



Кирилло-Белозерский историко-архитектурный  
и художественный музей-заповедник

**Музей фресок Дионисия**

**М.Н. Шаромазов**

# **ФЕРАПОНТОВ МОНАСТЫРЬ**

## *страницы истории*

2-е издание  
исправленное и дополненное

КИРИЛЛОВ  
2017

86.372

III 25

Редактор

*А.С. Авдохин*

Фотографии

*А. Лупушор, А.Новожилова,*

*А. Смирнова, И. Хоботова,*

*М. Шаромазова и из архива музея*

Издание осуществлено

при поддержке



© Шаромазов М.Н., текст, 2017

© Кирилло-Белозерский  
историко-архитектурный и  
художественный  
музей-заповедник, 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| Предисловие                                       | 5   |
| I. Основание обители                              | 7   |
| II. Преподобный Мартиниан                         | 19  |
| Церковь Ризоположения из села Бородава            | 29  |
| Иконы церкви Ризоположения                        | 33  |
| Рака Мартиниана. Образы основателей монастыря     | 43  |
| III. Собор                                        | 55  |
| Дионисий                                          | 65  |
| Структура и содержание росписей собора            | 77  |
| Пигменты Дионисия — рождение легенды              | 95  |
| Сохранение фресок Дионисия                        | 96  |
| Иконостас храма Рождества Богородицы              | 105 |
| IV. Церковь Благовещения с трапезной палатой      | 137 |
| Трапезная палата                                  | 147 |
| Интерьер трапезной. Иконостас церкви Благовещения | 149 |
| V. XVII век. Патриарх Никон в ссылке              | 153 |
| VI. Ферапонтовский приход. Арсений Разумовский    | 168 |
| VII. XX век. Женский монастырь                    | 177 |
| Ферапонтов монастырь. Хронологическая таблица     | 193 |
| Библиография                                      | 196 |
| Словарь                                           | 210 |





## ПРЕДИСЛОВИЕ

**И**стория Ферапонтова монастыря до сих пор не написана. Единственным обобщающим исследованием по этой теме уже более столетия остается изданный в 1899 году труд И.И. Бриллиантова «Ферапонтов Белозерский, ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. К 500-летию монастыря. 1398 – 1898. С приложением очерка “Патриарх Никон в заточении на Белоозере”». Неоднократно на протяжении XX и уже начавшегося XXI века проводились реставрационные исследования ансамбля, результаты которых были описаны в отдельных статьях о его архитектурных памятниках. В 1911 году В.Т. Георгиевский опубликовал первую монографию о росписях Рождественского собора, ставшую отправной точкой в изучении не только этих фресок, но и творчества одного из крупнейших художников Древней Руси – Дионисия. В 1981 – 2011 годах проведены масштабные работы по консервации стенописей. Еще до их завершения группе реставраторов и руководителю ферапонтовского филиала музея была присуждена Государственная премия Российской Федерации за 1998 год: Г.И. Вздорнов, Н.Г. Брегман, Р.А. Девина, О.В. Лелекова, М.М. Наумова, Ю.А. Рузавин, М.С. Серебрякова и И.Н. Федыпин.

Сейчас мы знаем о монастыре значительно больше. Однако по-прежнему остаются не изданными описи монастырского имущества, ждут публикации каталог всех памятников монастыря (икон, книг, тканей и т.д.), документов монастырского архива.

Путеводитель знакомит читателей с историей обители и ее памятниками на материалах постоянной экспозиции Музея фресок Дионисия в трапезной палате Ферапонтова монастыря.



## I ОСНОВАНИЕ ОБИТЕЛИ

**О**б основателе Ферапонтова монастыря мы практически ничего не знаем: его вещей не сохранилось, документов, связанных с ним, не известно, за исключением купчей на продажу деревни Мигачево. О делах и жизни Ферапонта можно только догадываться и строить различные версии, используя немногочисленные свидетельства, дошедшие до нас в его житии.

Преподобный Ферапонт родился около 1337 года в городе Волоколамске в боярской семье Поскоциных. До пострижения в московский Симонов монастырь носил имя Федор. С ранних лет он был благочестив и любим родственниками и соседями. В восьмидесятых годах XIV века без согласия родителей, как говорит Житие, пришел в Симонов монастырь и упросил игумена принять его. Вскоре приобрел расположение братии. Ферапонт был не силен в грамоте, но отсутствие знаний восполнял здравым умом и душевной добротой, благодаря чему пользовался особым доверием архимандрита, который вскоре стал его посылать по хозяйственным делам за пределы обители. В тексте Жития, составленного через полтора столетия после смерти святого, многие детали сглажены. Непонятно, кто послал Ферапонта на север, в Белозерский край, где на берегу Белого озера была вотчина Симонова монастыря. Логичнее всего предположить, что это было уже при настоятеле обители архимандрите Кирилле, будущем белозерском чудотворце. Здесь ему понравилось; по-видимому, желая обрести место, где можно укрыться от московской суеты, приобрел он деревни Мигачево и Городище на берегу Шексны (напротив тех мест, где стоит теперь Горницкий монастырь).

В это время в Симонове монастыре архимандриту Кириллу, искавшему уединения, было видение. Во время чтения Акафиста Богородице он услышал: «Кирилл, уходи отсюда и иди на Белоозеро, ибо я приготовила там тебе место, на котором ты сможешь спастись»<sup>1</sup>! Выглянув из окна, он увидел яркий свет, указывающий на север. А когда вернулся с Белозерья Ферапонт, Кирилл расспросил его о возможности поселиться там инокам, после чего они договорились идти вместе.

Долго обходили Белоозеро и, наконец, оказались в местах облюбованных Ферапонтом. Поднялись на гору Мауру, что на берегу Шексны (на вершине ее лежит легендарный камень, на который по преданию поднимались Кирилл и Ферапонт). Ясно, что вначале посмотрели они на деревни, купленные Ферапонтом, но когда повернулись к ним спиной, за вершинами елей заблестело Сиверское озеро, в облике которого Кирилл узнал место, указанное ему в видении: «Вот покой мой во веки веков. Здесь поселюсь, ибо выбрала это место Пречистая. Благословен Господь Бог отныне и вовеки за то, что услышал мое моление».

Точно мы сейчас не знаем, когда они пришли, но дата эта, казалось бы, легко выводится из сообщений Жития преподобного Кирилла, написанного Пахомием Логофетом. В последнее время, однако, делаются попытки отодвинуть дату основания Кирилло-Белозерского, а, следовательно, и Ферапонтова монастырей на начало XV века.

Автор Жития Кирилла не скрывает, что приводимые им даты приблизительны и слегка округлены с тем, чтобы для плавности изложения разбить жизнь основателя на три равных периода. Если рассматривать Житие как памятник художественного слова, то этому факту не стоило бы придавать большого значения, но еще В.О. Ключевский отметил его особое положение среди огромного количества древнерусских произведений подобного рода. Текст насыщен глубинными, далеко не сразу воспринимаемыми связями с историческими реалиями, находящими отражение на страницах житийных памятников и летописей.

Прожили вместе Кирилл и Ферапонт недолго. Старцы (обойдя к моменту прихода на Белоозеро было около шестидесяти лет) имели разные взгляды на устройство монашеской жизни. Кирилл, уединяясь на Белоозере, желал подчинить свою жизнь порядку, образцом которого был строгий общежительный устав – обитель с таким уставом была неосуществленной мечтой Сергия Радонежско-



*Сени над местом основания Кирилло-Белозерского монастыря. Гравюра. 1897*

го. Живущий в таком монастыре ничто не может назвать своим – все общее, кроме книг и икон в келье. Когда вокруг Кирилла собралась братия и возник монастырь, он прославился самым строгим среди русских монастырей общежительным уставом. Крепость его сохранялась до середины XVI века. В послании 1573 года в Кирилло-Белозерский монастырь Иван Грозный вспоминал, что во время первого посещения монастыря в 1545 году опоздал на ужин и когда попросил рыбу к столу у помощника келаря Исаии Немого, получил отказ: «Государя боюсь, а Бога надо больше бояться»<sup>2</sup>.

Ферапонт не желал такой строгости. Судя по всему, монастырь появился не сразу. Поначалу существовало монашеское поселение – пустынька, что было вполне в духе того времени: нередко старцы уходили из своих обителей и поселялись в пустынном месте, не порывая навсегда с монастырем, из которого ушли. Да и поселение на берегу Сиверского озера поначалу было такой пустынькой. Почему же Ферапонт ушел от Кирилла? Документы молчат об этом, лишь житие Кирилла печально замечает: «Но не согласны были обычаи их».





*Уход Ферапонта от Кирилла Белозерского  
Фрагмент иконы «Ферапонт и Мартиниана, в житии». Монах Феодосий. 1732*

Когда читаешь сейчас документы из архива Кирилло-Белозерского монастыря, вольно или невольно ищешь упоминания о Ферапонтове, но тщетно. Из первой кирилловской описи 1601 года узнаешь, что в монастыре не было ни одной иконы Ферапонта, разве что в Святых вратах был написан преподобный Ферапонт. Наш ли это? Кто знает... Позже его записали образом другого святого.

В Обиходнике келаря Кирилло-Белозерского монастыря Матфея Никифорова (середина XVII века) подробно описан круг обязанностей монастырского келаря, ведавшего приглашением го-



*Поселение Ферапонта между Бородавским и Паским озерами  
Фрагмент иконы «Ферапонт и Мартиниана, в житии». Монах Феодосий. 1732*

стей на праздничные монастырские службы, а также организацией братской трапезы: кого на нее приглашать, куда сажать и чем кормить. Ферапонтов монастырь в Обиходнике не упомянут. Лишь в нескольких случаях помечено: «А ферапонтовского игумена не звать». По-видимому, уход Ферапонта был не столько несогласием с уставом — в конце концов, оба старца пришли из одного монастыря, а значит, на одних примерах постигали премудрости монашеской жизни. Скорей всего, уход был несогласием с чисто внешней стороной жизни преподобного Кирилла. Вспомним, что в Симоновом монастыре

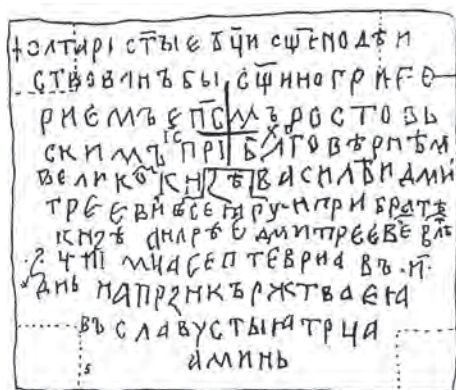




Кирилл не спал ночами, не ел, изнуряя плоть, а затем притворялся юродивым, скрывая свои добродетели. Не тоже ли самое он начинает делать и на берегу Сиверского озера, когда изнуренный после бессонной ночи валится с ног в «Чуде о рухнувшем дереве»? А разве мог себе такое когда-нибудь позволить Ферапонт, занятый хозяйственными нуждами монастыря, создающий условия для жизни в нем таких подвижников как Кирилл? Безусловно, нет.

Понимая неправильность суетной жизни в Симоновом монастыре, Ферапонт ушел с Кириллом на Белоозеро, но и здесь оказался в прежнем положении. Обида, или просто нежелание быть в прежнем качестве, заставили его уйти. И этот шаг стал не просто некой гранью в отношениях между старцами, а событием, которое

развело эти монастыри: когда Кирилл покупает у Ферапонта его деревни за Шексной, то делает это не сам: «А серебро платил от Кирилла чернец Денисей чернецу Ферапонту»<sup>3</sup>. При всей своей близости, они навсегда остались чрезвычайно непохожими: мощь и богатство Кириллова настолько поражает, что невольно теряешь свое маленькое я, превращаясь в крошеч-



Антиминс. 1409  
Прорись М.Н. Шафомазова

ную деталь этого огромного механизма. В Ферапонтове все наоборот – крошечный, словно игрушечный, монастырь не подавляет тебя, а оставляет наедине с самим собой, заставляет думать, размышлять.

Уход Ферапонта, в то же время, мог диктоваться самой логикой жизни Московского государства того времени. Возвышение Москвы среди других русских княжеств требовало расширения владений, укрепления границ и установления контроля над торговыми

Ферапонт  
Середина XVII века. Из Надвратной церкви Ферапонтова монастыря  
Дерево, темпера. 118,0×71,5

путями. В то время прямого сухопутного пути в Европу не было, товары попадали через Белое море, к которому из Москвы добирались по Каргопольскому тракту или по рекам и озерам, используя волоки. Одним из способов закрепления земель за московским княжеством и контроля над торговыми путями было освоение присоединяемых земель монахами московских монастырей. В этой связи обращает на себя внимание тот факт, что Кирилл остановился на водном пути, а Ферапонт – на Каргопольском тракте. В конце XIV – первой четверти XV века на севере появляется около полутора сотен монастырей. Время их появления В.О. Ключевский назвал периодом «монастырской колонизации Русского Севера».

Когда же ушел Ферапонт? С какого момента начинается история Ферапонтовской обители. Единственным источником, которым мы можем пользоваться, является Житие Кирилла Белозерского. Автор жития, как мы уже видели, не называет точной даты основания обители Кирилла, как впрочем, не называет и никаких других дат, кроме времени кончины преподобного: 9 июня 1427.

Тем не менее, именно исходя из времени возникновения этой обители исчисляется дата основания Ферапонтова монастыря: «И начали они затем копать в земле келью и первым делом установили навес. И за этим делом некоторое время провели они вместе. Но не согласовались их обычаи: Кирилл хотел жить тесно и жестко, Ферапонт же пространно и гладко, и потому они растались друг с другом: блаженный Кирилл остался на том месте, а Ферапонт ушел оттуда – не очень далеко, поприщ за пятнадцать или чуть больше, и, найдя там подходящее место близ озера, называемого Паское, поселился там и создал церковь во имя пречистой владычицы нашей Богородицы и присно деви Марии, в честь славного ее Рождества». Так же неконкретно написано о времени ухода Ферапонта и в Житии Ферапонта. Но последний текст был составлен более чем через полтора столетия после описываемых событий, и в основе его не реальный источник, а следование за текстом Пахомия Логофета. Нужно обратить внимание на то, что, судя по приведенному фрагменту текста, Ферапонт строит церковь, если не сразу, то вскоре после ухода от Кирилла.

К концу XVIII – началу XIX века сложилась традиция считать 1398 год временем ухода Ферапонта от Кирилла, то есть основания новой обители. Предпринятые в недавних публикациях по-

пытки уточнения даты возникновения монастыря из-за отсутствия каких-либо источников остаются лишь предположениями<sup>4</sup>.

В собрании Кирилло-Белозерского музея сохранился антиминс 1409 года, самый ранний точно датированный документ, связанный с историей Ферапонтова монастыря: «Олтарь святыя Богородицы священнодействован бысть свяцино Григорием епископом ростовским при благовернем великом князе Василеи Дмитриевиче всея Руси и при брате князе Андрее Дмитриевиче в лето 6918 (1409) месяца септевриа в 8 день на празник Рождества ея в славу святыя Троица. Аминь»<sup>5</sup>.

Антиминс был обнаружен во время ремонтно-реставрационных работ 1913 года архитектором Аркадием Вальтером в замурованной нише главного престола собора. К.К. Романов, опубликовавший антиминс в 1921 году, считал его принадлежащим первой церкви монастыря, хотя в словах публикатора есть некоторое сомнение. По-видимому, особенности текста антиминса позволяют поставить вопрос о его принадлежности Ферапонтову монастырю.

Антиминс (от греческого – вместипрестолние) возлагается на престол церкви при ее освящении. В интересующий нас период на антиминсах изображался, как правило, Голгофский крест и орудия страстей (последние на антиминсе 1409 года отсутствуют), а также помещался текст, сообщающий в честь какого святого (или праздника) освящается престол, в каком году, месяце и дне, при каком великом князе, архиепископе, а для монастырей еще и игумене, совершено это освящение. Первоначально на всех антиминсах находились частицы мощей. Традиция совершения богослужения на мощах восходит к временам ранней христианской церкви, когда служба совершалась над захоронениями первомучеников. Позже мощи стали помещаться только на тех антиминсах, что выдавались на освящение храма без архиерея.

На антиминсе 1409 года мощей нет, то есть архиепископ ростовский Григорий сам совершал освящение церкви. Житие Ферапонта сообщает: «Когда же пришло Божье изволение, тогда начал святой и иные кельи ставить, потому что и братия начала уже собираться. Те побудили его воздвигнуть церковь. Не желая, чтобы они долго ему об этом напоминали, получив совет и благословение у святителя, он поставил церковь во имя пречистой владычицы нашей Богородицы и приснодевы Марии, славного ее Рождества. И

насколько было ему по силам, украсил ее книгами и честными иконами». Не имея иных источников, трудно прокомментировать это место жития, однако понятно, что если мы имеем дело не с позднейшей вставкой в текст, то Ферапонту понадобилось некоторое время на то, чтобы обратиться к владыке (епископу) и получить от него благословение, выраженное, скорее всего, выдачей антиминса. Ясно, что епископа на освящении храма не было, то есть антиминс должен был быть с мощами. Кроме того, житие сообщает о строительстве церкви вскоре после ухода от Кирилла – скорее всего, строительство первой церкви произошло в конце XIV века.

Если представить, что ростовский архиепископ приехал на освящение церкви в новообразованный монастырь, то, как объяснить, что на антиминсе не указано имени игумена? А если здесь еще не было монастыря, а организовалась небольшая пустынька, то зачем сюда приезжать архиерею? Ферапонт не принимал на себя обязанности игумена. В житии после строительства церкви упомянуто, что еще при Ферапонте здесь появился игумен.

Таким образом, антиминс 1409 года не связан с древнейшей деревянной церковью Ферапонтова монастыря, так как, во-первых, судя по сообщению жития Ферапонта, архиепископ не участвовал в освящении храма, а рассматриваемый памятник дан для церкви, освященной архиереем. Во-вторых, древнейшая церковь была построена вскоре после прихода Ферапонта на Бородаевское озеро, а антиминс 1409 года освящался в храме, построенном в конце первого десятилетия XV века. Если же предположить, что антиминс дан в церковь в момент основания монастыря, то трудно найти объяснение, почему в тексте документа не указан игумен.

Антиминс 1409 года, вероятнее всего, дан на освящение одной из церквей вблизи Ферапонтова, построенной на земле, принадлежащей монастырю.

Отметим в завершение, что историю монастыря, по-видимому, необходимо отсчитывать с момента поселения здесь преподобного Ферапонта. Конечно же, на первом этапе обитель не похожа на общежительный монастырь времен расцвета, какое-то время не было и игумена. Но у большинства древних монастырей есть в начале их существования такой период.

Ферапонт прожил на берегу Бородаевского озера около десяти лет. В это время он исполнял обязанности старца строителя, как

это позже называлось в монастырях, связанных с кирилловской обителью, то есть он не руководил монастырем как игумен, а заботился о духовном росте братии. Эта его деятельность обратила на себя внимание Можайского и белозерского князя Андрея Дмитриевича, пригласившего преподобного к себе в Можайск. Там Ферапонт дал начало еще одной новой обители, в которой и покоятся его мощи, обретение которых совершилось в 1998 году.

После Ферапонта не осталось никаких вещей. Впервые его краткое житие было напечатано в Прологе 1685 года. В конце XIX века архимандрит Леонид (Кавелин) опубликовал полный текст жития Ферапонта и написал службу и акафист преподобному.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Здесь и далее текст житий Кирилла Белозерского, Ферапонта и Мартиниана цитируется по изданию «Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские», подготовленное Г.М. Прохоровым, Е.Г. Водолазкиной и Е.Э. Шевченко (Петербург, 1997).

<sup>2</sup> Послания Ивана Грозного. М.—Л., 1951, с. 362.

<sup>3</sup> Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI в., т. II. М., 1958, с. 16 (2).

<sup>4</sup> По-видимому, вопрос о точной дате прихода Кирилла и Ферапонта никогда не будет решен и мы будем пользоваться традиционной датой. В 1995 году на конференции в Ферапонтове А.С. Подъяпольский высказал убедительную версию основания Кирилло-Белозерского монастыря в 1395 году, к сожалению, это его выступление осталось не опубликованным.

<sup>5</sup> Кирилло-Белозерский музей-заповедник, КП 2199, ДЖ 833.





## II ПРЕПОДОБНЫЙ МАРТИНИАН

**Н**еизвестно, что происходило в монастыре после ухода Ферапонта в Можайск и до начала игуменства Мартиниана. Мартиниан родился на рубеже XIV–XV веков в местечке Сяма, принадлежавшем обители Кирилла. В XVI веке после явления резного чудотворного образа Богородицы в этих местах возник Сямский монастырь. Поздняя традиция считает, что преподобный происходит из деревни Березник близ этого монастыря. Местные жители и сейчас указывают на место, где стоял дом крестьянской семьи Стомонаховых, у которых был сын Михаил (мирское имя Мартиниана).

В раннем детстве Михаила отдали на обучение в Кирилло-Белозерский монастырь, где он стал келейником у Кирилла. Именно благодаря этой близости к преподобному он стал интересен Пахомию Логофету как «самовидец» Кирилла. Из его уст читатель узнает об особенностях строгого общежительного устава Кирилло-Белозерского монастыря.

После смерти Кирилла келейник Мартиниан основал на Вожеозере Спасский монастырь. Через какое-то время Мартиниан пришел на молебен в Ферапонтово, и братия уговорила его остаться. Составитель Жития Мартиниана откровенно пишет, что не знает, при каком князе – Андрее Дмитриевиче или при Михаиле Андреевиче – передан был монастырь преподобному. Первый историк монастыря И.И. Бриллиантов считал, что это случилось после 1435 года: в датированной 6943 (1434/1435) годом грамоте Ивана Андреевича на деревню Крохино имя игумена не названо<sup>1</sup>. Современная иссле-



*Приведение отрока Михаила к Кириллу Белозерскому  
фрагмент иконы «Ферапонт и Мартиниана, в житии». Монах Феодосий. 1732*

довательница Жития Мартиниана Е.Э. Шевченко, не решаясь точно назвать время начала игуменства, отмечает: «Можно говорить лишь о том, что в 1438 году Мартиниан уже был игуменом»<sup>2</sup>.

Для истории монастыря крайне важно не то, когда Мартиниан стал игуменом, а то, что он вводит в Ферапонтове устав Кирилла. «Блаженный же Мартиниан, придя в монастырь, стал еще больше подвизаться, труды к трудам прилагая, постом, молитвами и долгим



*Отдание отрока Михаила Кириллом Белозерским в обучение  
фрагмент иконы «Ферапонт и Мартиниана, в житии». Монах Феодосий. 1732*

воздержанием, как и был научен преподобным отцом своим Кириллом <...> И начал он очень заботиться о том монастыре — о церкви Божией, о келейном правиле, о благочинии на трапезе. И все устроил по образцу того, как было обычно при Кирилле: повелел шить и есть сообща в уставное время достойно и благочинно, всем поровну, с глубоким смирением, в молчании, ибо всегда это должна быть трапеза царская, святая, лучше сказать, Христова, для всех равная и





*Фелонь Мартиниана  
XV век*

изобильная, ни у кого зависти не вызывающая...».

Общежительный устав Кирилла Белозерского, данный ферापонтовской обители Мартинианом, особое внимание уделял духовной стороне жизни иноков, подчеркивая важность келейного правила, совершаемого братией в кельях. Пахомий Логофет в житии Кирилла специально останавливается на этой особенности монастырского устава. После церковной службы и трапезы все расходились по своим кельям, «в молчании благодаря Бога, не уклоняясь на какие-либо беседы и не заходя по пути с трапезы к кому-то другому из братьев, разве что по большой необходимости». Из собственных слов Мартиниана мы узнаем точку зрения самого Кирилла Белозерского. «Увидев, что тот (Мартиниан – М.Ш.) повернул к другой келье, святой позвал его к себе и спросил: “Куда ты идешь?”. Тот ответил: “У меня есть дело к живущему там брату, и потому я хотел зайти к нему”. Святой же, как бы укоряя, сказал ему: “Так ли соблюдаешь ты мо-

настырский чин? Разве ты не можешь пойти сначала в свою келью и прочесть там положенные молитвы, а затем, если тебе нужно, идти к брату?” И тот (Мартиниан – М.Ш.), чуть улыбнувшись, ответил: “Когда я прихожу в келью, выйти оттуда я уже не могу”. Святой же сказал ему: “Так и поступай всегда: первым делом иди в келью, и келья всему тебя научит”».

В Ферापонтове, как и в Кириллове, каждый брат имел от-

дельную келью. Все они были деревянными и стояли вдоль кромки южного склона монастырского холма. В связи с тем, что монастырь был закрыт в конце XVIII века, к середине XIX века ни одной кельи на территории обители уже не было. Внешне все они были небольшими деревянными домиками, а о внутреннем устройстве их дает представление Житие Кирилла Белозерского: «В келии же не разрешалось никому иметь что-либо, кроме самых необходимых вещей, не разрешалось ничего называть своим, но, по слову апостола, все было общим <...> Даже куска хлеба не разрешалось иметь в келии, ни какого-либо питания. Если кто хотел пить, тот шел в трапезную и там с благословения утолял жажду свою. И если кому случилось войти в келию какого-либо брата, то видел не что иное в ней, как иконы, книги и сосуд с водою, чтобы руки помыть. Так от всяких пристрастий пребывали свободными, одно попечение имея – Богу угодить, друг ко другу смирение и любовь сохранить, и ради общих нужд трудиться... И всякий неленостно, по силе своей трудился; не как для людей, но для Бога...».

Разумеется, в приведенном тексте описано только то, что концентрированно выражает основное, духовное предназначение кельи, а мелочи, предназначенные для повседневной жизни, в нем не упомянуты. Очевидно, что в переднем углу перед иконой те-



*Подризник Мартиниана  
XV век*



плилась лампада. Безусловно, в келье мог быть стол (или что-то его заменяющее) для чтения и переписывания книг, близ которого горел светец. Перед тем как взять в руки книгу, инок омывал их, для чего в углу висел рукомойник и полотенце.

Мартиниан известен как книжник, от которого до нашего времени дошло не менее пяти книг. Среди них – сборник энциклопедического содержания, включающий статьи естествонаучного характера. Заметки научно-прикладного назначения включены в его Канонники. Рукописи Мартиниана родственны книгам Кирилла Белозерского: как и его учитель, Мартиниан считал необходимым условием духовного совершенствования братии переписывание книг. Это стало отправной точкой формирования библиотеки обители.

К сожалению, монастырская библиотека сохранилась фрагментарно. Известно, что в феврале 1489 года, затевая борьбу с новгородскими еретиками, архиепископ Геннадий писал находившемуся в Ферапонтове бывшему ростовскому архиепископу Иоасафу: «Да есть ли у вас Кириллове, или Фарофонтове, или на Каменном, книги: Селивестр папа Римскы, да Афанасей Александрейскы, да Слово Козмы прозвитера на новоявльшуюся ересь на богумилию, да послание Фотея патриарха ко князю Борису Болгарьскому, да Пророчества, да Бытия, да Царьства, да Притчи, да Меландр, да Исус Сирахов, да Логика, да Деонисей Ареопагит? Зане же те книги у еретиков есть»<sup>3</sup>. Это послание свидетельствует, что библиотека в это время существует.

В конце XV – начале XVI века в Ферапонтове работал известный книгописец Ефросин (здесь он написал «Слово о женах добрых и о злых»). Находившийся здесь в заточении бывший киевский митрополит Спиридон-Савва создал в Ферапонтове «Изложение о православной истинной нашей вере», новую редакцию жития Зосимы и Савватия Соловецких, «Послание», легшее в основу «Сказания о князьях владимирских». Интересно, что в Кормчей монастыря сохранился самый полный список Русской Правды.

Расцвет библиотеки приходится на XVI век. К этому времени относится и большинство сохранившихся ферапонтовских рукописей. Тогда же появилась в монастыре и первая печатная книга – Острожская Библия, изданная в 1581 году Иваном Федоровым. Она сохранилась до нашего времени: сменив несколько



*Приход Василия Темного  
фрагмент иконы «Ферапонт и Мартиниана, в житии». Монах Феодосий. 1732*

владельцев в XIX–XX веке, сейчас находится в собрании Российской Государственной библиотеки.

Вернемся к событиям середины XV века. В 1447 году в Москве назрел конфликт из-за великокняжеского престола, вылившийся в усобицу между потомками великого князя Дмитрия Ивановича. В русской истории она запомнилась ослеплением ве-

ликого князя Василия II в Троице-Сергиевом монастыре и бегством Шемяки Окаянного. Житие Мартиниана много внимания уделяет этим событиям, но участие игумена Ферапонтова монастыря подчеркнуто аполитично: он озабочен нравственной стороной конфликта. Ослепленный князь дал Шемяке клятвенное обещание не искать более великокняжеского престола, что мешало началу борьбы за возвращение престола – власть не может быть греховна, поэтому необходимо устранение нравственного препятствия, мешающего вернуть московский престол. Составитель Жития Мартиниана акцентирует внимание читателя на оказании Мартинианом моральной поддержки князю.

Вскоре после возвращения Василия II в Москву умер игумен Троице-Сергиевой обители и Мартиниан поставлен князем во главе этого монастыря. Восемь лет прожил в нем Мартиниан. Но не во всем он устраивал троицкую братию: воспитанный в суровых условиях обители Кирилла Белозерского, вряд ли он во всем был им понятен. Мартиниан был духовником великого князя, братия помнила, что случилось в монастыре с князем и, конечно же, не решалась открыто выступить против игумена. Мартиниан же, как говорится в Житии, служил добросовестно и совершил многое, пока однажды не стал свидетелем того, как великий князь не сдержал данного им слова. В сердцах он произносит: «Так-то праведно, господин самодержавный великий князь, научился ты судить. За что ты душу мою грешную продал и послал в ад? ...Да не будет мое, грешного, благословение на тебе и на твоём великом княжении».

Несмотря на примирение с Василием II, Мартиниан вернулся в Ферапонтово. До конца дней своих заботился он о братии, но игуменства не принял, служа как старец-строитель, заботящийся о духовной чистоте братии.

Умер Мартиниан в 1483 году 12 января и был похоронен у южной стены собора Рождества Богородицы. В XVII веке над его могилой на средства царя Михаила Федоровича была построена церковь. В ризнице монастыря, отмечаемые описями имущества, хранились подризник и фелонь Мартиниана. Они сохранились до нашего времени. Мартиниан, как и Ферапонт, прожил в Ферапонтове не более десяти лет. Если первый положил начало здесь монашеской жизни, второй наполнил эту жизнь содержанием:

дал устав кирилловского типа, то есть включил ферапонтовскую обитель в число монастырей, продолжавших и развивавших идеи Сергия Радонежского, воплощая в жизнь желание создателя главной обители России видеть русские монастыри, следующие законам строгого общежития. При нем монастырь обстраивается деревянными постройками, необходимыми разрастающемуся общежительному монастырю. Поэтому потомки считали и считают Мартиниана одним из основателей монастыря.

Земельные владения Ферапонтова монастыря занимали значительную территорию Белозерского края, но документов, показывающих, как складывалась эта вотчина, до настоящего времени дошло очень мало. Можно наметить лишь приблизительную картину ее роста. Приобретать земли для монастыря начал еще Ферапонт, но первые дошедшие до нас документы монастыря связаны с игуменом Мартинианом. Известно, что при нем вотчина монастыря достигла значительных размеров; большую роль в этом играли княжеские пожалования. К концу XV века ферапонтовские земли сошлись с кирилловскими.







## ЦЕРКОВЬ РИЗОПОЛОЖЕНИЯ ИЗ СЕЛА БОРОДАВА

**В** число монастырских владений входило село Бородава, стоявшее при впадении в Шексну речки Бородавы. В XV–XVIII веках по ней шел водный путь от Ферапонтова монастыря до Шексны – важного торгового пути Древней Руси, ведущего на север (через Белое и Онежское озера к Белому морю) и на юг (Шексна впадала в Волгу, что давало возможность попасть не только в Каспийское море, но и в Москву). В наши дни речка Бородава измельчала, а после работ по осушению болот даже изменила направление своего течения и теперь не вытекает, а впадает в Бородаевское озеро.

Архиепископ Иоасаф Оболенский построил в селе Бородава деревянную церковь во имя Положения риз и пояса Богородицы во Влахернах и освятил для нее антиминс в 1485 году.рублена она в два разновысоких сруба. Двускатная кровля сделана с переломом (полицами). С западной и южной сторон трапезной устроена галерея на столбах (гульбище). Вместо колокола служило било – чугунная полоса двухметровой длины, в которую били перед началом службы или для экстренного сбора прихожан.

Церковь Ризоположения является самой древней точно датированной деревянной постройкой на территории нашей страны. В наши дни она перевезена для реставрации и хранения на территорию Кирилло-Белозерского музея-заповедника, где и экспонируется.

Удаляясь в 1489 году на покой, владыка Иоасаф выхлопотал у своего преемника архиепископа ростовского Тихона, имя которого упомянуто в летописи ферапонтовского собора, грамоту, освобождавшую Бородаевскую церковь от различных податей и пошлин: «Ради бывшего архиепископа Иоасафа пожаловал поставленной им вновь церкви Ризоположения святой Богородицы на Бородаве: тем, кто будет у той церкви игумен, и поп, и диакон, не нужно платить мне петровскую и рождественскую дань, десятину <...> ни иные никакие пошлины»<sup>4</sup>.

*Церковь Ризоположения из села Бородава*

1485

Службы в храме продолжались до 1950 года, когда начались работы по эвакуации села, попавшего в зону затопления при строительстве Волго-Балтийского водного пути. Эта небольшая церковь выстояла в огне гонений 1920–1930-х годов, закрывших все монастыри и почти все приходские церкви Белозерского края. Причину этого можно искать в удаленности и труднодоступности села Бородава, но, что невероятно, власти, по всей видимости, просто не решались осквернять святыню. Несмотря на отмеченную еще в документах 1920 года «большую художественно-историческую ценность», ни один предмет не был изъят из храма.

Истоки особого отношения к Бородаевской церкви нужно искать в ее истории. Иоасаф Оболенский, находясь на ростовской архиепископской кафедре, был хорошо осведомлен о московских делах. Церковь освящена 8 сентября 1485 года – через месяц после окончания строительства одноименной церкви Московского Кремля, сменившей более ранний храм, постройка которого, как считалось, спасла в 1451 году Москву от татар, пришедших к городу в день праздника Положения риз Богородицы. Лишь заступничеством Богородицы объясняли москвичи неожиданный уход неприятеля.

Почитание праздника на Руси имело древнюю традицию, связанную с событиями 860 года, когда русичи отправились на Царьград (Константинополь). Ничто, казалось, не мешало им взять город. Но вынесенные из храма и положенные на море ризы Богородицы вздыбили спокойны воды и русские корабли раскидало по морю. Византийцы восхваляли Богородицу как заступницу и спасительницу. Русь унаследовала такое же к ней отношение. А неудача 860 года объяснялась заботой девы Марии о неосквернении русскими дружинниками, тогда еще язычниками, христианских святынь.

Чудесное спасение от татар в 1451 году и падение Константинополя в 1453 – события, оказавшиеся настолько сближенными, что невольно дали возможность видеть промысел Божий и избранность Руси для спасения православной веры. Не удивительно, что именно в это время рождается идеология «Москва – третий Рим». В контексте этих событий строительство Иоасафом Бородаевской церкви Ризоположения можно рассматривать как сооружение палладиума не только Белозерья

или Ростовской епархии, но и всей Русской земли, что еще более очевидно при рассмотрении ее подлинного иконостаса.

Храмовый образ иконостаса написан московским художником. Возможно, это был автор иконы из церкви Ризоположения Московского Кремля. Совершенство образов, композиционная ясность, казалось бы, дает возможность предположить, что строитель храма заказал икону «началохудожнику» Дионисию. Но подчеркнутая линейность, использование открытого цвета и его некоторая схематичность указывают на художника не связанного с мастерской Дионисия.



## ИКОНЫ ЦЕРКВИ РИЗОПОЛОЖЕНИЯ

**Х**рам совсем невелик, поэтому икон было немного: семи-фигурный Деисус, три местных образа – Ризоположение, Троица и Никола, в центре Царские врата; на южной и северной стенах висели еще три деисусных иконы (Василий Великий, Георгий и Димитрий). По размеру последние иконы были выше икон деисусного ряда, и по письму резко от них отличались.

Деисус написан, по-видимому, хорошо известным местным художником. Бородавские иконы стилистически близки образам Деисуса из Филиппо-Ирапской пустыни, традиционно датируемым 1517 годом. Оба Деисуса объединяет светлый желтый фон и прозрачные краски на светлых одеждах, через которые виден левкас. Поля окрашены золотистой охрой с добавлением каймы, написанной красной охрой теплого оттенка. Цветовое решение и графичность икон роднит их с памятниками ростовской школы, но в трактовке образов художнику ближе наивный примитивизм северной живописи.

Совсем другой характер трех деисусных икон со стен церкви. Первые исследователи осторожно предполагали возможность написания этих икон Дионисием. Их можно понять: образы наполнены такой силой и созданы так уверенно, что невольно оглядываешься на работы прославленного мастера. Интересно сравнить икону «Василий Великий» из Бородавы с иконой из Ферапонтовского иконостаса. На первый взгляд они удивительно похожи – тот же наклон головы, жест правой руки, – но чем больше всматриваешься, тем очевидней различия. На дионисиевской иконе духовное напряжение отчетливо проявлено бурным внутренним движением, для чего художник отказывается от вертикалей: епитрахиль, омофор и крест на нем имеют наклон вправо, перечеркиваемый активной диагональю складки, образованной резко отставленной в сторону правой ногой. Все это вместе создает образ уверенного в своей правоте ходатая перед Господом. Рисунок лика соответствует анатомии человеческого тела, а характерное для древнерусской иконописи обобщение формы придает образу возвышенность и одухотворенность. Бородаевская ико-





Спас на престоле. 1485

Дерево, левкас, темпера. 112,0×79



Спас на престоле. 1485  
Дерево, левкас, темпера. 112,0×79



Спас на престоле. 1485  
Дерево, левкас, темпера. 112,0×79









*Положение пояса и ризы Богородицы во Влахернах. 1485. Фрагмент*

на написана совсем в ином русле – строгие вертикали ниспадающих епитрахили и омофора, робко поставленные рядом ноги, лишают образ пафоса дионисиевской иконы. Святитель на ней не участник общей молитвы: он обуреваем сугубо личными переживаниями и сомнениями. Некоторая одутловатость лика усиливает характеристику. Очерченность всех деталей этой иконы придает ей определенную

*Положение пояса и ризы Богородицы во Влахернах. 1485  
Дерево, левкас, темпера. 68,5×55,5*





графичность, позволяя вместе с близкими к ней по письму иконами «Георгий» и «Димитрий» уверенно отнести их к ростовскому иконописанию, причем не к рядовым, а к ярчайшим творениям этой школы.

Царские врата церкви необычны тем, что на них изображены не традиционные творцы литургии Василий Великий и Иоанн Златоуст, а митрополит московский Петр и Кирилл Александрийский. В отчете об исследовании церкви, составленного Я.П. Гамзой в 1936 году сказано, что врата стоят несколько особняком среди икон церкви. «Они исполнены в чистых ярких тонах, но с меньшим изяществом риз и той сухостью общей и однотонностью, которая характеризует указание Дионисиевских традиций во второй четверти XVI века»<sup>5</sup>. Другими словами, исследователь считал, что врата не входят в комплекс первоначального иконостаса. Замена Царских врат через 30–40 лет после ос-

*Димитрий Солунский. 1485  
Дерево, левкас, темпера. 121,0×53,0*

*Василий Великий. 1485  
Дерево, левкас, темпера. 121,0×53,0*

*Великомученик Георгий. 1485  
Дерево, левкас, темпера. 120,5×53,0*



вящения храма – вещь редкая, тем более в удаленной сельской церкви. Для этого необходимы были бы из ряда вон выходящие события, но история нам ничего о них не сообщает. Уверенная лепка ликов, сочетающаяся со столь же уверенным письмом одежд, заставляет искать художника среди тех, кто мог работать в здешних краях. Запоминающимися признаками стиля художника являются белильная подсветка зрачков и уверенные и точные высветления в уголках глаз и на выпуклых участках лба, рук и шеи. Ближе всего по приемам письма иконы московского художника, возглавлявшего артель, трудившуюся над созданием иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря около 1497 года (подчеркнем: не сам этот художник, а близкий к нему мастер). В живописи Царских врат нет прямых повторов, но характер построения многослойной живописи ликов, завершающейся яркими пробелами родственен. Таким образом, можно предполагать, что врата созданы на склоне XV века и принадлежат первоначальному составу икон Бородаевской церкви.

В нынешнем состоянии красочный слой врат сохраняет авторскую живопись, какие-то фрагменты поздних записей и реставрационные тонировки – все это осложняет восприятие оригинала. Иконы главного художника кирилловского иконостаса 1497 года отличает отточенность рисунка и композиции и уверенность в использовании технических приемов письма, свойственная вершинным творениям. Художник Бородаевских врат находится в поиске, он многословнее кирилловского мастера, но его поиск идет не вслед за ним, а предвосхищает его совершенство.

Образы Царских врат наполнены огромной внутренней силой, позволяющей им находится так близко к Господу. Близкое отношение к прочтению этих образов и в росписи ферапонтовского собора. Митрополиты Московские написаны здесь дважды.

Завершая рассказ об иконах Бородаевской церкви важно отметить то обстоятельство, что Иоасаф Оболенский привлекает к работе мастеров различных художественных традиций: художники двух направлений московской иконописи, блистательный ростовский мастер, местные художники. Каждый из них самостоятелен, не похож на другого и не стремится к этому; их объединяет только заказ. В этом соединении художников различных направлений для одной работы открывался путь к созданию нового общерусского стиля иконописи.

*Царские врата. 1485  
Дерево, левкас, темпера. 154,0×79*









## РАКА МАРТИНИИАНА ОБРАЗЫ ОСНОВАТЕЛЕЙ МОНАСТЫРЯ

**В** 1549 году Мартиниан одновременно с Ферапонтом был причислен к лику святых. По этому случаю в монастыре было составлено его житие. Задолго до этого Дионисий с сыновьями написали над захоронением Мартиниана образ Богородицы с архангелами и Николой, а также коленопреклоненными Ферапонтом и Мартинианом. У последнего виден затылок — над головой нет нимба. Позже над захоронением преподобного была сооружена деревянная рака, украшенная круглыми медальонами с текстом жития об обретении его мощей. Над медальонами была помещена летопись, сообщавшая о времени устройства раки. Сохранился фрагмент раки XVI века (восточная сторона, в ногах у преподобного) с окончанием летописного текста: «... [митропо]лите Кирилле и при архиепископе Корнилане и при игумене Игнатие тоя обители». Митрополит Кирилл был в этой должности с 1568 по 1572 год, то есть рака с текстами жития появилась в шестидесятые годы XVI века.

В 1646 году рака приобрела иной вид; лицевая сторона была устроена вновь: как и прежде, на толстой дубовой панели вырезали четыре круглых медальона с текстом жития, а все пространство вокруг них украсили растительным орнаментом. Над медальонами летопись: «Божиею милостию и пречистые Богородицы помощью подписана бысть рака сия преподобнаго отьца нашего Мартиниана со всею резьбою и позлащена в лето 7154-го месяца марта в 17 день при державе государя царя и великого князя Алексея Михайловича всея Руси и при Иосифе патриархе московском и всея Руси и при Варламе митрополите ростовском и ярославском и при игумене Варламе Ферапонтова монастыря». Указание на 17 марта — день памяти Алексия, человека Божия, небесного покровителя царя Алексея Михайловича, дает основание полагать, что рака была переделана на вклад Алексея Михайловича.

В XVI–XVII веках деревянные резные раки были традиционны для сооружений над захоронениями святых. Позже большинство их заменили металлические раки, и деревянные практически полностью

*Рака Мартиниана  
Общий вид*



исчезли. В настоящее время в музеях можно увидеть фрагменты деревянных рак: как правило, верхние крышки с резными изображениями святых. Рака преподобного Мартиниана – единственная деревянная резная рака, дошедшая до нашего времени.

В пяти медальонах на лицевой и восточной сторонах раки помещены тексты Жития о смерти 12 (25) января 1483 года и об обретении в 1513 году мощей Мартиниана, а также о чудесах исцеления Памвы от тяжкого недуга и бесноватой Акулины.

На крышке раки написан образ Мартиниана, но древняя живопись не сохранилась, дошедшее изображение – второй половиной XIX века.

*Рака Мартиниана. Фрагмент  
Восточная сторона. 60-е годы XVI века  
Дерево, резьба, золочение*

*Рака Мартиниана  
Лицевая сторона. XVII века  
Дерево, резьба, золочение*







*Богородица с младенцем  
на престоле (утрачена) и  
предстоящими архан-  
гелами Михаилом и  
Гавриилом, Николаем  
Чудотворцем, припада-  
ющими Ферапонтом и  
Мартинианом  
1502*

*Дионисий с сыновьями  
Роспись южного фасада  
собора над захоронением  
Мартиниана*







Икон с изображениями основателей монастыря сохранилось мало. Самые древние дошедшие до наших дней образы сохранились в композиции на южной стене ферапонтовского собора над захоронением Мартиниана (сейчас в церкви Мартиниана), где они представлены коленопреклоненными перед престолом Богородицы с младенцем. Образы святых повреждены: в XIX веке была срублена лопатка собора, на которой была написана Богородица, при этом лики святых погибли. Можно предположить, что на этот памятник ориентировались более поздние мастера. Во второй половине XVII века в местном ряду собора Рождества Богородицы появилась икона Ферапонта и Мартиниана. Основатели монастыря на ней изображены в рост, обращенные к образу Богородицы, написанному у верхнего поля иконы. Стилистические особенности образа позволяют считать его созданным северными мастерами. Аналогична композиция средника большой житийной иконы святых также из иконостаса собора. Это единственная известная житийная икона основателей монастыря. На нижнем поле ее летопись: «От рождества Бога Слова 1732 года августа 2 день написан сей образ преподобных Ферапонта и Мартиниана в чудесах при игумене Вавиле, при казначей Евдокимей написан сей образ. Писал многогрешный монах Феодосий». Точных сведений о Феодосии нет, но исследователи предполагают, что его мирское имя Федор Захлепин, и именно он занимался устройством в ферапонтовском соборе металлических связей. Уникальной особенностью этого памятника является порядок расположения клейм: житийный цикл каждого святого начинается в центре верхнего ряда, а затем у Ферапонта идет налево и вниз, а у Мартиниана — направо, заканчиваясь сценами преставления святых в центре нижнего поля. Перечислим клейма: 1. Приход Феодора в Симонов монастырь 2. Пострижение Феодора 3. Приход Ферапонта с Бела озера 4. Уход от Кирилла 5. Поселение Ферапонта между Бородаевским и Паским озерами 6. Беседа с наместником о духовных вещах 7. Приход посланца князя Андрея Дмитриевича 8. Прощание с братией 9. Приход в Можайск 10. Основание Лужецкого монастыря 11. Преставление Ферапонта. 12. Приход отрока Ми-

*Ферапонт и Мартиниан, в житии. 1732. Монах Феодосий  
Дерево, левкас, темпера. 127,0×87,0*





Ферапонт и Мартиниан. XVIII век  
Дерево, левкас, темпера. 30,5×27,5

хаила к Кириллу Белозерскому 13. Отдание Михаила в обучение 14. Пострижение Мартиниана 15. Поставление Мартиниана в диаконы 16. Основание монастыря на озере Воже 17. Приход в Ферапонтов монастырь 18. Поставление в игумены 19. Служение в Ферапонтовом монастыре 20. Приход Василия Темного 21 Благословение братии 22. Преставление Мартиниана.



Как видим, среди клейм нет чудес: иконописец подчеркнуто выбирает сюжеты, создающие образы обычных простых русских монахов, прославленных Господом за чистоту и праведность. Феодосий выбирает наиболее яркие события в жизни Ферапонта и Мартиниана: духовное наставничество святителя Феодора Ростовского и Кирилла Белозерского в начальных клеймах циклов, затем собственное служение – духовное окормление князей и братии, основание новых обителей. Икона привлекает внимание наивной непосредственностью в пересказе событий и яркостью и чистотой цветовых отношений розового, оттенков зеленого, и золотого.

Во второй половине XVIII века была написана икона Ферапонта и Мартиниана с видом монастыря, часть изображения которого утрачена. Она реконструируется по прорисовке, помещенной в книге И.И. Бриллиантова, датировавшего икону XVII веком, но наличие переходов, построенных в XVIII веке и связавших собор и трапезную в единый комплекс, позволяет



Ферапонт и Мартиниан. Начало XX века  
Дерево, левкас, темпера. 30,5×27,5



Прорись монастыря с изображения на иконе  
XVIII века. Из книги И.И. Бриллиантова



*Ферапонт и Мартиниан. XVIII век  
Дерево, левкас, темпера. 24,0×20,0  
Из церкви Ризоположения в селе Бородава*

отвергнуть эту датировку. Интересно, что монастырь изображен до разрушения столовой палаты у северной стены трапезной и примыкание хозяйственной постройки к ее восточной стене. Кроме того, вдоль южной стены монастыря отмечена вереница каменных и деревянных братских келий. Надо обратить внимание и на монастырскую мельницу на речке Паске, а также хозяйственную постройку перед Святыми воротами. Парусник на Бородаевском озере напоминает, что в те времена от монастыря через речку Бородаву можно было проплыть в Шексну, что облегчало торговые связи обители. Правда, это, скорее всего, фантазия, так как при входе в узкую речку Бородаву грузы перегружали на неширокие лодки, которым ненужны были паруса.



Ферапонт и Мартиниан. 1870-е. Аркадий Климов Прихудайлов  
Дерево, левкас, темпера, канфарение. 89,5×62,0

Недавно в музей поступил образ основателей монастыря, безусловно ориентировавшийся на предыдущий образ, но он вносит новые детали (сень у Святых ворот), которые позволяют датировать икону началом XX века.

В последней четверти XIX века для церкви Благовещения был создан образ Ферапонта и Мартиниана. Стояла икона в отдельном киоте на солее перед иконостасом. Автором ее был Аркадий Климов Прихудайлов, художник из села Васильевского Владимирской губернии, работавший в Кирилло-Белозерском монастыре и написавший ряд икон для Успенского собора и церкви Владимира. Нет никаких документов о создании этого образа, но характерные приемы письма указывают на приезжего иконописца.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV – начала XVI в., т. II. М., 1958, с. 300 (317).

<sup>2</sup> *Терентьева Е.Э.* Источники и редакции Жития Мартиниана Белозерского // Древнерусская литература. Источниковедение. Л., 1984,

<sup>3</sup> Послание архиепископа Геннадия новгородского Иоасафу, бывшему архиепископу ростовскому. Февраль 1489 // *Казакова Н.А. и Лурыг Я.С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XVI. М.–Л., 1955, с. 320.

<sup>4</sup> Акты социально-экономической истории, с. 310–311 (331).

<sup>5</sup> Кирилло-Белозерский музей заповедник, ДПА, оп. 2, ед. хр. 1.



### III СОБОР

**В** Житии Мартиниана перед описанием его смерти рассказано о постройке деревянной трапезной палаты. Братия радовалась красоте нового строения, но ученик преподобного, носивший его на соборное пение «по причине старости и многих болезней», юродивый Галактион заметил: «Хороша-то, хороша, да недолговечна»<sup>1</sup>. На следующий день в монастыре случился сильный пожар, во время которого блаженный увидел владыку ростовского Иоасафа, пришедшего на покой в Ферапонтово, печалившегося у своей горящей кельи: «Что делаешь, отец?! Бога гневилшь, скорбя». В ответ он услышал, что в келье горит сокровище, сохраняемое для монастырских нужд. Галактион бросился в огонь и спас его. Монастырская традиция считает, что эти средства пошли на строительство каменного собора.

Если следовать прямой логике, то пожар случился при жизни Мартиниана, то есть до 12 января 1483 года. Однако присутствие Иоасафа, ушедшего с кафедры где-то в самом конце 1488, а в феврале 1489 уже получившего в Ферапонтове письмо архиепископа Геннадия о книгах, необходимых для борьбы с еретиками, датирует пожар коротким интервалом между концом 1488 и началом 1490 года.

К.К. Романов, считая храм постройкой псковских мастеров, первым в начале XX века предложил датировать его по антиминсу 1490 года: «Освятился алтарь Господа Бога Спаса нашего Иисуса Христа в церкви Пречистые святого и славного ея Рождества Богородица Мариа в лето 6[9]99, при благоверном и боголюбивом великом князе Иване Васильевиче всея Руси, при архиепископе нашем Тихоне ростовском и белозерском, при отце нашем игумене Генадье, месяца сентевриа 8»<sup>2</sup>. Современные исследователи наиболее вероятными строителями церкви называют артель ростовских строителей.

Собор Рождества Богородицы стал первой каменной постройкой Белозерского края; с него началось формирование ансамбля монастыря XV–

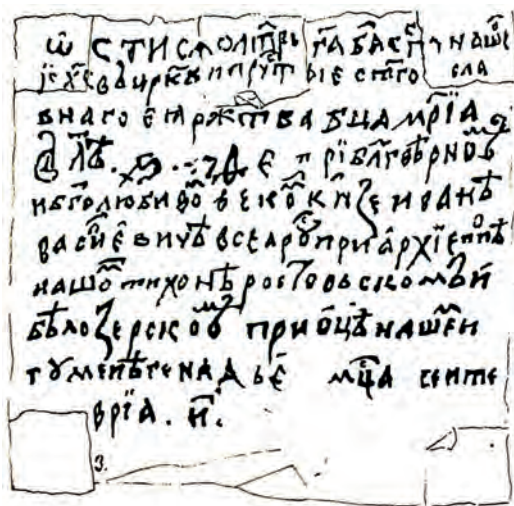






XVII веков. Через несколько лет началось каменное строительство, и в Кирилло-Белозерском монастыре был построен Успенский собор (1496).

Почти на десятилетие раньше возведен Преображенский собор Спасо-Каменного монастыря (1481) на Кубенском озере за пределами Белозерья, но ряд черт роднит его с первыми каменными церквями Феррапонтова и Кириллова. Общим для них является использование бело-



Антиминс. 1490

Прорись М.Н. Шафомазова

каменных элементов в декоре килевидных порталов и установка керамических баясин в крестообразных нишах орнаментальных поясов на стенах и барабане. У всех трех рассматриваемых храмов сделана надкладка над подпружными арками, служащая основанием для дополнительного ряда кокошников. Это обстоятельство дает возможность видеть сходство в завершении ферапонтовского и спасокаменного соборов. У этих двух храмов, поставлен-

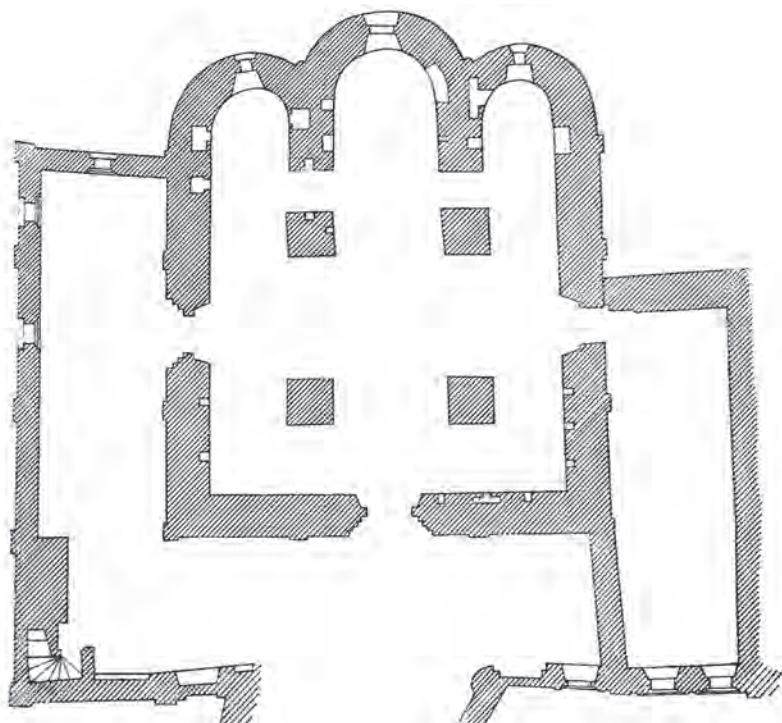
ных на высокие подклеты, не было первоначально никаких пристроек к основному объему, кроме крылец, ведущих к порталам.

При большом сходстве декоративных приемов, ферапонтовский и кирилловский соборы не похожи друг на друга. Массивный и приземистый Успенский собор не имеет подклета и увенчан громадным каменным барабаном.

Плоскости стен Рождественского собора делятся на три части лопатками, на которые опираются архивольты венчающих стены закомар. Это придает легкость постройке, подчеркивая вертикальность и плавность линий. Впечатление усиливается широким узорным поясом, украшающим верх стен под закомарами, а на западной стене и сами закомары.

В декоре собора удивительно цельно сочетание различных традиционных кирпичных узоров, таких как «бегунок» и «поребрик», с рядами вставленных в стену терракотовых плиток, покрытых ангобом. Ряд таких же





*Собор Рождества Богородицы  
План с папертями*

плиток, очень тонких и изящных по рисунку, с орнаментами из лилий, чередующиеся с изображениями барсов, украшают западную и южную стену над полом папертей и ризницы. Третий вид украшений – балясины в нишах.

Необычны порталы собора, как боковые с уступчатыми нишами, в углах которых вставлены терракотовые балясины, так и западный, внешние колонки которых не выступают за пределы стены.

Венчающая часть барабана и верхняя часть апсид также украшена поясом из кирпичных узоров и терракотовых плиток.

В существующем виде ферапонтовский собор Рождества Богородицы одноглавый, барабан увенчан барочной двухъярусной главой, с четырехскатным покрытием основного объема, закрывшим барабан над юго-восточным углом, ярус кокошников и верх закомар. С северной и западной стороны собор застроен крытыми папертями, позднее с южной стороны



*Балясина из декоративного пояса собора. 1490*

— ризницей (часть паперти отделена стеной) и церковью преподобного Мартиниана. Неизвестно, когда появились каменные паперти, но к середине XVI века они, несомненно, существовали. То, что они не первоначальны, следует из того, что они сложены из другого кирпича. Паперти сразу были выстроены двухъярусными, причем было разобрано каменное крыльцо — остатки его можно видеть в подклете западной паперти. Низ папертей был глухой, вверху с западной и южной сторон они имели вид сводчатой галереи с большими арками, сгруппированными по две. Покрытие их было пощипцовым: каждому пряслу стен собора соответствовала своя ячейка со своей двускатной кровлей.

Северная паперть отделялась стеной — сейчас сохранились лишь следы примыкания. В северо-западном углу некогда существовала палатка для часов, в которую вела узкая каменная лестница. В толще



*Балясина из южного портала собора. 1490*

*Кирпичи из кладки собора. 1490*



стены рядом с лестницей выложена вертикальная шахта, куда опускались часовые пиры.

Собор построен почти квадратным в плане, с тремя полукруглыми апсидами. Четыре столпа поддерживают подпиружные арки (ступенчато-приподнятые над сводами) и купол на парусах. Он перекрыт системой сводов и арок, стянутых в XVIII веке железными



*Террафотовая плитка из декоративного пояса барабана собора  
1490*

связями. За аркой, перекинутой с северо-западного столпа на северную стену, сохранился тайник. Он размещается в пространстве над коробовым сводом, перекрывающим северный неф. В тайнике устроены пять городчатых ниш и вмонтированная в кладку широкая деревянная полка. Сохранились подставки, на которые должна была быть навешена дверь, но, судя по тому, что штукатурка чуть находит на них, дверь никогда не устанавливалась.

Интересны наблюдения, сделанные С.С. Подъяпольским, на протяжении длительного времени изучавшего постройки Белозерья, относительно материалов и строительной техники мастеров, возводивших храмы. Стены Преображенского собора 1481 года Спасо-Каменного монастыря были сложены из кирпича размером  $4,5 \times 15,5 \times 26$  см. Такой кирпич уже не похож размерами на плинфу домонгольских построек, но и далек от брусчатых кирпичей храмов конца XV – начала XVI веков с соотношением сторон 1:2. В кладке стен собора отсутствовала крестовая перевязь, то есть чередовались тычковые и ложковые ряды кладки, что роднит постройку со строительной техникой домонгольского периода. Интересно в этой связи отметить, что строители храма не использовали тесаный кирпич.

Оба первых белозерских каменных храма построены в технике верстовой кладки. В отличие от промежуточных – между плинфой и бруском – кирпичей постройки 1481 года, кирпичи ферапонтовского и кирилловского храмов имеют пропорции брускового кирпича, хотя и не совсем традиционные для конца XV–начала XVI века размеры  $6 \times 15 \times 30$  см. При отсутствии уверенности у некоторых исследователей в том, что антиминис 1490 года действительно относится к каменной постройке, наличие брускового кирпича и верстовой кладки являются датирующими элементами: в постройках северо-восточной Руси они появляются со второй половины 80-х годов XV века.



*Терракотовая плитка декоративного пояса собора Спасо-Каменного монастыря. 1481*

Стройный и изящный, поставленный на высокий подклет, собор Рождества Богородицы притягивает к себе внимание каменным узорочьем, красотой керамических плиток с изображениями фантастических животных и растительных орнаментов, четырехъярусной росписью над западным порталом, выполненной, как и роспись в интерьере, Дионисием с сыновьями в конце лета 1502 года.







*Терракотовая плитка декоративного пояса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497*

*Декоративный пояс собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 1490*



ІОУСТІНА . ВАСІЛІА . ~~ВАСІЛІА~~ .  
 ІОАННА . НИКОЛЫ . ГЕОРГІА .  
 АНДРОНИКА . МАРЬО . МИХА  
 НАА . ДІМІТРІА . АВГУСТИНА .  
 ІОАННА . МАРКА . НИКОЛЫ .  
 МИХАИЛА . ЄЛЕНЬ . ІОАННА .  
 МАНДІЛА . ІРИНЬ . ФОТІНІИ .  
 ДІОНІСІА . ГЕІМАНА .

Р<sup>О</sup> . ~~НИКОНИКА~~ . ДІОНІСІА .  
 ЄВФІМІА . МАРІИ . ГЕОРГІА .  
 ЄВДОКІИ . ІСААКІА . ВАСІЛІА .  
 ДАНІИЛА . ІОАННА . ЗІНІИ .  
 МАРІИ . ВАСІЛІА . ЄФРАСІНІИ .  
 ПЕТРА . ТЕОДОСІА . ІОАННА .  
 КНИЛІКІИ . ДІМІТІА . ФОТІ

## ДИОНИСИЙ

**Д**ионисий (около 1440 — до 1508) был самым известным московским живописцем второй половины XV века — времени сложения централизованного Русского государства, когда Москва стремительно развивалась и ее искусство приобретало общерусское значение.

Самой ранней работой художника, о которой сообщают письменные источники, были росписи в Пафнутьево-Боровском монастыре, выполненные совместно с Митрофаном, в котором можно предположить учителя Дионисия. Эту роспись современники называли «совершенным украшением». В связи с тем, что известий о художнике крайне мало, приведем фрагмент жития Пафнутия Боровского, повествующий о росписи каменного храма:

Построив церковь, преподобный украсил ее иконным писанием. В числе иконописцев был известный художник Дионисий, мирянин. Он был болен ногами и потому не мог работать.

— Дионисий, Бог да благословит тебя, начини доброе дело, — сказал ему Пафнутий, — Господь с пречистою Матерью исцелят тебя.

Художник приступил к работе и получил исцеление.

Преподобный запретил Дионисию и другим художникам-мирянам, бывшим с ним, употреблять в стенах обители своей мясную пищу, а велел ходить для этого в соседнюю деревню. Через некоторое время иконописцы забыли запрещение и принесли баранью ногу, зажаренную с яйцами, и стали ужинать. Первым начал есть Дионисий и обнаружил, что вместо яиц в мясе черви. Тут же он почувствовал недуг, называемый свербеж (чесотка), в одночасье все тело покрылось струпиями, и он не мог пошевелиться. Плача о согрешении, иконописец послал своих товарищей просить прощения у преподобного. Пафнутий велел идти в церковь. Там после молебна он освятил воду и велел окропить ею все тело. После этого Дионисий уснул, а когда проснулся, то был здоров и не чувствовал никакой болезни, струпия отпали как чешуя».

*Запись иконника Дионисия в синодике Ферапонтова монастыря. XVII век*

Как мы видим, Дионисий не был монахом, не считался со строгостями монастырского устава и мог пойти на его нарушение. Из других источников известно, что у него было два сына, известные тоже как художники, и дочь. После росписей в Пафнутьево-Боровском монастыре Дионисий работал в Успенском соборе в Москве (1481–1482). Здесь он также был не один, а входил в группу художников: рядом трудились поп Тимофей, Ярец и Коня. Через несколько лет вместе с сыновьями Феодосием и Владимиром Дионисий расписал собор Иосифо-Волоколамского монастыря (1484–1486). Известно, что в этой работе принимали участие племянники основателя монастыря Досифей и Вассиан Топорковы. Заказы Иосифа Волоцкого художник исполнял не раз. Еще в 1479 году Дионисий писал иконы для первой деревянной церкви обители, а затем для каменного храма написал иконостас. В 1480-е годы Иосиф Волоцкий пишет знаменитое «Послание иконописцу», обращенное к «возлюбленному и духовному брату... начало художнику сущу божественных и честных икон живописанию». Столь высокие эпитеты, по-видимому, обращены к Дионисию.

Среди известных икон собственными работами Дионисия можно считать иконы «Богоматерь Одигитрия» из Вознесенского монастыря в Московском Кремле (1482, ГТГ), две иконы из Павлова Обнорского монастыря (1500, ГТГ). С большей или меньшей степенью достоверности художнику приписываются иконы митрополитов Петра и Алексия из Успенского собора Московского Кремля и некоторые другие работы.

Дошедшие до нас свидетельства о деятельности Дионисия всегда называют его в окружении других мастеров – в этом основная сложность выявления работ «начало художника». Исследователи опираются в своих поисках не столько на индивидуальные особенности его стиля, а на стиль письма мастерской Дионисия, где рядом работали различные художники.

Как мы увидим, центральное произведение Дионисия не только открывает нам художественные и технологические принципы его живописи, но и уникальным для средневековой Руси образом дает заглянуть в биографию художника и историю его семьи.

Главное и бесспорное произведение Дионисия – роспись храма Рождества Богородицы, площадью около 600 квадратных метров. Согласно тексту летописи на откосе северной двери, собор был расписан Дионисием и его сыновьями с 6 августа по 8 сентября 1502 года: «В лето 7010 месяца августа в 6 на Преображение Господа нашего



Иисуса Христа начата бысть подписыватца сна церковь. А кончана на 2 лето месяца сентявреа в 8 на Рожество пресвятыя владычица напшыа Богородица Мариа. При благоверном великом князе Иване Василиевиче всеа Руси и при великом князе Василии Ивановиче всеа Руси и при архиепископе Тихоне. А писци Деонисие иконник с своими чады. О владыко Христе всех царю, избави их, Господи, мук вечных».

Первым опубликовал летопись И.И. Бриллиантов в своем знаменитом очерке о Ферапонтове монастыре в 1899 году. К тому моменту текст читался не полностью из-за потертости красочного слоя в начале фразы и повреждения кладки в шельге. К сожалению, поврежден был как раз тот участок летописи, где написан год росписи от сотворения мира. Древняя Русь вела летоисчисление от сотворения мира, то есть даты, отстоящей от рождества Иисуса Христа на 5508 лет (при переводе дат на современный счет нужно вычесть это число, а если вычисляемое событие произошло в период с 1 сентября по 31 декабря, необходимо минусовать 5509 лет). На Руси цифры писались соответствующими буквами под титлом и точками по сторонам. ЗИ – так выглядела запись 7010 (1502) года. И.И. Бриллиантову удалось прочесть только первую цифру 7000, судя по поставленным двум точкам, он считал, что далее в надписи стояли еще две цифры. Учитывая упоминание великих князей и архиепископа Ростовского Тихона, автор первой публикации видел возможность верхней границей времени создания росписи считать 1503 год (Тихон был на кафедре до января 1503), а нижней – 1492 (7000 год от сотворения мира есть 1492 год от Рождества Христова). Наиболее вероятным временем появления стенописи И.И. Бриллиантов называл 1500–1502 годы<sup>3</sup>.

К.К. Романов, в 1908 году опубликовавший свои мысли о датировке, предложил другое решение. Он отмечал, что Василий Иванович назван великим князем, а это не могло случиться ранее 14 апреля 1502 года, поэтому исследователь так обозначил указания для определения времени росписи: «1) она окончена не раньше 1502 г. и не позже января 1503 года 2) освящена 8 сентября. В полученном промежутке времени 8-е сентября было только один раз, в 1502 году». Однако К.К. Романов, неверно интерпретируя слова надписи «а кончати на 2 лето», время росписи определил как 1500–1502<sup>4</sup>. Эта датировка просуществовала до 1960-х годов.

В 1971 году Н.К. Голейзовский опубликовал статью о Дионисии, где предлагает новый вариант датировки: 1502–1503. Причем автор

+ БЛАЖЕННІЙ ДУШІ АКАТИ СВЯТЫХ ПИКОБЖЕНІЕ И НАШЕ ІС ХРІСТІ ПАКИ БЛАГО  
 ІВАРИСА И В ИСТОРИИ ИЖЕ КТО НАЗВА СЯ БЛАЖЕННЫМ СЯ И ПРЯ

писал, что Н.В. Гусев, исследовавший надпись по его просьбе, предлагал прочтение даты как 7010. Эта датировка нашла своих сторонников — в большинстве публикаций до недавнего времени росписи собора датируются 1502–1503.

Верное прочтение летописи было дано в 1969 году известным вологодским реставратором Н.И. Федышиным. Первая публикация его датировки в газете «Вологодский комсомолец» осталась незамеченной. В 1985 году статья была помещена в первом выпуске Ферапонтовского сборника.

Н.И. Федышин обратил внимание на то, что буква-цифра «I» (10) — вторая цифра даты, плохо, но читается, кроме того, рядом с ней ранее

*Летопись на откосах северного дверного проема собора о росписи собора Дионисием с сыновьями в 1502 году*



существовало выносное окончание «е». От этой буквы сохранилась только «тень». В соборе белильные надписи были сделаны по просохшему красочному слою, поэтому связь белил надписи со стеной была недостаточной, и в какой-то момент белила осыпались. Сразу с момента создания росписи началось воздействие солнечного света на красочный слой – он незаметно для глаз выгорал. Под надписями этого не происходило, цвет фона оставался почти первоначальной интенсивности, поэтому после утраты белил надпись читается по оставшейся тени (наиболее яркий пример этого – надписи у медальонов с образами князей Бориса и Глеба).

Н.И. Федышин подчеркивал, что вывод К.К. Романова о дате окончания росписи 8 сентября 1502 года абсолютно верен. Но далее он не учел, что смена дат (Новый год) при летоисчислении «от сотворения мира» происходит 1 сентября, следовательно, 8 сентября было уже в 7011 году, а начало, соответственно, 6 августа 7010 года. Таким образом, собор был расписан за 34 дня в конце лета 1502 года<sup>5</sup>.

Подтверждением правильности предложенного Н.И. Федышиным прочтения даты служит текст описи имущества монастыря 1692 года: «А в соборной церкви и в пределе подписано стенным письмом в прошлом (давнем – М.П.) 7010-м году».

Тому же служат и наблюдения над технологией стенописи. Роспись выполнена в многослойной технике фрески. Особенность этой техники в том, что красочный слой наносится на сырое основание (левкас), наносимое на стену небольшими участками, которые художник может записать за рабочий день (дневная поверхность). Между участками дневной поверхности остается шов. В ходе предпринятых исследований стенописи в начале 1980-х годов были сделаны картограммы всех композиций и просчитаны участки дневной поверхности: в центральной части храма их оказалось 34, что полностью соответствует тексту надписи.

Как и в других работах Дионисия, известных по письменным источникам, в ферапонтовском соборе он трудился не один: «А писцы Деонисие иконник со своими чады». Исследователям истории русского искусства известно, что у Дионисия было два сына, тоже художники. В 1484 году вместе с сыновьями Феодосием и Владимиром мастер писал иконы для Успенского собора Волоколамского

*Роспись западного фасада собора Рождества Богородицы  
1502. Дионисий с сыновьями*





монастыря. В одной из описей этого монастыря отмечены 17 икон, созданных Владимиром, и 20 икон приписаны кисти Феодосия

Если о Владимире практически ничего более не известно, то о Феодосии упоминает Софийская летопись под 1508 годом: «Тоя же весны [1508] повеле князь великий Василий Иванович вся Русии под-писывати церковь Благовещения святы Богородицы у себя на дворе; а мастер Феодосий Деонисьев сын с братиею». Накануне этой росписи в 1507 году Феодосий написал евангелистов в Евангелии из Погодинского собрания Публичной библиотеки, о чем сообщает летописная запись. Упомянут художник и в житии Иосифа Волоцкого.

На откосе тайника в ферапонтовском соборе более умелый мастер сделал два рисунка, помогающие менее опытному художнику написать кисти рук. Под этими рисунками написана буква «фита» (Ѳ), с которой начинается имя Феодосий. Возможно, это своего рода автограф художника, оставленный в очень непри-метном месте, где он никому не виден.

Слова молитвы в конце летописи рассматриваются некото-рыми исследователями как намек на то, что роспись была выполнена не по заказу монастыря, а как вклад на помин души художника.

О жизни подавляющей части древнерусских иконопис-цев почти ничего не известно. До XVII века в крайне редких случаях письменные источники называют лишь имена художни-ков. Еще реже можно соотнести эти имена с конкретными ико-нами и росписями. Поэтому ситуация с Дионисием уникальна. Он оставил нам в ферапонтовском соборе летопись, из которой известны не только имена ее творцов, но и время, затраченное ими на работу (с 6 августа по 8 сентября 1502 года). Кроме того, внесение рода Дионисия в синодики Кириллова и Ферапонтова монастырей указывает не только на тесную связь художника с этими обителями, но и дает возможность предполагать, что Ди-онисий умер и был похоронен здесь.

С давнего времени слово «синодик» имело значение «помян-ник», то есть книга для записи имен умерших для поминания их в церкви. Имена, как правило, не сопровождаются какими-нибудь по-метами, поэтому построить родословную по ним невозможно: «Род иконника Дионисия. Евфимия, Марии, Георгия, Евдокии, Исаакia, Василиа, Даниила, Иоанна, Ксении, Марии, Василиа, Ефросинии, Петра (с уточнением – царевичь), Феодосиа, Иоанна, Киликии, Ди-

митриа, Фотиа...» (далее около сотни имен).

Как видим, лишь одно имя имеет уточняющую помету – Петр-царевич. Известный исследователь древнерусского искусства Г.В. Попов предположил, что это имя можно связать с Петром, царевичем Ордынским, известным по «Повести о Петре царевиче Ордынском», написанной в конце XV – начале XVI века. История царевича уходит в середину XIII века, когда в Орду к хану Берке «ходил на поклон» ростовский архиепископ Кирилл. Рассказы архиепископа о чудесах, совершавшихся от раки и мощей крестителя ростовской земли святого Леонтия, сумели убедить в истинности православия племянника хана Петра настолько, что он вместе с Кириллом ушел из Орды, принял крещение и стал побратимом ростовского князя. В Ростове Петр женился на дочери «великого» ордынского вельможи, поселившегося здесь ранее. Завершается Повесть рассказом о делах внука и правнука Петра и краткой молитвой: «Пошли, Господи, утешение читающим, а всему роду Петрову здоровье и многих лет жизни. Пусть не оскудеет радость без печали и будет о них память до скончания мира».

Имя Петра-царевича в записи рода Дионисия важно в связи с тем, что оно позволяет не столько увидеть родственные связи художника, сколько предположить истоки его творчества. По мнению Г.В. Попова, эта запись определенно указывает на ростовское происхождение Дионисия и, кроме того, имеет ясную связь с упомянутой «Повестью о Петре».

Город Ростов находится почти в двухстах километрах к северу от Москвы. Ростов был центром крупнейшей епархии русской церкви, включавшей в себя практически весь европейский Северо-Запад современной России (Белозерских край входил в состав епархии). По неписанному обычаю, владыка Ростовский был главным судьей в идеологических спорах. Многие ростовские иерархи были духовниками великих князей Московских; именно они при необходимости заменяли митрополита московского – первое лицо в государстве после великого князя.

Выведение рода Дионисия из Ростова было необходимо для утверждения места потомков художника как среди родовитой знати, так и в своем профессиональном художническом кругу. Как бы ни относиться к достоверности сообщения о родстве Дионисия с Петром Ордынским, за этим родословием стояла вековая традиция служения на благо церкви.













## СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ РОСПИСЕЙ СОБОРА

**К**омпозиция западного портала играет важную роль в понимании идейного замысла росписей. Собор не имеет паперти, а именно на ней человек мог подготовить себя к службе, совершаемой в храме, здесь он мог освободиться от ежедневной суеты и задуматься о смысле жизни. Портальная композиция брала на себя эту функцию паперти, призывая человека к внутреннему очищению, нравственному совершенствованию.

В верхнем ярусе портала в среднике в медальоне изображен Спаситель, сидящий на престоле с раскрытой книгой судеб на коленях: перед зрителем Судия Страшного суда. К нему припадают в молении Богородица и Иоанн Предтеча, архангелы, апостолы – традиционный чин моления святых за род людской, повествующий о грядущем конце мира и суде над каждым по делам его. Художник, встречая посетителя собора, напоминает ему об одном из важнейших в христианском мировоззрении постулатов о конечности земных дел и неминуемом суде над ними.

Следующий ярус открывает богородичную тему – главный мотив росписей собора. В левой части находится образ Рождества Богородицы – тема храмового праздника. В правой части – Сон девы Марии и Ласкание Марии. Дионисий помещает на портале темы детства Марии, причем избирает композиции, рассказывающие о первых мгновениях жизни Богородицы на земле. Он как бы подчеркивает значение не будущей судьбы ее, предопределенной Господом, а ее собственные шаги, собственное делание. Тема собственного делания, без которого невозможно совершенствование мира, для Дионисия так же важна, как и тема конечности мира. Он выделяет эти два верхних регистра красноватой опушкой, подчеркивая этим их значение.

По сторонам от входа в храм написаны два ангела: архистратиг Михаил, глава небесного воинства и карающий меч Господен, но также и ангел-спаситель, имеющий для каждого свое имя. Здесь же он с раскрытым свитком, в который заносятся имена пришедших в храм, чтобы они попали в книгу судеб в число спасшихся.

*Пантократор. Роспись купола собора Рождества Богородицы  
1502. Дионисий с сыновьями*













Фрески располагаются девятью регистрами. В куполе написана полуфигура Христа Пантократора. В простенках между окнами изображены архангелы в рост, а в основании светового барабана – праматерь Ева и полуфигуры праотцев (Адам, Авель, Енос, Мафусаил, Мельхиседек, Енох, Арел, Ной, Сиф). В переходной зоне между арками, представлены евангелисты в парусах и четыре образа Христа (на убрусе, на чрепии, Христос отрок и Христос в зрелом возрасте). Далее на подпружных арках написаны 64 медальоны с полуфигурами ветхозаветных праведников (восточная арка), праведных жен (западная арка), мучеников (южная арка) и преподобных святых отцов (северная арка). В этом же регистре написаны три композиции на тему учения отцов церкви (Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий) и Богоматерь Знамение с поклоняющимися ей ангелами. В люнетах помещены самые большие и эффектные композиции: на северной стене – О Тебе радуется, на южной – Собор Богородицы, в люнете триумфальной арки – Покров. На сводах написаны сцены чудес Христа и евангельские притчи, а на западной стене – огромная сцена Страшного суда, часть которой занимает и склоны западного свода (апостолы и ангелы).

В средней зоне росписи помещены композиции на тему Акафиста Богородице. Акафист – торжественная молитвенный гимн, состоящий из 24 строф (икосов), связанных алфавитным акростихом (в греческом оригинале каждая строфа начинается с очередной буквы алфавита). При исполнении ее нельзя было сидеть, отсюда и название – акафист (от греческого *ακαθιστος* – «неседален»). Авторство акафиста богородице традиционно приписывается Роману Сладкопевцу (около 480–562), ранневизантийскому гимнографу, по происхождению сирийцу; Роман изображен Дионисием в композиции «Покров Богородицы». Необычно для русского памятника размещение четырех композиций «Благовещения» одновременно. Это, по-видимому, диктовалось не только прямым следованием за текстом Акафиста, но и желанием раскрыть собравшимся в храме содержание христианской веры. В первой композиции «Благовещение у колодца» дева Мария слышит от подлетающего ангела: «Радуйся,

*на с. 78. Архангел Гавриил. Роспись алтаря*

*на с. 79. Праотец Авель. Праотец Ной. Роспись барабана*

*Богородица на троне с младенцем. Роспись алтаря*















так как носишь Носящего всех», но Богородица отрицает это – она дева, и слова ангелы вызывают ее испуг и недоумение. Поза Богородицы, жест ее рук демонстрируют неприятие услышанного. Ангел спускается на землю и в двух последующих композициях «Благовещение в доме» и «Благовещение в храме» пытается объяснить, что нисходит на нее, в начале какого пути она находится. Дева Мария слушает ангела, но еще не принимает известия. Поза Богородицы, наклон головы в этих композициях демонстрируют внимание, с каким она слушает ангела, но жест руки все еще отстраняющий слова об ожидании ею младенца: «Из чистого лона сыну как можно родиться, скажи мне?». Только в четвертом Благовещении, когда смысл произнесенного ею осознан, Богородица на престоле покорно внимает ангелу, стоящему перед ней в светло-зеленых одеждах. В одной руке его мерило, другою он благословляет ее. И Слово Божие зримо воплощается в ней. Сейчас этого не видно, но когда шли реставрационные работы и была возможность подняться к композиции, можно было рассмотреть слабо читающиеся контуры белильного круга и полуфигуры младенца. Таким образом, акафистный цикл росписей ферапонтовского собора не просто иллюстрирует текст Великого акафиста, а, как и композиции западного портала, говорит с пришедшими в храм о вопросах христианского мировоззрения. Художник на примере Благовещения утверждает, что вера есть не слепое следование, а осознанное.

Под Акафистным циклом – семь композиций Вселенских соборов и Видение Евлогия на стенах, святые воины на западных столбах, святители и Кирик и Улита на восточных.

В конхе жертвенника написана полуфигура Иоанна Предтечи и служба святых ангелов, в центральной апсиде – Богоматерь с поклоняющимися ей архангелами Михаилом и Гавриилом и служба святых отцов, в диаконнике – Николай Чудотворец и сцены из его жития.

Нижняя зона росписей орнаментирована медальонами на полотенцах.

На наружной южной стене собора (теперь в церкви Мартиниана) имеется еще одна фреска Дионисия: Богородица на пре-



*Четвертый Вселенский собор. Роспись западной стены*





Пятый собор. Роспись западной стены







столе с предстоящими архангелами и святым Николаем, с припадающими к престолу основателями монастыря – Ферапонтом и Мартинианом.

Как видим, центральное место в росписях отведено Богородице, ее славе и помощи всем ищущим ее заступничества.

Сказать точно, где в храме работал Дионисий, а где его сыновья, трудно. Вероятно, Дионисию принадлежало общее композиционное и колористическое решение. Безусловно, им найдено сочетание нежно-голубого с изысканным бледно-зеленым, пленяющего розового с золотисто-желтым, вариации светло-фиолетового

*Николай Мирликийский. Роспись конхи Никольского придела*

*Спасение трех отроков от неправого меча. Роспись Никольского придела*











и бирюзового. Возможно, самим мастером написаны производящие наиболее сильное воздействие на зрителя росписи западного портала – Богородица в конхе алтаря, Николай Чудотворец и ангелы в ба-

на с. 90. Архидиакон. Роспись жертвенника

на с. 91. Иоанн Предтеча – ангел пустыни. Роспись конхи жертвенника

Райский сад. Фрагмент композиции «Страшный Суд»

Гиена огненная. Фрагмент композиции «Страшный Суд»







рабанае. Ритм этих композиций, изящество фигур, мягкость и гармоничность палитры сразу обращают на себя внимание. Скорее всего, что большая часть акафистных сцен и Вселенские соборы написаны художником, близким к Дионисию, но отличающимся излишней тонкостью и вытянутостью фигур, некоторой манерностью. Самому слабому художнику принадлежит роспись жертвенника. Поражает аморфность вялых по рисунку образов, созданных им (например, изображение Иоанна Предтечи в конхе).

Росписи были выполнены в смешанной технике. На первом этапе работа велась в технике фрески, то есть живописи по сырому основанию (левкасу). На этом этапе художниками были построены все композиционные решения, положены основные цветовые пятна. Красочный слой высыхал вместе с левкасом и прочно связывался с ним. Благодаря этой связи и обеспечивается прочность фресковой живописи, которая признается художниками вечной, так как ее можно разрушить, только разрушив основу, на которой она создана. После просыхания красочного слоя темперой художники делали личное письмо, выполняли разделки и орнаменты на одеждах, а также белильные надписи, которые некогда сопровождали все композиции в соборе. В настоящее время самые сильные разрушения коснулись как раз этого верхнего слоя живописи, особенно надписей, для большинства композиций практически полностью утраченных.

## ПИГМЕНТЫ ДИОНИСИЯ – РОЖДЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ

**Н**а протяжении практически всего XX века, да и сейчас тоже, всякий приезжающий в Ферапонтово художник отправляется на берег Бородаевского озера и начинает собирать цветные камешки – сравнительно недавняя традиция считает, что в росписи собора Дионисий использовал местные цветные гальки и глины. Этот взгляд на происхождение красок Дионисия стал особенно широко известен после выхода книги Н.М. Чернышева «Искусство фрески в Древней Руси». Автор рассказывает, что в 1924 году два студента ВХУТЕМАСа, побывав в Ферапонтове, привезли розовую краску, похожую на дионисиевскую, которую нашли на берегу озера. Позже Н.М. Чернышев побывал в Ферапонтове и вывез большое количество камешков, дававших около ста оттенков: «нежнейшие фиолетовые, розовые, рябиновые, палевые, белые, голубовато-серые, зеленые, гороховые, кофейные, табачные, интенсивно красные, вишневые, серо-фиолетовые, коричневые, охристые, разнообразных градаций серые и совершенно изумительную черную»<sup>6</sup>. С легкой руки художника появилась легенда о местном происхождении красок Дионисия. На протяжении последних десятилетий XX века ряд известных художников создавал свои произведения, используя ферапонтовские краски, или «ферапонтовские земли», как их называл Н.И. Андронов, которого в этом ряду надо поставить первым.

Исследования химического состава пигментов росписи убедительно доказало, что краски, которыми работали авторы стенописи, имеют не местное происхождение.

В один из последних приездов в Ферапонтово Николая Владимировича Гусева – мастера, создавшего копии многих замечательных росписей Древней Руси, в том числе и прориси всех композиций Ферапонтовского собора, многочисленные повторения композиций Дионисия, хранящиеся сейчас в музеях Москвы и Петербурга – я увидел его собирающим камни в речке Паске, на мой вопрос: «Считает ли он, что это краски Дионисия»? Он спокойно ответил: «Нет, конечно. Я уже тридцать лет собираю, но палитры его так собрать и не могу. У Дионисия не было столько времени. Краски он привез с собой».



### СОХРАНЕНИЕ ФРЕСОК ДИОНИСИЯ

**Н**а протяжении всего XX века проводились наблюдения за состоянием собора. Процессы разрушения красочного слоя в это время шли достаточно интенсивно: на воспроизведениях росписей в книге В.Т. Георгиевского, первой публикации стенописей Дионисия в Ферапонтове (1911), на ряде композиций хорошо читаются надписи, как, например, в сцене «Сомнения Иосифа» на северной грани юго-западного столпа. Сейчас надпись не видна. В конце 1970-х годов начались подготовительные работы. Они предусматривали выработку методики, опирающуюся на традиционные приемы реставрации, то есть велась подготовка к тому, что значительная площадь стенописей была бы проклеена от поверхности. В этом случае, при пропитке клеем составом участков, требующих укрепления красочного слоя, на поверхности образовалась бы пленка, которая изменила бы наши представления о жи-

*Ольга Владимировна Лелекова*

*На с. 97. Н. Г. Брегман (вверху), Е.Н. Шелкова, хранитель собора, и Р.А. Девина(внизу)*



вописи. Фактура росписи собора, особенно на участках голубого фона, подобна рисунку мелом, а пленка создала бы гляцевую поблескивающую поверхность.

В начале 1980-х годов группа сотрудников Государственного научно-исследовательского института реставрации начала изучение росписей для выработки принципиально новой методики реставрации стенописи. Возглавляли эти работы известные специалисты по древнерусскому искусству Г.И. Вздорнов и О.В. Лелекова. Исследования продолжались несколько лет. Собор Рождества Богородицы оказался единственным у нас в стране памятником, изученным настолько, насколько позволяла исследовательская техника того времени.

В ходе этих работ было проведено полное исследование химического состава красочных пигментов, что убедительно показало: художники поль-





зовались привозными красками. Кроме того, реставраторы установили, что при реставрации в первой половине XX века укрепление росписи не проводилось. Реставраторы столкнулись с серьезной проблемой, которую представляли поверхностные загрязнения: они были различны в зависимости от месторасположения: «На верхних ярусах столпов, где находятся композиции «Встреча Марии и Елизаветы», «Упреки Иосифа», «Благовещение», три вохва и другие, на живописи потеки извести, голубиный помет, пыль и колонии микроорганизмов... Нижние части стен и столпов покрыты потеками грязи, пылью и сплошным слоем колоний микроорганизмов, скрывающих цвет живописи».

В ходе исследований, как писала О.В. Лелекова, реставраторы пришли к выводу, что большая

*О.В. Лелекова и Г.П. Вздорнов  
1988*

часть красочного слоя и грунта хорошей сохранности. Красочный слой характеризуется многослойностью и состоит из подготовительного и основного слоя, который завершается пробелами, линиями рисунка, лессировками. Их вывод, положенный в основу методики реставрации, гласит: «Аварийным в росписи собора является отслоение мелких пластин моделирующих слоев от подкладочных или небольших участков красочного слоя на всю толщину. Все эти частицы постепенно осыпаются. Чтобы избежать этого, необходима подклейка вздутых и отстающих краев красочного слоя вокруг утрат»<sup>11</sup>. Если при традиционной методике необходимо было пропитать клеящим составом всю роспись собора, то новая методика предполагала суммарное укрепление двух квадратных метров



Ю.А. Рузавин

*Реставраторы стенописи собора  
Рождества Богородицы:  
О.М. Ревин, О.А. Лелекова,  
И.Н. Федышин, и Н.А. Ребрикова.  
2006*







аварийных участков из всех шестисот квадратных метров стенописи.

Не вдаваясь в технологические тонкости проводимых реставрационных действий, укрепление шелушинок, диаметр которых иногда не достигает и 2 мм, проходит следующим образом. Реставратор по контуру шелушинки подводит изнутри клеевой раствор и прижимает ее к стене. Таким образом, не появляется участков сплошной проклейки, живопись сохраняет свою фактуру. Важной особенностью проводимой реставрации стал отказ от каких-либо тонировок утрат красочного слоя. В тех местах, где он полностью утрачен, подводится левкасная вставка. Ее белый цвет хорошо виден на расстоянии. Каждый находящийся в соборе, видя эти вставки, сам делает вывод о сохранности росписей Дионисия.

Проводимые работы неправильно называть реставрацией, которая

*Химик-технолог, исследователь  
состава пигментов росписей  
М.М. Наумова*

*Интерьер собора*



*Реставратор штукатурного основания стенописи  
собора П.П. Ярославцев*



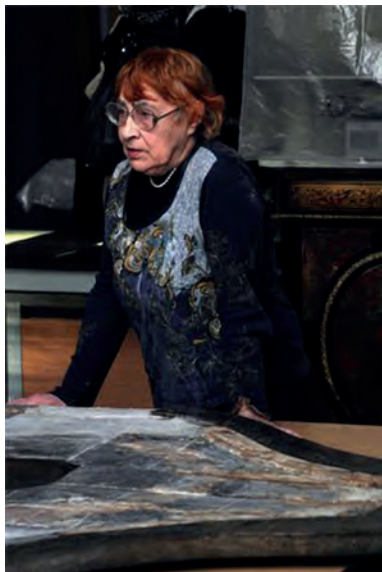






предусматривает восстановление в первоначальном виде. В соборе проведена консервация красочного слоя по состоянию на сегодняшний день с тем, чтобы роспись продолжала жить.

Подводя итоги проведенных в последней четверти XX – начале XXI века реставрационных работ в Ферапонтово важно отметить, что они проходили в строгом соответствии с долговременной комплексной программой реставрации, предусматривавшей проведение восстановительных мероприятий на архитектурных памятниках и благоустройство территории, отведение грунтовых вод, стабилизацию температурно-влажностного режима памятников. Кроме того, специалисты высочайшего уровня, создававшие условия для уверенного существования памятника в будущем, способствовали формированию музея, соответствующего мировому значению ансамбля.



*Е.М. Кристи – один из участников реставрации стенописи собора Ферапонтова монастыря*

*Музейные хранители и реставраторы Ферапонтовского собора: Н.Н. Зайцева, О.В. Лелекова, О.В. Воронова, Е.Н. Шелкова, Н.Г. Брезман, П.Н. Федьшин, Б.Т. Сизов, Н.А. Ребрикова. 2007*





## ИКОНОСТАС ХРАМА РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ

**С**амой таинственной частью убранства собора был иконостас. Стилистическая общность лучшей части входящих в него икон роднит их с работами Дионисия. Все исследователи иконостаса уверены в участии Дионисия в его создании. Главный вопрос, на который до сих пор не найдено ответа — когда иконостас был создан.

Ряд исследователей датирует часть икон деисусного и пророческого чина временем строительства собора. При этом они не дают сколько-нибудь обоснованного объяснения, почему часть единого комплекса, обладающего ясно выраженной колористической общностью, датируется 1490 годом, а часть — 1502-м. На современном уровне изученности древнерусского искусства невозможно на уровне стилистического анализа различить иконы, созданные в течение десяти — двенадцати лет. Самое большее, что может дать такой анализ — выделить произведения, написанные разными художниками. В этой связи, учитывая, что в летописи над северными дверьми нет упоминания работы над ико-



*Николай Чудотворец. Около 1490  
Дерево, темпера. 156,0 × 57,7*





Василий Великий. Около 1490  
Дерево, темпера. 157,0 × 59,0

ностасом, иконостас мог быть создан Дионисием и его мастерской к освящению храма в 1490 году. До 1915 года иконостас находился на своем месте и состоял из четырех рядов икон – местного, праздничного, деисусного и пророческого – вставленных в деревянную резную раму, устроенную в середине XVIII века.

Местный ряд в начале XX века включал разновременные иконы: «Сошествие во ад» и «Богоматерь Одигитрия» относятся к дионисиевскому времени; в 1530 году была написана «Троица Ветхозаветная», тем же временем датируются иконы «О Тебе радуется» и «Неопалимая купина», в XVII веке в состав ряда были включены храмовый образ, написанный Любимом Агеевым, и икона «Ферапонт и Мартиниан», а в XVIII столетии монах Феодосий написал еще один образ основателей монастыря с двадцатью двумя житийными клеймами<sup>7</sup>.

Дошедшие до нас праздничные иконы написаны в XVIII веке. Деисусный и пророческий ряды сохранили древние образы, созданные для первоначального иконостаса

(за исключением трех икон Деисуса – двух столпников и средника, появившихся позже).

Таким образом, иконостас сохранил две иконы местного ряда иконы, 14 деисусных и семь пророческих икон первоначального иконостаса. В настоящее время обе местные и четыре деисусные иконы находятся в собрании Русского музея, шесть икон Деисуса принадлежат Третьяковской галерее, четыре деисусные иконы и весь пророческий ряд хранятся в собрании Кирилло-Белозерского музея-заповедника.

В 1930 году П.И. Юкин и Е.А. Домбровская в Ферапонтове раскрыли две иконы деисусного ряда. С этого момента начинается изучение комплекса. Важно подчеркнуть, что иконы Деисуса из собраний Третьяковской галереи и Русского музея сразу стали восприниматься исследователями как эталонные работами Дионисия и его ближайшего окружения, своего рода стандартами



*Андрей Первозванный. Около 1490  
Дерево, темпера. 158,0 × 65,5*



*Даниил Столтник. Около 1530  
Дерево, темпера. 159,5 × 67,5  
Общий вид и фрагмент*

их живописи.

В.Н. Лазарев впервые писал о них еще до того, как весь комплекс был расчищен. Он считал Деисус и Пророков выполненными в мастерской Дионисия<sup>8</sup>. Его взгляд на одновременность состава иконостаса позже не изменился: «Тогда же, когда мастерская Дионисия расписывала соборную церковь Ферапонтова монастыря, исполнен был и ее иконостас, от которого до нас дошли иконы местного ряда, деисусного чина и пророческого и праотеческого рядов. Несомненно, в исполнении этого крупного ансамбля принимало участие много мастеров, на что указывает далеко не одинаковое качество отдельных икон. Но есть одна черта, которая присуща всем им в одинаковой мере. Это их удивительные по своей красоте краски, взаимно друг друга обогащающие. Вероятно, общая цветовая композиция иконостаса была задумана Дионисием, отдельные же иконы писались









Пророческий ряд ферапонтовского обора. Около 1490  
Дерево, темпера

Богородица Знамение, пророки Давид и Саломон  
63,0 × 139,5  
Пророки Даниил, Перемия, Исайя  
62,5 × 137,5

уже его учениками и последователями, что не исключает выполнения им самим наиболее ответственных частей ансамбля<sup>9</sup>. Важно обратить внимание на то, что В.Н. Лазарев, не касаясь проблем устройства комплекса, считал единовременным замысел иконостаса — от местного ряда до пророков.

В связи с частичной гибелью монастырского архива в начале



Пророки Аарон, Геден, Пезекиль  
62,0 × 139,0

XVII века, самым ранним сохранившимся письменным свидетельством состояния соборного иконостаса является Отписная книга, составленная в июле 1665 года. Судить по этому описанию о первоначальном состоянии иконостаса трудно: от времени работы Дионисия с сыновьями в соборе прошло 163 года. И все-таки анализ описи позволяет сделать некоторые выводы об истории существования иконостаса.

На оборотах трех икон деисусного ряда сохранились записи XVI века об устройстве оклада на вклад диака Юрия Сидорова: на иконе «Апостол Павел» (ГТГ)<sup>10</sup>, «Иоанн Богослов»<sup>11</sup> — ее упоминал К.К. Романов, и иконе «Андрей Первозванный»<sup>12</sup>. Все три текста однотипны, но только на последнем памятнике запись датирована: «Лета 7061 сна три иконы святого апостола Андрея, да апостола Павла, да Иоанна Богослова обложил диак царевь Юрьи Сидоровь». Имя диака Юрия Сидорова неоднократно упоминается в документах с тридцатых по конец шестидесятих годов XVI века<sup>13</sup>.

Запись дает основание предположить какие-то работы с иконами ряда в середине — второй половине XVI века. Отписная книга 1665 года окладов у деисусных икон не фиксирует, да и на пророческих иконах все еще нет венцов, сорванных в смутное время. Это обстоятельство указывает на то, что на протяжении всей первой половины XVII века никаких работ по изменению состава верхних рядов иконостаса не производилось и они сохраняли состав второй половины XVI века (по крайней мере в настоящий момент неизвестно ни одной чиновной иконы ферапонтовского иконостаса первой половины XVII века. В 1665 году в деисусном ряду 17 икон. Все они нам сейчас известны (за исключением средника).





Пророки Софонія, Аввакум, Іона и Моисейю. 62,0 × 184,0





Пророки Іаков, Захарія, Малахія и Іоиль. 59,0 × 184,0



Богородица Знамение, пророки Давид и Соломон. Фрагмент. Пророк Давид





Пророки Исаей и Михей. Фрагмент. Пророк Михей



*Пророки Варух и Илия*  
62,0× 101,0

Стилистически иконы распадаются на три группы: 1. Богородица, Предтеча, Архангелы, Апостолы Петр и Павел. Иоанн Златоуст, Василий Великий, Григорий Богослов, Николай Чудотворец, Великомученики 2. Андрей Первозванный, Иоанн Богослов 3. Столпники.

Первая группа икон всеми исследователями соотносится с деятельностью мастерской Дионисия: если не самого мастера, то очень близких к нему художников. На этом основании они всеми датируются временем росписи собора.

Иконы второй группы, убедительно связанные М.Г. Малкиным с пророческими иконами «Варух и Илия» и «Иссей и Михей», безусловно, писались художником, выросшим в другой художественной среде. Представляются убедительными проведенные в литературе аналогии с кирилловским иконостасом 1497 года. Создатель рассматриваемых икон скорее всего приезжий, но, по-видимому, задержавшийся в Белозерском крае на довольно длительный срок. В





*Пророки Иисей и Михей  
60,0 × 100,5*

настоящий момент можно согласиться с датировкой второй группы икон 1490-м годом.

Возникают вопросы: почему, если это иконы «додионисиевского» иконостаса, только они вошли в состав комплекса, вклиниваясь в первую стилистическую группу? Что произошло с остальными (если они были)? И еще один вопрос: обоснованно ли утверждение о создании нового иконостаса через двенадцать лет после освящения собора? Маловероятно. Скорее всего, существовал только один иконостас, который всеми называется дионисиевским. Вспомним текст соборной летописи: он относится только к росписи и не содержит ни малейшего намека на создание иконостаса. Таким образом, логично датировать иконостас временем освящения собора, то есть 1490 годом. При такой датировке участие мастерской Дионисия не исключается, а анализ художественных особенностей значительной части икон только подтверждает это.





Иконы с образами столпников невозможно поставить в один ряд с иконами первых двух групп. Предлагаемая в литературе датировка началом XVI века вызывает сомнения<sup>14</sup>. В живописи столпников первое, что бросается в глаза – это, если можно так выразиться, академическая виртуозность письма, заставляющая воспо-



минать лучшие иконы конца XV – начала XVI веков. Однако холодноватые образы святых исполнены трагизма и суровости, заставляя искать ближайшие аналогии в более позднем времени. Характерные извивающиеся мотивы под чашами, в которых изображены столпники, напоминают декорации икон макарьевского времени. Украшение фриза столпа на иконе «Даниил столпник» близко к декоративному мотиву на иконе «Благовещение» Соловецкого монастыря (Середина XVI века. ГММК, инв. ж-800)<sup>15</sup>. Отмеченные особенности икон столпников вновь возвращают нас ко времени вклада царского диака Юрия Сидорова, которое однозначно можно связывать с последним посещением Ферапонтова монастыря Иваном Грозным в 1553 году. Вероятнее всего, в это время появляются в составе иконостаса и две иконы столпников, но их вхождение в состав деисусного ряда указывает на удаление связей, которое, следовательно, произошло около 1553 года. Таким образом, первоначально Деисус состоял из 15 икон.

*Клейма царских врат Ферапонтовского собора. Около 1490. Дерево, темпера*

Евангелист Иоанн  
Богослов с Пророком на  
острове Патмос  
15,7 × 11,0  
Евангелист Лука  
15,3 × 11,7

Евангелист Матфей  
15,0 × 11,5  
Евангелист Марк  
15,0 × 11,4

Богородица.  
11,3 × 12,0





*О Тебе радуется. 1530-е. Из местного ряда иконостаса собора  
Дерево, левкас, темпера. 141,5 × 107,0. Общий вид и фрагмент*













Троица. 1530. Дерево, левкас, темпера. 143,0 × 111,3  
Из местного ряда иконостаса собора. Общий вид и фрагмент





Богородица Неопалимая купина. Третья четверть XVI века  
 Дерево, левкас, темпера. 132,5 × 103,1. Из местного ряда иконостаса собора. Общий вид и фрагмент











Чуть менее полувека отделяют первое описание иконостаса от Смутного времени и переосвящения храма в 1613 году<sup>16</sup>. Никакие письменные источники, пролившие бы свет на причины этого освящения, в настоящий момент неизвестны. Проще всего предположить, что оно связано с последствиями разорений Смутного времени, но есть основания полагать, что к 1613 году произошло изменение в устройстве иконостаса.

С.С. Подъяпольский считал, что тябловый иконостас впервые изменялся в 1530–1553 годах<sup>17</sup>. Появление новых местных образов и двух деисусных икон не вносило изменений в устройство иконостаса, а лишь расширяло его состав. Исследователи иконостаса пришли к выводу, с которым надо согласиться, что верхние два из сохранившихся тябел появились в соборе в XVII веке. Однако допустимо также предположить, что и нижнее тябло появилось в соборе лишь в начале XVII века, когда ликвидировались следы пребывания неприятелей<sup>18</sup>. Трудно сказать, каковы были последствия набегов на монастырь разбойных отрядов. Но именно из-за этих последствий так скромно украшены местные иконы (достаточно бегло посмотреть опись 1601 года соседнего Кирилло-Белозерского монастыря, чтобы отметить отсутствие каких-либо прикладов к иконам в Ферапонтове). По-видимому, повреждения комплекса были таковы, что пришлось внести изменения в характер устройства и размещения икон.

Проведенное в 1981 году дендрохронологическое исследование нижнего тябла показало, что его древесина была срублена в конце XVI века<sup>19</sup>. С учетом того, что верхние слои древесины удалены при изготовлении тябла, плюс некоторое время на выдержку ее, это тябло могло появиться в соборе в начале XVII века, то есть антимины на освещение главного престола и придела 8 сентября 1613 года отмечают завершение ремонтных работ в соборе после осквернения его в Смутное время и перестройку иконостаса. Для истории иконостаса крайне важно уточнение времени изменения тябел иконостаса. Необходимо констатировать, что до 1613 года в соборе находились первоначальные тябла.

Сделаем небольшое отклонение от темы. Дело в том, что современные исследователи высокого русского иконостаса не делают различий между тем смыслом, который мы сейчас вкладываем в

*Рождество Богородицы. Около 1647. Любим Агеев  
Дерево, левкас, темпера. 39,0 × 33,5. Из местного ряда иконостаса собора*



*Богородица Страстная*

*Около 1646*

*Дерево, левкас, темпера. 61,2 × 93,0. Из местного ряда иконостаса собора*

это понятие (иконописный комплекс у восточной стены храма, отделяющий алтарь), и тем, как иконостас воспринимали в XVI–XVII веках. При знакомстве с монастырскими описями этого периода видно, что как нечто цельное составителями их воспринимаются только ряды икон, находящиеся на тяблах выше царских врат. В отличие от верхних икон, где идет суммарное описание ряда, каждая икона в уровне царских врат описывается отдельно.



Следовательно, у составителей описей существовало четкое разграничение в восприятии икон, находящихся на одном уровне с царскими вратами, и тех, что были над ними.

Объяснить такую разницу в подходе к описанию можно только одним — целью составления описей имущества: фиксация движимого и недвижимого имущества монастыря. Иконы, стоящие на тяблах над царскими вратами, могли изменяться (какие-то иконы заменялись, что-то записывалось, поновлялось), но в целом они оставались единым комплексом (иконостасом), неотделимым от данного храма. Таким образом, писцы фиксирует два комплекса убранства восточной стены: иконостас (иконы, находящиеся выше царских врат) и местные образы. Царские врата были не столько принадлежностью интерьера церкви, сколько важным элементом алтаря, поэтому они избраны точкой отсчета и являются некой константой, объединяющей оба комплекса при описании интерьера. В современных исследованиях понятия «местный образ» и «местный ряд» слились во взаимобусловленные категории, определяющие иконы, находящиеся на уровне царских врат<sup>20</sup>.

При отношении к иконостасу как недвижимой части убранства церкви странно и необоснованно выглядят утверждения о «дионисиевском» и «додионисиевском» иконостасах. Даже после замен тябел в 1613 году изменений в составе верхних рядов (собственно иконостаса) не происходит. Работы 1613 года внесли принципиальные изменения в устройстве размещения местных икон. Тябло 1613 года имеет углубление для заведения икон не только на верхней грани, но и на нижней — для заведения в него местных икон. До этого, вероятнее всего, они находились в специально устроенных кютах, расположенных вдоль западных граней восточных столпов, и возможно прикрепленных к нижнему тяблу (подобного рода конструкция сохранилась до настоящего времени в иконостасах церквей Иоанна Лествичника и Преображения Кирилло-Белозерского монастыря).

После 1613 года число местных икон увеличивалось<sup>21</sup>; ряд





*Успение Богородицы*

*Вирев Андрей. Около 1753. Из праздничного ряда иконостаса ферапонтовского собора  
Дерево, левкас, темпера. 39,0 × 33,5*

постепенно заполнялся, занимая все пространство от северной до южной стены. Можно согласиться с В.Д. Сарабьяновым, что «образ пречистые Богородицы Страшное видение, в киоте с створы, дающие каргополца Михаила», отмеченный в описной книге 1665 года, появился после 1641 года<sup>22</sup>. По мнению Т.Е. Казакевич, храмовая икона



Распятие  
Около 1753. Из праздничного ряда иконостаса ферапонтовского собора  
Дерево, левкас, темпера. 39,0 × 33,5

Рождества Богородицы написана Любимом Агеевым осенью 1642 года<sup>23</sup>. Как мы видим из текста описи, принципиальных изменений в устройстве иконостаса не происходило: он оставался тябловым, четырехъярусным, с числом икон в трех верхних рядах, соответствующим нашим представлениям о ферапонтовском иконостасе. Следовательно-

но, переосвящение собора в 1646 году было вызвано заменой храмового образа. Думаю, что замена иконы произошла в связи с осквернением или утратой образа в Смутное время, а не просто из-за того, что она обветшала. Таким образом, можно согласиться с предположением о создании замененной иконы по замыслу Дионисия<sup>24</sup>.

Единственный вывод, который можно сделать по материалам отписных книг 1665 года, таков. От первоначального иконостаса к началу XVII века сохранялись три местные иконы и царские врата, от которых нам известны сейчас пять клейм. Врата в описи названы ветхими, но эта помета могла появиться и в связи с состоянием оклада. Достаточно странно выглядит отсутствие в иконостасе местного образа Николая Чудотворца, которому посвящен южный придел.

Таким образом, можно уверенно говорить, что сохранившиеся иконы деисусного, пророческого рядов, два местных образа и клейма царских врат были созданы к освящению ферапонтовского собора 8 сентября 1490 года. Как аналог можно привести историю создания иконостаса 1497 года Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. После пожара, уничтожившего деревянную церковь Успения середины XV века, в 1496 году Прохор Ростовский с двадцатью стенщиками за пять летних месяцев поставили каменный собор, освященный в 1497 год<sup>25</sup>. В литературе сложилось мнение, никем не оспариваемое, что кирилловский иконостас написан между 1496 и 1497 годами, чем и объясняется принятая датировка комплекса «около 1497 года». Полагаю, что и ферапонтовский комплекс необходимо датировать аналогично: около 1490.

Иконостас этого времени имел четыре ряда: пророческий, праздничный, деисусный и местный. Пророки и Праздники перекрывали всю ширину храма. Деисус был разбит на три группы: семифигурный средник и за связями две группы по четыре иконы, не доходившие до стены. По-видимому, последнее обстоятельство и привело впоследствии к необходимости включить в состав комплекса образы столпников. Однако и после добавления двух икон столпников у северной и южной стен оставались небольшие просветы. Ликвидированы они были лишь в иконостасной раме XVIII века, но строителям ее пришлось поставить пилястры между иконами, что привело к выходу крайних двух икон с обоих концов из плоскости алтарной преграды. Необходимо отметить, что в иконостасе XVIII века пророческие иконы по-прежнему стоят от северной до южной



стены в связи с тем, что при устройстве рамы пилястры пророческого ряда соответствовали размерам первоначальных столбиков.

Местные образы закрывали только пространство между столпами. Перед диаконником линия ограничения доступа отступала на глубину восточного столпа. Наличие преграды хорошо читается и сейчас в прерывании штукатурного слоя на уровне полотенец на северной стене. Аналогичная перегородка была и перед Никольским приделом (также прикрепленная к стене), и поэтому на южной стене также имеется полоса прерывания штукатурного слоя. Сохранившиеся до наших дней иконы не позволяют полностью перекрыть пространство столпов. Но мы уже говорили о возможности написания списка с первоначального храмового образа «Рождества Богородицы», о непонятном отсутствии образа Николая Чудотворца. Логично бы было ожидать помещения в составе соборного иконостаса образов основателей монастыря Ферапонта и Мартиниана или их небесных покровителей.

О царских вратах известно лишь то, что они были покрыты прорезным медным окладом, под которым лежала слюда. Ближайшая аналогия среди местных памятников – врата церкви Иоанна Лествичника 1572 года, имеющие накладные клейма и прорезной оклад со слюдой<sup>26</sup>. Помета «ветхи» может не иметь прямого отношения к состоянию врат, но лишь описывать состояние оклада из тонких местных пластинок.

При переделке царских врат и замене средника деисусного ряда в XVIII веке древние клейма были закреплены на створках новых резных врат. Они хорошо видны на фотографии ферапонтовского иконостаса начала XX века. Из шести клейм до нашего времени дошло пять: утрачено клеймо с образом архангела Гавриила.

В свое время Г.В. Попов считал клейма современными местному образу «Троицы Ветхозаветная» (Кирилловский музей-заповедник, ДЖ 851) и отметил близость с миниатюрами московских Четвероевангелий 20-х–30-х годов XVI века, то есть рассматривал их в группе памятников постдионисиевского периода. Однако характер живописи, приемы лепки личного, рисунок пробелов и лепцадок, позволяет с большей уверенностью сблизить клейма с иконами праздничного ряда из Корнильево-Комельского монастыря, датируемые началом XVI века (Вологодский музей-заповедник, Инв. 7831, 10379)<sup>27</sup>. На этом основании клейма можно отнести ко времени строительства иконостаса, то есть к 1490 году.

Никаких принципиальных изменений в структуру иконостаса до начала XVII века не вносилось. После удаления деревянных связей в середине XVI века в составе Деисуса появились две иконы столпников. При их создании иконописцы старательно воспроизводили стиль икон первоначальных икон, что может свидетельствовать об отсутствии каких-либо серьезных поновлений комплекса.

В 1613 году произошла замена тябел, в результате чего местные иконы образовали местный ряд, связанный единой конструкцией с верхними рядами, что было впервые в истории русского иконостаса.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Юродивый Галактион был известен своим даром предсказывать будущее. В Степенной книге записано его предсказание о покорении Казани, сделанное после неудачного похода Василия Ивановича на Казанское царство в 1506 году: «И еще не один раз великий князь будет подниматься войной на Казанское царство, но без успеха. Только впоследствии его богодарованный сын овладеет Казанским царством» (*Бриллиантов П.П.* Ферапонтов Белозерский, ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. К 500-летию со времени основания. 1398–1898. С приложением очерка «Патриарх Никон в заточении на Белеозере». СПб., 1899, с. 46 – 47). Это предсказание рассматривалось и как предсказание о рождении Ивана Грозного. До начала XX века юродивый почитался в монастыре как местнотимый святой, но к настоящему времени не известно не только место его захоронения, но и день поминовения.

<sup>2</sup> *Раманов К.К.* Антиминсы XV–XVII вв. собора Рождества пр. Богородицы в Ферапонтово-Белозерском монастыре // Известия Комитета изучения древнерусской живописи, 1. Пг., 1921, с. 21–46.

<sup>3</sup> *Бриллиантов П.П.*, с. 68, примеч. 2.

<sup>4</sup> *Покрышкин П.П., Раманов К.К.* Древние здания в Ферапонтове монастыре Новгородской губернии. СПб., 1908, с. 24–25.

<sup>5</sup> *Федьшин Н.* О датировке ферапонтовских фресок // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 43.

<sup>6</sup> *Чернышев Н.М.* Искусство фрески в Древней Руси. М., 1954, с.76.

<sup>7</sup> *Фамичева А.А.* Житийная икона преподобных Ферапонта и Мартиниана // Ферапонтовский сборник. Вып. 6. М., 2002, с. 235–254.

<sup>8</sup> *Лазарев В.Н.* Дионисий и его школа // История русского искусства. Т. 3. М., 1955, с. 526.

<sup>9</sup> *Лазарев В.Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1994, с. 123–124 (работа была написана в 1969 – 1971 годах). Упоминание пророческого ряда является ошибкой автора, повторенной в других его публикациях.

<sup>10</sup> *Антонова В.П., Мусаев Н.Е.* Каталог древнерусской живописи. Т. 1. М., 1963, с. 335.

<sup>11</sup> Кирилло-Белозерский музей-заповедник, ДЖ 842.

<sup>12</sup> Кирилло-Белозерский музей-заповедник, ДЖ 848.

<sup>13</sup> *Веселовский С.Б.* Дьяки и подьячие XV – XVII вв. М., 1975, с. 474–475.

<sup>14</sup> Таким образом столпники датированы в двух изданиях последнего времени: *Рыбаков А.А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земель Вологодской XIII – XVIII веков. М., 1995, с. 442, № 38 (автор считает возможным датировать икону «Даннла

столпник» «скорее всего, около 1503 – 1504»; Русские монастыри. Искусство и традиции. СПб, 1997, с. 63 («Несмотря на близость манеры письма иконы [«Симеон столпник»] Дионисию, ее стилистические признаки (некоторая сухость и измелеченность форм), иные материальные данные позволяют признать памятник произведением более позднего периода»).

<sup>15</sup> Сохранные святыни Соловецкого монастыря: Каталог выставки. М., 2001, № 8, с. 64, ил. на с. 65.

<sup>16</sup> Сохранился антиминс: Кирилло-Белозерский музей-заповедник, ЦГ 836.

<sup>17</sup> Подьяпольский С.С. Каким же был иконостас Рождественского собора Ферапонтова монастыря? // Ферапонтовский сборник, III. М., 1991, с. 186.

<sup>18</sup> Бриллиантов П.П., с. 75.

<sup>19</sup> Дендрохронологическое исследование памятников архитектуры Кирилло-Белозерского монастыря. Отчет: «Для дендроанализа было взято два образца-керна из тiabла иконостаса. Следов коры и заболони не сохранилось, но обтес незначительный, так как ствол дерева в поперечнике использован максимально. Образец К-81/44 имеет возраст 41 год и датируется 1584 годом. Образец К-81/43 насчитывает 54 года, последнее кольцо относится к 1589 году. Можно полагать, что тiabло иконостаса было изготовлено в конце XVI века» (Кирилло-Белозерский музей-заповедник, Отдел письменных источников, Делопроизводственный архив. Ед. хр. 255, л. 14).

<sup>20</sup> Шаромазов М.Н. Постройки монастыря. Интерьеры церквей. Ризница // Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. СПб., 1998. С. 234–236.

<sup>21</sup> Можно упомянуть местный образ «Кирилл Белозерский» на правом столпе, его появление, скорее всего, можно отнести к работам 1613 года (Кирилло-Белозерский музей-заповедник, ДЖ 1124). Стилистически он близок к иконам белозерца Никиты Ермолова, известным в собрании Кирилловского музея.

<sup>22</sup> Сарабянов В.А. Ук. соч., с. 67.

<sup>23</sup> Казакевич Т.Е. Храмовая икона «Рождество Богородицы» из Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. 6. М., 2002, с. 223–234.

<sup>24</sup> Иванова Г.О. О храмовой иконе собора Ферапонтова монастыря // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. IV. Вологда, 2001, с. 247.

<sup>25</sup> Шаромазов М.Н., с. 236.

<sup>26</sup> Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. СПб., 1998, с. 112.

<sup>27</sup> Художественное наследие Дионисия. М., 2002, с. 126–128.





#### IV

### ЦЕРКОВЬ БЛАГОВЕЩЕНИЯ С ТРАПЕЗНОЙ ПАЛАТОЙ

**С**ледующая после строительства собора каменная постройка монастыря появилась через сорок лет. Ее появление связано с приездом сюда в 1528 году великого князя Василия III с Еленой Глинской.

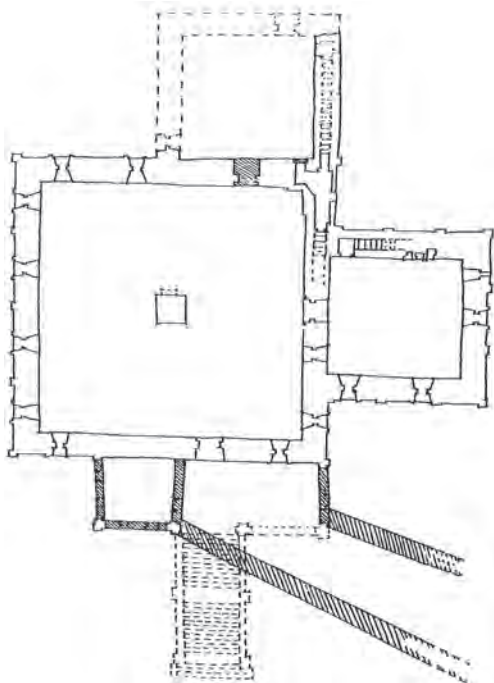
Елена Глинская была второй супругой великого князя. Первый брак с Соломонидой Сабуровой не дал наследника, и князь развелся. Чтобы получить согласие на развод, Василий обращался к патриарху в Константинополь и к инокам Святой Афонской горы. Интересно, что на Афон с посланцем князя Иваном Колычевым ездил старец Гавриил Ферапонтова монастыря.

В 1528 году великий князь с супругой отправились молить о наследнике к северным чудотворцам. Как считают летописи, паломничество было удачным: в 1530 году родился сын Иван, будущий грозный царь.

Все монастыри, в которых были супруги, получили крупные вклады, давшие возможность каменного строительства. Строятся церкви в Спасо-Прилуцком и Спасо-Каменном монастырях под Вологдой, церкви Архангела Гавриила и Усекновения главы Иоанна Предтечи в Кирилло-Белозерском монастыре, церковь Благовещения с трапезной в Ферапонтове. Все эти постройки отличаются явное влияние архитектурных приемов, принесенных итальянскими зодчими, работавшими в Москве.

Среди построек 30-40-х годов XVI века выделяется группа памятников, сооруженных ростовцем Григорием Борисовым: Благовещенская трапезная церковь Борисоглебского монастыря (1524),

*Церковь Благовещения  
с трапезной палатой  
1530–1531  
План и разрез с показом  
утраченных построек*



церковь Павло-Обнорского монастыря (1546), Введенская церковь с трапезной Спасо-Прилуцкого монастыря (1540-е). С.С. Подъяпольский считает, что церковь Благовещения с трапезной Ферапонтова монастыря возведена этим же строителем.

О времени возведения ферапонтовской постройки говорит закладная доска, находящаяся сейчас на паперти у дверей на южной стене: «Лета 7038-го (1530) почата бысть сия церковь делати во имя пресвятыя Богородици честнаго ея Благовещенна с трапези при благоверном великом князе Василье Ивановиче всея Руси, при архиепископе ростовском Кириле, при игумене ферапонтовском Ферапонте. А съвершена бысть при сыне его при великом князе



Иване Васильевиче вся Руси. А священа бысть при архиепископе Кириле, при том же игумене Ферапонте лета 7040-го (1531) ноября 21 на праздник пречистые Богородицы честнаго ея Введения» (В 7038 (1530) год начала строиться эта церковь во имя пресвятой Богородицы, ее святого Благовещения, с трапезной палатой, при благоверном великом князе вся Руси Василии Ивановиче, при ростовском архиепископе Кирилле, при ферапонтовском игумене Ферапонте. А завершена она была при его сыне великом князе вся Руси Иване Васильевиче. А освящена была при архиепископе Кирилле, при том же игумене Ферапонте в 7040 (1531) год 21 ноября, на праздник пречистой Богородицы, ее святого Введения во храм).

Являясь по замыслу и конструкции чрезвычайно интересной постройкой, церковь Благовещения – часть целого комплекса, где все функции и взаимодействия глубоко продуманы и отражены в архитектуре памятника. В комплексе гармонично сочетаются несколько построек: это столпообразная церковь, одностолпная трапезная палата, столовая палата и паперть с каменным крыльцом (последние две постройки не сохранились).

Главной особенностью ферапонтовской церкви Благовещения заключается в том, что это единственная постройка древней Руси, перекрытая куполом. Переход от круглого основания купола к почти квадратному в плане объему церкви строитель решает устройством по углам небольших арок. Использование купола, перекрывшего объем церкви и алтарь, привело к тому, что у церкви отсутствуют алтарные апсиды.

Вполне возможно, что перекрытие церкви куполом давало возможность сохранить тепло, которое поднималось из подклета трапезной. Если бы церковь имела традиционный барабан, окна которого бы освещали центральную часть храма, то тепло бы уходило через тонкие стенки барабана. Но отказ от барабана, связанного с интерьером, и устройство купола рождало постройку, мало похожую на церковь. То ли необходимость выявления храма в многофункциональном комплексе трапезной и церкви Благовещения путем увеличения объема церкви, то ли для получения дополнительных помещений и немалозначимого для жизни монастыря яруса звонов, то ли просто в силу традиции создания церкви «под колоколь» при трапезной палате – а скорее всего, под влиянием всех этих факторов – возник удивительно гармоничный комплекс, который, помимо

удобства и продуманной взаимосвязи всех частей, поражает цельностью и соподчиненностью ансамбля.

Массив объема трапезной и столовой палат (последняя утрачена еще в XVIII веке) уравновешен стройной, устремленной к небесам церковью, увенчанной короной кокошников. Устройство яруса звона, кроме всего прочего, диктовалось и необходимостью создания традиционного образа церкви.

Еще один прием, использованный строителем для придания привычного облика церкви, чисто декоративен. Фасады церкви украшены лопатками – плоскими вертикальными выступами. Аналогичные лопатки есть и на фасадах соседнего Рождественского собора, но в этом случае лопатки конструктивны. Барабан собора покоится на подпиружных арках, которые с одной стороны опираются на столпы, с другой – на стену. Чтобы гасить распор, стена там, где арки опираются на нее, сделана толще – это утолщение на фасаде читается как лопатка. У Благовещенской церкви, благодаря ее куполу, нет необходимости делать лопатки: барабан стоит на закомарах над куполом церкви. По-видимому, чтобы подчеркнуть неконструктивность лопаток, строители первую и третью лопатки на восточной стене сделали шире кверху. Если от расширения первой лопатки к расширению третьей мысленно построить кривую линию, то она станет своеобразным отпечатком купола, перекрывающего объем церкви.

В подклетах комплекса размещались хозяйственные службы. В одностолпном подклете трапезной располагалась монастырская хлебня. В подклет ведет широкая арочная дверь в западной стене у южного угла. Существующая ныне дверь в северной стене – лишь растесанная ниша между подклетом трапезной и столовой палатой, что видно по зондажам, оставленным реставраторами в проходе через толщу стены.

Войдя в подклет, можно видеть своды, выложенные чистой облицовочной кладкой кирпича с расшивкой швов. Свод перекрывают четыре крестовых свода, чьи диагональные ребра сложены с изумительной аккуратностью, с математически точной притеской кирпичей в перевязь, что требует большого искусства. Сейчас оставлен необманным, чистым, участок свода в юго-восточном углу подклета.

В центре подклета стоит мощный столп, на который опираются своды. Повышенные в шельгах, они, несмотря на очень низкое опирание пят, образуют огромное и вместительное помещение.

Освещается подклет небольшими окнами, которые за счет обычных для того времени приемов строительства мягко и в достаточной мере распределяют свет в помещении.

Большая печь, работавшая в подклете, давала тепло в церковь и трапезу: при кладке стен были устроены технические каналы, отводящие тепло в верхние уровни. Они располагаются в толще северной и восточной стен, а также в сводах над западной стороной столба. Следует добавить, что часть из них закрывалась деревянными дверками, которые давали возможность регулировать воздушные потоки. Аналогичные дверки находились и в трапезной палате.

Из несохранившейся столовой палаты, примыкавшей с северной стороны, внутрискладовая лестница вела в трапезную, а ее ответвление приводило в подклет церкви. Таким образом, во все помещения комплекса на любом уровне можно было попасть, не выходя на улицу.

Стены церкви Благовещения и трапезной сложены из традиционного для XVI века большемерного брускового кирпича. Полы были выложены керамическими плитками.

Трапезная палата Ферапонтова монастыря – одна из древнейших каменных трапезных в нашей стране. Несмотря на все переделки, есть возможность представить, как она выглядела в XVI веке.

Во время реставрационных работ в середине 1980-х годов в одном из заложенных оконных проемов была обнаружена оконная колода и ставня, вставленная в стену при строительстве трапезной. Сохранившиеся подставы показывают, что первоначально были двухстворчатые ставни, замененные позже цельной ставней. В процессе реставрации восстановлены не только окна, освещающие помещение трапезной, но проемы в стене, отделяющей ее от церкви. В северной стене виден заложенный дверной проем, некогда ведущий на второй уровень столовой палаты.

На внешней стороне южной стены трапезной палаты сохранились следы примыкания сводов паперти. Пяты разобранных сводов опирались на лопатки. По следам примыкания несложно восстановить трехцентровые линии сводов. Частично сохранились и арочные проемы внешнего контура паперти. В XVII веке они были заложены, а с западной стороны часть паперти была отгорожена, в













этой части сохранился первоначальный свод. Это ризничное помещение освещается четырьмя окнами, устроенными при закладке проемов. Под окнами тянется интересная по рисунку кладка, одновременная с лопатками – это балюстрада некогда открытой паперти. Следы каменного крыльца, примыкавшего до разборки под серединой аркой, можно найти сейчас только в археологическом слое.

Огромное пространство трапезной было перекрыто крестовыми сводами, опирающимися одной стороной на столп, стоящий в центре. Около столба находились места главных должностных лиц монастыря. У восточной грани, напротив входа в Благовещенскую церковь, где совершалось ежедневное богослужение, находилось место игумена, а у южной грани, обращенной к братии, находилось место старца строителя.

Реставраторами оставлен раскрытым зондаж северной грани столпа. По краям его кирпич покрыт сероватым налетом – так выглядит сейчас первоначальная обмазка; перед нами кладка без каких либо изменений. В центре на уровне пола уходящий вниз канал для теплого воздуха, а несколько выше над ним – срубленная арочка, по сторонам от которой следы от срубленных кирпичных стенок. Следовательно, на северной грани столпа был выступ, внутри которого канал теплого воздуха поднимался почти на метр над полом трапезной. Кроме того, над аркой хорошо читаются два ряда сбитых кирпичей первоначального двухступенчатого карниза, на котором, по-видимому, могли стоять иконы, отмеченные в описи. Выше два валика подлинного карниза столпа, над которыми начинался свод.

Нынешние своды палаты также поздние, устроены в 1908 году. Зондаж, оставленный на северной стене, выявляет уровень первоначального опирания сводов.



## ТРАПЕЗНАЯ ПАЛАТА

**Д**ля братии вдоль стен трапезной были сделаны каменные лавки, перед которыми стояли столы, а за ними деревянные переметные скамьи. В трапезной их сохранилось несколько. Они являются молчаливыми свидетелями того, что трапезная была не только местом приема пищи: здесь совершалась и духовная трапеза.

Монастырский устав предусматривал, что в монастыре должно быть безмолвие. Братия не должна была беседовать между собой или ходить друг к другу в гости в кельи. Устав указывает, что если брат хочет сказать что-либо братии, то может это сделать в трапезной палате в виде чтения молитвы или соответствующего места Святого Писания. Брат отходил к западной грани столба и читал. Однако те, кто сидел на скамьях, оказывались к нему спиной. Чтобы избежать этого, и нужны были переметные скамьи: сидевшие вставали, перекидывали спинку и садились слушать.

Приведем здесь описание интерьера трапезной в описи монастырского имущества 1665 года, самой ранней сохранившейся монастырской описи: «В трапезной напротив правого клироса — деисус, в ките, с тремя рядами, с праздничным и пророческим рядом на 12 досках, на золоте. В тьоле над дверями церкви деисус на 15 досках, на вохре, ветхий. Напротив левого клироса — местный образ «Рождество святой Богородицы», образ преподобных чудотворцев Ферапонта и Мартиниана, образ преподобного Ефрема Сирина. Все написаны на вохре. Над местом икумены у столпа — деисус, в ките, на краске, ветхий. У стола икумена образ «Рождество пречистой Богородицы», и у столпа же над шкафом («поставцом») образ живоначальной Троицы, образ Николая Чудотворца, и Кирилла, и Ферапонта, и Мартиниана, и Димитрия Солунского, на одной доске. И над местом строителя монастыря, у стола — образ пречистой Богородицы, большая пядница (икона размером около пяди, приблизительно 18 см — прим. ред.), на створках написаны святые, на золоте, в большой ветхости».

Как мы видим, чтобы подчеркнуть назначение помещения как места духовной трапезы, трапезная палата наполнена иконами. Часть из них имеет помету «ветх» — по-видимому, пришедшие в негодность для использования в церквях иконы переносились сюда. От описи к описи число их возрастало, и трапезная превращалась в своего рода древлехранилище.

*Трапезная палата. Современное состояние*





## ИНТЕРЬЕР ТРАПЕЗНОЙ ИКОНОСТАС ЦЕРКВИ БЛАГОВЕЩЕНИЯ

**П**одлинных вещей из трапезной сохранилось мало: оконная колода со ставней, переметные скамьи и книжный шкаф. В церкви Благовещения подлинных вещей практически не сохранилось.

Во время реставрационных работ в начале 1990-х годов под полом середины XIX века обнаружили брус основания иконостаса, использованный при устройстве пола как лага. Сейчас брус экспонируется, в церкви Благовещения перед иконостасом церкви Ризоположения, но это единственный подлинный памятник, сохраняющий следы всех изменений благовещенского иконостаса. На верхней грани бруса сделаны врубки для крепления икон местного ряда и царских врат. Эти врубки отмечают три этапа существования иконостаса, а именно столько этапов отмечают монастырские описи.

Опись 1665 года, по-видимому, отмечает первоначальное состояние: «А в местной церкви по правую сторону от царских врат, образ «Благовещение Богородицы», еще один образ «Рождество святой Богородицы». Образ преподобных Кирилла и Ферапонта и Мартиниана и Николая Чудотворцов на одной доске, на красках. Пять деревянных свечей и небольшое паникадило. По левую сторону от царских врат – образ Живоначальной Троицы. Образ пречистой Богородицы «Одигитрия», на празелени; ветхие. Царские врата ветхие; сени и столпцы раписаны, но тоже ветхие. И в тязбле деисус на 15 досках, написаны на вохре, ветхие».

К 1747 году ико-



*Трапезная палата. Переметные скамьи*

*Книжный шкаф. XVII век  
Дерево, роспись, кожа. 119,0 × 91,5*



*Оконная колода со ставней  
из трапезной палаты  
1530–1531*

ностас был перестроен, но оставался тябловым. Опись 1775 года отметила появление принципиально нового иконостаса: «Иконостас новый на тумбах, из трех частей, столярной работы, обложен вкруг в откосах и карниз флямом, небольшие резные капители. В том иконостасе посреди церкви — сквозные царские врата, резные, новые, без наборов, вызолочены листовым золотом. На тех вратах святые образы: Благовещение пресвятыя Богородицы, архангела Гавриила, четыре евангелиста Матфей, Марко,

Лука, Иоанн Богослов. Написан на красках».

Этот иконостас простоял до 1851 года, когда все помещение за стеной трапезной палаты было превращено в алтарь приходского храма (о приходском периоде см. VI раздел), а рассматриваемый иконостас стал центральной частью нового иконостасного комплекса, устроенного вдоль восточной стены трапезной палаты, обращенной с этого момента в приходскую церковь. Иконы XVIII века из деисусного ряда обрезали, что они поместились в иконостасную раму.

Если историю первоначального благовещенского иконостаса можно узнать из сообщений описи, то сохранившийся брус, на который иконостас опирался, дал возможность увидеть некоторые особенности комплекса. Судя по врубкам для столбиков царских врат, они были очень узкие — не более 56 см, чему сейчас не известно аналогий.

*Апостол Паков Заведеев. XVIII век под записью XIX века  
Дерево, левкас, масло. 55,0×42,0*

*Из Благовещенской церкви Феодонтова монастыря*







Свѣтисвѣтѣсѣ  
новѣй прѣсвѣтѣсѣ  
самѣ бо гостѣсѣ  
на тебѣ возсѣдѣ  
мири нѣмѣ и  
веселисѣ, сѣмѣ  
ты же чистѣ  
красѣсѣ, бѣсѣ.  
ѡ востанѣннѣ  
твоѣсѣ

## V XVII ВЕК. ПАТРИАРХ НИКОН В ССЫЛКЕ

**В**любом из трудов по истории монастыря XVII век предстает как период упадка монастырского хозяйства. Но даже беглый взгляд на монастырские постройки показывает, что половина каменных строений возводится в середине XVII века: церковь Мартиниана (1640–1641), Надвратные церкви (1649), колокольня (1690). В это время обновляются монастырские иконостасы, создаются местные образы собора Рождества Богородицы, перестраивается рака.

Семнадцатый век начался для монастыря, как и для всей страны, суровыми испытаниями Смутного времени. После неудачной осады Троице-Сергиевой лавры отряды литовцев пришли на Белоозеро. Ими были разорены все монастыри края. Кирилло-Белозерский монастырь остался единственной непокоренной святыней, за стенами которой укрылась братия из близлежащих обителей и часть мирян. Монастырские описи на протяжении всего века поминали: «Да над праздники на семи цках писаны пророки, обложены медью под золотом, а у трех пророков венцов нет, сняты в литовское разорение». Вскоре после ухода отрядов неприятелей кирилловский монастырский служба был послан узнать, что делается в Ферапонтове. Его доклад сохранил картину разорения: «Был-де он в Ферапонтове монастыре. И на чудотворцевой-де раке был бархат черн, и тот-де бархат казаки взяли. И в церквах-де ходили, и Божии-де престолы обругали по церквам. И ворот-де и по кельям

*Патриарх Никон. Копия с оригинала Иоганна Дитерса. 1913*

*Холст, масло. 153,0×103,0*

*Дар II.П. Бриллиантова Ферапонтову монастырю в 1898 году*



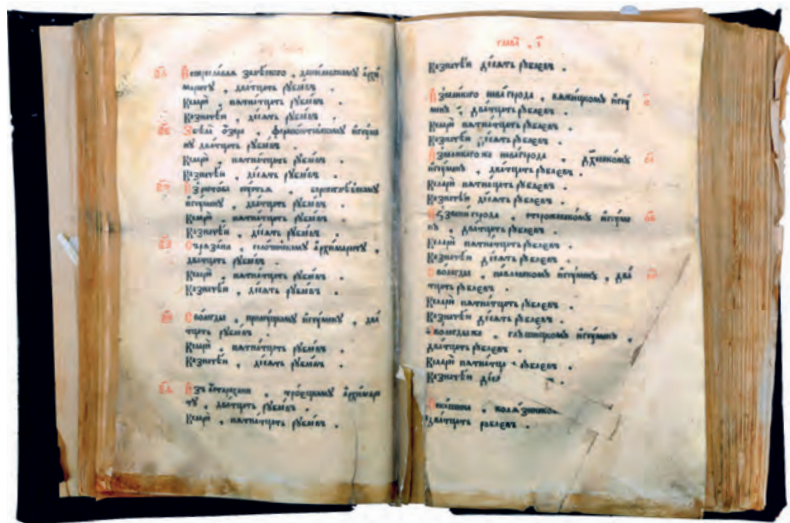
двери все прижжены. И в кельях и в сенях лошади стояли. И крестьян-де многих, и женок, и девок мучили и огнем жгли, и жженных крестьян многих видел и мертвых»<sup>1</sup>.

Однако все эти неурядицы не ослабили экономическую мощь обители; ее земельные владения не уменьшились. К началу 1640-х годов монастырь оправился от последствий Смутного времени: шатры Надвратных церквей, церкви Мартиниана и колокольни в это время вписались в силуэт монастыря.

Одним из показателей материального положения Ферапонтова монастыря стало упоминание его в Уложении 1649 года – первом упоминании обители в печатном издании<sup>2</sup>. Сохранился экземпляр Уложения, принадлежавший монастырю. По счастливому стечению обстоятельств известно, что книга куплена в тетрадах (без переплета) в Москве в книжной лавке Печатного двора московским дворянином Ф.П. Зиновьевым 5 марта 1650 года за 1 рубль. В начале следующего года он дал ее монастырю: «В 7159 (1651) год 25 января Федор Петров, сын Зиновьев, отдал в дар книгу судебник Соборного уложения в храм пречистой Богородицы Ферапонтова монастыря и подписал ее Федор Зиновьев своей рукой». Скорее всего, что перед тем как вложить книгу в монастырь, Зиновьев ее переплел. Описи монастыря отмечали активное использование Уложения, из-за чего приходилось приводить книгу в порядок, менять кожу на досках крышек переплета. В описи 1665 года Ферапонтова монастыря книга отмечена в переплете из красной кожи с медными застежками. В 1747 году книга имеет переплет в белой коже, а в описи 1767 года стоит помета: «переплетена вновь». В настоящее время книга, по-видимому, имеет переплет 1767 года в черной коже.

Уложение 1649 года более двухсот лет не утрачивало своего значения, а в 1830 году с него началось печатание «Полного свода законов Российской империи». Оно появилось как реакция на попытки царя поставить авторитет церкви выше аристократии и дворянства и стало своеобразным манифестом привилегий дворянства и начала секуляризации. Кроме того, Уложение окончательно превратило крестьян в бесправных подданных дворян (до 1649 года существовали сроки, после которых беглые крестьяне автоматически становились вольными).

Важнейшим же событием в истории монастыря в XVII веке стали пребывание в его стенах низложенного патриарха Никона.



Уложение. Москва, Печатный двор, 1649, л. 105 об. – 106

Никон (в миру Никита Минов, май 1605–17 августа 1681) родился в крестьянской семье. Учился у местного грамотея, а затем в Макарьевском Желтоводском монастыре. После обучения он женился. В 1625 году был рукоположен в священники. В 1630 году Никон уговорил жену принять постриг и ушел на Север, принял обет в Анзерском скиту. В 1643 году его рукоположили в игумены Кожеозерского монастыря.

Во время поездки в Москву в 1646 году Никона представили Алексею Михайловичу, по желанию которого он был оставлен в Москве, получив место архимандрита Новоспасского монастыря. В 1648 году Никон поставлен на новгородскую митрополитию кафедр, а 25 июля 1652 года церковный собор избрал его патриархом.

Политическая и культурная деятельность Никона была связана с важнейшими событиями русской истории XVII века. К их числу относится составление Уложения 1649 года – своеобразного свода законов Русского государства. Входящий в экспозицию музея экземпляр Уложения мы уже упоминали. Важной особенностью Уложения было расширение прав государства и дворян за счет прав церкви. Несмотря на то, что первая статья Уложения утверждала православие как государственное вероисповедание и вводило наказания за антиклерикальные

преступления, в целом Уложение 1649 года делало попытку ограничения самостоятельности церкви, лишив ее легальных возможностей увеличения своих земельных владений, а также пыталось лишить духовенство и монастыри административных и судебных привилегий, для чего создавался Монастырский приказ: «А теперь государь, царь и великий князь Алексей Михайлович всея Руси по челобитному прошению стольников, и стряпчих, и московских дворян, и городовых дворян, и детей боярских, и гостей... повелел, чтобы Монастырский приказ получил независимость и чтобы подавать судебные иски через Монастырский приказ на митрополитов, и на архиепископов, и на епископов, и на приказных и дворовых людей, и на детей боярских, и на их крестьян, и на монастыри, и на архимаритов и игуменов, и на строителей, и на келарей, и на казначеев, и на рядовую братию, и на монастырских слуг, и на крестьян, и на попов, и на церковный причт». Во главе приказа были поставлены окольныйчий «да два дьяка» с большим бюрократическим аппаратом. Проведя ограничение прав церкви распоряжаться своими земельными угодьями и крепостными, Уложение подготовило почву для смены всей старой религиозной культуры Москвы на светскую культуру европеизированной империи.

Учреждение Монастырского приказа вызвало протест церкви и резкие нападки будущего патриарха Никона на Уложение. В сане новоспасского архимандрита он присутствовал на заседаниях Земского собора, видел, как он говорил, «многонародное смущение» по вопросам подсудности духовенства, но подписал Уложение, по его словам, «поневоле». Он неоднократно обращается к царю с требованием «искоренить уложенную книгу», в противовес которой, уже будучи патриархом, издал Кормчую книгу, настоял на рассылке воеводам выписок из Номоканона для решения уголовных дел по греческим законам. Пользуясь расположением царя, митрополит Никон в 1649 выпросил у Алексея Михайловича несудимую грамоту, освобождающую его и его епархию от подсудности Монастырскому приказу и светскому суду. Наконец, патриарх Никон получил подтверждение несудимой грамоты, данной Михаилом Федоровичем патриарху Филарету. Да и уход от патриаршества в 1658 году можно рассматривать как желание Никона подтолкнуть Алексея Михайловича к отмене статей Уложения, предписывающих подсудность церкви гражданским законам. Несмотря на осуждение Никона на соборе 1666–1667 годов, благодаря отрицательному отношению духовен-





Богородица Тихвинская  
XVII век. Из Ферапонтова монастыря  
Дерево, левкас, темпера, оклад. 30,5×26,4  
На обороте иконы на рубашке надпись: «Образ пресвятые Богородицы Одигитрии молению от старицы Феовронии да старицы Феоктисты Горицкого монастыря... Отдана в Ферапонтоа монастырь в дом пресвятой Богородицы и чудотворца Мартинаиана церковь по своим родителям безвыносно»



*Антиминс. 1651*

*Холст, чернила, ксилография. 46,5×53,0. Дар М.Н. Андроновой*

ства к вопросу о подсудности светскому суду, собор отменил подсудность духовенства светскому суду не только по гражданским, но и уголовным делам. При царе Федоре Алексеевиче Монастырский приказ в 1677 году был упразднен.

С весны 1653 года при поддержке царя патриарх Никон начал осуществление церковной реформы. Внешне она выглядела как унификация русских обрядов с греческими, с целью придать им определенное единство с одной стороны, и повысить роль церкви в государстве. По словам А.М. Панченко, церковная реформа 1653–1658 годов «перевела с обиходного на событийный уровень культуры весь реформированный церковный обряд, церковные и монашеские одежды, музыку, живопись, закрепленные авторитетом церкви обычаи и традиции, богослужебные книги»<sup>3</sup>.

Первым шагом на пути реформы для Никона стало измене-





Антимин. 1651. Фрагмент

ние перстосложения. Все началось с выхода в свет 11 февраля 1653 года нового издания Псалтири с воследованием, из которой был изъят текст о сложении пальцев (перстов) при крестном знаменнии. Через две недели после этого Никон официально сообщил о своих намерениях: «По преданию святых апостолов и святых отцов, не подобает в церкви падать на колени, а следует совершать поклоны в пояс, а также совершать крестное знамение тремя пальцами». Реформа была начата с действия, к которому общество не было готово, но затрагивавшее всеми почитаемый церковный обряд и чин, то есть ту сферу, где воспитывалось религиозное чувство русского народа.

Близкие к царю протопопы Иван Неронов и Аввакум, а также епископ Павел коломенский, которым Никон был обязан своим возвышением, обратились к Алексею Михайловичу с петицией, в которой пишут, что Никон отошел от заветов православия. Царь



настаивает, чтобы патриарх повременил с нововведениями. Никон соглашается, но в течение короткого времени авторы петиции оказываются вдали от Москвы. Судьба Аввакума широко известна, а Иван Неронов сослан в Спасо-Каменный монастырь. Через тринадцать лет Никон и сам окажется заточенным в Ферапонтове монастыре, а Спасо-Каменный монастырь будет одной из тех обителей, на которые возложены обязанности по содержанию (кормлению) Никона. Возможно, что из этого монастыря происходит экземпляр Сборника переводов Епифания Славинецкого, подтверждением чего может служить запись на нижних полях листов книги: «Сия книга Григория Богослова Назианзина протопопа Димитрия Анфиногенова, что на Москве в соборе пречистые Богородицы Казанские на Красной площади». Она написана так, что второпях можно и не заметить, что книга имеет отношение если не к самому Неронову, то, по крайней мере, к Казанскому собору на Красной площади, где служили протопопы Аввакум и Иван Неронов, возглавившие оппозицию Никону.

Епифаний Славинецкий – известный украинский поэт, переводчик, филолог, оратор и богослов, приглашенный в Москву в 1649 году Алексеем Михайловичем, искавшим людей, сведущих в книжном деле, «для справки Библии греческие на словенскую речь». В Москве Епифаний жил в Чудовом монастыре и снискал репутацию ученого эксперта. Приступив к исправлению богослужебных книг, Никон привлек его к этой работе. Епифаний Славинецкий сформировался как ученый и богослов в иной культурной среде, поэтому он не понял ситуацию, сложившуюся в связи с церковной реформой, и воспринял исправление книг как чисто техническую операцию.

В марте–апреле 1654 года Поместный собор принял решение исправить печатные богослужебные книги «по старым харатейным и греческим», но на самом деле правка велась по новым венецианским и греческим изданиям. Епифаний Славинецкий работал быстро: первого апреля начинает печататься Служебник, а 25 апреля сдается в печать «Скрижаль», или свод церковных законов. В этой спешке не могло идти речи о выверке текста по тем книгам, что были собраны в русских монастырях и на востоке. Печатанье Служебника закончилось к 31 августа 1655 года. Эта книга узаконила переход к троесперстию, исключила слово «истинный» из восьмого члена символа веры, переход от пения «аллилуйя, аллилуйя, слава Тебе Боже» к «аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя...». Кроме того, были исключены



Богородица Одигитрия  
XVII в.к. Деревянная, темпера, оклад. 31,5×27,0  
Из Ферапонтова монастыря

службы перекрепчивания католиков и других иноверцев, утверждено печатание на просфорах четырехконечного креста вместо старорусского восьмиконечного, заменен текст литургического херувимского песнопения – вместо слов «тресвятую песнь приносяща» стали исполнять «тресвятую песнь припевающе». Во время проскомидии (приготовления святых даров) из третьей просфоры вынимали теперь не одну, а девять частей. Кроме этих особенно важных нововведений было сделано много мелких, иногда сводившихся к просто графическим правкам. Перечень всех перемен текста молитв, порядка чтения этих молитв, изменений в священнодействиях духовенства, составленный Никитой Пустосвятом, составил более 200 страниц. Собственно, именно это издание служебника привело к расколу церкви, а одним из виновников этого был Епифаний Славинецкий.

Что же касается издания Библии, то в 1663 году вышло ее московское первопечатное издание. В целом оно повторяло острожскую Библию Ивана Федорова; к тексту было приложено предисловие Епифания. В 1674 году церковный собор поручил ему подготовить новый перевод Библии, но Епифаний не успел его сделать – 19 сентября 1675 года он умер.

При патриархе Никоне в России впервые появляются печатные антиминсы, пришедшие на смену рукописным, которые мы видели в первых разделах экспозиции. На них иногда не было никаких изображений (см. антиминс 1409 года) или текст сопровождался изображением Голгофского креста с орудиями страстей. На новых антиминсах помещалось изображение «Положение во гроб», отпечатанное с деревянной доски. В трапезной палате представлен антиминс 1657 года неизвестной церкви Сергия Радонежского, полученный в дар от М.Н. Андроновой. В настоящее время это самый ранний известный русский печатный антиминс. Необходимо обратить внимание, что к моменту печати доска, с которой сделан оттиск, была не новой – видны трещины, кроме того, в нижней половине часть доски была заменена. Автором этого изображения мог быть Иосиф Владимиров, известный своим посланием к Симону Ушакову и росписями в большом числе памятников на территории страны, в том числе и на северной паперти Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря.

Никон активно участвовал в решении политических вопросов государства со всей свойственной ему властью. Это привело





Иоанн Богослов на Патмосе  
Середина XVII век, Вторая половина XIX века  
Дерево, левкас, темпера, оклад. 120,0×89,0  
Из иконостаса Надвратной церкви Ферапонтова монастыря

к охлаждению к нему царя и стало причиной разрыва их отношений и ухода Никона с патриаршего престола в 1658 году. Никон демонстративно отрекся от патриаршего престола, надеясь, что Алексей Михайлович будет упрямивать его о возвращении. Однако этого не произошло, и страна несколько лет жила без законного главы церкви. Наконец прошедший в Москве собор в 1666–1667 годах собор русских и греческих иерархов лишил Никона патриаршего сана и определил Ферапонтов монастырь местом его ссылки.

Никона привезли в Ферапонтово ночью 21 декабря 1666 года. В монастыре у него изъяли патриарший посох и мантию – последний атрибут патриаршей власти, остававшийся у него. С этого момента он простой монах Никон; ему запрещено именоваться патриархом, правда, это требование соблюдалось не всеми. Тогда же Никон узнал, что ему не разрешается бывать в монастырском храме на службе и в монастырской трапезе. Опального патриарха поселили в больничной келье, стоявшей к северу от трапезной палаты.

Это небольшое деревянное строение имело маленькие зарешеченные оконца и на долгие годы стало жилищем человека, еще недавно именовавшегося «великим государем» и претендовавшего на первенство в православном мире. Пятьдесят стражников, доставивших Никона из Москвы, охраняли его (позже их будет двадцать), ограничивая контакты и общение.

На протяжении 1667–1668 годов Никону казалось, что его заключение будет недолгим. Эти ожидания подкреплялись письмами царя, в которых он просил от него благословения и прощения. В сентябре 1667 бывший патриарх пишет: «...приходил ко мне богомольцу вашему Стефан Наумов и говорил мне вашим государским словом, что повелено ему по вашему государскому указу, с великим прошением молить и просить о умирении, чтобы я богомолец ваш, тебе великому государю подал благословение и прощение, а ты Государь богомольца своего милостию своею по своему государскому рассмотрению пожалуешь; и я смиренный тебя, царицу, царевичев и царевен благословляю и прощаю...».

В 1667 году начинают строить кельи для Никона. В одном из писем царю он писал, что в новых кельях есть у него молебная комната, где он совершал полунощницу, утреню, молебны, часы, вечернюю и павечерню. С 1668 года Надвратные церкви были даны ему как домовые. В это же время на Бородаевском озере,

которое дано было Никону для рыбной ловли, он насыпал остров, установил на нем крест с вырезанной надписью: «Животворящий крест Христов поставил смиренный Никон, Божию милостию патриарх, будучи в заточении за слово Божие и за св. церковь на Белеозере в Ферапонтове монастыре в тюрьме»<sup>5</sup>.

Шли дни, месяцы, годы – долгожданное освобождение не объявлялось. В письме от 25 декабря 1671 года так Никон описывал свое положение: «Ради вин моих отвержен я в Ферапонтов монастырь. Теперь я болен, наг и бос, креста на мне нет третий год; стыдно в другую келью выйти, где хлеб пекут и кушанье готовят, потому что многие части зазорные непокрыты. Со всякой нужды келейной и недостатков оцынжал; руки больны, левая не поднимается, на глазах бельма от чада и дыма, из зубов кровь идет смердящая, и они не терпят ни горячего, ни холодного, ни кисло-го. Ноги пухнут и потому не могу церковного правила править, а поп у меня один и тот слеп, говорить по книгам не видит. Приставы ничего ни продать, ни купить не дадут, никто ко мне не ходит и милостыню просить не у кого. А все это Степан Наумов навел на меня за то, что я ему в глаза и за глаза говорил о неправдах его, что многих старцев, слуг и крестьян бил, мучил и посулы брал...».

Вскоре после этого началась лучшая полоса жизни Никона в Ферапонтове, продолжавшаяся до смерти царя в 1676 году. В это время бывшему патриарху разрешено посещать окрестные монастыри, он активно занимается организацией своего хозяйства. Под огород ему был отдан южный склон монастыря, а за деревней Лещево по дороге, ведущей в Кириллов, ему была пожалована пустошь Рогозина. Кроме того, Никон принимает массу народа, до сорока человек в день, для лечения лекарствами, которые выписывал из Москвы или делал сам.

В связи с тем, что в Надвратную церковь патриарха сопровождали 6–7 стражников, Никон стал просить построить ему келью рядом с церковью. Их стали возводить в 1673–1674 годах к северу от Святых ворот. Это было грандиозное строение: на каменном подклете были сооружены два деревянных этажа. Есть сообщения, что внутри келий были сделаны росписи.

На уровне второго этажа келий был устроен переход в Надвратные церкви, ставшие ему домовыми. Царь прислал всю необходимую для них церковную утварь. Надвратные церкви имели два пре-



стола: главный – Богоявления Господня, и придельный, освященный в память основателя монастыря преподобного Ферапонта. Сохранились антиминсы, благодаря которым известно время строительства храмов. Главный престол был освящен в 1649 году, а придельный – в 1650. Присылка утвари диктовалась тем, что в храме служили лишь на храмовые праздники, принося все необходимое для совершения богослужения из другого монастырского храма. К освящению храма были поставлены иконостасы, сохранившиеся до настоящего времени<sup>4</sup>.

На восточной стене трапезной палаты представлена икона «Иоанн Богослов на острове Патмос» из Надвратных церквей. В XIX веке икона утратила правую часть доски. Утрату восполнили и написали новый образ «Рождество Иоанна Предтечи», под который ушло изображение, сохранившееся в левой части. В настоящее время запись удалена; сохранившаяся живопись XVII века позволяет думать, что икона, как и весь иконостас, могла быть написана в иконописных мастерских Троице-Сергиевой лавры.

По-видимому, одновременно со строительством церквей на Святых воротах появился огромный образ, установленный в их малом пролете. Икона эта впервые упомянута в описи 1665 года. На ней изображен полнофигурный деисус, по краям которого помещены образы основателей монастыря. Под деисусом написаны Герасим, иже на Иордане, и Давид Солунский. Оба святые почитались как примеры монашеского служения, поэтому их появление на надвратной сени легко объяснимо. Изображения находятся сейчас под записью XVIII века, но, приглядевшись, можно увидеть поблескивающее золото первоначального фона.

В конце января 1676 года умер Алексей Михайлович. Через сорок дней после этого начался суд над его духовником – сторонником Никона. Вскоре после этого последовал перевод Никона в Кириллов. Кельи велено было разобрать, а все, что было связано с опальным патриархом, увезли. Сколько-нибудь серьезных оснований для перевода не было. Противники Никона просто хотели одним ударом лишить узника всех вольностей, данных ему покойным царем.

Единственным памятником, помнящим патриарха, осталось кресло Никона – одна из немногих вещей, взятых им в Кириллов, где и хранится в настоящее время. Через пять лет, сидя на нем, он узнал о своем переводе в Ново-Иерусалимский монастырь

и, поднявшись с него, отправился в свой последний путь – недалеко от Ярославля 17 августа 1681 года Никон умер.

Кресло это интересно еще и тем, что только на нем, на нижней стороне ручек сохранилась выписанная четкой вязью надпись: «7176 (1668) марта ... дня сий стул зделан смиренным Никоном патриархом в заключении за слово Божие и за святую церковь в Ферапонтове монастыре в тюрьме».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Бриллиантов И.И.*, с. 75.

<sup>2</sup> В десятой главе Уложения описаны наказания за оскорбления (бесчестия) игуменов, келарей и казначеев русских монастырей. Из всего огромного количества монастырей лишь 49 выделены отдельно и наказание за бесчестие должностных лиц этих обителей отличается, что можно рассматривать как своеобразную табель о рангах монастырей середины XVII века: «З Бела озера ферапонтовскому игумену дватцать рублев, келарю пятнатцать рублев, казначею десять рублев» (л. 105 об.).

<sup>3</sup> *Панченко А.М.* Русская история и культура. СПб., 2000, с. 24

<sup>4</sup> В 1988 году Надвратные церкви были переданы приходу, который заменил почти все иконы нижнего ряда иконостаса, имевшие малопривлекательные записи второй половины XIX века.

В 1950-е годы остров Никона был взорван: считалось, что он мешает сплаву леса. Осенью, когда низкая вода, остатки острова поднимаются над водой. На соседнем Чаячьем острове ферапонтовская православная община в 1998 году установила деревянный крест в память о Никоне.

## VI ФЕРАПОНТОВСКИЙ ПРИХОД АРСЕНИЙ РАЗУМОВСКИЙ

**В**осемнадцатый век для Ферапонтовского монастыря, как и для многих других русских монастырей, стал периодом упадка, приведшим к закрытию обители.

По манифесту Екатерины II 1764 года, лишившему монастыри земельных владений и разделившему их на три духовных штата, Ферапонтов монастырь оказался последним в списке обителей третьего штата. С этого момента его жизнь определялась теми средствами, которые поступали из Синода: ежегодно монастырь получал 240 рублей, их с трудом хватало на пропитание братии, о ремонте зданий говорить не приходилось. Правда, на протяжении второй половины XVIII века были перестроены все иконостасы в церквях обители. К 1790-м годам постройки монастыря пришли в столь ветхое состояние, что митрополиту Новгородскому и Санкт-Петербургскому Гавриилу пришлось обратиться в Синод: «необходимо все почти вновь перестраивать, на что требуется немалая сумма денег». Владыка предлагал упразднить монастырь, превратив его в приходскую церковь. Но это предложение не было принято.

В 1794 году митрополит Гавриил испросил у Синода средства «на ремонт церкви Рождества Богородицы и другие постройки». На выделенные средства в монастыре был начат самый крупный за всю историю ремонт, продолжавшийся до 1798 года. Во время ремонта были укреплены металлическими связями все постройки монастыря, сделана вычинка поврежденной кирпичной кладки, заменены кровли.

В первую очередь ремонтировался собор; проведенные





*Вид церкви Благовещения с трапезной палатой  
с руинами столовой палаты  
Акварель из альбома Н. Мартынова. 1840-е – 1660-е*

работы изменили облик храма. Над закомарами устроили четырехскатную кровлю, при устройстве которой уничтожили барабан над Никольским приделом, завершения закомар и кокошников. В это время вместо шлемовидной главки на центральном барабане устроили двухъярусную барочную. Ремонтные работы принесли самые тяжелые за все время существования росписей разрушения красочного слоя: были растесаны все оконные проемы, в результате чего погибли участки красочного слоя, примыкавшие к ним. В центральной части западной стены пробили новое окно, уничтожившее образ Спасителя в среднике деисуса из «Страшного суда».

Тогда же почти полностью были перестроены переходы между собором и трапезной, устроен низкий потолок, скрывший два верхних регистра росписи западного портала.

Во время этого ремонта значительные изменения произошли и в комплексе церкви Благовещения и трапезной палаты: убрали ветхие пристройки, сделали новое приспособление подклетов – устроили в них баню и кельи, растесали оконные проемы.



Портрет А.П. Разумовского. Середина XIX века  
Художник Александр Ферапонтов. Холст, масло. 43,5×32,5



Портрет А.А. Разумовской. Середина XIX века  
Художник Александр Феропонтов. Холст, масло. 43,5×32,5



Однако на приведение в порядок церкви Мартиниана денег не хватило. Новое прошение поступило в Петербурге в конце 1797 года. Синод, по-видимому, вспомнив о прошении Гавриила 1790 года, принял решение «за ветхостию» упразднить Ферапонтов монастырь, обратив его в приходскую церковь.

С этого момента забота о памятниках монастыря легла на приход. К счастью, на протяжении длительного времени здесь служил священник отец Арсений Разумовский, который, вместе с прихожанами, значительно способствовал сохранению наследия монастыря. Он был вторым или третьим настоятелем прихода.

Об Арсении Ивановиче Разумовском известно мало. В собрании музея сохранилась книга Парфения Сопковского и Григория Конисского «О должностях пресвитеров приходских (Петербург, 1776), на которой сделана дарственная запись: «Во знак моей памяти и расположения при первом благосмотрении дарю сино книгу Ферапонтовскому священнику, моему зятю, Арсению Разумовскому. Генваря 4-го дня 1832 года». Отсюда следует, что отец Арсений стал настоятелем в Ферапонтове в конце 1831 года. Пробыл он в этой должности до своей смерти в 1866 году.

За эти 35 лет стараниями настоятеля приход дважды получал от Консистории книги для сбора пожертвований на ремонт храмов. Оказавшись в 1845 году временно исполняющим обязанности благочинного, А.И. Разумовский пытался, даже в ущерб другим храмам, изъять из их средств деньги для проведения ремонта в церквях своего прихода. Эти действия вызвали правомерный поток жалоб, потребовавший от благочинного поиска законности своих действий: он обращается в Петербург за разрешением использования средств других церквей. В сентябре 1845 года последовал императорский указ: «...Исправляющий должность благочинного Кирилловского уезда упраздненного Ферапонтова монастыря священник Арсений Разумовский просил разрешения взять для хранения в Ферапонтовскую церковь деньги, состоящие в наличии к 1845 году при Богородице Рождественской Иткольской церкви 294 руб. 74 коп., из приписной к оной Николаевской Чистодорской двести тридцать три рубля девяносто четыре копейки серебром, и заимообразно употребить на поправку ветхих зданий Ферапонтовской церкви, или отослать для хранения куда следует. Посему Консистория предписывает Правлению немедленно распорядиться об отсылке означенных денег без пользы

и надобности в церкви остающихся... в сохранную С. Петербургского воспитательного дома казну для приращения процентами...».

Но, несмотря на неудачу, экономическое положение прихода к середине XIX века стабилизировалось, что позволило провести работы довольно крупного масштаба.

В 1836–1838 годах ремонтируется церковь Мартиниана; через несколько лет устроен новый иконостас, сохранившийся до наших дней.

В 1840 году монастырь обстраивается каменной стеной. В 1851–1853 годах церковь Благовещения значительно расширяется за счет соединения ее с трапезной. Иконостас из церкви был вынесен, установлен вдоль восточной стены трапезной и несколько увеличен. Тогда же перед иконостасом было сделано место настоятеля прихода. В трапезной разобрали ветхие своды и заменили деревянным накатом, разобрали кирпичный пол и настелили новый деревянный пол.

По-видимому, с поиском дополнительного внимания к приходу связана история обретения чудотворной иконы, известная по рапорту, составленному отцом Арсением:

«Минувшего 1860 года сентября 16 дня, Вологодской губернии Кадниковского уезда волости Аксентьевой, вотчины госпожи Любови Ходневой, деревни Максимовской, крестьянка Фекла Васильева, будучи одержима припадками, пришла в Ферапонтов монастырь с двумя крестьянками той же волости ... и, отстояв утреню, как это было в Воскресенье, стала просить отслужить ей молебен. Полагая, что она, подобно прочим богомольцам, желает служить молебен преподобному Мартиниану и, ожидая других богомольцев, ей сказали, что отслужим после литургии. Но, пришедшая с ними немолодая девица ... на сие отвечала, что оне пришли служить молебен не преподобному Мартиниану, а великомученику Никите и, вслед за сим, спросила отыскать икону великомученика между старыми иконами, по одному видению, бывшему Фекле Васильевой...

По окончании литургии, взяв с собою понамаря Александра Ферапонтова и церковного старосту Прокопья Никитина, пошли мы для отыскания иконы. Оне же все остались в паперти собора. Когда же мы искали не в тех местах, то они все три, лежа на паперти, жестоко страдали и кричали, но ничего не говорили, и когда некоторые из старых, почерневших икон подносили к ним, то Фекла Васильева

кричала: «Не та, этой не боюсь!»

Когда же, видя безуспешность поисков, мы пошли в надворотные церкви Богоявления Господня и преподобного Ферапонта, в коих служба совершается реже прочих, то Фекла тотчас закричала: «Погибли! Найдут!» – и повторяла это несколько раз.

Поискав тщательно в помянутых церквях и перебрав все старые иконы, не могли найти требуемой, почему и отправились в прежнее монастырское, так называемое, сушило, где сложены все обветшавшие и по описи уже не числящиеся иконы... Отобрав некоторые, я велел их вынести на паперть, чтобы потом протереть и рассмотреть тщательнее... Наконец, видя тщательность наших трудов, решился я служить водосвятный молебен в церкви преподобного Ферапонта, великомученику Никите, и, полагая, что во время оно, не откроет ли Фекла что-либо яснее, велел привести их в церковь. Но это было трудно сделать: сопротивление их было таково, что Феклу едва 4 человека могли притащить волоком...

Во время молебствия, когда начали петь тропарь к Богородице «Прилежно притецем», то Фекла в сильных страданиях закричала: «Богородицы не боюсь, у нас своя есть». Когда же запели: «Еже радуяся Ангелом приемшеся», то она диким образом закричала: «Никита в стопке на паперти!» Остановившись служением молебна, я принес все иконы в церковь. Она же в это время кричала: «Погибли!» Рассматривая тщательнее прежнего, нашел я почти совершенно полинявшую и только местами сохранившую живопись, и когда икону решился поднести к ним, то со всеми ими сделались такие мучения, что три и четыре человека их едва могли держать.

Окончив молебен и окропя св. водой, когда поднесли мы Фекле св. икону для прикладу, то страдания ее еще более усилились, когда же св. икона была приложена к устам и сердцу и болящая испила св. воды, страдания утихли и она, полежав с четверть часа, очнулась и уже не чувствовала никакой болезни и едва верила, что все это с нею было... Нужным считаю присовокупить, что число богомольцев начало увеличиваться и многие страждущие, по отслужении молебствия великомученику Никите, получают исцеление...»

Начавшееся по этому рапорту следствие по каким-то причинам не было доведено до конца, но сохранилось мнение настоятеля Кирилло-Белозерского монастыря архимандрита Феофана: «...По оставшимся на некоторых местах малым признакам, скорее



можно признать за бывшую икону св. пророка Илии. Письма же она самого простого и вокруг была обложена медным окладом, которого оставшаяся небольшая часть снята с нее священником». Икона эта сохранилась.

Деятельность А.И. Разумовского позволила сохранить все древние постройки монастыря, существовавшие к началу XIX века.

По счастливому стечению обстоятельств до нас дошел портрет отца Арсения и его супруги. Он был написан, скорее всего, в середине XIX века диаконом ферапонтовского прихода Александром Ферапонтовым. О художнике известно мало, но имя его не раз встречается в монастырских документах, откуда известно, что он иногда писал иконы.

Вернемся к дарственной на книгу «О должностях пресвитеров приходских». Благочинным в это время был священник Андрей Кемский. Уточнение «зятю моему» дает нам основание говорить, что супруга о. Арсения Александра Андреевна была его дочкой. Об о. Андрее известно, что он окончил Белозерское духовное училище и некоторое время там преподавал, затем оставил преподавание и стал священником Ильинского Цыпинского прихода близ Ферапонтова монастыря. Уйдя на покой, он оставил приход другому своему зятю – Ивану Михайловичу Бриллиантову, один из сыновей которого написал известный очерк истории Ферапонтова монастыря.

На свободном месте, которое оставил Андрей Кемский в дарственной, поставил свой автограф дьякон Федор Никитский: «Подгородной церкви дьякон Федор Петров Никитский». Эта запись сделана уже в начале XX века. Она интересна тем, что Федор Никитский был в 20-е годы XX века последним священником ферапонтовского прихода (уже после закрытия женского монастыря). В годы Великой Отечественной войны он стал первым священником первой открытой при советской власти в Кирилловском районе церкви Покрова Богородицы недалеко от Кириллова, той самой, где отец Федор был когда-то дьяконом.

Записи на этой книге удивительным образом связывают в единое целое два последних этапа жизни обители, соединяя людей и события довольно безмятежной первой половины XIX века с кровавым XX веком.

И. Бриллиантовъ.

# ОЕРАПОНТОВЪ БЪЛОЗЕРСКІЙ

НЫНѢ УПРАЗДНЕННЫЙ

МОНАСТЫРЬ,

МѢСТО ЗАТОЧЕНІЯ

## ПАТРИАРХА НИКОНА.

КЪ 500-ЛѢТІЮ СО ВРЕМЕНИ ЕГО ОСНОВАНІЯ

1398—1898.

Съ приложеніемъ очерка „Патріархъ Никонъ въ заточеніи на Бѣлозерѣ“.

СЪ 32 РИСУНКАМИ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія А. П. Допухина (Галѣвский пер., д. № 3—5).

1898.

## VII XX ВЕК ЖЕНСКИЙ МОНАСТЫРЬ

**В** 1898 году приход скромно отметил 500-летие монастыря. Самым знаменательным событием этого юбилея был выход знаменитого очерка И.И. Бриллиантова о Ферапонтове монастыре, более века сохраняющий свое научное значение.

Иван Иванович Бриллиантов родился в 1870 году в семье приходского священника Ивана Михайловича Бриллиантова, служившего на Цыпинском погосте близ Ферапонтова монастыря. В семье было четверо сыновей и пять дочерей. Все сыновья получили духовное образование. Как и все дети Бриллиантовых, первоначальное образование Иван получил дома: отец организовал для окрестных детей церковно-приходскую школу, долгое время располагавшуюся у него в доме. Это была одна из первых школ подобного рода в Новгородской губернии. Позже И.И. Бриллиантов окончил Петербургскую Духовную академию и остался служить в ней помощником инспектора Академии. В 1898 году сначала в журнале, а затем и отдельным изданием вып-



на с. 176 Обложка первого издания книги  
И.И. Бриллиантова  
И.И. Бриллиантов. Начало XX века



ла его книга о Ферапонтовом монастыре, в которой автору удалось систематизировать разбросанные по различным архивам документы и воссоздать историю Ферапонтова монастыря как культурного центра и крупной хозяйственной организации. Основу книги составили три темы: история монастыря и его зданий, история десятилетнего пребывания здесь патриарха Никона и очерк о родном Цыпинском погосте. Обращаясь к неизданным в то время житиям преподобных Ферапонта и Мартиниана, основателей монастыря, И.И. Бриллиантов реконструировал первоначальную историю обители и затем ее расцвет в XV–XVI веках, создал галерею известнейших церковных деятелей, связавших свою жизнь с Ферапонтовым. Заслугой автора является и то, что он первым обратил внимание на надпись в софите северного дверного проема с упоминанием имени иконника Дионисия и его сыновей, расписавших монастырский храм Рождества Богородицы, а также его предположение, что это тот же Дионисий, который в 1481 году с двумя другими художниками написал иконостас для Успенского собора Московского Кремля.

Один из экземпляров книги получила настоятельница Леушинского женского монастыря под Череповцом игуменья Таисия. В ответном письме, поблагодарив автора, она писала: «Весьма признательна Вам за присланный мне экземпляр «Описания Ферапонтовой пустыни», этот Ваш многополезный и священный труд. Прочтение его произвело на меня то впечатление, что во мне возгорелось сильное желание возобновить эту св. обитель, превратив ее, конечно, в женскую. Не почтите, добрейший Иван Иванович, эти слова мои пустыми, как говорится, для прикрасы сказанными, думаю, Вы знаете, что я не из таковых, говорю Вам серьезно, что я даже задумывалась – как бы осуществить эту мысль. Одно только, что решительно обезоруживало меня, то это сознание, что неудобно же мне самой навязываться на такие дела, если бы хоть малейший намек со стороны архиепископа – я бы не отказалась».

К началу XX века идея возобновления Ферапонтова монастыря уже имела своих сторонников. Желание возобновить монастырь возникло у митрополита Исидора (Никольского, 1799–1892). Ему принадлежала мысль снова открыть обитель не мужской, а женской. Во время посещения Леушинского монастыря 15 мая 1892 года владыка рассказал игуменье Таисии о своем желании и, зная ее служебную деятельность и усердие, остановил на ней свой выбор: «Вот,

я тебе передал свою заветную мечту».

Седьмого сентября того же года владыки не стало. Преемник Исидора архиепископ Феогност одобрил начинание, однако никаких действий предпринято не было. При сменившем Феогноста архиепископе Гурии было написано письмо к И.И. Бриллиантову.

Хотя не сохранилось документальных свидетельств, однако, по всей видимости, имело место обращение к владыке И.И. Бриллиантова, после чего преосвященный поручил игуменье

изложить волю почившего иерарха в рапорте на его имя. «С этого, — писала позже Таисия, — началось движение по делу восстановления Ферапонтова монастыря в 1901 году в сентябре месяце. Начались справки, переписки и все формальности, без которых невозможно было дальнейшее ведение дела».

Игуменья Таисия — одна из тех удивительных подвижниц нашей церкви конца XIX — начала XX веков, деятельность которых к концу XX века оказалась почти полностью забытой. Мария Васильевна Солопова — таково мирское имя матушки Таисии — родилась в Петербурге в 1840 году в древней, но обедневшей дворянской семье. Отец ее был потомственным дворянином, помещиком Боровичского уезда Новгородской губернии, а мать — москвичка из рода Пушкиных. Воспитанием девочки занималась мать. Мария не могла представить себя вне домашнего тепла, вдали от матери. Но наступил день, когда ее отвезли в Павловский институт в Санкт-Петербурге.

Отрыв от дома девочка переживала очень тяжело и даже



*Иоанн Кронштадтский и игуменья Таисия — заведующая восстановлением Ферапонтова монастыря*



*На восстановленных сводах трапезной палаты. 1908*

заболела так, что ее пришлось взять на некоторое время из института — она ослепла. Дома Марию вылечили, но зрение навсегда осталось ослабленным.

Учение давалось легко, и потому всегда оставалось время для чтения духовных книг. Накануне окончания института она поделилась с матерью желанием постричься в монастырь.

В 1874 году Мария Васильевна познакомилась с отцом Иоанном Кронштадтским (Сергеевым) и до конца его дней ничего в своей жизни не делала без совета батюшки.

Пострижение она приняла в Тихвинском Введенском монастыре и прошла в нем, а затем в Покровском Зверине и Званском монастырях, послушание учительницы для городских детей, регентши, письмоводительницы и казначей. В 1881 году митрополит Исидор утвердил ее начальницею Леушинского монастыря близ Череповца. Принятый монастырь состоял из двух небольших деревянных церквей и двух-трех убогих домишек, где в крайней бедности жило 20–30 сестер. Тридцать четыре года напряженной деятельности превратили обитель в первоклассный монастырь с двенадцатью престолами (в Кириллове их 11) и 400 сестрами. Здесь матушка начала издавать свои стихи. Здесь ее и похоронили в 1915 году. Могила, как и весь



Леушинский монастырь, теперь на дне Рыбинского водохранилища.

Прекрасно обстроенная обитель в Леушине могла бы стать единственным деянием, благодаря которому имя Таисии не было бы забыто. Но сил и энергии матушки хватило на большее.

«Я в буквальном смысле извела весь труд нищей храмоздательницы, всю скорбь основательницы монастыря».

Леушинская настоятельница помогала Иоанну Кронштадтскому в обустройстве трех монастырей Воронцовского Благовещенского в Холмском уезде, Иоанновского на Карповке в Петербурге, Иоанновского на родине святителя в селе Суре Архангельской губернии. Кроме того, уже сама выступая строительницей, она основывает две новых женских обители – Парфеновский монастырь и Черноезерскую пустынь, да еще храмы Леушинского подворья в Череповце и Петербурге, в Череповце же на железнодорожной станции церковь в память 300-летия дома Романовых.

17 сентября 1903 года в Синоде обсуждался вопрос о восстановлении Ферапонтова монастыря, а 10 декабря того же года был обнародован указ об учреждении женского Ферапонтова монастыря «с таким числом инокинь, какое обитель в состоянии будет содержать на свои средства». Интересно, что первый пункт этого указа переводил Леушинский монастырь из третьеклассного в первоклассный, а в последнем (третьем) пункте заведующей восстановлением Ферапонтова монастыря назначалась игуменья Таисия.

Глядя на дела игуменьи Таисии из перспективы сегодняшних дней, в первую очередь видишь профессионализм устроительницы, неразрывную связь духовной жизни с ясным и практичным подходом к любому начинанию: прежде чем просить Синод об от-



*Печать для просфор из Ферапонтова монастыря  
Начало XX века*



Фелонь. Начало XX века

крытии монастыря, она ищет источники существования обители.

По упразднению монастыря в 1798 году земли его за приходом не сохранялись, из угодий же приход владел только Ферапонтовским озером. Таисия нашла дарительницу, которая в 1903 году решила пожаловать возрождающемуся монастырю свое имение в 87 десятин со всеми удобствами, а крестьяне окрестных деревень в случае восстановления обители решили пожертвовать ей находившуюся в общем пользовании землю (204 десятины). Трудно, но начальный период был пройден: 2 января 1904 года церкви Ферапонтовского прихода были приняты монастырем, а в воскресенье 30 мая 1904 года архиепископ Гурий при огромном стечении народа открыл монастырь.

Так описывает игуменья в своей книге о Ферапонтове монастыре трудности, с которыми столкнулись первые сестры Ферапонтова монастыря: «Не было ни одного помещения для жительства! Теснота и крайние лишения всякого рода встречали их на каждом шагу. Единственный стоявший еще каменный корпус, называемый «сушилом» (потому что прежде в верхнем этаже его рыбаки сушили

свои сети) наружно хотя и похожий на дом ... внутри представлял собою лишь груды развалин от упавших внутренних стен и совсем рухнувшего верхнего этажа – к нему и подойти страшно, рискуя быть придавленным... С левой стороны тоже полуразрушившихся св. ворот имеется малая деревянная изба, состоящая из 2-х половин – в одной помещался сторож, другая служила местом отдохновения прихожан в ожидании богослужения. В этой-то избе на первое время и приютились 20-ть человек Леушинских сестер. В великой тесноте и во всесторонних лишениях пришлось им прокоротать всю половину зимы. У них не было даже ведра для воды, все приходилось или просить или покупать, так что на долю Леушинского монастыря выпало не только помогать первой организации Ферапонтовой обители, но и оказывать ей материальную помощь.

В этот сложный период огромную моральную и материальную помощь оказывает игуменья Таисии о. Иоанн Кронштадтский. Об этом известно из писем батюшки, опубликованных игуменьей после его смерти.

«15 января 1904 г. Дорогая матушка Таисия! Прочитал я все длинное письмо твое. Поздравляю с началом по восстановлению Ферапонтовой обители. Много придется тебе поскорбеть и потрудиться над этим делом. Но Господь поможет тебе, – и тебе, великой старице, даст силу воссоздать древнюю обитель во славу Божию. Посылаю на начало ей 300 рублей...»

«15 марта 1904 г. Дорогая матушка Таисия! Благодать Божия с тобою будет всегда, как она пребывает и со мною и во всем руководит нас, да озаряет, да утешает, да подкрепляет она тебя во всех делах, гонениях, огорчениях от людей и бесов, завидующих твоим преуспеяниям. Будь мужественная до конца и даст тебе венец правды “его же уготова Бог любящим Его” и терпящим Его ради. Я здоров, будь и ты здорова, дорогая матушка, милостию Божиею. Протоиерей И.С.»

«17 августа 1904 г. ... Посылаю тебе 500 рублей в пользу Ферапонтова монастыря. Воображаю, сколько теперь там нужды...»

«18 августа 1904 г. Всечестная матушка игуменья Таисия! Письмо твое с дорогою для меня посылкою – св. Евангелием и образом препод. Ферапонта я получил с сердечною благодарностью. Сколько могу скорблю и болею твоими болезнями в некоторой мере. Молю воздействующую благодать укрепить твой дух





*Ферапонтов монастырь  
После 1908*

немогущее тело. Бог послал мне нечаянно доброго человека, который пожертвовал мне от своего достатка как будто для того, чтобы я помог нуждам Ферапонтова, ибо случилось это в тот самый час, когда я, глядя на икону преп. Ферапонта, думал о его древней обители, в которой просияло уже столько подвижников, из коих некоторые уже видимо увенчались в нетлении вечной славы. Вот этот дар я и посылаю для Ферапонтова на твое имя...».

Первый год жизни новой обители весь был занят строительными работами. Отремонтировали сторожку, о которой писала Тансия в своей книге, очистили подклет трапезной от накопившегося мусора (вывезли 148 возов) с тем, чтобы использовать это помещение для хозяйственных нужд, в августе закончилось строительство двухэтажного корпуса на 24 кельи. Приобретался лес, куплено подворье в Кириллове. Куплены 4 лошади и 6 коров. Для ризницы приобретались священнические облачения, пелены, воздуха, плащаница, богослужебные книги.

В 1906 году была поставлена первая игуменья монастыря – мать Серафима (Елизавета Николаевна Сулимова). Она родилась в 1859 году в городе Устюжна Череповецкого уезда в купеческой семье. В 1876 Елизавета поступила в Леушинский монастырь, где исполняла различные послушания, а через десять лет была определена в послушницы. Монашеский же постриг был совершен в феврале 1901 году. В 1902 Серафиму назначили казначеей Леушинского монастыря, а в 1905 году матушку командировали в Ферапонтов монастырь «для исполнения должности настоятельницы».



*Игуменья Серафима  
Фотография начала XX века*

На долю игуменья Серафимы достались труды по ремонту строений монастыря и устройству обители. При этом Таисия от ферапонтовских дел не отходила и до конца своих дней активно в них участвовала. В 1908 году были восстановлены своды трапезной палаты, чуть позже устроен свод в Казенной палате.

Работы в церкви Благовещения и трапезной палате были направлены на приспособление помещения для нужд монастыря. Низкий деревянный потолок, устроенный в XIX веке, создавал неудобства: при большом стечении народа нередко были обмороки от духоты. Проект сделал П.П. Покрышкин, руководил работами А.Г. Вальтер. К сожалению, восстановленные своды поднялись на 60–70 см над импостами разрушенных первоначальных сводов. Возможно, это диктовалось необходимостью сохранения иконостаса, так как при опускании на первоначальные отметки потребовалось бы перестраивать иконостас. В то же время, нет объясне-

ния тому, что не был реконструирован облик центрального столпа (это было сделано в ходе реставрационных работ 2014–2015 годов). Кроме того, в 1908 году сохранили пробитые в середине XIX века два проема в восточной стене трапезной, заложенные уже в ходе реставрационных работ в конце 1980-х годов. Тогда же в трапезной был восстановлен первоначальный облик оконных проемов. В связи с тем, что не все было сделано, в 1914 проект реставрации доработали, и работы продолжились в 1915 году.

В 1911 году Ферапонтово посетил сменивший Гурия новгородский архиепископ Арсений. Его сопровождали Ю.А. Олсуфьев и В.Т. Георгиевский. Стараниями владыки был разрешен всероссийский тарелочный сбор в день памяти Ферапонта 27 мая 1912 года, в результате чего собрали 25000 рублей. Это были весьма внушительные средства: по подсчетам П.П. Покрышкина, сделанным в 1904 году, на полную реставрацию монастыря требовалось 50000 рублей. Вскоре был создан «Комитет по восстановлению Ферапонтова-Белозерского монастыря». Во главе его встал князь А.В. Оболенский, потомок владыки Иоасафа. Казначеем стал его брат С.В. Оболенский, секретарем – И.И. Бриллиантов. В состав Комитета вошли П.П. Покрышкин, К.К. Романов, А.Г. Вальтер, О.А. Оболенская.

На собранные деньги начались работы по укреплению фундаментов всех зданий. В 1914 году был проведен еще один кружечный сбор, а летом того же года Николай II утвердил закон о выделении 35000 рублей на обновление монастыря. В 1914–1915 годах реставрационные работы продолжались под руководством А.Г. Вальтера, которому мы должны быть благодарны за высокий профессиональный уровень осуществленных работ. В 1915 году приступили к реставрации собора.

Но с началом Первой мировой войны и Октябрьской революции все работы были остановлены. Возобновили их лишь в 1920 году. В условиях Гражданской войны реставрация архитектурных памятников кажется почти никчемной фантазией. Но спешно законсервированные памятники нуждались в срочных действиях. Несмотря на то, что средства на реставрацию выделялись государством, основная сложность заключалась в нежелании окрестных крестьян работать за деньги – им нужен был продовольственный паек. Вениамину Ивановичу Бриллиантову, младшему брату И.И. Бриллиантова, возглавлявшему в этот период Подотдел уездного отдела



народного образования, который занимался охраной памятников древности, удалось не только выхлопотать паек, но и получить по мобилизации 12 человек для работы в Ферапонтове. Дело в том, что все мужское население страны несло трудовую повинность, которая выражалась в мобилизации на те или иные работы. Кормильцы своих семей вынуждены были в период важных сельскохозяйственных работ уезжать далеко от дома. Мобилизация же на работы в монастыре давала возможность оставаться дома.

Столь важные работы для сохранения построек монастыря велись уже после трагедии, положившей конец женской обители.

В конце января 1918 года советская власть объявила о национализации всего церковного имущества. 27 февраля приходской совет Ферапонтова монастыря в присутствии членов Ферапонтовского исполкома провел опись имущества. Чуть позже совет принял решение, что все вопросы, касающиеся монастыря и прихода, должны решаться через приходской совет. В мае 1918 года Кирилловский исполком постановил вновь провести опись. Игуменья Серафима попросила местного священника отца Иоанна Федоровича Иванова<sup>1</sup> объявить прихожанам о приезде комиссии, что тот и сделал. Но приход не дал сделать опись. Власть посчитала, что работе комиссии помешали подстрекательство священника. 21 мая о. Иоанна арестовали. Расследование благочинного о. Александра Фомина, священника Цыпинского погоста, проведенное по распоряжению епископа Варсонофия, показало полную невиновность ферапонтовского священника. Отцом Александром было составлено прошение в Череповецкий революционный трибунал, подписанное сотнями прихожан: «Он не возбуждал к насилиям против Комиссии, производившей опись монастырского имущества. В храме он обязан был объявить прихожанам о приезде Комиссии, ... а на улице он уговаривал толпу не делать никаких насилий членам Комиссии».

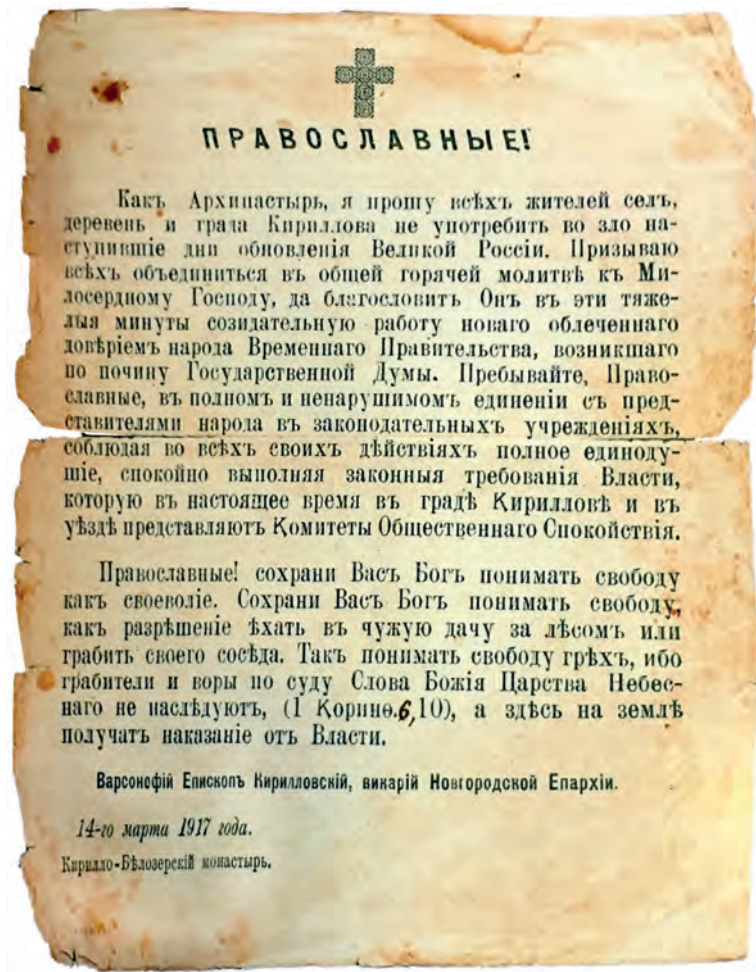
Через несколько дней арестовали игуменью Серафиму, обвинив в подстрекательстве возмущения крестьян. После этого в течение нескольких дней монастырь был разграблен местными жителями, а монахиням приказали выселяться. Осталось лишь восемь сестер.

30 августа 1918 года было совершено покушение на В.И. Ленина. Он остался жив, а по стране прокатилась волна красного террора. В Кириллове к этой волне присоединилось и довольно грязное дело смерти председателя первого в уезде Комитета бед-

ноты. Приехавший череповецкий карательный отряд арестовал 14 сентября викарного кирилловского епископа Варсонофия (Лебедева). Ранним утром 15 сентября епископа Варсонофия, игуменью Ферапонтова монастыря Серафиму и мирян: Николая Игнатьевича Бурлакова, бывшего гласного кирилловской городской Думы, Анатолия Андреевича Барашкова, крестьянина деревни Гридино Ферапонтовской волости, Михаила Дормидонтовича Трубникова, капитана 2-го ранга в отставке, мирового судью и руководителя земства, Филиппа Кирилловича Марышева, купца, расстреляли на берегу Сиверского озера в Кириллове. Архиерейский собор 2000 года всех их, как и расстрелянного 19 сентября отца Иоанна, причислил к лику новомучеников российских.

Современная исследовательница Е.Р. Стрельникова, много сделавшая для сохранения памяти о кирилловских новомучениках, в одной из своих статей приводит воспоминания свидетельницы расстрела: «Прибежал парень, говорит, чего сидите, когда на солдатском огороде расстреливают? Все и побежали. Горюшка Золотуха ступенечками. Все стоят, а те бегают и говорят: “Не плакать. Плакать не велели”. Все мужчины, одна женщина. Игуменья Серафима идет, ног не поднимает, волочет без палочки. С палочкой бы ей полегче. В архиерея двенадцать раз стреляли, не могли попасть, все стоял руки кверху. Один подбежал: “Опускай руки, а то – прикладом!”. Молился. Как опустил, так и попали. Расстреляли шесть человек... На Золотухе народу было много, никому не велели плакать. Игуменья была в одежде, на уголочке красная буковка. Яму выкопали, закопали парами».

В конце 1918 года начинается история ферапонтовского музея. Иван Иванович Бриллиантов стал его первым сотрудником, если быть точным – сотрудником музейной секции Подотдела уездного отдела народного образования по делам музеев и охране памятников истории и культуры. О нем мы уже писали. После закрытия духовных школ он вынужден был вернуться в родительский дом на Цыпинском погосте. В обязанности И.И. Бриллиантова входило описание икон, приобретение экспонатов для музея и прием посетителей, но проработал он недолго. В конце двадцатых годов должность сотрудника в Ферапонтове сократили, а позже, вплоть до 1975 года, здесь работал только сторож – сначала Любовь Кирилловна Легатова, затем Валентин Иванович Вьюшин. Заботами этих двух человек здания монастыря не



*Воззвание епископа кирилловского Варсонофия  
14 марта 1917*

были превращены в картофельные склады или зернохранилища, а многочисленные посетители Ферапонтова сохранили о них благодарную память как о людях, познакомивших их с Дионисием.

История возрождения музея и сохранения его художественных и исторических коллекций в последние десятилетия неиз-





*В.П. Вьюшин около входа  
под колокольней Ферапонтова монастыря. 1970-е*

бежно выходит за пределы этого довольно краткого повествования; они должны стать предметом отдельной книги, которая, надеюсь, в свое время выйдет в свет. Важнейший этап в новейшей истории музейного комплекса – включение его в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО в 2000 году, которому предшествовало

вхождение также в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации (1997). В настоящее время музей динамично развивается, и каждый год его открывают для себя все больше людей, многие из которых возвращаются снова, а некоторые и связывают свою жизнь с ним.

Как бы ни менялись судьбы Ферапонтова монастыря и его бесценного художественного наследия, пожалуй, главное остается неизменным. По точному выражению художника Николая Андропова, «Если будет жива идея Ферапонтова, не все погибло»<sup>2</sup>. Мы надеемся, что осознание важности музея в селе Ферапонтово не только для Русского Севера, но и для России и мировой культуры в целом будет становиться все более широким на благо живущим в его окрестностях, музейным работникам, историками искусства, а также всем людям, ведь историческая память — центральное основание движения в будущее.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Отец Иоанн родился в 1864 году. В 1886–1897 годах состоял заведующим Огибаловским младшим начальным сельским училищем Кирилловского уезда. 11 июля 1904 года переведен вторым священником в Ферапонтово.

<sup>2</sup> Андронов Н.П. Слово о Ферапонтове // Ферапонтовский сборник, VI. Москва – Ферапонтово, 2002, с. 15.



*Крестный ход у стен Ферапонтова монастыря. Фотография начала XX века*



## **ФЕРАПОНТОВ МОНАСТЫРЬ ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА**

- 1397 – Поселение Кирилла Белозерского и Ферапонта на берегу Северского озера. Основание Кирилло-Белозерского монастыря
- 1398 – Ферапонт поселился на берегу Бородаевского озера. Основание Ферапонтова монастыря
- 1408 – Уход Ферапонта в Можайск
- 1435–1447 – Игуменство Мартиниана. Введение устава Кирилла Белозерского
- 1447–1455 – Игуменство Мартиниана в Троице-Сергиевой лавре
- 1455–1483 – Мартиниан – старец-строитель Ферапонтова монастыря
- 1490, 8 сентября – освящение каменного собора Рождества Богородицы
- 1502, 6 августа – 8 сентября – Дионисий с сыновьями расписывает собор
- 1513 – Обретение мощей Мартиниана
- 1530–1531 – Строительство каменной церкви Благовещения с трапезной палатой
- 1549 – Канонизация Ферапонта и Мартиниана
- Середина XVI века – Создание житий Ферапонта и Мартиниана. Строительство Казенной палаты
- 1612 – «Литовское разорение».
- 1641 – Строительство церкви Мартиниана
- 1649 – Освящение церкви Богоявления
- 1650 – Освящение церкви Ферапонта
- 1666–1676 – Ссылка патриарха Никона в Ферапонтов монастырь
- 1690 – Строительство каменной шатровой колокольни

- 1753 – Тябловый иконостас собора заменен цельной иконостасной рамой
- 1764 – Манифест Екатерины II о секуляризации церковного землевладения. Ферапонтов монастырь поставлен последним в списке монастырей третьего класса
- 1794–1798 – Ремонтные работы на всех постройках монастыря
- 1798 – Упразднение Ферапонтова монастыря «за ветхостью». Создание Ферапонтовского прихода
- 1831–1866 – Деятельность о. Арсения Разумовского
- 1836–1838 – Ремонт церкви Мартиниана, пристройка к ней паперти и нового алтаря
- 1840 – Строительство стен вокруг монастыря
- 1851–1853 – Ремонт церкви Благовещения и трапезной палаты
- 1899 – Выход в свет книги И.И. Бриллиантова «Ферапонтов Белозерский, ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. К 500-летию монастыря. 1398–1898. С приложением очерка «Патриарх Никон в заточении на Белоезере».
- 1903, 12 декабря – Указ Синода 11258: «...восстановить древний упраздненный мужской Ферапонтов монастырь, обратив его в женский, и дело восстановления поручить Леушинского монастыря игуменье Таисии»
- 1904, 2 января – Приемка зданий Ферапонтовского прихода вновь восстановленным монастырем
- 1904, 30 мая – Открытие возобновленного монастыря архиепископом новгородским Гурием
- 1906 – Поставление игуменьи Серафимы. Пострижение первых сестер
- 1908–1915 – Ремонтно-реставрационные работы по проектам П.П. Покрышкина и К.К. Романова, направленные на восстановление первоначального облика памятника
- 1911 – Выход в свет книги В.Т. Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря»
- 1912 – Образование Комитета по восстановлению Ферапонтова монастыря при императорской Археологической комиссии
- 1915 – Укрепление штукатурного слоя и заделка трещин в стенописи собора Н.Я. Епанечниковым
- 1918, 15 сентября – Расстрел викарного кирилловского епископа Варсонофия и игуменьи Серафимы

1924 – Закрытие монастыря

1927–1930 – Реставрация стенописи собора, в которой приняли участие А.И. Анисимов, П.И. Юкин, Е.А. Домбровская и Н.Д. Степанов. Укреплена штукатурка, восполнены ее утраты, оштукатурены восстановленные оконные проемы. Разобрана конструкция иконостаса 1753 года

1975 – Организация филиала Кирилло-Белозерского музея-заповедника Музей фресок Дионисия

1981–2011 – Консервация стенописей собора по методике О.В. Лелековой

1985 – Выход первого выпуска «Ферапонтовского сборника»

1988 – Открытие Богоявленского сельского прихода Русской Православной церкви

1999 – Присуждение группе реставраторов во главе с О.В. Лелековой и Г.И. Вздорновым и директору филиала Музей фресок Дионисия М.С. Серебряковой Государственной премии Российской Федерации за сохранение стенописи Дионисия

2000 – Включение ансамбля Ферапонтова монастыря в список Всемирного наследия ЮНЕСКО

2014–2015 – Восстановление кирпичных полов трапезной палаты и церкви Благовещения.



## БИБЛИОГРАФИЯ

*Андронов Н.П.* Слово о Ферапонтове // Ферапонтовский сборник, VI. Москва – Ферапонтово, 2002, с. 12–15.

*Бартельс Н.В.* Открытие росписей Ферапонтова монастыря и поиск икон Дионисия и мастеров его круга в частных собраниях России в начале XX века // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 467–473.

*Бочаров Г., Выголов В.* Вологда. Кириллов. Ферапонтово. Белозерск. Художественные памятники XII – XIX веков. 3-е изд. М., 1979.

*Бриллиантов И.И.* Ферапонтов Белозерский, ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. К 500-летию со времени основания. 1398–1898. С приложением очерка «Патриарх Никон в заточении на Белеозере». СПб., 1899: Репринт с послесловием Г.И. Вздонова. М., 1994.

*Бриллиантов И.И.* Письма И.И. Бриллиантова к А.И. Бриллиантову. 1894 – 1929. Сост. и авторы комментариев М.А. Алексеева и М.Н. Шаромазов. Москва – Ферапонтово, 1997 (Ферапонтовский сборник, IV).

*Бугровский В.В., Долбилкин Н.П., Рольник И.А.* О каноне Дионисия // Художник, 1990, № 7, с. 48–57.

*Бугровский В.В., Долбилкин Н.П., Рольник И.А.* Дионисий. Культура Московской Руси. Уроки истории. Москва – Кызыл, 1998 (издано Убсунурским международным центром биосферных исследований Сибирского отделения РАН).

Бунин А. О ферапонтовских росписях Дионисия // Искусство, 1974, № 8, с. 59–67.

Вздорнов Г.И. Русская Фиваида на Севере. – Наше наследие, 1990, 2(14), с. 40–52.

Вздорнов Г.И. Русская Фиваида на Севере, или Ферапонтово вчера, сегодня и завтра. – Ферапонтовский сборник, III. М., 1991, с. 13–36.

Вздорнов Г.И. Русская культура. Середина XIII–XV век // Лихачев Д.С., Вагнер Г.К., Вздорнов Г.И., Скрябин Р.Г. Великая Русь. История и художественная культура. Москва–Милан, 1994, с. 308–309, ил. 135, 151–157, 220, табл. 66, с. 38–40.

Вздорнов Г.И. Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (перечень композиций). Москва – Ферапонтово, 1998.

Вздорнов Г.И. Историческое и художественное значение Ферапонтова // Ферапонтовский сборник, VI. Москва – Ферапонтово, 2002, с. 16–22.

Вздорнов Г.И. Книги посещений Ферапонтова монастыря. 1911 – 1969. М., 2011.

Вздорнов Г.И., Шаромазов М.Н. Ферапонтово. Природа, история, музей // Наше наследие, 1997, 45, с. 10–15, 37.

Гагман Н.А. Новое об иконах работы Дионисия с сыновьями из Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989, с. 74–83.

Георгиевский В.Т. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911.

Георгиевский В.Т. Ферапонтов монастырь и его памятники искусства // Труды Всероссийского съезда художников, т. 2. СПб., 1912, с. 143–147.

Георгиевский В.Т. Фрески Дионисия в Ферапонтовом монастыре. Доклад // Зодчий, 1912, № 16, с. 41–44.

Голызовский Н.К. «Послание иконописцу» и отголоски исихазма в русской живописи на рубеже XV–XVI веков // Византийский временник, XXVI. М., 1965, с. 219–238.

Голызовский Н.К. Живописец Дионисий и его школа // Вопросы истории, 1968, № 3, с. 214–217.

Голызовский Н.К. Заметки о Дионисии // Византийский временник, XXXI. М., 1971, с. 175–187.

Голейзовский Н.К. Дионисий и его современники // Искусство, 1980, № 6, с. 57–61.

Голейзовский Н.К., Дергачев В.В. Новые данные об иконостасе 1481 года из Успенского собора Московского Кремля // Советское искусствознание, 20. М., 1986, с. 445 – 470.

Голейзовский Н.К., Ямичиков С.В. Дионисий. Альбом. М., 1970.

Голиков В.П. Использовал ли Дионисий Ферапонтовские гальки для росписей церкви Рождества Богородицы в Ферапонтове? // Ферапонтовский сборник, VI. Москва – Ферапонтово, 2002, с. 298 – 319.

Голубов В.Н., Галдобина Л.П. Краски Дионисия и древний ледник. – Природа, 1984, № 1, с. 51–59.

Голубов В., Кукс Ю. Палитра Дионисия // Художник, 1985, № 8, с. 58–60.

Гусев Н.В. О росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. М., 1980, с. 317–323.

Гусев Н.В. О начальных этапах работы мастеров ферапонтовской росписи // Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989, с. 69–73.

Гусев Н.В., Майстров Л.Е. Математика орнаментов Дионисия. – Историко-математические исследования, 24. М., 1979, с. 331–339.

Гусева Э.К. Об иконе Одигитрии 1482 года из Вознесенского монастыря и ее значение в творчестве Дионисия // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1982. Л., 1984, с. 233–247.

Гусева Э.К. Роспись Никольского придела Рождественского собора Ферапонтова монастыря и житийные иконы Дионисия // Ферапонтовский сборник, V. Москва–Ферапонтово, 1999, с. 180–190.

Гусева Э.К. Об особенностях изображения икон Богоматери в акафистных композициях Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 264–280.

Данилова И.Е. Иконографический состав фресок Рождественской церкви Ферапонтова монастыря // Из истории русского и западноевропейского искусства. Сборник статей к 40-летию научной деятельности В.Н. Лазарева. М., 1960, с. 118–129.

Данилова И.Е. Ферапонтов монастырь // Художник, 1970,



№ 9, с. 44–56.

*Данилова И.Е.* Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970.

*Данилова И.Е.* О ферапонтовских росписях Дионисия: К проблеме синтеза искусств // *Данилова И.Е.* Искусство средних веков и Возрождение. М., 1984, с. 12 – 20.

*Демина Н.* Искусство Дионисия (о творчестве древнерусского живописца) // *Культура и жизнь*, 1958, № 5, с. 45–48.

*Дергачев В.В.* Родословие Дионисия иконника // *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник*, 1988. М., 1989, с. 210–215.

Дионисий. Иконы и фрески Древней Руси. [Тексты В.Н. Лазарева И.Е. Даниловой]. М., 2000.

Дионисий в Русском музее. К 500-летию Рождественского собора Ферапонтова монастыря. [Каталог выставки]. М., 2002.

Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. Каталог выставки. Авт. вступ. статьи В.К. Лаурина. Сост. кат. Т.Б. Вилинбахова, В.К. Лаурина, Г.Д. Петрова. Л., 1981, с. 4–8, 10, 40–41.

Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. [Каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее]. М., 2002.

Жития преподобных Ферапонта и Мартиниана белозерских чудотворцев. Автор-составитель Е.Р. Стрельникова. Вологда, 1998.

*Иванова Г.О.* О храмовой иконе собора Ферапонтова монастыря // *Кириллов. Краеведческий альманах*, IV. Вологда, 2001, с. 238–248.

Исследование, реставрация и хранение стенописи Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 30 лет принятия программы. 1981–2011 в 2-х частях. Сост. и автор вступ. статьи Е.Н. Шелкова // *Ферапонтовский сборник*, IX. Вологда, 2011.

*Каган М.Д.* История библиотеки Ферапонтова монастыря // *Книжные центры Древней Руси. XI–XVI вв. Разные аспекты исследования*. СПб., 1991.

*Казакевич Т.Е.* Храмовая икона «Рождество Богородицы» из собора Ферапонтова монастыря // *Ферапонтовский сборник*, VI. Москва – Ферапонтово, 2002, с. 223 – 234.

*Келивидзе Н.В.* «Видение Евлогия» в росписи собора Рожде-

ства Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 294–301.

*Кондаков Н.П.* Отзыв о сочинении В.Т. Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря» // Отчет о пятьдесят пятом присуждении наград графа Уварова. Пг., 1916, с. 47–54.

*Кочетков И.А.* Еще одно произведение Дионисия // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1980. Л., 1981, с. 261–267.

*Кочетков И.А.* История иконостаса собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 69–85.

*Кочетков И.А.* Наблюдения над техникой ферапонтовских росписей // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 100–133.

*Лазарев В.Н.* Дионисий и его школа // История русского искусства. М., 1955, с. 482–541.

*Лазарев В.Н.* Древнерусские мозаики и фрески XI – XV веков. М., 1973, с. 73–79, ил. 430–456.

*Лазарев В.Н.* Московская школа иконописи. М., 1971, с. 47–50, табл. 70–76.

*Лазарев В.Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983, с. 114–126, ил. 117–129.

*Лазарев В.Н. и Данилова И.Е.* Дионисий. Иконы и фрески Древней Руси. М., 1998

*Лаурина В.К.* Вновь раскрытая икона «Сошествие в ад» из Ферапонтова монастыря и московская литература конца XV века // ТОДРА, XXXII. М.–Л., 1966, с. 165–187.

*Лаурина В.К.* Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий (Вновь раскрытые и малоизвестные произведения из Ферапонтова, Кирилло-Белозерского и Павлова-Обнорского монастырей в собрании Гос. Русского музея // Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989, с. 84–95.

*Лелекова О.В.* Исследование и консервация росписей Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Археология искусства. Сборник статей и материалов памяти Ольги Владимировны Лелековой (1932–2015). М., 2016, с. 117–126.

*Лелекова О.В.* Консервация красочного слоя росписей Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря //

Ферапонтовский сборник, вып. 3. М., 1991, с. 273 – 315.

*Лелекова О.В.* Краски Дионисия. Легенда и действительность // Памятники Отечества, 30, с. 147–153.

*Лелекова О.В.* Особенности колорита росписей Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Археология искусства. Сборник статей и материалов памяти Ольги Владимировны Лелековой (1932–2015). М., 2016, с. 135–144.

*Лелекова О.В., Наумова М.М.* Исследования красочного слоя росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, вып. 1. М., 1985, с. 134–168; вып. 2. М., 1988, с. 208–230.

*Лелекова О.В., Наумова М.М.* Росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы в Ферапонтове (по данным реставрационных исследований) // Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989, с. 84–95.

*Лифшиц А.И.* Соотношение архитектурного пространства и пространства живописи в росписи Дионисия в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря. Тезисы доклада // Охраняется государством. Сборник материалов I Российской конференции 25 – 27 марта 1991 года, ч. 1. СПб., 1992, с. 85 – 87.

*Лифшиц А.И.* Идеи заволжских старцев и роспись Дионисия в соборе Ферапонтова монастыря. Иконографическая заметка // Ферапонтовский сборник, VI. Москва – Ферапонтово, 2002, с. 175–180.

*Лифшиц А.И.* О границах понятия «Дионисиевский стиль» и «стиль Дионисия» // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с.126–162

*Макарий (Веретенников), архим.* Фреска «Видение Петра Александрийского» в соборе Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, III. М., 1991, с. 204–222.

*Малкин М.Г.* К истории иконостаса собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 86–99.

*Малкин М.Г.* Некоторые элементы наружной росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря и их связь с интерьером // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 174–176.

*Малкин М.Г.* Два живописных ансамбля круга Дионисия и его преемников // Древнерусское искусство. Художественные памят-



ники Русского Севера. М., 1989, с. 123–142.

*Малкин М.Г.* Некоторые замечания по поводу статьи С.С. Подъяпольского «Каким же был иконостас Рождественского собора Ферапонтова монастыря» (Ферапонтовский сборник, III. М., 1991, с. 167–192) // Проблемы хранения и реставрации экспонатов в художественном музее. Научно-практический семинар. Тезисы докладов. СПб., 2000, с. 22–26.

*Малкин М.Г.* О вкладе царева дьяка Юрия Сидорова на украшение икон деисусного чина Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Кириллов. Краеведческий альманах, IV. Вологда, 2001, с. 196 – 201.

*Малкин М.Г.* Еще раз об иконостасе Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 368–378.

*Малков Ю.Г.* Тема Вселенских соборов в древнерусской живописи XVI–XVII вв. – Даниловский благовестник. М., 1992, № 4, с. 62–72.

*Маясова Н.А.* Группа памятников московского шитья времени Дионисия. – Ферапонтовский сборник, V. Москва–Ферапонтово, 1999, с. 208–222.

*Михайловский Б.В.* Живопись XV века. Дионисий // *Михайловский Б.В., Пуришев Б.П.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.–Л., 1941, с. 33–52. То же: *Михайловский Б.В.* Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1969, с. 569–600.

*Михельсон Т.Н.* Живописный цикл Ферапонтова монастыря на тему Акафиста // ТОДРА, XXII. М.–Л., 1966, с. 144–164.

*Михельсон Т.Н.* Три композиции на тему «Собор трех святителей» в росписях Ферапонтова монастыря. Истоки иконографии // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. М., 1980, с. 324–342.

*Михельсон Т.Н.* Композиции верхнего ряда росписей северного коробового свода в системе фресок собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, II. М., 1988, с. 107–114.

*Михельсон Т.Н.* Фрески западного свода собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря в системе росписи храма //

Литература и искусство в системе культуры. Сборник статей в честь Д.С. Лихачева. М., 1988, с. 310–316.

*Михельсон Т.Н.* Три сцены «духовных пиров» в системе росписей коробовых сводов собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Византия и Русь. Сборник статей памяти В.Д. Лихачевой. М., 1989, с. 188–193.

*Мошков В.П.* Композиционно-пластические особенности фресок Дионисия // Ферапонтовский сборник, V. М., 1999, с. 191–198.

*Муратов П.П.* Дионисий // *Грбавь II*. История русского искусства, т. VI. М., [1914], с. 263–285.

*Назаров В.А.* Белоозеро и Москва: формы государственно-политической и социо-культурной интеграции (конец XIV – XV вв.) // К 500-летию создания фресок Дионисия в Ферапонтовом монастыре. Русское и поствизантийское искусство рубежа XV – XVI вв. Тезисы докладов Международной конференции. М., 2002, с. 28–31.

*Наумова М.М., Писарева С.А.* Какими красками писал Дионисий? // Природа, 1989, № 2, с. 52–61.

*Недошивин Г.* Дионисий. Русский художник второй половины XV–начала XVI века. М., 1947.

*Нерсисян А.* Дионисий-иконник и фрески Ферапонтова монастыря. М., 2002.

*Нерсисян А.* Изображение Страшного суда во фресках собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 281–293.

*Нерсисян А.В.* Об иконографических прототипах акафистного цикла в росписях собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 246–263.

*Орлова М.А.* Некоторые замечания о творчестве Дионисия, П. Роспись западного фасада росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977, с. 334–354.

*Орлова М.А.* К истории создания росписи собора Ферапон-

това монастыря // Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989, с. 46–55.

Орлова М.А. Наружные росписи средневековых памятников архитектуры. М., 1990, с. 211–228.

Орлова М.А. О происхождении традиции изображения подвесных пелен в росписи древнерусских храмов // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 338–341.

Петрова А.А., Петрова Н.В., Шурина Е.Г. Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. М., 2003.

Перцев Н.В. О новооткрытом произведении Дионисия // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. XIV–XVI вв. М., 1970, с.155–173.

Подъяпольский С.С. Каким же был иконостас Рождественского собора Ферапонтова монастыря? // Ферапонтовский сборник, III. М., 1991, с. 167–192.

Подъяпольский С.С. Архитектура Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, вып. 5. Москва, 1999, с. 159–172.

Покрышкин П.П., Раманов К.К. Древние здания в Ферапонтовом монастыре // Известия императорской Археологической комиссии, вып. 28 (Вопросы реставрации, вып. 2). СПб., 1908.

Попов Г.В. Живопись и миниатюра середины XV – начала XVI века. М., 1975.

Попов Г.В. Поездка Дионисия на Белоозеро // Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989, с. 30–45.

Попов Г.В. Дионисий. М., 2002.

Попов Г.В. Вопросы изучения творчества Дионисия // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с 9–25.

Преображенский А.С. Труд коллективной молитвы в росписях Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова мо-



настыря. М., 2005, с. 229–245.

*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. М., 2005, с. 190–204.

Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан. Издание подготовлено Г.М. Прохоровым, Е.Г. Водолазкинским и Е.Э. Шевченко. СПб., 193.

*Пуцко В.Г.* Иконографическая схема росписей алтарной части собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, V. Москва–Ферапонтово, 1999, с. 173–179.

*Романов К.К.* Два антиминса XVII века Ферапонтова Белозерского монастыря // Известия Гос. Академии истории материальной культуры, 2. Пг., 1922, с. 266–272.

*Романов К.К.* Антиминсы XV–XVII вв. собора Рождества пр. Богородицы в Ферапонтово-Белозерском монастыре // Известия Комитета изучения древнерусской живописи, 1. Пг., 1921, с. 21–46.

*Рудницкая Л.Т.* Фрески портала собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Сборник за ликовне уметности, 10. Нови Сад, 1974, с. 73–101.

*Рудницкая Л.Т.* Автограф и «автопортрет» Дионисия в росписи собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, II. М., 1988, с. 115–125.

*Рыбаков А.А.* О датировке фресок Дионисия в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1986. М., 1987, с. 283–289.

*Рыбаков А.А.* Образ святителя Николая Чудотворца в творчестве Дионисия и его мастерской // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 205–218.

*Рыбин В.В.* Об изображении Богородицы с Младенцем на престоле в конхе центральной апсиды Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, II. М., 1988, с. 99–106.

*Сарабянов В.Д.* История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник,

вып. 2. М., 1988, с. 9–98; вып. 3. М., 1991, с. 37–118.

*Сарабянов В.Д.* История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря. М., 2014. \_\_\_\_\_ +

*Селю Ю., Рудницкая А.* Уроки Дионисия // Декоративное искусство СССР, 1977, с. 39–42.

*Серебрякова М.С.* О взаимосвязи наружных и внутренних росписей собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 169–173.

*Серебрякова М.С.* О размещении акафистных композиций в северо-западном углу собора Ферапонтова монастыря // ТОДРА, XXXVIII. Л., 1985, с. 79–85.

*Серебрякова М.С.* Традиции исполнения Акафиста Богородице и стенопись Ферапонтова монастыря // ТОДРА, т. LIV. СПб., 1990, с. 433–442.

*Серебрякова М.С.* Образ Царствия Небесного в стенописи Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, III. М., 1991, с. 193–203.

*Серебрякова М.С.* Памятники архитектуры Ферапонтова монастыря по архивным документам XVII–XX веков // Кириллов. Историко-краеведческий альманах, вып. 1. Вологда, 1994, 187–213.

*Серебрякова М.С.* Росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Русская галерея, 2000, 1, с. 77–80.

*Серебрякова М.С.* Акафист Пресвятой Богородице в стенописи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 1502 г. Ферапонтово, 2001.

*Серебрякова М.С.* Композиции стенописи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 1502 г. Ферапонтово, 2001.

*Серебрякова М.С.* Письменные источники об игуменах Ферапонтова монастыря XV – XVIII вв // Региональные аспекты исторического пути православия: архивы, источники, методология исследований. Историческое краеведение и архивы, вып. 7. Вологда, 2001, с. 98–130.

*Серебрякова М.С.* Тема Пасхи в росписи собора Ферапонтова монастыря. – К 500-летию создания фресок Дионисия в Ферапонтовом монастыре. Русское и поствизантийское искусство рубежа XV–XVI вв. Тезисы докладов Международной конференции. М., 2002, с. 55–59.

*Серебрякова М.С.* Икона «Воскресение Христово» в системе росписи Ферапонтова монастыря. – Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV–начало XVI века. К 500-летию

росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 342–353.

*Серебрякова М.С., Шелкова Е.Н.* Словарь-путеводитель по композициям стенописи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 1502 г. Ферапонтово, 2001.

*Смирнова Э.С.* Московская икона XIV–XVI веков. Л., 1988.

*Смирнова Э.С.* Роспись подпружных арок собора Ферапонтова монастыря. Состав фигур и замысел // Древнерусское и пост-византийское искусство. Вторая XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 219–228.

*Стрельникова Е.Р.* Рака Мартиниана (предварительные наблюдения) // Ферапонтовский сборник, вып. 2. Москва, 1988, 126–144.

*Стрельникова Е.Р.* Новомученики и исповедники белозерские. Монастыри Кирилловского уезда в XX веке // К свету, № 15. Край Кирилла Белозерского. М., 1997, с. 121–171.

*Стрельникова Е.Р.* Ферапонтов монастырь в ликах и лицах. М., 1998.

*Таисия (Солопова М.В.), изумения.* Сказание о древнем Ферапонтове Богородице-Рождественском монастыре, бывшем в упразднении более ста лет, ныне снова восстановленном. Кириллов, 1909.

*Тарасова Е.Н.* Никольский придел в системе росписей собора Ферапонтова монастыря // Реставрация и исследование темперной живописи и деревянной скульптуры. Сборник научных трудов ВХНРЦ. М., 1990, с. 35–45.

*Терентьева Е.Э.* Источники и редакции Жития Мартиниана Белозерского // Древнерусская литература. Источниковедение. Л., 1984, с. 149–155.

*Третьяков Н.* Фрески Дионисия // Творчество, 1962, № 9, с. 13–16.

*Трубачева М.С.* Палеографическая заметка о двух иконах Дионисия // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 200–206.

*Федышин Н.* О датировке ферапонтовских фресок // Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 38–46.

Ферапонтовский сборник, I – IX. М., 1985–2011.

*Филатов С.В.* Иконостас и интерьер собора Ферапонтова монастыря (к проблеме организации внутреннего пространства). –



Ферапонтовский сборник, I. М., 1985, с. 47–68.

Фомичева А.А. Икона «Преподобные Ферапонт и Мартиниан, в житии» // Ферапонтовский сборник, VI. Москва, 2002.

Художественное наследие Дионисия. Каталог выставки. Сост. М.Н. Шаромазов. М., 2002.

Чернышев Н.М. Дионисий в восприятии советского художника (заметки о древнерусской живописи) // Декоративное искусство СССР, 1958, № 8, с. 39–40.

Чернышев Н.М. Искусство фрески Древней Руси. Материалы к изучению древнерусских фресок. М., 1954, с. 61–98.

Чугунов Г. Дионисий. Л., 1979.

Чураков С.С. Древнерусские стенописные орнаменты // Декоративное искусство СССР, 1958, № 12, с. 38 – 45.

Чураков С.С. Портреты во фресках Ферапонтова монастыря // Советская археология, 1959, № 3, с. 99–113.

Шалина И.А. Летописная запись Дионисия и особенности росписей боковых нефов собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV–начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, с. 163–189.

Шаромазов М.Н. Игуменя Таисия и Ферапонтов монастырь // Лад, май. Вологда, 1994, с. 56–61.

Шаромазов М.Н. Музей фресок Дионисия. Путеводитель по основным коллекциям. М., 1998.

Шаромазов М.Н. Антиминс 1409 года из собрания Кирилло-Белозерского музея-заповедника и начальный период истории Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник, вып. 6. М., 2002.

Шаромазов М.Н. Библиотека Ферапонтова монастыря. Печатные книги XVI – начала XIX веков // Ферапонтовский сборник, VI. М., 2002.

Шаромазов М.Н. Ферапонтов монастырь. Страницы истории. Путеводитель по экспозиции. М., 2002.

Шаромазов М.Н. О датировке иконостаса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. – Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV– начало XVI века. К 500-летию росписи собора рождества Богородицы Ферапонтова монастыря.

ря. М., 2005, с. 354–367.

*Шелкова Е.Н.* Технология стенописи Дионисия (пояс полотенец) // Кириллов. Краеведческий альманах, IV. Вологда, 2001, с. 182–195.

*Шелкова Е.Н.* История реставрации стенописи собора Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре (до 1981 года). – Ферапонтовский сборник, VI. Москва – Ферапонтово, 2002, с. 285–297.

*Шелкова Е.Н.* Меры превентивной консервации стенописи Дионисия 1502 г. в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Проблемы и поиск решений // Материалы всероссийской конференции по вопросам изучения, сохранения и реставрации монументальной живописи. Великий Новгород. 26–28 ноября 2013. Великий Новгород, 2015, с. 137–148.

*Шереметев П.С.* Зимняя поездка в Белозерский край. М., 1902, с. 39–43.

*Andersen B.* Marias hymne – en guide til russisk ikonteologi. Copenhagen, 2002.

*Blankoff J.* L'art de Dionisij et les fresques du monastère Ferapontov. – L'Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, XIX. Bruxelles, 1968, p. 599–616.

*Bulkin V.* Dionisius. Leningrad, 1982 (= Masters of World Painting).

*Georgievskij-Družinin E.* Les fresques du monastère Therapon: Etude de deux thèmes iconographiques. – L'art byzantin chez les slaves, II. Paris, 1932, p. 121–134.

*Danilova I.* Dionissi. Dresden, 1970. S. 97, 102–110, Taf. 79, 82, 83.

*Popov G.* La città di Giotto ospita Dionisio. Mostra degli affreschi pittore russo Dionisio provenienti dalla Cattedrale della Natività della Vergine del Convento Ferapontov. Padova, 2005.

## СЛОВАРЬ

**антиминс** — в православной традиции четырехугольный плат из льняной или шелковой ткани, лежащий в алтаре на престоле. До XVII века были рукописными, затем их стали печатать и помещать изображение положения во гроб Иисуса Христа, орудия страстей, а в углах — образы евангелистом. На ранних антиминсах мог быть только текст об освящении престола, часто сопровождаемый изображением Голгофы и орудий страстей. До XVIII века в храмах освященных не архиереем на антиминсах помещались частицы мощей святых.

**апсида** — пониженный объем, в котором находится алтарь, полукруглой, граненой или другой формы, примыкающий к основному объему храма с восточной стороны.

**барабан** — цилиндрическое или граненое завершение объема храма, поддерживающее главу.

**верстовая кладка** — кирпичная кладка, на лицевой стороне которой каждый горизонтальный ряд состоит из чередующихся тычковых и ложковых, а вертикальные швы совпадают через ряд.

**волоок** — (от русского: волочить) участок суши между двумя водоемами (реки, озера), через который тащили суда; чаще всего располагались в верховьях рек, на перешейке водоразделов двух бассейнов. Самый близкий к Ферапонтову Волок Славенский между



левыми притоками Шексны (впадает в Волгу) и рекой Порозовицей (впадает в Кубенское озеро, из которого вытекает Сухона, соединяющая у Великого Устюга свои воды с рекой Юг, что дает начало Северной Двине, впадающей в Белое море.

**дендрохронология** – научный метод датирования деревянных изделий, основанный на исследовании годовых колец

**закомары** – в древнерусской архитектуре полукруглое или килевидное завершение наружной стены храма, образующееся от сводчатого перекрытия помещения

**иконостас** – преграда из икон вдоль восточной стены храма, отделяющие алтарь от основного объема. Высокий иконостас – характерная особенность русских храмов, появившаяся в XV веке, обычно состоявший из местного, праздничного, деисусного, пророческого и праотеческого рядов. До XVII века иконостасом именуют ряды икон выше царских врат.

*местный образ и местный ряд* – обычно объясняют наименование этого ряда от нахождения в нем местной, то есть храмовой, иконы; но в этом ряду находится целый ряд икон, которые именуются местными, скорее всего в описях церковного имущества помета «местная» носит имущественный характер; в состав местного ряда входили, кроме храмового образа, иконы Спаса и Богородицы, Троицы и почитаемых святых.

*царские врата* – в центре местного ряда находятся врата ведущие к престолу; именуются так потому, что через них выносят на литургии святые дары, символизирующие выход к верующим Царя Славы.

*праздничный ряд* – в состав входят чаще всего иконы двенадцатых праздников, то есть включает образы основных праздников богородичного и христологического циклов. Иногда этот ряд сильно разрастается: в состав кирилловского иконостаса 1497 года входило 33 иконы, так как он содержал большой цикл страстей Господних.

*деисусный ряд* – в центре над царскими вратами находится образ Спасителя на престоле в окружении сил небесных, к которому обращены с разных сторон попарно святые: Богородица и Иоанн Предтеча, за ними архангелы Гавриил и Михаил, затем апостолы

Петр и Павел; далее могут быть апостолы Андрей Первозванный и Иоанн Богослов, создатели литургии Василий Великий и Иоанн Златоуст, святители и так далее.

*пророческий ряд* – в центре ряда чаще всего находился образ Богородицы Знаменение, по сторонам от которого помещались иконы ветхозаветных пророков, предсказывавших приход Спасителя.

*праотеческий ряд* – этот ряд в составе высокого иконостаса появился лишь в XVII веке; в центре помещалась икона Новозаветной Троицы, а по сторонам – ветхозаветные праведники

**консистория** – орган епархиального управления в Русской православной церкви в синодальный период, находившаяся в ведении правящего архиерея и действовавшая под его началом в качестве совещательного и исполнительного учреждения.

**личное письмо** – термин древнерусской иконописи определяющий живопись лиц, рук, ног, то есть открытых частей тела святых. Считалось вершиной иконописного мастерства

**ложковый ряд кладки** – ряд кирпичной кладки, в котором кирпич выкладывается в плоскости стены длинной стороной.

**переметная скамья** – скамья с перекидной спинкой. В отличие от обычной имела сплошную или решетчатую спинку, которая перекидывалась с одной стороны сидения на другую.

**подклет** – термин пришедший из деревянной архитектуры; нижняя часть здания, находившаяся под основным объемом.

**придел** – в православном храме особый алтарь, отдельный от главного, содержащий все, что нужно иметь в алтаре. Располагался либо в специально выделенной части храма, либо в пристройке.

**проскомидия** – первая часть литургии, на которой священник из хлеба и вина готовит вещество для евхаристии, при этом совершается поминовение всех живых и усопших.

**связи** – при строительстве кирпичных сводов на извест-

ковом связующем для перераспределения нагрузки на период затвердевания раствора на уровне основания сводов или арок устанавливались деревянные связи. Окончательную прочность раствор приобретал через год, после чего связи были не нужны и их удаляли. В ферапонтовском соборе они были удалены, по-видимому, в тридцатые годы XVI века.

**синод** — высшее церковное учреждение православной церкви. В синодальный период был высшим государственным органом церковно-административной власти в России.

**трапезная** — церковное помещение (часть здания, храма или отдельно стоящая постройка) предназначенное для совместного приема пищи

**тычковый ряд кладки** — ряд кирпичной кладки, в котором кирпич выкладывается в плоскости стены узкой стороной.

**пелыга свода** — линия соединяющая верхние точки арки или свода, хребет свода.



**Михаил Николаевич Шаромазов**

# **ФЕРАПОНТОВ МОНАСТЫРЬ**

## **СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ**

**2-е издание**  
**исправленное и дополненное**

**Редактор**  
**А.С. Авдохин**

**ТИРАЖ**  
**500 экз**