

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКИЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК»

**Прореческий ряд иконостаса собора
Рождества Богородицы Ферапонтова
монастыря: идейно-смысловая схема
расположения образов**

Я.В. Шемякова

2015

Пророческий ряд иконостаса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря – замечательный памятник московской иконописи конца XV века. Целостность ряда, превосходная сохранность живописи и авторство артели Дионисия делает этот комплекс произведений древнерусского искусства уникальным в своем роде. Чин выполнен на семи двухчастных деревянных досках со сквозными рельефными шпонками, без ковчега, в традиции темперной живописи. Несмотря на небольшие утраты вследствие желобчатой деформации досок и разнокачественной реставрации, он отличается превосходной сохранностью. Фигуры пророков расположены парно, по три и по четыре в иконе. Все иконы имеют приблизительно равную высоту. По мнению исследователей, до XVII века ряд находился в иконостасе в наклонном положении.

Общий наклон фигур к центру чина объединяет иконы, создавая ощущение плотного ряда образов, каждый из которых обладает определенными чертами лика, цветовым сочетанием одежд, положением свитка и жестом: молельным, ораторским, указующим или благословляющим. Фигуры пророков (за исключением двухфигурных икон) находятся в общем действии – пророчествовании о Богоматери и Иисусе Христе, их жесты обращены к центру ряда, а взгляды сходятся в единой точке – фигуре Спасителя.

Ферапонтовский пророческий ряд неоднократно упоминается в исследованиях, посвященных иконостасу собора. Одни из первых попыток его анализа отражены в статьях С.В. Филатова, И.А. Кочеткова и М.Г. Малкина на страницах Ферапонтовского сборника 1985 года. С.В. Филатов утверждает единовременность написания всех икон ряда четырьмя художниками, при этом отмечая, что ни одну из них нельзя отнести к произведениям Дионисия [16, с.53-54]. Сравнивая манеру написания трех центральных икон с миниатюрами Евангелия 1507 года, он называет их автором сына Дионисия - Феодосия. Иконы «Илия, Варух» и «Михей, Иессей», по мнению исследователя, были написаны мастером новгородской провинции, выполнившим также две иконы ферапонтовского Деисуса – «Апостол Андрей» и «Иоанн Богослов». Авторами четырехфигурных икон С.В. Филатов считает двух различных художников. Дионисию в их создании он приписывает выполнение графы и рисунка, называя при этом икону «Иаков, Захария, Малахия, Иоиль» самой слабой из всех по живописным характеристикам.

И.А. Кочетков, не разбивая пророческий ряд на стилистические или временные группы, относит его ко времени создания Деисуса и местного ряда, то есть к 1502-1503 году [5, с. 74].

М.Г. Малкин предполагает, что иконы «Илия, Варух» и «Михей, Иессей», а так же две иконы деисусного чина («Апостол Андрей» и «Иоанн Богослов») сохранились от додионисиевского иконостаса [8, с. 94].

По мнению С.С. Подьяпольского, в первоначальный состав пророческого ряда входили лишь три центральных иконы, выполненные артелью Дионисия [12, с. 182]. Они располагались в центре иконостаса над деисусным рядом и «если не сразу, то несколько позднее дополнились двумя четырехфигурными иконами», занявшими проемы боковых нефов; крайние иконы ряда исследователь относит к 1530 году [12, с. 186].

Г.В. Попов аналогично датирует трехфигурные иконы («Исаия, Иеремия, Даниил» и «Аарон, Гедеон, Иезекииль»), приписывая артели Дионисия только центральный образ [13, с. 34].

М.Н. Шаромазов атрибутирует весь иконостас и, в том числе, иконы пророков 1490 годом, отмечая стилистическое сходство двух крайних икон ряда и некоторых икон Деисуса с иконостасом кирилловского Успенского собора [15, с. 10].

Несмотря на то, что ферапонтовский чин неоднократно фигурировал в научных изданиях, многие вопросы, связанные с авторством, датировками и количеством икон в первоначальном составе ряда остаются открытыми. На сегодняшний день нет и отдельного, комплексного исследования его икон. Иконография пророческого ряда высокого русского иконостаса, его типология и тенденции развития в целом так же остаются недостаточно изученными.

В этой связи, внимание к ферапонтовскому памятнику, его отдельным иконам и всему ряду в целом, с выявлением идейно-смысловой схемы расположения образов, представляется важным для изучения творчества Дионисия, а так же для более полного представления о таком понятии как московская школа иконописи конца XV – начала XVI веков. Являясь одним из немногих дошедших до нас пророческих рядов, ферапонтовский чин представляет интерес для изучения феномена высокого русского иконостаса, его состава и развития. В дальнейшем необходимо рассмотреть данный пророческий ряд в контексте единого художественного комплекса – архитектуры, монументальной живописи и иконописи, – что может существенно расширить представления об идейно-художественной составляющей храмового пространства.

Выявление замысла и основной идеи высокого иконостаса, возникшего на Руси в конце XIV – начале XV веков, является одним из трудноразрешимых вопросов отечественной и

зарубежной науки. Тем не менее, в основном можно считать установленной его типологию и тенденцию развития.

В научной среде существует несколько мнений о первоначальном составе высокого иконостаса, в частности, о времени появления в нем пророческого ряда. Наличие нескольких гипотез оставляет вопрос о его формировании и развитии не совсем ясным. По мнению Л.А. Щенниковой, для решения этой проблемы требуется выявление иконографических прототипов как иконостаса в целом, так и каждого его ряда в отдельности [17, с. 400].

Основой формирования пророческого ряда послужили ветхозаветные прообразовательные сюжеты, которые появляются сначала в декорации катакомб, а затем и раннехристианских церквей. Примером наиболее древнего подобного изображения являются образы пророков на фреске из римских катакомб св. Прискиллы II века н.э. и аркосолия катакомб Домитиллы III века н. э. [4, с. 22, 24-25]

С течением времени на особое место среди ветхозаветных сюжетов выдвигаются прообразы, связанные с темой Боговоплощения. Соотнесение некоторых библейских текстов, предвзывающих Воплощение, с образами Богоматери появляются в гомилетике и гимнографии уже в IV веке, а широко распространяются в VII – VIII веках; в искусство же эта тема проникает в IX веке, что связано с ростом значения образа Богоматери в постконстантиновскую эпоху [7, с. 29-30].

Изображение ветхозаветных пророков в контексте идеи Боговоплощения складываются в эпоху средневизантийского искусства. По всей вероятности, прореческий чин включался в византийские алтарные преграды того времени [7, с. 30]. Основание для этого предположения дает знаменитая Пала д'Оро (1105) с изображением Богоматери Оранты и двенадцати полно фигурных прореческих образов.

Новый этап развития ветхозаветных сюжетов наступает в эпоху Палеологов, они получают широчайшее распространение и новую, нередко богословски усложненную интерпретацию [7, с. 30]. Подбор сюжетов в циклах росписей отличался индивидуальностью, на выбор тех или иных сюжетов оказывали влияние различные факторы: посвящение храма, расположение ветхозаветного цикла в его пространстве, а так же воля заказчика. Кроме того, выбор сюжетов мог быть обусловлен самим богослужением (паремии на Бого诞生日 праздники и гимны Богородице) [7, с. 31]. Подобные композиции палеологовских росписей могли послужить иконографическим источником прореческого ряда высокого иконостаса, тем более, что иконография «Похвалы Богоматери» во второй половине XIV века становится

известна русскому искусству[17, с. 422-23]. Когда на Руси на рубеже XIV–XV веков сложилась структура высокого иконостаса, его верхний ярус занял прореческий чин, передающий исходную точку божественного домостроительства.

Самым древним русским иконостасом, сохранившим прореческий ряд, является Успенский иконостас Владимира 1408 года. Вероятно, он стоит у начала сложения иконографической традиции [10, с. 276-277]. Как известно, от прореческого чина владимирского Успенского собора сохранилось две иконы, но в настоящее время раскрыта лишь одна – пророк Софония (ГРМ) 1410.

Следующим по времени из сохранившихся является чин иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (ок. 1425). Здесь фигуры пророков располагаются по две в иконе, центральный образ Богоматери утрачен. Крайне плохая сохранность живописи не позволяет увидеть ни черты ликов, ни основные сочетания цветов одежд. Подписи с именами пророков и тексты их свитков утрачены. В настоящее время с полной уверенностью можно идентифицировать лишь изображения Даниила, Давида и Соломона.

Прореческий ряд Спасо-Преображенского собора Твери («Кашинский» чин), созданный около середины XV века сохранил девять икон, три из которых (Иеремия, Исаия и Моисей) остаются под слоем записи. Все образы выполнены на отдельных досках, центральный – Богоматерь Знамение, справа и слева от нее – цари-пророки Давид и Соломон, пророки Даниил, Иаков и Иезекииль.

Прореческий чин был в иконостасе Успенского собора Кремля 1482 года работы Дионисия, Тимофея, Ярца и Кони. Иконостас не дошел до наших дней. Согласно описям Успенского собора в состав ряда входили 14 прореческих образов и Богоматерь Воплощение в центре [9, с. 308, 414]

Практически полная сохранность отличает чин Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1497 года. Он состоит из девяти трехфигурных икон (одна утеряна) и одной двухфигурной. На сегодняшний день это наиболее полный цикл прореческих изображений в иконостасе XV-XVI веков. В центре – цари-пророки Давид, Соломон и пророк Даниил. С правой стороны от центральной иконы – «Иезекииль, Исаия, Иаков», «Елисей, Захария, Иоиль», «Михей, Илия, Гедеон», «Малахия, Наум»; с левой стороны: утерянная икона, за ней – «Софония, Амос, Осия», «Самуил, Аггей, Нафан», «Иона, Иеремия, Аввакум».

Семь икон прореческого ряда венчали иконостас собора Рождества Богородицы: в центре – «Богоматерь Воплощение, цари-пророки Давид и Соломон» (Илл.1), с левой стороны

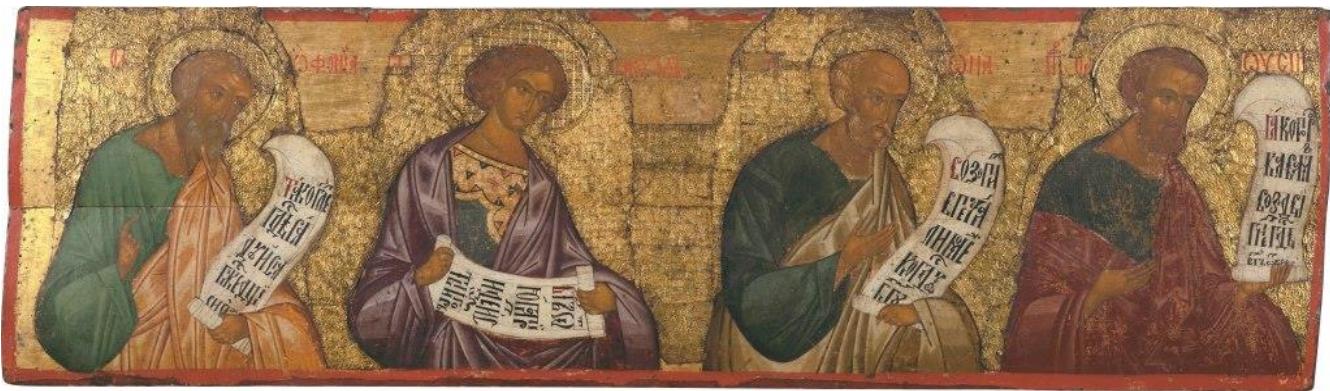
от нее – иконы «Исаия, Иеремия, Даниил» (Илл.2), «Моисей, Иона, Аввакум, Софония» (Илл.3), «Илия и Варух» (Илл.4), с правой – «Аарон, Гедеон, Иезекииль» (Илл.5), «Иаков, Захария, Малахия, Иоиль» (Илл.6), «Иессей и Михей» (Илл.7).



Илл.1 Икона «Богоматерь Воплощение с царями-пророками Давидом и Соломоном». Около 1490 года.



Илл.2 Икона «Пророки Исаия, Иеремия, Даниил». Около 1490 года.



Илл.3 Икона «Пророки Моисей, Иона, Аввакум, Софония». Около 1490 года.



Илл.4 Икона «Пророки Илия, Варух». Конец XV – начало XVI века.



Илл.5 Икона «Пророки Аарон, Гедеон, Иезекииль». Около 1490 года.



Илл.6 Икона «Пророки Иаков, Захария, Малахия, Иоиль». Около 1490 года.



Илл.7 Икона «Пророки Иессей, Михей». Конец XV – начало XVI века

Ни в одном из пророческих рядов XV–XVI веков не был установлен принцип изображения пророков, их последовательность и связь с общей концепцией иконостаса и росписи (в случае художественного комплекса). Мнения исследователей сходятся в неустойчивости программы написания и расстановки на тябле этой части иконостаса, как правило, в положении образов не усматривается ни принцип иерархии, ни единая традиция [11, с. 59; 3, с. 210; 6, с. 101]. Тем не менее, некоторые устойчивые положения в ряду определенных

пророков все же существовали, хотя и не всегда соблюдались. Так, по мнению О.В. Лелековой, изображение великих пророков должны были располагаться ближе к центру ряда [6, с. 101-102].

Надписи на свитках пророков так же были предметом особых размышлений устроителей иконостаса. Наряду с относительно распространенными библейскими текстами, известными в монументальной живописи, встречаются добавления к ним или их новые редакции [11, с. 60].

Что же касается изображения одежд пророков, то в их цветовом сочетании так же не существовало устойчивой традиции. Анализируя некоторые иконописные подлинники и четви-минеи, В.Д. Фартусов отмечает, что в греческом подлиннике о цвете одежд святых пророков не говорится, а в русских подлинниках указания на них «противоречат и описаниям житий святых угодников и истории костюмов» [14, с. 4].

В целом единая манера написания конкретного образа едва ли применима к творчеству иконописцев XV–XVI веков. По этому, ферапонтовский чин не имеет прямых аналогий, а его программа, вероятно, представляет собой неповторимое авторское творение Дионисия, идея которого может быть обнаружена при более пристальном внимании исследователей.

Центром пророческого ряда является образ Богоматери, фигура которой обращена к молящимся. Скрывающие телесность одежды, изящные черты лика и тонкие пальцы рук создают изысканно-рафинированный образ Марии. Ее лик немного меньше пророческих и имеет форму совершенной окружности, которая повторена в очертании головы и нимба. Плечи так же вписаны в окружность, центром которой являются лик и нимб Христа. Руки Богоматери воздеты в молении, складки мафория продолжая их движение, создают силуэт чаши, в которой покоится поясной образ Христа Эммануила. Эта ритмическая композиция является совершенным отражением идеи Боговоплощения, представляя Богоматерь уникальной границей между тварным и божественным естеством, умопостигаемым вместилищем Невместимого. Очертания фигуры Спасителя создают абсолютную завершенность и целостность формы. Тонкие сочетания золотых одежд, светлой охры лика и рук, нежно-золотистого нимба, поддержаные золотым цветом фона, создают неповторимый эффект внутреннего сияния Богоматери. Аналогичный художественный прием можно наблюдать в конхе абсиды Ферапонтовского собора, где голубой цвет фона, сливаясь с цветом туники Богоматери, создает ощущение потока, диагонально проходящего через ее фигуру. О.В. Лелекова отмечает неустойчивость традиции изображения Богоматери в центре пророческого ряда до XVII века [6, с. 98-101]. В данном случае ее образ, многократно повторенный в росписи

наиболее значимых частей храма, имеет исключительное значение в общей концепции его убранства, связывая роспись и иконостас.

По сторонам от Богородицы располагаются поясные фигуры пророков Давида и Соломона. Их раскрытые свитки едва касаются кончиков пальцев Марии. Как справедливо замечено В.В. Бычковым, лица в произведениях Дионисия маловыразительны, «не они, а жест обладает у него особой значимостью и пластической экспрессией» [1, с.278]. В этом смысле интересно положение рук Соломона и левой руки Богоматери, которые выстроены в поразительную по красоте череду жестов. Подобное композиционное построение мы так же можем наблюдать в храмовой росписи. Оно встречается в цикле притч Христовых и в композициях Вселенских.

Описание отдельных икон и образов с приведением иконографических соответствий остается за рамками данной статьи. В ее контексте необходимо изложить содержание свитков, поскольку именно пророчества выражают основную идею ряда. Некоторые тексты свитков являются записью XVII века. Безусловно, в них повторено исходное смысловое содержание.

- 1) Давид: «СЛЫШИ // ДЩИ И ВИ // ЖДЬ И ПРИ // КЛОНИ УХО // ТВОЕ И ЗА // БУДИ» [Слушай, Дщерь, и смотри, и приклони ухо твое, и забудь народ твой и дом отца твоего] (Пс. 44:11) – паремия на празднование Введения во храм Пресвятой Богородицы.
- 2) Соломон: «ПРЕМУДРО // СТЬ СОЗДА // СЕБЬ ХРА // МЬ И УТВЕРДИ // СТОЛПЬ» [Премудрость построила себе дом и утвердила его на семи столпах] (Притч. 9:11) – паремия на празднование Благовещения, Рождества Пресвятой Богоматери и ее Успения.
- 3) Исаия: «СЕ ДВЯ // ВО ЧРЕВЕ // ПРИИМЕТЬ И РОД // ИТЬ СНА // И НАРЕКУ» [се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Эммануил] (Ис. 7:14) - пророчество Боговоплощения.
- 4) Иеремия: «СЕИ БГЬ // НШЬ // И НЕ // ПРИСО // ЖИ // ТЫИ» [Сей есть Бог наш, и никто другой не сравнится с Ним, Иже воплотился на земле и явился] (Вар. 3: 36–38)

- пророчество Варуха о Боговоплощении.
- 5) Даниил: «АЗЬ // ВИ // ДЬ» [Я видел и пророчествовал гору, от нее же отсекся камень] (Дан. 2:31–35) – толкование сна царя Навуходоносора. В новозаветной интерпретации он рассматривается как один из главных прообразов Боговоплощения. Свиток пророка изображен в форме раstrуба, подобно одноименному образу из пророческого Кашинского чина.
- 6) Аарон: «ЦВЕТУЩЕ ТА // П(РЕ)ЖЕ МОЕ(Г)О // Ж(ЕЗЛ)А СО(Т)РО // КОВИЧЕ ПРО // ЗВАХЪ ЖЕЗЛЪ // ТА ПРОЯВЛÀ // ИА ТВОЮ БЛГО // ДАТЬ БГОН //...» [Расцветшую Тебя прежде моего жезла Отроковищею прозвал, так проявляя Твою благодать] (Числ. 17:1–8). В новозаветной традиции расцветший жезл Аарона рассматривается как прообраз Боговоплощения.
- 7) Гедеон: «...ТАКР...// ...АИА ПРЕТ...// ...П(Р)ОЗ(В)АХЪ // ДВ...(Д)ОКАЖИ // МИ УБО...Д... // РУНА І АЩЕ // БУД(И) РОСЯ НА // РУНЕ СЕМЪ // ...» [...] и если будет роса на руне том...] (Суд. 6:36–38) – текст повествует о чуде о руне. Божественные знамения Гедеону – прообразы Благовещения и Боговоплощения. «Руно орошенное», «роса» – частые в византийской гимнографии эпитеты Марии («Радуйся, Руно орошенное, еже Гедеон, Дево, прежде виде» - строки из Акафиста Пресвятой Богородицы).
- 8) Иезекииль: «АЗЬ ДВЕРЬ ТА // БЖЮ ЗАТВО // РЕННУ ПРО // ЗВ(АЛ).. Е // ЖЕ БЖЮ СЛО // ВУ ХОТАЩУ // ВСЛИТИСА // СОТРА(КО)ВИ // ...» [Я дверью Тебя Божьей затворенной прозвал, если Божье Слово захочет вселиться...] (Иез. 44:2) - парафраз пророчества Иезекииля о вратах затворенных, – одно из главных ветхозаветных символов Боговоплощения.
- 9) Моисей: «ИАКО ПРОРО // КА ВАМ // ВОЗДВИ // ГНЕ ГДЬ // БГЪ» [Как пророка вам воздвигнет Господь Бог] (Втор. 18:18–19) – пророчество о пришествии Мессии. Форма свитка Моисея и характер его представления вызывает прямую ассоциацию

со скрижалиями Завета.

- 10) Иона: «ВОЗОПИ // В ПЕЧА // ЛИ МОЕЙ // КО ГДУ // БГУ» [*Возопио в печали моей ко Господу Богу*] (Иона.2:1–3). Трехдневное пребывание пророка в чреве кита в новозаветном толковании соотносится с трехдневным Воскрешением Иисуса Христа.
- 11) Аввакум: «БГЪ СО // ЮГА ПРЇ // ИДЕ И С // ТЫЙ ГОРЫ» [*Бог от юга придет со Святой горы*] – парафраз пророчества Аввакума о пришествии Мессии: «Бог от Фемана грядет и Святый – от горы Фаран...» (Авв. 3: 3).
- 12) Софония: «ТАКО ГЛЕ // ГДЪ РА // ДУЙСЯ // ІЖЕ ДІЦІ // СИО[НА]» [*Так говорит Господь, радуйся дщерь Сиона*] (Соф. 3:14). В новозаветной интерпретации это пророчество Софонии символизирует грядущий Суд Божий и спасение.
- 13) Иаков: «АЗЪ ПО СНУ // СКАЗАХЪ // (ЛЕ)СТВИЧ // Ю ГЛ... // ЛАДОС(А)Y // ЩЮ... // ГОТ(РОК)... // ЧИ БЖІ НСХОЖ...» [*Я после сна сказал, Лестницу ... Отрок Божий нисходит*] – парафраз видения Иакова (Быт. 28:12), где Богоматерь предстает Лестницей Небесной, «Ей же снide Бог» (строки из Акафиста Богоматери). Пророчество гласит о Боговоплощении и пришествии Мессии.
- 14) Захария Серповиц. Текст свитка плохо сохранился. Он начинается со слов: «А(З)Ъ ТА ПРОП // ОВѢДА...» [*Я Тебя проповедаю*] и заканчивается словом: «ГОТ(Р)ОКО // ВИЧЕ» [*Отрок(a)*]. Учитывая, что пророчество о Мессии является основной темой Книги пророка Захарии, им можно определить содержание данного свитка.
- 15) Пророчество Малахии так же довольно трудно прочесть. С большой долей вероятности могут быть определены только первые и последние слова текста: «АЗ[Ъ] А ТА // ПРОПО[ВЕДУЮ]... // ХР... // ЗАВѢТАНИ.. // ОВ ЯГО» [*Я Тебя проповедую... заветов... Его*]. Согласно основной теме пророчеств Малахии, его свиток несет мессианское содержание.

- 16) Текст свитка Иоиля практически утрачен, видны лишь отдельные фрагменты текста: «ВЪ СО... // ИЗЛЪ СО[Т] [ДУ]Х[А] // СГО НА...». По всей вероятности, это пророчество о нисхождении Святого Духа Божьего на людей, предсказание дня Господня, грядущего Страшного Суда и спасения: «И будет после того, излию от Духа Моего на всякую плоть, и будут пророчествовать сыны ваши и дочери ваши; старцам вашим будут сниться сны, и юноши ваши будут видеть видения» (Иоил. 2:28–29).
- 17) Илия: «Р[Е](ВН)ОЯ // ... НО // ВА ПО ГДЪ //..» [Ревнуя поревновах, Господь Бог Вседержитель, яко оставили Тебя сыны израилевы] (Кн. Царств III, 19:10) – пророчество о грядущем Суде Божием.
- 18) Варух: «РАЗYM[Е] // Ю ТОГДА // ВИДЪХЪ // НАЩ...НА... // НИ...// ...СИАКОЯ...» [Разумею когда видел нашедший на них гнев от Бога] (Вар. 4:9) – пророчество о пленении иудеев, что в новозаветной интерпретации рассматривается как прообраз грядущего Страшного Суда
- 19) Иессей. Текст невозможно прочесть из-за плохой сохранности. Вероятнее всего, он гласит о родословии Иисуса Христа (Ис. 11:1, 11:10.).
- 20) Михей: «И ТЫ (В)Е // ΘЛЕО[МЕ] // ЗЕ[МЛ]ИА // ΙΟΥДΟ(В)А // НЕБ ... ДЕ // ШИ ХОДЯ // ВЕС(И)АВЪ // ВЛАДЫКА // ХЪ...» [И ты Вефлеоме, земля иудова...]- пророчество Михея о рождении Иисуса Христа в Вифлееме: «И ты, Вифлеем-Ефрафа, мал ли ты между тысячами Иудинymi? из тебя произойдет Мне Тот, Который должен быть Владыкою в Израиле и Которого происхождение из начала, от дней вечных» (Мих. 5:2).

Как отмечалось выше, по мнению исследователей, последовательность расположения пророков в ряду не устойчива и не имеет определенного канона. Однако, случайность в выборе сюжетов и образов едва ли применима к творчеству Дионисия, тем более, что авторство общего замысла и основной ритмической и цветовой схемы иконостаса не вызывает сомнений у

исследователей. Анализ текста на свитках пророков позволил выявить определенную последовательность расположения образов, она читается от центра к краям ряда (Илл.8).



Илл.8 Вариант идейно-смысловой схемы расположения образов в ферапонтовском пророческом ряду.

Так пророки Давид и Соломон являются не просто традиционно близкими к центру – тексты их свитков непосредственно относятся к Богоматери, ее Рождению, Введению во храм, Благовещению и Успению. Далее следует цикл из шести пророчеств о Богооплещении Исаи, Иеремии, Даниила – с одной стороны, – Аарона, Гедеона и Иезекииля – с другой. При этом существует четкая иерархия и смысловая расстановка образов в этой группе. Трое из четырех великих пророков располагаются по порядку от центра по правую руку от Богоматери, а четвертый – Иеремия, завершая композицию противоположной иконы, завершает и цикл повествований о Богооплещении. С образов Моисея и Иакова начинаются шесть пророчеств о пришествии Мессии, по три с каждой стороны. При этом последовательность расположение пророков в контексте общей темы пророчества, вероятно, обусловлена временем их жизни – от старшего к младшему. Завершается ряд двумя пророчествами о Суде Божием и Спасении пророков Софонии и Иоиля.

Пророчества в крайних двухфигурных иконах гласят о Страшном Суде («Илия и Варух»), а так же о родословии Иисуса Христа и месте его рождения («Иессей и Михей»). Первая икона может отвечать общей концепции ряда, продолжая цикл пророчеств о Страшном Суде, но смысловое содержание пророчеств второй – выбивается из общего строя. Кроме того, они обе выделяются большей высотой иконных досок, более мощными пропорциями фигур, отвлеченными, не сходящимися в единой точке взглядами, слабым наклоном фигур к центру ряда, более высокой линией горизонта, иной моделировкой складок. Их опушь выполнена желтой охрой, а не киноварью, ее ширина по периметру не равномерна, а в верхней части вовсе

отсутствует, что свидетельствует о вероятной подгонке иконных досок под общую высоту ряда. Наиболее вероятно отсутствие двухфигурных икон в схеме первоначального проекта иконостаса. Возможно, они были включены в него позднее, вместе с двумя иконами Деисуса («Андрей Первозванный» и «Иоанн Богослов»), близкими им по стилю.

Таким образом, в исследуемом пророческом ряду мы видим уникальный пример последовательного изложения основ христианского вероучения в контексте посвящения храма – от Рождества Марии, к Боговоплощению, рождению Мессии, Суду Божиему и спасению.

Свитки с пророчествами – неотъемлемые атрибуты образов святых пророков, своеобразный результат их жизни. Они обведены черной линией по контуру и хорошо читаются светлым силуэтом на фоне одежд. Содержания свитков, за счет наклонного положения ряда до XVII века, безусловно, были вполне доступны для прочтения молящимся. Для просвещенных монахов Ферапонтова монастыря не составляло труда увидеть последовательное раскрытие идейно-смысловой концепции пророческого ряда, которая в значительной степени способствовала восприятию этой части иконостаса как достоверной иллюстрации идеологической связи Ветхого и Нового Завета. Построение этой схемы в контексте темы Боговоплощения – от Рождества Богоматери к Суду Божиему, позволяет говорить о том, что формирование определенной концепции пророческого ряда зависело от посвящения храма. Доказательством тому служит, к примеру, пророческий ряд Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, где центральное место занимает образ царя Давида (Илл.9).



Илл.9 Икона «Пророки Давид, Даниил и Соломон» из пророческого ряда Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год.

Как отмечалось ранее, существует мнение, что центрально место в пророческом ряду до первой половины XVII века мог занимать как образ Богоматери, так и образ пророка Давида, с равной долей вероятности. Об этом, по мнению О.В. Лелековой, свидетельствуют описи конца XVI – первой половины XVII веков, в которых зачастую изображение Богоматери не значилось, а, следовательно, отсутствовало [6, с. 90]. Однако в данном случае образ пророка Давида не просто один из возможных вариантов центральной иконы. Текст его свитка: «АЗЪ КИВОТЬ // СТНА СОТРО // КОВИЦЕ ПРО // ЗВАХЪ ТА(К) // ПРЕЖЕ ПРЕ // ДЪЗРА ТВО // Ю БЛГОДАТЬ» [Я кивотом святыней, Отроковица, прозвал, так прежде увидев Твою благодать] представляет собой парофраз строк Псалма Давида о кивоте святыни: «Стань, Господи, на место покоя Твоего, – Ты и ковчег (кивот) святыни Твоей» (Пс. 131:8), что является единственным примером пророчества Успения Богоматери. По словам Григория Фессалоникского, Космы Маюмского, Иоанна Дамаскина и Андрея Критского, в беседе, канонах и похвальных словах на Успение, воодушевленным кивотом святыни предстает Богоматерь, которая вознеслась по Успению на небо подобно Христу через три дня вместе с телом, и ныне царствует с Сыном своим и Богом, имея нетленную плоть. Отсутствие центрального образа Богоматери в пророческом ряду может восприниматься здесь как наглядное свидетельство Ее вознесения на небо вместе с Пречистым телом. При этом расположение пророка Давида в центре не является результатом замещение одного образа другим – это попытка удержать зрительную симметрию ряда при «изъятии» изображения Богоматери и смещении центральной арифметической оси, результатом чего стало появление единственной двухфигурной иконы в конце пророческого ряда. Таким образом, схема расположения пророков обусловлена здесь именно посвящением храма.

С большой долей вероятности можно предположить наличие той или иной идейно-смысловой схемы в других пророческих рядах Дионисия, что, к сожалению, не может быть подтверждено ввиду их утраты. Возможно, благодаря ферапонтовскому чину утверждения об отсутствии идейно-смысловой иерархии образов пророческого ряда высоких иконостасов могут быть поставлены под сомнение.

Список литературы:

1. Бычков, В.В. Феномен иконы. М.: Ладомир, 2009. — 640 с.
2. Евсеева, Л.М.. Эсхатология 7000 года и возникновение высокого иконостаса // Иконостас. Происхождение-развитие-символика. Редактор-составитель Лидов, А.М. М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 750 с.
3. Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника / Альбом, серия: Древнерусская живопись в музеях России. М.: Северный паломник, 2003. —166 с.
4. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. СПб., 1914. Т. 1; Пг., 1915. Т. 2. Репринт. изд.: М., 1998.
5. Кочетков И.А. История иконостаса собора Ферапонтовского монастыря / И.А. Кочетков // Ферапонтовский сборник. Вып. 1. -М., 1985.
6. Лелекова О. В. Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирило-Белозерского монастыря. 1497 год. В 2-х томах / Предисл. Г. И. Вздорнова. — М.: Индрик, 2011.
7. Луковникова, Е.А.. Циклы ветхозаветных прообразов Богоматери в византийской монументальной живописи XIII – XIV веков // Искусство христианского мира. Сборник статей. Вып. 7. -М., 2003.
8. Малкин, М.Г. К истории иконостаса собора Ферапонтова монастыря / Малкин М.Г. // Ферапонтовский сборник. Вып. 1. М., 1985.
9. Описи Московского Успенского собора от начала XVII в. по 1701 год включительно // Русская историческая библиотека, т. III. СПб., 1876.
10. Осташенко Е. Я. Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV — первой трети XV века. — М.: Индрик, 2005.
11. Осташенко, Е.Я. Главный иконостас Успенского собора Московского Кремля. [Электронный ресурс]. <http://www.kreml.ru/> с. 59.
12. Подъяпольский, С.С. Каким же был иконостас Рождественского собора Ферапонтова монастыря / Подъяпольский С.С. // Ферапонтовский сборник. Вып. 3. -М., 1987.
13. Попов Г. В. Поездка Дионисия на Белоозеро // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера. — М.: Наука, 1989.
14. Фартусов, В.Д. Руководство к писанию икон святых угодников Божиих в порядке дней года. Опыт пособия для иконописцев. М., 1910. Репринт. изд.: М., Русский Хронографъ, 2002.

15. Ферапонтово. Иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря / Шаромазов, М.Н. / Серия: Знаменитые иконостасы России. Тверь: ИП СИВ, 2011. —76 с.
16. Филатов, С.В. Иконостас и интерьер собора Ферапонтова монастыря (к проблеме организации внутреннего пространства) / Филатов С.В. // Ферапонтовский сборник. Вып. 1.-М., 1985.
17. Щенникова, Л.А. Древнерусский иконостас XIV-начала XV в. // Иконостас. Происхождение-развитие-символика. Редактор-составитель Лидов, А.М. М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 750 с.

Шемякова Яна Владимировна,
Художник научно-экспозиционного отдела
Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
филиал «Музей фресок Дионисия»
e-mail: ferapontovo-mfd@mail.ru
www.kirmuseum.ru