

IV. М., 1955, с.482—541.

9 Данилова И.Е. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1969.

10 Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV—начала XVI века. М., 1975, с.107—108.

11. Gettens R.J., Fitzhugh E.W. Malachite and Green Verditer. --  
Studies in Conservation, 19 (1974), p. 2--23.

12. Малахит, вып.16. М., 1977.

13 Бетехтин А.Г. Минералогия. М., 1950.

14 Голубов В.Н., Галдобина Л.П. Краски Дионисия и древний ледник. Авторы объясняют особый колорит росписей Ферапонтова "большим разнообразием цветных пород, обломки которых собраны ледником на его пути, и в первую очередь в пределах Карелии" (с. 59).

15 Годовиков А.А. Минералогия. М., 1974, с.62.

16 Чернышев Н.М. Искусство фрески в Древней Руси, с.79.

М.С.Серебрякова  
(Ферапонтово)

О ВЗАИМОСВЯЗИ НАРУЖНЫХ И ВНУТРЕННИХ РОСПИСЕЙ  
СОБОРА ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

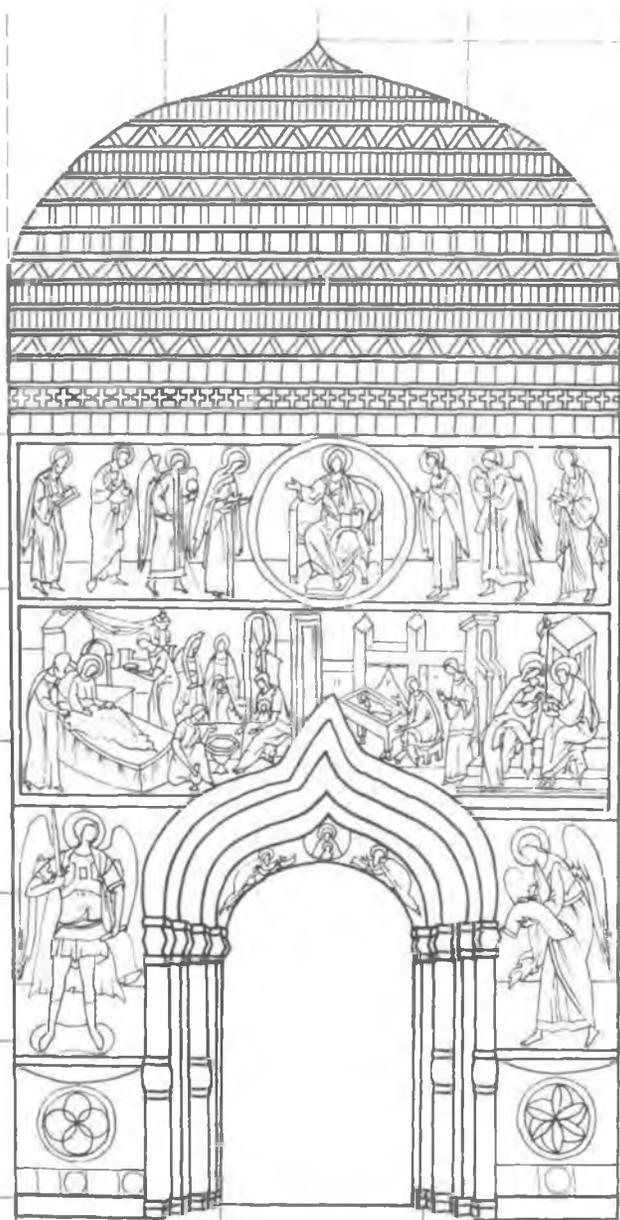
В стенописи собора Ферапонтова монастыря роспись портала, безусловно, имеет особое значение. Не только из-за того, что именно она большинством исследователей считается выполненной самим Дионисием, но и потому, что во всей росписи собора она занимает ведущее положение. Среди многочисленных к настоящему времени работ, касающихся стенописи собора Рождества, конкретно росписи портала посвящены статьи Л.Рудницкой<sup>1</sup> и М.А.Орловой<sup>2</sup>. Данная заметка имеет целью дополнить эти работы некоторыми наблюдениями.

Наружная роспись собора Рождества Богородицы занимает все центральное пространство западной стены, от ажурной кирпичной кладки закомары вверху до пояса ангобированных терракотовых плиток внизу. По краям роспись ограничивают слегка выступающие из плоскости сте-

ны лопатки. Стенопись портала состоит из четырех регистров, тематически связанных расположением и сюжетами с внутренними росписями. Внизу размещаются пелены с декоративными кругами, над ними по левую и правую сторону от портала помещены фигуры архангелов Михаила и Гавриила. В тимпане над дверью изображена Богородица "Знамение" в окружении Иоанна Дамаскина и Космы Маюмского. Третий регистр занимает четырехчастная композиция "Рождество Богородицы", четвертый — необычный восьмифигурный "Деисус" со Спасом в медальоне<sup>3</sup>.

Сейчас довольно трудно представить наружную роспись собора в ее первоначальной взаимосвязи с архитектурой здания из-за поздней крыши паперти. Без нее легче было бы увидеть, что линия закомары центрального прясла повторяет очертания архивольтов портала<sup>4</sup>, а высота и ширина дверного проема составляют соответственно 1/3 высоты и ширины центрального прясла. Подобное соотношение помогает стоящему перед порталом увидеть не только реальные двери собора, но и другие "двери", грандиозные по размерам, занимающие всю плоскость центрального прясла, соответствующие тому миру, куда они вводят человека. Они, как и подлинныя двери<sup>5</sup>, раскрываясь внутрь собора, как бы распространяют всю роспись портала из плоскости центрального прясла по всем плоскостям внутреннего объема храма. Портальному Спасу в медальоне, обрамленному валиком из обтесанных кирпичей, внутри собора соответствует изображение Христа-Пантократора в скупье барабана, также выделенное подобным валиком. "Деисусу", четвертому регистру росписей портала, отвечают композиции на евангельские сюжеты в сводах, "Рождеству Богородицы", третьему регистру, — композиции акафистного цикла, также занимающие третий регистр в соборе, архангелам портала — изображения воинов-мучеников и митрополитов на столпах, отцов церкви в алтаре, композиции "Вселенских соборов" на стенах, пеленам портала — пелены внутри собора.

Роспись в тимпане, расположенная соразмерно человеку, стоящему перед входом, также следуя движению дверей, как бы распределяется в объеме собора на плоскостях, очень естественно воспринимаемых взглядом стоящего в храме. "Богородица Знамение" в тимпане соответствует "Богородица Знамение" во лбу подпружной восточной арки и "Покров" в восточном люнете, фигура Иоанна Дамаскина — композиция в северном люнете "О Тебе радуется", написанная на слова его песнопения. Причем Иоанн занимает здесь положение, сход-



ное с изображением на портале, т.е. тоже со свитком и слева от Богоматери. Фигура Косьмы Маюмского, изображенная в тимпане справа от Богоматери, подобно Иоанну, внутри собора помещена в композиции, написанной на слова его песнопения "Что Ти принесем, Христе", расположенной уже в южном лунете собора. И здесь Косьма изображен справа от Богоматери.

Взаимодействие росписи в тимпане, как значительно выделенной утяжеленными в цвете нависающими архивольтами портала, со всей плоскостью порталной росписи дает представление о связи темы Богоматери и Христа внутри собора. Основная тема Христа, воплощенная в портале в образе Спаса, а в соборе -- в "Пантократоре", занимает главенствующее положение, находя выражение в композициях, размещенных в верхних частях собора (барабан, своды). Тема же Богоматери, более близкая человеку, более понятная по идеологическим воззрениям времени, выраженная на портале, как и "Спас" в медальоне, в круге "Знамения", занимает и снаружи и внутри собора нижние регистры. Таким образом, роспись портала решена Дионисием так, что дает полное представление снаружи о распределении композиций внутри собора.

Так же как внутри собора все изображенное исходит по смыслу и композиционно от "Пантократора" в барабане, так и в порталной росписи можно проследить конкретное выражение этой связи Дионисием. Так, диаметр барабана собора является модулем в построении его объема. Подобно этому и в плоскости порталной росписи диаметр круга со "Спасом" служит модулем для построения всей композиции наружной росписи: он укладывается четыре раза в ширину и пять раз в высоту ее. Причем диаметр круга со "Спасом" составляет  $1/4$  диаметра барабана.

Дионисий объединяет ритмически два верхних регистра порталной росписи, "Деисус" и "Рождество", соединяя их плавными линиями овала, начинающегося от Спаса и переходящего через фигуры предстоящих в "Деисусе" к "Рождеству" и постепенно усиливающегося в наклоне фигур "Деисуса", в жестах рук Иоакима и Анны, служанок, стоящих у колыбели, в наклоне ложа Анны, в фигуре служанки слева. Этот композиционный прием выигрывается также акцентами коричневого цвета одежд Богоматери, апостолов Иоанна и Павла, Иоакима, цветом ложа Анны. Мало того, только "Деисус" и "Рождество" Дионисий обвел спущью, создающей своеобразную прямоугольную линию рамы, объединяю-

щей эти композиции в единое целое, дающее представление о красоте единения мира "горнего" и приобщенного к нему в своем человеческом совершенстве мира "дольнего".

Дионисиевская идея гармонии мироздания, связи "горнего" и "дольнего" находит простое и конкретное выражение в росписи портала, предворяя сложную систему мира, представленную в интерьере собора. Причем связь наружной и внутренней росписей собора Ферапонтова монастыря отражена не только в композиционном подборе росписей, но и в их размещении в экстерьере и интерьере собора, в их идейно-философской взаимосвязи.

#### Примечания:

- 1 Рудницкая Л. Фрески портала собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. -- Сборник за ликовные уметности, IO. Нови Сад, 1974, с.73--101.
- 2 Орлова М.А. Некоторые замечания о творчестве Дионисия. -- Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977, с. 334--354.
- 3 Возможно, так же "Деисус" не случаен и четвертая слева от Христа фигура Иоанна Богослова является "персонификацией" донатора собора и заказчика его росписи бывшего архиепископа ростовского Иосафа, в миру Ивана Никитича Оболенского (Бриллиантов И. Ферапонтов Белозерский ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. СПб., 1889, с.49). Вряд ли это изображение служило для того, чтобы скрыть несколько большую ширину левой половины портала. Наоборот, художник сознательно высвобождает для нее пространство, сильно перемещая вправо от центральной оси Спаса. Также смещен вправо и цветовой центр композиции, акцентированный охристыми тонами в фигурах Спаса, Иоанна Предтечи и архангела Гавриила. Слева и справа этот центр выделяют фигуры, облаченные в одежды темного цвета -- Богородица и апостол Павел.
- 4 При реставрации собора в 1920-х годах линия закомар приобрела более сглаженную форму.
- 5 Первоначально двери собора были подвешены изнутри (от них сохранились крюки).