

О. В. Силина

**Фреска южного фасада
Рождественского собора Ферапонтова монастыря:
особенности иконографии и размещения**

В статье рассматривается фреска 1502 г., размещенная на южном фасаде собора Рождества Богородицы над местом погребения прп. Мартиниана в Ферапонтовом монастыре. Исследуются особенности композиции и впервые выявляется ее ритмическая взаимосвязь с архитектурой фасада. Так как изображение тронной Богородицы в окружении архангелов и предстоящих святых являлось в христианском искусстве распространенным вариантом убранства алтарных конх, впервые выдвигается и обосновывается гипотеза об идее Дионисия разместить над погребением бывшего игумена монастыря символический образ алтарного пространства задолго до канонизации святого и появления его реальной гробницы.

Ключевые слова: фрески Дионисия; Ферапонтов монастырь; Богородица с архангелами, фреска над погребением

Olga Silina

**Fresco of the Southern Facade of the Nativity Cathedral
of the Ferapontov Monastery: Features
of Iconography and Placement**

The article discusses the fresco of 1502 located on the southern facade of the Cathedral of the Nativity of the Virgin above the burial place of St. Martinian at the Ferapontov Monastery. The features of the composition are investigated and for the first time its rhythmic relationship with the architecture of the facade is revealed. Since the image of the Mother of God on the throne surrounded by archangels and upcoming saints was a common version of the decoration of altar conches in Christian art, for the first time, the author puts forward and substantiates the hypothesis about Dionisy's original idea to place a symbolic image of a temple or altar space over the burial of the former abbot of the monastery long before the appearance of a real tomb.

Keywords: Dionisy's frescoes; Ferapontov monastery; the Virgin with the archangels; fresco over the burial

Фреска 1502 г., расположенная на южной стене собора Рождества Богородицы и украшающая погребение прп. Мартиниана Белозерского (ум. 1483) неоднократно становилась объектом исследований. На сегодняшний день это небольшая, 150×231 см, композиция с утраченной центральной частью (ил. 1). В 1960-х гг. знаток древнерусских фресок Н. М. Чернышов высоко оценил художественный уровень исполнения композиции, причисляя ее к дионисиевской росписи собора [19, с. 85]. В монастырской описи первой четверти XVIII в. М. Г. Малкиным были обнаружены сведения (их фиксируют и более поздние документы [1, л. 74]) о том, что над погребением прп. Мартиниана находились образы Богородицы Печерской, а также прпп. Ферапонта и Мартиниана [см.: 9, с. 177–178]. По мнению И. А. Шалиной, фреска на южной стене имела композиционную связь с тронным образом Богородицы в алтаре и с росписью тимпана западных дверей собора [20, с. 169–170]. Отмечавшая высокие художественные достоинства композиции М. А. Орлова обращала внимание на признаки как ктиторского, так и надгробного портретов прпп. Ферапонта и Мартиниана [10, с. 236]. Черты одного из вариантов византийского надгробного портрета видел в композиции А. С. Преображенский, замечая, что на Руси на рубеже XV–XVI вв. шел процесс сложения культа местночтимых святых [12, с. 190–201], кроме того, программа фрески отражала посвящение главного и придельного престолов собора – Богоматери и св. Николая Чудотворца [13, с. 402].

На сегодняшний день наиболее близкими композиционными примерами считаются фреска экзонартекса церкви Свв. апостолов в Фесалониках (ок. 1315 г.) [10, с. 240, ил.] и икона «Богоматерь с Младенцем на престоле с архангелом и прп. Сергием Радонежским» (1-я треть XV в., ГИМ) [13, с. 379, ил.]. Несмотря на то, что в композиционном и тематическом плане между памятниками обнаруживается некоторое сходство, названные примеры представляют Богоматерь, держащую Младенца не прямолично, по типу Печерской, а с правой стороны, и очевидно, что это иные, отличные

от рассматриваемой композиции примеры. Над погребением прп. Мартиниана Богоматерь и Младенец размещалась фронтально, на что указывают: 1) именование образа «Печерской», 2) симметричное расположение по сторонам архангелов и коленопреклоненных преподобных. На сегодняшний день аналогов фрески среди погребальных композиций отечественных и зарубежных памятников не обнаружено. В надгробных изображениях, где присутствует тронный образ Богоматери, нет архангелов [6, ил. 101; 7, ил. 239–242]. Следовательно, можно предположить, что в ферапонтовской фреске проблема связи изображения с местом его размещения кроется именно в типологии образа Царицы Небесной с архангелами, и от него стоит отталкиваться в поиске иконографических параллелей. Еще одной проблемой является недостаточная изученность архитектурной ситуации в месте размещения фрески и, соответственно, ее степень вписанности в архитектуру собора.

Раскрытию этих вопросов будет посвящено данное исследование, задачами которого станут анализ архитектурной ситуации, выявление пространственных взаимосвязей наружной фрески с архитектурой собора, в частности с его южным фасадом, а в плане иконографических параллелей представляется важным не столько поиск возможного прототипа, сколько предположительное обоснование самой идеи написания данной композиции над местом погребения прп. Мартиниана. Возможно, ответ на вопрос, почему в Ферапонтовом монастыре погребальная тема соединилась с образом Богоматери Кипрско-Печерского типа, характерной особенностью которого является присутствие архангелов по обеим сторонам от трона, приведет к пониманию того концептуального решения, которое закладывалось авторами программы росписи в оформление погребального комплекса.

Указание в монастырских описях конкретной иконографии Богоматери позволило реконструировать частично утраченную фреску (ил. 2), композиционным центром которой являлась фигура Богородицы с Младенцем Христом на престоле, расположенная на лопатке подклета собора (ширина лопатки 62 см). Подтверждением именно такого, отраженного в реконструкции образа Богоматери

может являться икона «Преподобные Ферапонт и Мартиниан. Белозерские чудотворцы» (ок. 1674 г.) из иконостаса собора Рождества Богородицы, где основатели монастыря предстоят в молитвенном обращении к Богоматери Печерской с архангелами. По всей вероятности, фреска над погребением послужила программным (и отчасти изобразительным) прототипом иконы [15, с. 32, ил.]. На особое отношение к образу Печерской в Ферапонтовом монастыре указывает икона «Богоматерь Печерская» (1753 г.) включенная в праздничный чин того же соборного иконостаса [21, с. 76, ил.]. Эти примеры свидетельствуют о почитании Богородицы, находившейся над погребением прп. Мартиниана. Иконография Богоматери Печерской и ее прямая связь с чудотворным образом, принесенным в XI в. из Константинополя в Киевский пещерный монастырь, рассматривалась в ряде исследований [6, с. 241; 18, с. 18–23; 5, с. 106–107; 8, с. 149; 16, с. 101; 22; 11; 4]. Этот образ доносят до нас киевские кресты-энколпионы XIII в., в центре которых представлена Богоматерь с Младенцем на троне в окружении архангелов [2, с. 23–28, ил. 134 б.].

Выполненная Дионисием в 1502 г. наружная композиция соответствовала размеру захоронения, которое на тот период было оформлено лишь надгробной плитой [17, с. 126–139]. Только по истечении времени, после обретения в 1513 г. мощей преподобного над погребением появилась пристроенная к собору закрытая гробница, вследствие чего фреска оказалась расположенной в ее интерьере¹.

Место фрески на южной стене ферапонтовского собора и ее размер были определены захоронением прп. Мартиниана. Границей верхнего края росписи послужил уровень высоты подклета, валик которого рельефно выделялся на плоскости стены. Но стена не была гладкой: лопатка делила небольшой участок на две неравные части, что исключило возможность построения симметричной композиции². Дионисий использовал выступ и сделал его основанием для композиционного центра фрески, поместив на нем Богородицу с Младенцем. Их изображение оказалось расположенным в другой плоскости, на своеобразном «выходе» из стены

во внешнее пространство, а лопатка с фигурой Богородицы стала осью симметрии левой части композиции, объединив архангелов и склоненных преподобных. Ограничение фрески по длине (в связи с размером погребения) позволяло разместить в правой части композиции только одну фигуру – свт. Николая Мирликийского. Он традиционно располагался ошую от Богородицы, кроме того, главный монастырский храм имел Никольский придел. В деисусе соборного иконостаса сохранилась икона 1490 г. «Свт. Николай Мирликийский» Дионисия и мастерской, на которой изображение Чудотворца имеет силуэтные совпадения с его же фигурой на фреске.

В композиционном отношении Богоматерь и обращенные к ней архангелы вписывались в дугообразный абрис, фигура же свт. Николая воспринималась как вертикаль. В связи с этим наблюдалась ритмическая переключка с закомарами и кокошниками, куполом и общей формой собора, а через фигуру свт. Николая – с главой Никольского придела и его апсидой, благодаря чему фреска над погребением идеально вписывалась в южный фасад собора (*ил. 3*).

В христианском искусстве композиции с тронными образами Богоматери в окружении предстоящих обычно располагались в конхах алтарных апсид. Они органично размещались в объемном пространстве конхи и в то же время эффектно смотрелись на плоскости, сохраняя при этом доминирующее положение центральных фигур. Подобные композиции и их адаптированные к русской изобразительной традиции варианты были рассмотрены в исследовании А. А. Рыбакова [14]. Характерно, что при изменении формы основы в символическом смысле ничего не менялось: это был образ Царицы Небесной и предстоящих Ей святых. Исходя из вышесказанного, можно заключить, что композицию фрески над погребением прп. Мартиниана, являющейся по сути монументальной иконой, обведенной по краям двухцветной опушкой, легко адаптировать к пространству конхи. А точнее, данную композицию, можно было воспринимать как условную конху-аркосолий, которая, осеняя погребение святого, как бы накрывала его невидимым

телом храма-реликвария. Если представить ферапонтовскую фреску расположенной на вогнутой поверхности, то она будет схожа, например, с мозаикой левой апсиды собора в Мессине (Сицилия, XIV в.), где сидящая Богоматерь держит перед собой младенца Христа, а трон окружают архангелы и святые покровительницы Сицилии Лючия и Агата, у ног которых изображены коленопреклоненные сицилийские королевы: жена Федерико III Элеонора Анжуйская и жена Пьетро II Елизавета [7, с. 149]. Стилистически различающиеся между собой мозаика и рассматриваемая фреска идентичны в плане композиции.

Итак, фреска над захоронением прп. Мартиниана представляла собой вариант убранства алтарных конх, а значит, символический образ храма-реликвария появился над погребением задолго до строительства реальной каменной гробницы. В этом случае могила бывшего игумена монастыря, выделенная на момент приезда Дионисия только надгробной плитой, с появлением фрески включалась в архитектурный и сакральный комплекс собора и становилась его неотъемлемой частью. Композиция демонстрировала своей программой «открытой апсиды» образ «Неба небес». Благодаря композиционно-конструктивному решению, построенному на соотношениях дуги и вертикали, фреска оказалась пространственно связанной с архитектурой собора в целом. Кроме того, наличие данной композиции обеспечивало умершему расположение над ним алтарного пространства, что соответствовало традиции погребения в алтарях особо значимых персон. Примечательно, что в 1641 г., когда над местом погребения была построена церковь Прп. Мартиниана, примкнувшая к собору Рождества Богородицы, над могилой святого сделали большую нишу-аркосоль и фреска оказалась вписанной уже в реальную нишу. Так идея Дионисия получила окончательное завершение.

Среди ранних древнерусских памятников церковного искусства не прослеживается устойчивого развития иконографического типа «Богоматерь Печерская с архангелами». Популярным на Руси он становится позже, в конце XVI в. [4]. В этом смысле фреска над погребением прп. Мартиниана выглядит для своего времени

одиноким и исключительным примером, однако ее программное значение подтверждается именно слабой распространенностью данной иконографии Богоматери как в искусстве эпохи Дионисия, так и в более ранние периоды древнерусской живописи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Среди исследователей нет единого мнения по поводу того, размещалась ли фреска на открытом воздухе или располагалась в пристройке-гробнице. На наш взгляд, фреска была выполнена на наружной стене собора, когда никакой палатки или гробницы над погребением святого еще не было. Об этом свидетельствуют: 1) наличие лопатки на стене подклета, включенной Дионисием в контекст росписи и не разрушающей архитектурно-пространственную целостность южного фасада. При размещении фрески в закрытом помещении лопатка была бы сбита, так как участок стены, рассматриваемый вне контекста фасада, не влиял на его архитектурную композицию, не говоря уже о том, что гладкая поверхность значительно упрощала бы задачу художнику; 2) периоды «открытого» и «закрытого» погребения можно выявить благодаря тексту жития святого [3, с. 234–307]. В рассказе об исцелениях недужных, совершавшихся после обретения мощей, читаем: «...начат ползучи... к гробу преподобного»; «...ведоша к чудотворцеву гробу», «...приведоша ю... к гробу святого приложиша ю...». Соответственно, погребение было открыто и доступно. В чуде «О дьяке Симеоне беснующемся» вместо «приведоша» стоит «введохом»: «...и введохом его к чудотворцеву гробу», что подразумевает некое закрытое пространство. Далее, в чуде «О юноше болящем» следует прямое указание: «...вниде в гробницу ко гробу...», что свидетельствует о существовании гробницы на тот период времени. В контексте последнего чуда упоминаются игумен Кирилло-Белозерского монастыря Афанасий (1539–1551 гг.) и игумен Ферапонтова монастыря Гурий (1545–1551 гг.). Последние годы их игуменства приходятся на предполагаемое время канонизации прп. Мартиниана на соборах 1547 или 1549 гг., а значит, гробница в монастыре уже существовала некоторое время до официальной канонизации. Соответственно, до этого времени погребение и фреска были открыты, однако нельзя исключать наличия небольшой сени.

² Эта «помеха» в XIX в. будет устранена – лопатку срубят и поверх маслом напишут сцену преставления прп. Мартиниана. Масляную живопись в церкви исполнит Александр Акинин в 1855–1856 гг. [см.: 15, с. 38].

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. ГАВО (Государственный архив Вологодской области). Ф. 496. Оп. 1. Д. 1663. Книги описные Ферапонтова монастыря белозерского игумена Феофана з братиею ноября дня 1747 года.
2. *Гнутова С. В.* Древнерусские кресты-энколпионы с образами тронной Богоматери и их византийские прототипы // Древнерусская скульптура. Вып. 5: Запад – Россия – Восток. Диалог культур. М. : Дом Бурганова, 2008. С. 23–28.
3. Житие и подвиги преподобного отца нашего Мартиниана Белозерского, ученика святого Кирилла Чудотворца // Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб. : Глагол, 1994.
4. *Заиграйкина М.* Икона «Богоматерь на престоле с предстоящими святыми Антонием и Феодосием Печерскими» XVI века из Успенского собора Московского Кремля // Academia. URL: http://www.academia.edu/4324114/The_XVIth_century_icon_of_the Enthroned_Virgin_with_Saints_Antony_and_Feodosiy_Pecherskie (дата обращения: 04.01.2017).
5. *Карабинов И. А.* «Наместная икона» древнего Киево-Печерского монастыря // Известия Гос. акад. истории материальной культуры. Т. V. Л. : ГАИМК, 1927. С. 106–107.
6. *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери : в 2 т. СПб. ; Пг. : Тип. Императ. акад. наук, 1914–1915; 2-е изд., репринт. М. : Православ. паломник, 1998. Т. I. 383 с.
7. *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери : в 2 т. СПб. ; Пг. : Тип. Императ. акад. наук, 1914–1915; 2-е изд., репринт. М. : Православ. паломник, 1998. Т. II. 458 с.
8. *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М. : Искусство, 1986. 194 с.
9. *Малкин М. Г.* Некоторые элементы наружной росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря и их связи с интерьером // Ферапонтовский сборник. Вып. I. М. : Сов. художник, 1985. С. 174–186.
10. *Орлова М. А.* Наружные росписи средневековых храмов. Византия, Балканы, Древняя Русь. 2-е изд. М. : Север. паломник, 2002. 286 с.
11. *Пивоварова Н. В.* Киево-Печерский образ Божией Матери. Традиция почитания и эволюция иконографии. Опубл. в: Известия Уральского гос. ун-та. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2010. № 6 (85). Ч. 1. С. 183–190 // Электронный научный архив УрФУ. URL: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18911/1/iurp-2010-85\(1\)-27.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18911/1/iurp-2010-85(1)-27.pdf) (дата обращения: 04.01.2017).

12. *Преображенский А. С.* Иконография надгробной композиции на южном фасаде собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря / отв. ред. Л. И. Лифшиц. М. : Север. паломник, 2005. С. 190–201.

13. *Преображенский А. С.* Ктиторские портреты средневековой Руси XI – начало XVI века. М. : Север. паломник, 2012. 542 с.

14. *Рыбаков А. А.* Икона «Богоматерь на престоле с предстоящими Николой и Климентом» XIV в. из Вологодского музея (к вопросу о романских реминисценциях в живописи Северной Руси XIII–XIV вв.). Опубл. в: Литература и искусство в системе культуры. М. : Наука, 1988. С. 288–303 // Церковная история Вологодского края [сайт]. URL: https://www.booksite.ru/civk/4_st-123.html (дата обращения: 15.09.2017).

15. *Силина О. В.* Иконография преподобного Мартиниана Белозерского (по памятникам начала XIV – конца XX века) // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. М., 2014. № 4 (115). Апр. С. 28–45.

16. *Смирнова Э. С.* Миниатюры XI и начала XII в. в молитвеннике княгини Гертруды. Программа, датировка, мастера // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. С. 73–106.

17. *Стрельникова Е. Р.* Рака Мартиниана // Ферапонтовский сборник. Вып. II. М. : ВНИИР, 1988. С. 126–139.

18. *Успенский М. И., Успенский В. И.* Заметки о древнерусском иконописании. Известные иконописцы и их произведения. I: Св. Алимпий; II. Андрей Рублев. СПб. : Синод. тип., 1901. 76 с.

19. *Чернышов Н. М.* Искусство фрески в Древней Руси. М. : Искусство, 1954. 104 с.

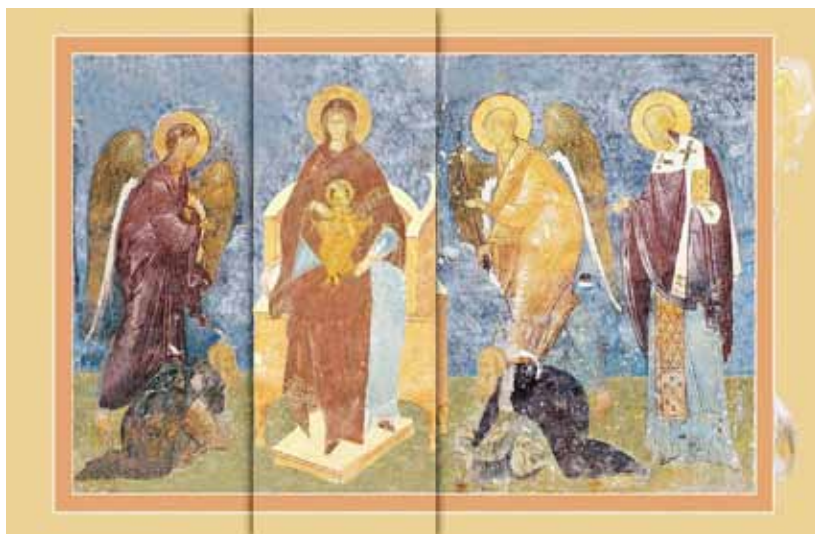
20. *Шалина И. А.* Летописная запись Дионисия и особенности росписей боковых нефов собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря / отв. ред. Л. И. Лифшиц. М. : Север. паломник, 2005. С. 163–189.

21. *Шаромазов М. Н.* Иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Тверь : СИВ, 2011. 76 с.

22. *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М. : Прогресс-традиция, 2000. 312 с.



1. Фреска над захоронением прп. Мартиниана. 1502. Дионисий.
Южный фасад собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря.
Фотография автора



2. Фреска над захоронением прп. Мартиниана по описи Ферапонтова монастыря 1747 г. Реконструкция автора



3. Место расположения фрески над погребением прп. Мартиниана на южной стене собора Рождества Богородицы. Схема автора