгар революции – в сентябре–октябре 1918 года – он снова в Кириллове и Ферапонтове, на этот раз как руководитель специальной экспедиционной группы из Комиссии по раскрытию и сохранению древнерусской живописи, созданной И. Э. Грабарем. Именно в 1918-м были произведены первые пробные расчистки икон из иконостаса Рождественского собора Ферапонтова монастыря, доказавшие их идентичность фресковой росписи собора, исполненной в 1502 году Дионисием.

С поездкой осенью 1918 года в Кириллов и Ферапонтово связан еще один блок заметок А. И. Анисимова, сохранившийся в его личном архиве, который находится в Отделе рукописей Третьяковской галереи (ф. 68, № 61). Это беглые карандашные заметки на четырех листках, исписанных стершимся и не всегда разборчивым почерком. На первом листке чернилами и той же рукою обозначено: «Заметки о фресках Дионисия. 20 окт. ст. ст. 1918 г.»).

Имеются сведения о поездках А. И. Анисимова в Ферапонтово в позднейшее время – в 1926, 1927 и 1928 годах. По всей вероятности, его не совсем удовлетворяла опубликованная в 1911 году книга В. Т. Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря», где росписи Дионисия воспроизведены не самым лучшим образом, а записи на иконах не дают никакого представления об их художественной ценности. Вот почему в заметках о Дионисии речь идет не только о фресках, но также и об иконах Дионисия.

Поскольку всякое новое свидетельство о творчестве Дионисия со стороны ученых, изучавших его искусство во времена великих открытий древнерусского искусства с 1918 по 1928 год, драгоценно, я счел небезполезным публикацию заметок А. И. Анисимова в настоящем «Ферапонтовском сборнике». Возможно, они помогут лучше понять художественное своеобразие главного творения Дионисия – росписей и икон в Ферапонтове. Лишенные всякой субъективности, они лишь фиксируют технологические и художественные приемы фресок и икон, причем не только их достоинства, но и недостатки живописи Дионисия. В его искусстве уже просматриваются черты кризиса московской школы живописи, в который она впала вскоре после смерти последнего из великих, представлявшего эту школу на излете истории.

Заметки о фресках Дионисия

20 окт[ября] ст[арого] ст[иля] 1918 г.

Техника

[Спас в куполе].

Рука Спаса. Осн[овной] санкирь (зеленоватый). Высветляет охрами, чем дальше, тем белильнее. Обводит тридисенью. В теньх приплескивает темной охрой. Отмечает тонкими, остроконечными белильными линиями (не мазками, даже на такой большой плоскости).

Волосы. Осн[овная] тридисень. Описи – темная тридисень. Оживки... охряно-санкирные.

Одежда нижняя багряная с описями темным багром с легчайшими белильными пробелами. Верхняя – голубая среднего основного тона; по нему описи (складки) темно-голубые, разбельно-голубые и чисто белильные.

Ангелы. Глаза голубые (зрачки), тогда как у Христа зрачки – охра, чернышки.

В лице румяна.

Слухи голубые с белильными описями.

Одежды – желтые, голубые, бледно-зеленые, розовые. Техника обычная. На зеленых – двойная: или просто разбельные штрихи и белильные отметки, или помимо первых двух желтовато-коричневые описи в углублениях. Иногда помимо обычных разбельных плоскостей он набрасывает дополнительные уже прямо на глаз (на руке Спаса, на лицах ангелов – 3). Крылья желтые, папоротки бел...

Праотцы. Фон синий, медальоны тройные – желтые, зеленые, розовато-лиловые.

Авель. Медальон желтый с розовато-лиловой серединой. Одежды: нижняя голубая, как у Адама, с пробелами и темными описями в углублениях. Верхняя розовато-лиловая. В зрачках темно-синие чернышки на голубоватом фоне, но, очевидно, были сплошь темно-синие, как у соседнего Еноха или у Ноя (визави).

Енох. Медальон теперь черный. Судя по примененным у Ноя и Мельхиседека был зеленый, нижний голубой, верхний желтый.

Ной. Нижний темно-лиловый (как верхний у Адама). Верхний зеленый, средний желт[ый]. У всех праотцев одежды темно-лиловые, лиловато-розовые (Авель), розоватые (Ева), голубые, желтые, желтовато-зеленые.

Святитель. Верх голубой, низ – лиловато-розовый. Горы – охра, архитектура – охра и белила.

Борис. Низ темно-лиловый, верх голубой. Крест белый. Медальон белый. Середина, отвороты – охра.

Глеб. Медальон розовый, желтый тон. Низ голубой, верх розовато-лиловый, с белым орнаментом.

Феодор. Одежды как у Глеба. Медальон розовато-лиловый.

Михаил. Как у Бориса, только наоборот. Медальон охряной.

Брак в Кане и Притча о некоем рабе. Архитектура – охра и белила. Горы тоже. Паволоки – охра. В 3-х местах остатки киновари. Одежды – все те же краски. У Божией Матери багор и голубец. У Христа – голубец и разбельный багор и белильные пробела. У остальных – обычные. Голубые и зеленые одежды, часто с белыми и желтыми орнаментами.

Похвала. У фигуры с розоватым орнаментом складки поверх всего сделаны ярким багром. Женская фигура слева и часть мелом новые, как и зап[адный] Нерукотворный [Спас] в барабане и проч.

Покров. Одежды темно-зеленые с зеленым и желтым орнаментом. У Предтечи – по жидкому темному санкирию густые белильно-зеленые пробела.

Иосиф в розовых одеждах. Медальон голубого тона.

Вениамин в голубом и едва розоватом (низ) медальоне розовых тонов.

Ангел от Знамения. Чернышки в голубых, синих глазах традиционные. Так же и у других ликов.

Старый в медальоне со свитком. Низ – голубой, верх – зеленый. Женская фигура розовато-желтая.

Кирилл. Схима голубая. Рукавчики розовато-лиловые, верх – зеленовато-лил[овый].

Похвала в кругу. Деревья охряные и зеленые.

Дионисий

Ферапонтов м[онасты]рь

2–10 / VII 1927

Техника

Графья. Не детали, а только главное, и не затем, чтобы точно следовать прочерченной линии, а скорее для того, чтобы определить место и масштаб изображаемого. Для кругов – циркуль.

Примеры: 1) профильный серафим в медальоне в юго-западном угловом делении на южной стене; осталась почти одна графья и фон; 2) Христос с двумя святителями на западной стороне юго-западного столба: круги, в которых кресты, на святительских саккосах сделаны циркулем; 3) фигура левого ангела на западной стороне барабана; 4) голова левого ангела в барабане; 5) ангелы в Соборе Б[ожией] М[атери]; 6) Брак в Кане; 7) Исцеление слепых и Лепта вдовицы.

Техника личного. Охра, подстилающая и хромовый тон нимба; санкирь; охряные плави в два-три тона все разбеленнее; румяна; отмстки; теневые контуры багром (теневая часть шеи ангелов – в барабане – покрыта прозрачным приплеском красновато-коричне-

вого цвета, идущим ровной полосой); чернышки голубые, синие и черные. Отметки в разных направлениях и по несколько вариантов. Охры чем ниже, тем желтее, чем ближе к поверхности, тем розовее. У одних санкирь светлее (у ангелов, например), у других темнее (у праотцев, например). На них отметки и движки сочные, свободные, точно по одним и тем же принципам, это работала дру-гая рука, б[ыть] м[ожет], более молодая.

Техника одежд. Так же от среднего к светлому и темному. Основной средний тон, на нем пробеляются складки в два и три тона, на них белильные пробела, причем градации тонов в разных местах одной и той же фигуры разные (сравни, например, желтую верхнюю одежду левого ангела западной части барабана выше перехвата и ниже перехвата); потом идут теневые контуры в тон и теневые приплески. Техника в полной мере иконная к[а]к по мето-ду, т[а]к и по тщательности исполнения.

Техника гор та же: от среднего к теням и лещадкам.

Деревья и травы. Желтое в два тона с зелеными бликами. На-поминает московские и ярославские приемы, передававшиеся на север, только без красных ягодок последнего.

Пропорции. Не везде одинаковы. Ангелы в куполе удлинены, но не слишком.

Камни. В Беседе Христа с самарянкой: один – к[а]к поперек разрезанный апельсин, другой – к[а]к губка.

Любовь к упорядоченности драпировки. Складки многочис-ленны, но витиеваты и в строгом порядке, основные каноны ко-торого можно было бы выделить. Но драпировки приносятся в жертву орнаменту, который повсюду, прямолинейно пересекая их, хоронит их под собой.

Колорит

Любовь к светлему. Не к чистому, не к яркому, а к светлому. Любимый – светло-синий, б[ыть] м[ожет] потому, что фон занимает очень значительную часть площади. Другой любимый – вишне-вый разных оттенков, начиная от темного и кончая самым свет-лым. Бледно-зеленый цвет некоторых одежд с белыми чистыми [одеждами] и темно-красным узором предваряет строгановцев (толстый мужчина слева в Притче о блудном сыне). Если кре-сты саккосов красные, омофоры – голубые, и наоборот. Подобно ангелам барабана многокрасочные воины-мученики на столбах.

Много белого: диаконы, святители, фигуры Вселенских соборов, пелены по панелям стены.

Любовь к многоцветности. Например, у ангелов: 1) хитон желтый, туника зеленая, гиматий светло-вишневый; 2) хитон вишневый, гиматий голубой, перевязь – светло-зеленая; 3) хитон голубой, туника светло-зеленая (по иконному со светло-коричневыми и желтоватыми контурами складок) и светло-вишневый гиматий. Все это, не считая желтых обоем с разноцветными камнями, коричневыми полос с оливково-охряными оживками, голубых слухов, желтых нимбов с красно-коричневым белым окружием, желтых крыльев с зелеными подтенениями и белыми папоротками, коричнево-красных мерил и белых сфер с хризмами.

Архитектура у евангелистов: здания серо-пепельные в три тона и вишневые – в два; светло-желтые плоские крыши и красно-красно-коричневые из черепицы, желтый стол и табурет, подножие со светло-серыми верхами, светло-зеленая подушка, вишневый пол, зеленый позем, белые свитки с зеленой контуровкой и коричнево-красными завязками (у Луки).

Сферы медальонов: есть по три в тон – серый, красный, синий, желтый; есть смешанные – красные с двумя желтыми (Адам, Авель, Мафусаил, Енох, Сиф); синие в три тона – розовая, светло-розовая и белая кайма (Знамение в центральном нефе над Покровом).

Любимые сочетания: красно-коричневый или вишневый с голубыми пробелами, иногда до преобладания голубого, иногда с полным преобладанием темно-вишневого, к[а]к, например, обычно на хитоне Христа (при светло-синем гиматии); зеленые с розовыми, вишневые разных оттенков с синими, темно-вишневые с серыми (для монахов); есть сочетания зеленого (хитоны) с вишневым, превратившимся в голубой, гиматием (Христос в Притче о блудном сыне).

Редкие и интересные сочетания: темно-зелено-оливковые с красно-коричневыми контурами (на фигуре Пустыни с яслями в Соборе Б[ожией] М[атери]).

Горы. Розовые в тон. Рефтяные (т[о] е[сть] серо-пепельные) в тон (т[о] е[сть] с зелеными тенями). Желтые в тон. Розовые с бледными голубовато-зелеными лещадками и желтыми притенениями (идущие за звездой волхвы). Желто-розовые с бледными зеленоватыми тенями и лещадками.

Пещеры светлые: в Поклонении пастырей, у евангелиста Иоанна Богослова, в Притче о неключимом рабе.

Синие одежды *пробелены*. Хитон ангела слева с западной стороны барабана; гиматий Спаса в куполе – *minimum* в два тона: там, где теперь черные полосы, смытые Павлом Ивановичем [Юкиным] без моего совета, были раньше полосы белые, к[а]к это можно установить по некоторым остаткам таких полос, ибо здесь под чистыми белилами, если их снять, открывается чернота: будучи удалена, она вскрывает под собой деформированную синюю; нижняя одежда Еноса; нижняя одежда Авеля; нижняя одежда Адама и Евы; Арета.

Внутреннее наполнение

Движение, наполняющее автора и через него изображаемые им фигуры, можно представить к[а]к тихую молитву. Позы и жесты технологичны, внутренне оправданы, но они все тихи и сдержанны.

Предводители спорящих групп во Вселенских соборах (первыми и вторыми по воспроизведению у В. Т. Г[еоргиевского]) наделены жестами, полными внутренней убедительности: правые убедительно убеждают или проповедуют, неправые – смущенно и боязливо протестуя, отступают.

В Чуде воскрешения родители воскрешенного по-разному реагируют на происшедшее: отец почтительно удивлен, мать благоговейно умилена.

Вдовица действительно скромно кладет свою лепту. И Петр, действительно, настойчиво взглядывает на Христа. Христос, действительно, любовно обнимает блудного сына. Эта психологическая оправданность благочестивого любовного или какого-либо другого настроения присуща историческим сценам или притчам.

Евангелистским и догматическим сценам или отдельным фигурам святых свойственна несколько торжественная и тихая настроенность предстояния и молитвы. Большая часть фигур в медальонах *ap face* однообразны и суховаты, но есть несколько наделенных мягким лирическим чувством: например, кн. Феодор, юный преподобный (типа Франциска), молодой святитель (против жертвенника).

Храм для монастыря.

Типы

Есть прямоносые, где даны лица «вообще». Есть горбоносые, где даны иконографические каноны, например, праотцы. «Общий» тип: продолговатое лицо яйцеобразного овала, прямой нос, продолговатые глаза развиты. Веки, проведенные красно-коричневыми полосками, расходящиеся по направлению вовне, у некоторых [к] голове, но и это не изменяет общей миндалевидности глаза. Наряду с продолговатыми есть обычные пропорции.

Неудачи

1) Воины висят в воздухе (в Приведении ко кресту).

2) Слияние Сошествия во ад и Богородичной композиции (с иконой) в одно целое при заполнении разных архитектурных частей, благодаря чему левая группа стоит выше, чем правая, Дивол – ниже, чем Адам.

К стилю

Архитектура обнаруживает склонность к игре: Брак в Кане, Христос у Симона, завитки тронов. Применение орнаментов. Любовь к капителям, к игре мрамора на колоннах.

Любовь к узорочью в одеждах: орнаменты, оплечья и каймы.

Умение вписать: группы трех святителей, Собор, Похвала, Покров, Лобызание Елизаветы, сцены с волхвами, Знамение над входом.

Ритм и линии в святительских фигурах алтаря. То же в диаконах и ангелах жертвенника.

Дробность чистого орнамента и его цветистость в соответствии с любовью к детализации и многоцветности.

Кирилл (KVPI^λ). Седой. Куколь – голубой. Риза – темно-зеленая. Рукава – коричневатого-желтые.

Сергий. Седой. Куколь – голубой. Риза – темно-вишневая, почти коричневая. Низ бледно-розовый. Свиток белый.

Иконы

Голова архангела Гавриила. Светлый санкирь. Плоское розоватого тона вохрение. Румянец. Тщательные отметки характера и направления фресок. Красно-коричневая опись носа и пр. Гиматий карминного цвета.

Голова Димитрия. Удлиненное яйцеобразное лицо. Прямой длинный нос. Неразвитые ноздри. Миндалевидные глаза, постро-

енные и очерченные совершенно так же, как на фресках. Тот же светлый санкирь, плавное розоватое вохрение. Румянец, в целом колорит типичный для лиц на фресках. Тот же характер отметок. Каштановые волосы оливково-желтым колоритом движек завершают сходство. Хитон интенсивного карминного тона, близкого к вишневому на фресках, с тонкими и редкими пробелами складок. Гиматий зеленовато-голубой, близкий к соответствующему цвету одежд на фресках с такими же, к[а]к там, легчайшими пробелами и нечастою росписью в тон. Охряная кайма с жемчугами и розовато-охряная подкладка с крапинками, точь-в-точь такими же, к[а]к у толстого человека в Притче о блудном сыне. Те же пропорции фигуры, что и у ангелов в барабане. То же колористическое сочетание в одеждах, какое встречается в росписи стен.

Голова пророка Малахии. Более темный санкирь. Более сочные и свободные отметки на обычном вохрении. Сильные и смелые движки белил по рефти для передачи седины. Строение лица и тип также близки к праотцам в барабане. Верхняя одежда – розовато-карминная, т[о] е[сть] светло-вишневая.

Характерные особенности работ Дионисия и его учеников

Тщательная обработка левкаса.

Писание по сырому левкасу. Сначала личное, судя по большой прочности ликов, потом доличное по левкасу, более, чем следует, высохшему, благодаря чему красочная узорчатость на одеждах во многих местах слиняла и осыпалась.

Без графыи, которая заметна лишь в нимбах. Колоритность, нежность и воздушность общего тона. Любовь к разнообразию в цвете, богатство красок, разнообразие в сочетаниях красок.

Неяркость цвета, его притушенность. Основной тон лично-го – санкирный с зеленоватым оттенком. По нему плавь охрой. По охре белильные оживки. Вообще «манера изображения тела чисто иконная», т[а]к к[а]к «Дионисий был по преимуществу иконником».

Удлиненность фигур к[а]к стилистическая черта эпохи.

«Недостаток» Дионисия как художника «заключается в отсутствии движения, в схематичности фигур, в слабой экспрессии». «Все хранит полное спокойствие, все застыло в церемониальном величии, и в этом случае Дионисий является строгим хранителем древней византийской традиции».

Бедность чистой (т[о] е[сть] самостоятельной) орнаментики.

Намечены к снятию

1. Голова Спаса Вседерж[ителя].
2. Голова Ангела на вост[очной стороне] справа.
3. Фигура Ангела на зап[адной стороне] слева.
4. Голова Ноя.
5. Кн[язь] Феодор в медальоне.
6. Сергей и Кирилл в медальонах.
7. Христос с самарянкой и Исцеление слепорож[денного].
8. Головы Андрея юрод[ивого] и Епифания (Покров).
9. Технич[еский] снимок (Брак в Кане).
10. Фигура лучшего Ангела (Страш[ный] суд).
11. Христос в раю с ангелами.
12. Давид в медальоне (арка алтарн[ой] конхи).
13. Молодой святитель в медальоне (против жертв[енника]).
14. Группа апостолов перед проповедующим Христом (сев[еро]-зап[адное] угл[овое] дел[ение]).
15. Сретение.
16. Ангел, указующий Даниилу.
17. Едущие волхвы.
18. Две женских головы правой группы перед Божией Матерью (южн[ая] стор[она] юго-зап[адного] столба).
19. Голова молодого.
20. Голова пожилого в Приведении ко кресту.
21. Фигура палача (в Деяниях Николы).
22. Портал.

Остающиеся невыполненными

1. Заполнение части простенков новой кладкой.
2. Закончить заполнение отпадений штукатурки в поясе праотцев, по кирпичному валику и в парусах (на гвоздях).
3. Заполн[ить] выпадения от гвоздей на Притче о блудн[ом] сыне.
4. Очистить композицию Стр[ашного] суда по краям пробоины в западн[ой] стене.
5. Заполн[ить] и укрепить отпадения на Вечери у Симона.
6. Заполнить пробоины портала, сделанные для крыши и стропил.
7. Закрепить края фресковой штукатурки на колонках и росписи портала.

8. Заменить известью цемент в замке портала.
9. Расчистить Похвалу по краям пробоины у восстановленного окна.
10. То же на Соборе.
11. Укрепить по краям отпадения на арке с медальонами исповедников (на кирпичн[ой] кладке и гвоздях).
12. Заполнение пробоин и опасных отпучиваний в приделе Николая Чуд[отворца].
13. То же в главном алтаре.
14. То же в жертвеннике.
15. Очищение сев[еро]-зап[адного] угл[ового] деления от результатов пробоин 2-х окон и укрепление грозящего отпадения на Сретении.
16. То же самое в юго-западн[ом] углов[ом] делении.
17. Трещина над софитом арки с подписью Дионисия.