

Музей фресок Дионисия
Ферапонтово

Ферапонтов монастырь

Путеводитель



К 1280202

Москва
Ферапонтово
1998

ФЕРАПОНТОВ МОНАСТЫРЬ

КРАТКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Кирилло-Белозерский и Ферапонтов монастыри тесно связаны между собой уже с самого возникновения. Основатель Ферапонтова монастыря монах Ферапонт прибыл вместе с Кириллом на Белоозеро из Симонова монастыря в 1397 году поселился с ним на берегу Сиверского озера. Однако уже через год он отделился от Кирилла и основал свой монастырь в двадцати километрах к северо-востоку от Кириллова, среди живописной местности, на невысоком холме между Бородавским (теперешним Ферапонтовским) и Паским озерами. Ферапонт пробыл на Белоозере недолго: через 10 лет он был вызван князем Андреем Дмитриевичем, младшим братом Московского великого князя Василия, в Можайск для основания там нового монастыря, известного под именем Лужецкого.

Ко времени отъезда Ферапонта монастырь оставался скромной обителью, насчитывавшей около полутора десятка монахов и намного уступавшей начинавшему богатеть Кириллову монастырю. Более интенсивный рост Ферапонтова монастыря начался позднее, в середине XV столетия, когда им управлял выдающийся церковный деятель Мартиниан. Пользовавшийся авторитетом в церковных кругах, он не оставался в стороне от участия в делах политических. В 1447 году князь Василий II Темный посетил Ферапонтов монастырь и получил благословение Мартиниана на поход против овладевшего Москвой Димитрия Шемяки. В благодарность за поддержку Василий II распорядился перевести Мартиниана в игумены Троице-Сергиева монастыря.

Мартиниан был человеком просвещенным. Со времени его игуменства Ферапонтов монастырь наряду с Кирилловым стал важным центром книжного дела. Знаменателен следующий эпизод: в 1489 году новгородский архиепископ Геннадий, которому для борьбы с еретиками потребовались редкие по тому времени церковные книги, послал за ними

в Ферапонтов монастырь. Мартиниан, похороненный в 1483 году в монастыре и около 1550 года причисленный к лику святых, наряду с Ферапонтом считался впоследствии покровителем монастыря.

Из Ферапонтова монастыря вышли и другие крупные церковные деятели. С одним из них, ростовским епископом Иоасафом, происшедшим из знатного рода князей Оболенских и в прошлом ферапонтовским иноком, принято связывать начало каменного строительства в монастыре. Возвращение оставившего ростовскую кафедру епископа в Ферапонтов совпало с пожаром, уничтожившим многие монастырские постройки. Последовавшее за этим сооружение сохранившегося до наших дней каменного собора Рождества Богородицы вряд ли обошлось без помощи Иоасафа, тем более, что имеется рассказ о том, что во время пожара в его келье чудом уцелело некое “сокровище”, предназначенное для монастырских нужд. Предполагают, что именно Иоасаф пригласил в монастырь для росписи собора Дионисия, крупнейшего художника Московской Руси.

Если строительная деятельность Ферапонтова монастыря в XV—XVI веках не может идти в сравнение с грандиозным строительством Кириллова монастыря, то все же ее масштабы были по тому времени значительны. К середине XVI века монастырь уже имел несколько каменных зданий: собор, трапезную, казенную палату.

В 1614 году, когда Ферапонтов монастырь захватили казацкие отряды, его постройки подверглись сравнительно малому разорению. Однако экономический упадок, связанный с литовским нашествием, задержал дальнейшие строительные работы более чем на два десятка лет. К 1640-м годам относится кратковременный период нового подъема монастыря, вызвавший оживление каменного строительства.

Вслед за этим начался постепенный упадок всего монастырского хозяйства. Характерно в этом отношении показание сосланного сюда во второй половине XVII века патриарха Никона: “Жизнь в Ферапонтовом монастыре скучная, вотчинка за ним небольшая и крестьянишки обнищали до конца”.

Пребывание Никона в Ферапонтовской ссылке, продолжавшееся с 1666 по 1676 год, также немало способствовало разорению монастыря. Сосланный сюда после низложения его церковным собором, Никон не хотел считаться со своим падением и требовал воздаяния себе патриаршеских почестей. Этому способствовала неопределенность его положения. Периоды строгого, почти тюремного заточения чередовались со всевозможными поблажками и льготами. Опальный владыка не переставал надеяться на скорое возвращение, а монастырские влас-

ти вынуждены были считаться с капризами избалованного властью старца. Достаточно сказать, что для Никона выстроили по его указаниям какие-то особые хоромы — “кельи многие житей с двадцать пять”, со “сходами и всходами”. На строительство этих келий истратили немалую по тем временам сумму — 672 рубля. По распоряжению Никона среди Бородавского озера соорудили из камней искусственный остров, имевший форму креста. К столу бывшего патриарха доставлялись осетры, яблоки, арбузы. С девяти монастырей на его содержание ежегодно взимались всяческие припасы, а позднее — деньги в размере 839 рублей.

В 1676 году, после смерти Алексея Михайловича, положение Никона в монастыре резко ухудшилось. Патриарх Иоаким, его давний враг, предъявил ему многочисленные обвинения, в числе которых было и обвинение в сношениях с посланцами Степана Разина. Никона перевели под усиленный надзор в Кириллов монастырь, где он пробыл еще пять лет, почти до самой смерти.

С конца XVII века Ферапонтов монастырь находился на грани полного разорения. В 1798 году его упразднили, а церкви сделали приходскими. В XVIII и XIX веках древние монастырские здания подвергались перестройкам, многие из них сломали. В 1857 году вместо деревянных монастырских стен их обнесли невысокой оградой, частично сохранившейся до сего времени.

В начале нашего века, в связи с 500-летием со времени основания, монастырь вновь ненадолго открыли, но уже как женский. При подготовке к открытию начали новую перестройку, приостановленную вмешательством Императорской археологической комиссии. Тогда же внимание ученых привлекли замечательные росписи Рождественского собора, которым была посвящена вышедшая в 1911 году монография В. Т. Георгиевского. В 1908—1915 годах в монастыре проводились значительные восстановительные работы, завершённые уже в 1920-е годы. Реставрационное исследование было начато выдающимися знатоками древнерусского зодчества Л. П. Покрышкиным и К. К. Романовым, непосредственно руководил работами А. Г. Вальтер, а позднее В. В. Данилов. Особое внимание было уделено фрескам Рождественского собора, которые частично укрепили. После этого реставрационные работы надолго прекратились и были возобновлены только в 1970-е годы.

В Ферапонтовом монастыре сейчас находится Музей фресок Дионисия.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

Собор Рождества Богородицы стал первой каменной постройкой не только Ферапонтова монастыря, но и всего Белозерского края. Сооруженный в 1490 году, шестью годами раньше кирилловского Успенского собора, он имеет с ним много сходных черт. Внутренняя структура с повышенными арками под барабаном, завершение четверика храма тремя ярусами кокошников, в каждом из которых на фасад выходило по три кокошника, одинаково расположенные орнаментальные пояса, включавшие тот же балясник и керамические плиты с растительным орнаментом, перспективный портал с килевидным завершением, вытесанный из естественного камня, и многие другие общие приемы говорят о близком родстве архитектуры обоих памятников, возможно построенных одним мастером.

Однако при большом сходстве декоративных приемов их архитектурный образ весьма различен. В отличие от массивного, несколько приземистого Успенского собора, увенчанного громадным каменным барабаном и создающего впечатление богатырской мощи, собор Рождества Богородицы имеет легкие, стройные пропорции, подчеркнутые постановкой здания на подклете, и завершается небольшим изящным барабаном. Особое внимание уделили строители западному фасаду, украсив его проходящим над цоколем дополнительным рядом керамических плит с изображением фантастических животных и заполнив кирпичным узорочьем все поле закомар. Другие фасады оформлены более скромно. Так, например, обрамление южного и северного порталов состоят из нескольких уступов кирпичной кладки, как это бывало еще в домонгольском зодчестве. Но и здесь строители собора очень скупились средствами, включив в кладку керамические балясины, придали порталам ту особую изысканность, которой отмечена вся архитектура собора. Еще одним отличием от Успенского собора является устройство второго, малого барабана с главой, над юго-восточным углом собора, где находился Никольский придел.

Нам неизвестно, когда именно собор был опоясан каменными папертями, но к середине XVI века они, несомненно, существовали. Они более поздние, чем собор; это следует из того, что они сложены из другого кирпича, а штраба, пробитая при устройстве их кровли, на западном фасаде перерезает живописную композицию. Паперть сразу же выстроена двухъярусной. Низ ее был глухой, вверху с западной и южной сторон она имела вид сводчатой галереи с большими, сгруппированными по две, арками. Покрытие паперти было пощипцовым: каждому пряслу стен собора соответствовала своя ячейка со своей двускатной кровлей. Северная часть паперти отделялась стеной и вместо больших арок имела маленькие окошки. На северо-западном углу наверху прежде существовала палатка для часов, в которую вела узкая каменная лестница. Внешнюю стену палатки слегка вынесли вперед на каменных консолях, сохранившихся до нашего времени. В толще стены рядом с лестницей выложена вертикальная шахта, куда опускались часовые гири.

В позднейшее время облик собора сильно изменился. Сначала с южной стороны пристроили придел Мартинаиана, позднее в храме растесали окна, устроили четырехскатную кровлю, закрывшую яруса кокошников, барабан увенчали вычурной барочной главой, сломали своды паперти и верх ее стен вместе с часовой палаткой, южную часть паперти переделали в ризницу. Во время проводившихся в начале нашего века реставрационных работ восстановлена первоначальная форма оконных проемов.

Собор Ферапонтова монастыря стал всемирно известен благодаря сохранившимся в нем стенным росписям Дионисия. Слава этого мастера была велика. Его называли “изящным и мудрым иконописцем”, его иконы наряду с произведениями Андрея Рублева сделались предметом собирания уже в начале XVI века, специально отмечались в монастырских описях.

О принадлежности ферапонтовских росписей кисти Дионисия говорит сохранившаяся над северной дверью собора древняя надпись, которая кончается словами: “а писци Деонисие иконник с своими чады. О владыка Христе, всех Царю, избави их, Господи, мук вечных”. Такая подпись мастера — редчайшее явление в русской живописи того времени, она свидетельствует о высоком самосознании художника. “Чады” Дионисия, о которых упоминает надпись, — это его сыновья Феодосий и Владимир. Другие работы Владимира до нас не дошли, о них мы знаем только по скудным строкам описей. Феодосий же был одним из ведущих московских живописцев в первой трети XVI века. В 1508 году

руководимая им артель расписала великокняжеский Благовещенский собор Московского Кремля. Феодосию принадлежат также превосходные миниатюры Евангелия 1507 года из Научной библиотеки Московского университета.

Историки искусства неоднократно делали попытки выделить руку каждого из трех ферапонтовских мастеров. Однако эту задачу разрешить никому не удавалось. Высказывалось мнение, что она вообще неразрешима и что все три мастера сообща работали над каждой композицией, разделив между собой работу, чем и объясняли то поразительное сходство стиля, каким отличается роспись. Техничко-технологические исследования последних лет дали новый фактический материал, возможно, приближающий нас к решению этой проблемы. Обнаруживается разница в подборе пигментов и приемах письма в разных частях храма. Поражает удивительная скорость выполнения росписи. Наблюдения над штукатурными швами показывают, что весь ее нижний ярус, кроме алтаря, был выполнен всего на пяти кусках штукатурки. Это значит, что, работая водяными красками по сырой штукатурке, мастера должны были за пять дней, по меньшей мере, выполнить рисунок всех композиций и сделать основную прокладку цветом. На самом крупном из этих участков изображено 33 фигуры и 44 лика! Нет сомнения, что ведущая роль принадлежала здесь Дионисию как главе артели.

В надписи на стене собора дата оказалась полустертой, что вызвало споры среди специалистов. В настоящее время все сошлись во мнении, что стенописные работы продолжались 34 дня, с 6 августа по 8 сентября 1502 года (эта дата впервые была предложена вологодским ученым Н. И. Федышиным). К этому времени Дионисий был уже знаменит. Еще в 1482 году он возглавил артель, написавшую иконы для иконостаса незадолго до того построенного Успенского собора Московского Кремля, главного храма Московской Руси. Это означало признание Дионисия ведущим московским мастером. Росписи собора Ферапонтова монастыря являются самым вдохновенным произведением этого замечательного мастера.

Росписи в целом довольно хорошо сохранились, однако для правильного представления об их первоначальном колорите нужно учитывать некоторые изменения красок, произошедшие со временем. Голубые фоны и белесовато-зеленые позымы первоначально выглядели темнее и насыщеннее по цвету. Специалисты до сих пор еще не пришли к единому мнению относительно красного цвета в росписи: был ли он более интенсивным. В любом случае, первоначально вся живопись была ярче.

Вместе с тем Дионисий широко использовал и разбеленные краски, особенно в изображении архитектуры и горок. Сочетанием плотных красок одежд и прозрачных фонов достигается особый декоративный эффект: цветовые пятна фигур четко выделяются, в них особую роль приобретают линии контура, несущие всегда большую смысловую нагрузку. Симметрично размещенные яркие пятна цвета создают впечатление уравновешенности, статичности каждой сцены. Впечатление богатства цвета Дионисий достигал чисто живописными средствами, располагая сравнительно небольшим количеством красочных пигментов. Все они или почти все были привозными. Красивая легенда о Дионисии, собирающем цветную гальку на берегу Бородавского озера для приготовления из нее красок, остается не более чем легендой.

В ферапонтовских росписях больше всего поражает мастерство композиции. Это относится и к каждой отдельной сцене, и к размещению всей росписи в целом. Композиции отдельных сцен, как правило, центрированы, замкнуты внутри себя. Гибкие линии рисунка организуют движение взгляда зрителя, не выходящее за пределы сцены. Склоненные навстречу друг другу фигуры, плавные жесты, лаконичные линии рисунка образуют мерный линейный ритм. Этот ритм обогащается отдельными переборами, в него вплетаются архитектурные фоны, всегда строго соразмерные фигурам.

Так же строго и логично организована система росписи собора в целом. Дионисий исходит из архитектурных членений интерьера, подчиняя им размеры и пропорции живописных композиций. Этим достигается гармония архитектуры и живописи, легкая обозримость сцен. Здесь последовательно проведена идея посвящения храма Богородице. Тема Богородицы открывается в росписи наружной западной стены собора, где центральное место занимает композиция “Рождество Богородицы”. Внутри собора посвященные Богородице сцены занимают наиболее ответственные места. В больших люнетах — это многофигурные композиции “Покров Богородицы”, “О Тебе радуется”, “Собор Богородицы”, на щеке восточного свода — “Богородица Знамение”, в конхе центральной апсиды алтаря — Богородица с младенцем на троне. Целый ярус росписи отведен иллюстрациям Акафиста Богородицы. Акафистный цикл начинается на внутренних гранях восточных столпов, где размещены четыре композиции “Благовещения” — своеобразная маленькая вступительная сюита, затем продолжается на внутренних гранях западных столпов, завершая таким образом круг в подкупольном пространстве, храма. Повествование переходит в юго-западный, далее в северо-западный углы собора и, наконец, образует еще

один широкий круг, следуя по южной стене, внешним трапам западных столпов и по северной стене. Кругообразное прочтение цикла как будто подчеркивает основные членения собора. Это древнейшая иллюстрация Акафиста в русской монументальной живописи.

Другие части собора не связаны непосредственно с темой Богоматери. В куполе — полуфигурное изображение Христа Вседержителя, в простенках барабана — архангелы, ниже, в круглых медальонах — праотцы, в парусах — евангелисты. Тематика этих частей росписи наиболее традиционна. Реже встречаются в монументальной живописи композиции “Учения отцов церкви”, которые в ферапонтовском соборе занимают щели северного, южного и западного сводов. Подпружные арки заполнены круглыми медальонами с полуфигурами святых, на сводах — притчи и сцены из жизни Христа. Западная стена по традиции занята большой композицией Страшного Суда. Нижний ярус росписей на северной, южной и отчасти западной стене занимают изображения семи вселенских соборов, тоже довольно редкие в русской монументальной живописи.

В алтаре изображены святители с литургическими текстами в руках и дьяконы, поклоняющиеся евхаристическому младенцу. В дьяконнике, где помещался придел святого Николая, представлены сцены его жития. Стилль выдает руку менее искусственного мастера, зато полуфигурное изображение святого в конхе принадлежит к наиболее совершенным образам всей росписи собора.

В живописный ансамбль входили и иконы иконостаса собора, написанные одновременно со стенными росписями. 16 икон деисусного ряда, 7 икон пророков и 2 местные иконы находятся в настоящее время в Третьяковской галерее. Русском музее и Кирилловском музее. Стенные росписи и иконы собора Ферапонтова монастыря — признанная вершина творчества Дионисия. В их яркой красочности, праздничной нарядности и торжественности, спокойной уравновешенности композиций отразилась та эпоха национального самосознания, когда русский человек впервые почувствовал себя гражданином крупного централизованного национального государства, призванного сыграть роль единственного законного наследника падшей под ударами иноверцев Византийской империи. Вместе с тем, зрителя привлекает в этих произведениях и особый взгляд на мир, принадлежащий одному из крупнейших мастеров русской средневековой живописи, его артистизм, только ему свойственное сочетание изящества и умозрительности.

В 1530-1531 годах в Ферапонтовом монастыре была сооружена церковь Благовещения с трапезной палатой. Ее постройка

связана с посещением монастыря великим князем Василием III, приехавшим в 1527 году в Кириллов монастырь молиться о даровании наследника. Массивная одностолпная палата и церковь поставлены, как и у обеих кирилловских трапезных, по одной оси и подняты на высокий подклет. Однако келарская палата, теперь разрушенная, примыкала к трапезной не с запада, а с севера, нарушая симметрию. Сейчас от нее остались хорошо читающиеся остатки стен и сводов. С юга к трапезной пристроена перекрытая сводами паперть с большими открытыми арками в верхнем этаже. На паперть вела каменная лестница. Рядом со входом с паперти в трапезную в стену вделана каменная плита с высеченной на ней надписью, сообщающей о строительстве и освящении храма. Внутри церковь выглядит несколько необычно. Она не имеет отдельного помещения для алтаря и перекрыта низким куполом, опирающимся на переброшенные в углах арочки. Над церковью возведен еще один ярус, в который из храма ведет внутростенная лестница. Середину этого яруса занимает высокий цилиндр, переходящий вверху в световой барабан. В него с разных сторон открываются небольшие камеры, расположение которых, на первый взгляд, кажется хаотичным. На южную и восточную стороны камеры выходят большими открытыми арками, в которых прежде висели колокола. Объем церкви завершается тремя ярусами кокошников и барабаном с главой. В целом устройство верха Благовещенской церкви в виде звона очень напоминает завершение кирилловской церкви Архангела Гавриила.

В подклете под церковью, трапезной и келарской располагались хлебня и другие хозяйственные помещения. Теплом от хлебни через жаровые каналы отапливался верхний этаж. Снизу в трапезную принесли пищу по узким лестницам, скрытым в толще стен.

В XIX веке здание подверглось безжалостной перестройке. Тогда сломали келарскую, уничтожили свод трапезной палаты, растесали окна, перестроили паперть. Реставрация здания началась еще в 1908 году, но завершилась только в последние годы. Восстановлены свод трапезной, прежняя форма окон, покрытие по кокошникам.

При перестройках прошлого века церковь была превращена в алтарь, и новый иконостас поставлен в прежней трапезной. Художественной ценности он не представлял и при реставрации был демонтирован.

К XVI веку относится один из лучших памятников монастыря — Казенная палата, прежде иногда ошибочно называвшаяся Сушилом. Палата представляет собой массивное двухэтажное здание под двускатной кровлей, расположенное справа от Святых ворот. Фасады здания решены по-разному. Западная стена, включенная в линию

XVII века, но и в самом ее устройстве. Очень редки квадратный план звона и четырехгранный, выглядящий несколько грубоватым, шатер. Тем не менее некоторые детали, в частности, профилировка карнизов, не позволяют отнести ее постройку к более раннему времени.

Монастырь когда-то имел в своем составе и другие здания — поварню, погреба, кельи. Некоторые из них строились из камня, но большая часть — из дерева. Все они давно уже утрачены. Деревянной была и монастырская ограда с четырьмя башнями по углам. С южной стороны она несколько отступала за пределы Казенной палаты. В целом она же более или менее совпадала с существующей, относящейся ко времени бытования монастырских церквей как приходских. В значительной части она выстроена заново уже в 1870 году. Немногочисленность сохранившихся построек способствует еще большему слиянию ферапонтовских храмов с окружающим пейзажем.

Несмотря на то, что Ферапонтов монастырь имеет несравненно более скромные размеры, чем его могучий сосед, архитектурное значение ансамбля столь же велико. Памятники обоих монастырей создавались в одну историческую эпоху, выражали одни художественные идеи и зачастую принадлежат одним и тем же мастерам. Суровая, величественная крепость Кирилло-Белозерского монастыря и живописный, поэтичный Ферапонтовский ансамбль в равной мере являются замечательными памятниками высокой художественной и строительной культуры древней Руси.



“Архангел Михаил”,
фреска в Соборе Рождества Богородицы
Ферапонтовского монастыря, 1502 г.



“Николай Чудотворец”,
фреска в Соборе Рождества Богородицы
Ферапонтовского монастыря, 1502 г.

Икона
“Ферапонт и
Мартиниан”,
XVIII век



Фрагмент
экспозиции
Музея фресок
Дионисия



А.Ферапонтов.
Портрет
А.И.Разумовского,
священника
Ферапонтовского
монастыря,
середина XIX века

А.Ферапонтов.
Портрет
А.А.Разумовской,
жены священника
Ферапонтовского
монастыря,
середина XIX века



МУЗЕЙ

Музей в Ферапонтове возник в 1918 году как часть Кирилло-Белозерского музея-монастыря. В 1975 году он получил статус филиала и свое современное название — Музей фресок Дионисия. В 1979 году впервые был поставлен вопрос о самостоятельности Музея, но до сих пор он не решен. В 1997 году в составе Кирилловского музея Музей фресок Дионисия включен в свод особо ценных объектов историко-культурного наследия народов Российской Федерации.

К лету 1998 года, когда монастырю исполняется 600 лет, открыты для обозрения экспозиция “История Ферапонтова монастыря”, церковь Мартинаиана и две выставки под общим названием “Монастырская вотчина”.

Экспозиция “История Ферапонтова монастыря” развернута в трапезной палате. История обители представлена на ней не последовательно, но в наиболее важных, узловых ее моментах.

Традиция считает, что преподобный Ферапонт пришел на Бородавское озеро в 1398 году и прожил здесь 10 лет, дав начало монастырю. С тех давних пор практически ничего не сохранилось. В первой витрине экспозиции помещен антиминос церкви пречистой Богородицы, освященный 8 сентября 1409 года. Он был обнаружен в ходе реставрационных работ 1913 года в престоле собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря и с того времени считается происходящим из первой монастырской церкви. Но одна особенность памятника заставляет усомниться в этом. На всех монастырских антиминосах обычно указывалось имя игумена или одного из соборных старцев, заменивших его. Здесь же написан текст, характерный для антиминосов немонастырских церквей: указаны только имена архиепископа, великого и удельного князей. Логично предположить, что преподобный Ферапонт положил начало не общежительному монастырю, а небольшой пустыни, то есть поселению монахов, удалившихся от основного монастыря.

В 1435 году в обитель Ферапонта пришел преподобный Мартиниан, ученик Кирилла Белозерского — человек, положивший начало все-российской известности обители, установивший здесь общежительный устав. В экспозиции показаны вещи преподобного — его фелонь, подризник и посох. Скромные и ветхие, эти вещи хранят память о святом, основавшем Преображенский Вожеозерский монастырь, около восьми лет стоявшем во главе Троице-Сергиева монастыря и, наконец, обустроившему Ферапонтов монастырь. Рядом с его вещами в трапезной палате стоит деревянная рака преподобного из церкви Мартиниана. Она — единственный сохранившийся древний памятник такого рода в стране. Сооружена рака была во второй половине XVI века, а в 1646 году лицевая сторона заменена новой. На боковых стенках в круглых медальонах вырезаны тексты из Жития святого, рассказывающие об обретении его мощей в 1513 году при погребении Иоасафа Оболенского и чудесах исцеления.

Некрополь монастыря не сохранился за исключением двух надгробий, экспонируемых в трапезной палате.

Сравнительно недавно близ южной стены церкви Мартиниана была найдена белокаменная плита с изображением посоха и надписью: “Зде[сь] лежат мощи Ивши Ободаева”. Ею было обозначено захоронение ярославского князя Ивана Ивановича Жирового-Засекина, из Рюриковичей, видимо, вкладчика Ферапонтова монастыря.

На втором надгробии читаем: “Лета 7205 (1696) года преставился раб божий иеромонах Зосима Ферапонтовский 29 сентября”. Подобные могильные камни из валунов более традиционны для Белозерья.

Как мы уже сказали, Мартиниан ввел в монастыре общежительный устав, который строго регламентировал жизнь братии. Для того, чтобы раскрыть особенности монастырского устава, на экспозиции сделаны две реконструкции — монашеской кельи и братской трапезы.

Введенный в монастыре устав был подобен уставу Кирилла Белозерского, о котором известно из Жития Кирилла, написанном во многом со слов Мартиниана. Важную роль в жизни братии играла их келья. Кирилл поучал: “Первым делом иди в келью, и келья всему тебя научит”. Как и в монастыре, в келье нельзя было держать ничего своего. Нельзя было держать здесь даже воду для питья: когда брат хотел напиться, то, испросив разрешение у игумена, он отправлялся в трапезную. Единственное, что разрешалось иметь в келье — это книги и икону, да рукомойник, чтобы с чистыми руками к ним подходить.

Над кельей висит икона “Деисус” XVIII века, написанная, как свидетельствует резная запись на обороте, дяком Самсоном

Васильевым. Известны две рукописных книги из библиотеки монастыря, писцом которых был этот дьяк. Он умер в 1766 году и погребен у церкви Мартиниана.

В трапезной был также строгий порядок — все садились на свои места и хранили молчание. Но именно в трапезной инок мог обратиться к братии, правда, в форме молитвы или чтения соответствующего текста Писания, для чего необходимо было отойти к западной грани центрального столпа. Столы стояли вдоль северной, южной и западной стен, поэтому тот, кто сидел с противоположной от стены стороне стола, оказывался спиной к говорящему. В монастырях со столь строгими уставами в трапезных устраивались скамейки (переметные скамьи) с высокими спинками, перекинув которые, можно было удобно сидеть и смотреть на говорящего. Переметные скамьи, стоящие в экспозиции, единственные подлинные элементы убранства трапезной XVII века, напоминающие, что здесь не только принималась пища, но и совершалась духовная трапеза.

Наиболее важные должностные лица монастыря — игумен и старец-строитель — имели в трапезной особые места. Кресло и стол игумена стояли у восточной грани столба напротив входа в церковь. За этим столом зачитывались грамоты и указы, присылавшиеся в монастырь, объявлялись решения, принятые игуменом и соборными старцами.

У южной грани находилось место старца-строителя. Круг его обязанностей не совсем понятен. Среди соборных старцев он занимал первое место. По-видимому, главной его обязанностью было духовное окормление братии. В последний период своей жизни Мартиниан был старцем-строителем.

В 1490 году был построен каменный собор Рождества Богородицы. На экспозиции представлены строительные материалы, использовавшиеся при его сооружении. В 1502 году собор был расписан Дионисием с сыновьями, тогда же ими был устроен иконостас. В 1920-е годы часть икон дионисиевского деисуса была вывезена в Третьяковскую галерею. В 1958 году в Русский музей увезены несколько деисусных и две местных иконы кисти Дионисия, позже все оставшиеся иконы перевезены в Кириллов. В настоящее время только одна икона деисуса находится в Феррапонтове. Икона “Иоанн Богослов” пока еще находится под записями, последние из которых появились в XIX веке. На обороте иконы находится текст XVI века: “Сию третьи икону святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова обложил серебром диак царев Юрьи Сидоров; да Павла апостола, да Андрея Первозванного”

(из последних двух икон первая находится в Третьяковской галерее, а другая в Кириллове).

XVII век — время серьезных духовных исканий русского общества, порой противоречивых и нашедших выход в церковном расколе. Церковная реформа патриарха Никона, направленная на “исправление” богослужения и богослужебных книг, привела в движение такие силы общества, что не только ускорили ход истории, но и изменили русский национальный характер.

После низложения патриарх Никон был заточен в Ферапонтов монастырь, но десять лет, проведенные им здесь, не оставили памятников, сохранившихся до наших дней. Только надвратные церкви напоминают об опальном патриархе, которому они служили как домовые. На экспозиции находится портрет Никона, подаренный монастырю в 1913 году И.И.Бриллиантовым, первым историком монастыря. Портрет был исполнен ученицей 8-го класса Санкт-Петербургского Исидоровского училища Надеждой Косаревой, а позже исправлен художницей Татьяной Николаевной Гиппиус.

XVIII век для русской церкви стал эпохой начала глубокого кризиса, полного подчинения ее государству. В 1778 году, ровно через 400 лет после основания, монастырь закрыли. На месте его образовался приход, на который легли все заботы по сохранению монастырского ансамбля. Государство на это средств не выделяло, и то, что мы сейчас имеем, заслуга приходских священников, в первую очередь Арсения Ивановича Разумовского, благодаря которому в середине XIX века проведены ремонтные работы на всех постройках монастыря и приспособлены для прихода трапезная палата и церковь Мартиана.

История монастыря традиционно рассматривается лишь как деяния монастырской братии. Но вокруг лежали сотни верст крестьянских угодий, жили хлебопашцы и ремесленники, труд которых дал возможность появиться не только монастырским богатствам, но и шедевру Дионисия — росписи собора Рождества Богородицы. В подклетах трапезной палаты и церкви Благовещения открыты две выставки под общим названием “Монастырская вотчина”, где представлены два наиболее распространенных крестьянских промысла: обработка льна, ткачество и гончарное производство.

Немало слов сказано о значении льна в крестьянском хозяйстве — он и одежда, и рыболовные снасти, и огонь в лампаде. Традиции возделывания льна уходят в глубокую древность. Процесс его обработки распадался на несколько стадий от молотьбы до ткачества.

В начале лен молотили, чтобы отделить семена. Для обмолота нередко употреблялись те же вальки, что и для мытья белья. На следующем этапе необходимо было отделить волокна от твердой оболочки, для чего использовались мялки. Они были двух типов: корневые, то есть делавшиеся из корневой части елового дерева, и составные, рабочая часть которых укреплялась на вертикальных стояках. Одна из мялок, принесенная из деревни Леушкино близ Ферапонтова, имеет резную подпись и датирована 1905 годом.

После этого с помощью трепал отделялась кострика и грубые частицы волокна. Затем щетинными или железными щетками его чесали, при этом получались мычки, или мочки, из которых после замачивания пряли пряжу.

Искусство прядения было известно уже более 2000 лет назад. Основными орудиями здесь служили веретено и прялка. К прялке прикреплялась кудель льна и с помощью веретена волокно превращалось в пряжу, которая на него и наматывалась. Веретено известно народам всех частей света.

На выставке представлены главным образом прялки, собранные в окрестностях монастыря, но есть и привезенные из деревень Печенгского сельского совета, находящегося на границе Кирилловского района и Архангельской области. Это корневые прялки, отличающиеся своими размерами от местных. Особо выделяются мезенские прялки с характерными растительными и животными орнаментами.

В настоящее время в собрании музея есть только вертикальные самопрялки. У русских самопрялки появились в XV веке, а широко распространились они с XVIII века.

В дальнейшем напряденные нити перематывали и подготавливали для работы на ткацком станке.

Традиционное название ткацкого станка в деревнях — кросна. Само слово это древнее и практически все народы индоевропейской языковой группы так называют ткацкий стан. На выставке можно увидеть кросна трех типов: корневые, задние ноги которых и понебник делались из цельного куска дерева, составные, собираемые из отдельных частей, и смешанные, то есть станки, у которых для понебника использовалась корневая часть дерева, но она не была связана с задними ногами. Основным украшением кросен были набилки и векошки, покрытые резьбой. В коллекции музея сейчас более 20 кросен. На таких станках можно ткать любые узорные ткани, единственным ограничением при этом будет только ширина получаемого полотна.

В подклете церкви Благовещения — выставка народной керамики. Это пивные и варочные горшки, растворники, кринки, латки, братины, топники, подойники, кувшины и рукомойники. Формы и приемы их изготовления в большинстве своем древнего происхождения, не менявшиеся на протяжении многих веков. Это позволило использовать в реконструкции братской трапезы керамическую посуду, найденную в окрестных деревнях.

К сожалению, многие секреты древнего производства сейчас утрачены, и представленные изделия — лишь воспоминание о былой славе местных мастеров. Еще совсем недавно производилась чернолощенная посуда в деревнях Павлоково, Деницино, Игнатьево, а в Печенгской округе выделывались сосуды с зеленовато-глянцевыми разводами (поливная керамика). На выставке представлены подойники (горшки с рыльцем) для топления масла, кринки-разливчики, рукомойники с двумя ручками и двумя рыльцами, утица (сосуд для сбора талой воды с лотков зимних рам), привезенные из этих деревень.

Широко применялся местными гончарами известный с древнейших времен способ понижения влагопроницаемости керамической посуды — “обварка”. У каждого мастера он получал только ему свойственные индивидуальные качества, придававшие традиционной посуде незабываемые черты.

Экспонаты выставок “Монастырская вотчина” собраны сотрудниками музея во время экспедиций 1993—1997 годов. За это время обследованы деревни по берегам Бородаевского озера и реки Иткла, а также Печенгская округа. Привезены предметы традиционного крестьянского быта: изделия из дерева (расписные шкафчики, выездные сани, кросна, прялки, токарные станки, изделия бондарной работы), бересты (бурыли, туеса, различные корзины). Часто это последние уцелевшие памятники крестьянской жизни, исчезновение которых навсегда закрывает для нас те или иные стороны быта наших предков. Экспедиционная деятельность музея будет продолжаться и в дальнейшем.

В 1993 году Музей фресок Дионисия начал формирование своих собственных коллекций икон, старопечатных книг, рукописей. В настоящее время в нашем собрании около 600 старопечатных книг, среди которых два анонимных Евангелия, одно из которых издано в Москве в середине XVI века в дофедоровской типографии, а другое — в 1613 году в Нижнем Новгороде, Евангелие Анисима Радишевского 1606 года, издания Симона Ушакова. Особой гордостью музея стал экземпляр первого издания “Слова о полку Игореве”, напечатанного в Москве в 1800 году, почти весь тираж которого погиб в пожаре 1812 года.

Безусловно, появление музейного собрания в столь короткие сроки было бы невозможно без поддержки и бескорыстной помощи друзей музея. Именно благодаря их помощи в музее создана первоклассная научная библиотека, насчитывающая сейчас почти 25 тысяч томов. Список дарителей музея в настоящее время насчитывает более двухсот имен частных лиц и организаций.

Вряд ли какой другой из российских музеев (не считая, разумеется, столичных) пользуется такой всенародной любовью и поддержкой, как Музей фресок Дионисия в Ферапонтове. Доведенный к началу 1990-х годов до полного опустошения Третьяковской галереей, Русским музеем и Кирилловским музеем, куда давно уже вывезены все наиболее древние и наиболее значительные исторические и художественные реликвии Ферапонтова, Музей фресок Дионисия нашел в себе силы для воссоздания здесь нового полноценного собрания. Хотя наиболее притягательными для всех посетителей Ферапонтова по-прежнему остаются фрески Дионисия в соборе Рождества Богородицы, в Ферапонтовском музее сосредоточены ныне и другие историко-художественные коллекции. Назовем только некоторые из них.

Если осенью 1993 года музейная библиотека насчитывала около ста случайных книг, то теперь это одна из самых лучших музейных библиотек в российской провинции. В ней около 26000 томов, причем здесь немало особо ценных, редких и уникальных изданий. Систематически подобрана литература по истории, искусству, словесности, этнографии, географии, библиографии, по народному хозяйству, социологии, философии, музыке, праву и многим другим дисциплинам. Имея ярко выраженную гуманитарную окраску, Научная библиотека Музея в Ферапонтове призвана служить всем музейным работникам Ферапонтова, Кириллова, Вологды, а также иногородним специалистам, посещающим Ферапонтово с научными целями.

Другое замечательное собрание Музея образовалось из предметов крестьянского и городского хозяйства и быта, причем с самого начала сотрудники Музея собирали вещи, происходящие из Кирилловского района, а точнее — из ближних и дальних окрестностей Ферапонтова. Жители многих деревень охотно жертвовали Музею сохранившиеся у них предметы XIX и XX века: иконы, книги, гончарные изделия, кросна, снасти для кросен, точила и жернова, весы и безмены, стеклянную и деревянную посуду, прялки и скалки, сундуки и короба, старинные ткани, повседневную и праздничную одежду, старые письма, фотографии и документы и множество других вышедших из употребления предметов. Так формировалась этнографическая коллекция в Музее, дающая

хорошее представление о крестьянской культуре Белозерского края. Десятки деревень вокруг Ферапонтова существуют с XV и XVI веков и, надо думать, крестьянский быт тех давних времен мало чем отличался от быта XIX или начала XX века, так что этнографическое собрание Музея имеет и историческое значение.

Еще одна новосозданная коллекция Ферапонтовского музея — собрание старопечатных книг и рукописей. Когда-то, в XV и XVI веках Ферапонтов монастырь был видным центром книгописания и литературной деятельности, и он обладал отличной библиотекой, рассеянной впоследствии — после закрытия монастыря в 1799 году — по множеству государственных и частных коллекций. Укажем, например, на Острожскую Библию, отпечатанную Иваном Федоровым в 1581 году. Данная вкладом в Ферапонтов монастырь неким Кириллом Евтихиевым в 1590 году, она в XX веке обнаружилась в частном собрании известного старообрядческого собирателя М.И.Чуванова, а в 1979 году ферапонтовский экземпляр Библии перешел вместе с основной частью чувановского собрания в Российскую Государственную библиотеку.

Приступив к воссозданию коллекции старых печатных и рукописных книг в Ферапонтове, коллектив Музея начал с нуля. В августе 1993 года была приобретена в Ярославле первая старопечатная книга: Минея общая единоверческой печати XIX века. Но через пять лет ферапонтовское собрание насчитывает уже более 500 старопечатных книг и более 50 рукописных книг XV—XX веков. За немногими исключениями все они принесены Музею в дар частными лицами и благотворительными организациями. По общему числу старопечатных изданий ферапонтовская коллекция занимает ныне третье место в Вологодской области и догоняет такое старое собрание аналогичного рода, как собрание Вологодского областного историко-художественного музея-заповедника. Если же говорить о качестве экземпляров, то ферапонтовский музей прочно занял ведущее место в области: в его собрании 8 изданий XVI века (во всех других вместе взятых собраниях их только 5), отличный подбор редких изданий XVII и XVIII веков, десятки экземпляров с владельческими и вкладными записями (в том числе и царскими), много изданий с гравюрами и рисунками и художественно оформленными окладными переплетами.

Особое место в собраниях Ферапонтовского музея занимают архивы и фотоархивы. Мы говорим о них во множественном числе, поскольку они распадаются на ряд именных фондов. По количеству ценнейших документов первое место следует отнести фонду Валентины Ивановны Антоновой, около тридцати лет заведывавшей Отделом

древнерусского искусства в Третьяковской галерее. В этом многотысячном архиве представлена и вся служебная документация названного отдела, так что его история не может быть восстановлена без обращения к архивам Ферапонтова. Замечательными документами богаты и архивы других дарителей: Г.И.Вздорнова, А.А.Сидорова, Т.А.Буткевич, Е.Ф.Каменской. Выдающийся фотограф Дмитрий Владимирович Белоус принес в дар Музею свой многолетний фотоархив — 14500 большеформатных негативов, на которых запечатлены тысячи произведений русского и западноевропейского изобразительного искусства в музеях Российской Федерации, а также памятники русской архитектуры. Не менее богат и фотоархив Г.И.Вздорнова — в нем не менее 15000 фотоотпечатков и негативов, причем существенно, что в основной своей части это снимки с памятников древнерусского изобразительного искусства (“архитектурная” часть этого фотоархива находится в институте истории материальной культуры Российской Академии наук в Петербурге.)

Мы обрисовали общую картину формирования фондов нынешнего Музея фресок Дионисия в Ферапонтове. Но поступающие сюда экспонаты и рабочие материалы столь разнообразны, что нет возможности сообщить сколько-либо полные сведения даже об отдельных монографических фондах, например, о вещах из бывшего дома Бриллиантовых, которые периодически присылаются их родственниками из Тверской области и поселка Горицы близ Кириллова, или о большом собрании акварелей и чертежей архитектора В.С.Витухина, переданных в Ферапонтово его вдовой Б.Л.Рубинштейн. Необходимо просто сказать о том, что круг друзей Музея фресок Дионисия велик, и нет сомнения, что он будет расти и впредь.

План Ферапонтова монастыря

1. Собор Рождества Богородицы (1490)
2. Церковь Благовещения с трапезной палатой (1530–1531)
3. Казенная палата (середина XVI века)
4. Колокольня (XVII век)
5. Церковь Мартиниана (1641)
6. Церковь Богоявления и Ферапонта над Святыми воротами (1649)

