

Министерство культуры Российской Федерации

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

Филиал
«МУЗЕЙ ФРЕСОК ДИОНИСИЯ»

Научная статья

**К вопросу о семантике образов на плитках терракотового пояса
собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря**

С.В. Бунин

Данная статья посвящена проблеме символического значения образов на керамических плитках из нижнего декоративного пояса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Нередко образы этого пояса привлекают внимание туристов, задаются вопросы об их значении. Рассмотрим этот вопрос.

На западном и южном фасаде собора над цоколем мы видим декоративный пояс чередующихся терракотовых плиток двух типов. Всего в нижнем терракотовом поясе двадцать с половиной плиток растительного орнамента и двадцать три – животного.

Какое значение могли иметь данные образы? По этой теме существует несколько исследований, авторы которых предлагают различные интерпретации. Приведем их.

Происхождение плитки

В.П. Выголов исследовал архитектурную керамику русских храмов конца XV – начала XVI века. Он предполагал, что орнамент на керамических фасадных плитках имитировал белокаменную резьбу соборов Москвы, Владимира, Суздаля и Пскова. Сходное использование керамики можно видеть в архитектуре второй половины XV века Северной Италии, Северной Германии, Прибалтики, Польши, Литовской Руси, Ливонии [5, с. 292].

По его мнению, «наибольшее распространение на керамических плитах имеет повторяющийся рисунок стилизованных крингов-трилистников с раздвоенным стеблем, обычно соединяющим соседние цветы между собой <...>» [5, с. 286]. Выголов считает, что подобный рисунок присутствует в декоре церкви Святого Духа Троицкой лавры, церкви Ризоположения в Кремле, Преображенского собора Спасо-Каменного монастыря, соборов Ферапонтова и Кириллова монастырей, палаты в Угличе. Исследователь считает, что плиты нижнего пояса и барабана Ферапонтовского храма, как и кирилловского, происходят из рисунка терракот церкви Ризоположения [5, с. 298]. Соглашаясь с архитектором С.С. Подъяпольским, Выголов полагает, что собор можно отнести к ростовской архитектурной школе [5, с. 314]. Отметим, что, по мнению автора, для терракотовых плит разных соборов использовались различные деревянные формы, что, вероятно, объясняется их изнашиванием и «индивидуальным заказом» [5, с. 315].

О.П. Бунина в своем исследовании происхождения и семантике терракотового пояса ферапонтовского собора приводит мнения исследователей и косвенные признаки того, что плитка для собора могла быть сделана в Твери или Старицах [3].



Фото 1. Плитка с изображением крина (лилии) и пальм. Фото О.П. Буниной

На плитке прямоугольной формы мы видим изображение растения в центре с двумя стилизованными деревьями в растительном окружении по его сторонам: одно дерево имеет два цветка, другое – два круглых плода. Рассмотрим как интерпретируют этот образ исследователи.

Л.А. Лелеков считает, что русское искусство с XI века пользовалось самой распространенной на Ближнем и Среднем Востоке орнаментальной темой – «бесконечного круговорота природы и жизни, <...> вечного возвращения», которая выражалась изображением чередования плода и цветка – «двух важнейших фаз растительного цикла», представлявшие идею цикличности жизни. «Этот фундаментальный образ передавался чередованием двух растительных пальметт – сомкнутой и развернутой» [15, с. 75].

Е.Н. Шелкова называет растительный орнамент, «двойные раппорты лилий – символы непорочности Богородицы и олицетворения природы будущего мира» [23, с. 17].

О.В. Силина сравнила плитки с убранством древних сербских храмов монастырей Каленича и Любостиньи, заставками Евангелия XIII века и живописным фризом новгородской церкви на Ильине улице (1378). Автор описывает растения на плитках так: «крины собора Рождества Богородицы – особенные. Нижние ветви первого растения имеют трехлепестковые цветы, а второго – плоды». Значение терракотового пояса, она предполагает такое: «Итогом цветения (земной жизни) должен стать добрый плод, для того, чтобы после смерти возродиться в жизни вечной» [22, с. 86].

Бунина определяет, что на каждой такой плитке изображена лилия и две пальмы: «В центре размещена лилия-крин под лепестками которой симметрично изображены две пальмы» [3] Автор связывает пальму с эсхатологической темой (Откр. 7:9) и семантикой

праведности (Пс. 91:13) так, что «образ пальмы соотносится с темой триумфального входа, приветствия победителей, и новозаветного приветствия пальмовыми ветвями, входящего в Иерусалим Христа» [3].

Семантика изображения животного



Фото 2. Плитка с изображением животного. Фото О.П. Буниной

На плитке квадратной формы в окружности мы видим изящное животное, напоминающее большую кошку (лат. *Pantherinae*) или коня. Животное выделяется своей пластикой. Его туловище грациозно выгнуто, голова опущена, короткие лапы – в движении, хвост извивается и раздваивается на конце. Создается впечатление, что животное как-бы играет подсакивая. Посмотрим интерпретации этого образа.

Выголов отмечает как уникальное для этого времени изображение на керамической плитке «заклученного в круг стилизованного животного – барса или льва» [5, с. 286]. Автор указывает на апотропеическую (от греч. *ἀποτρόπαιος* – «отводящий» зло) функцию этих животных. Образы он возводит к геральдической символике владими́ро-суздальских князей, воспринятой впоследствии Ростовским и Суздальско-Нижегородским княжествами [5, с. 304].

В.В. Воробьева называет несколько схожего зверя на капителях Борисоглебского собора в Чернигове (первая четверть XII века) «пардусом». Она приводит интересные летописные данные о том, что «гепарды под именем пардусов были хорошо известны в княжеском быту. Так, в 1147 году сын Святослава Ольговича – Олег преподносит в дар князю Юрию Долгорукому пардуса» [4, с. 180].

Шелкова называет животных на терракотовом поясе ферапонтского собора просто «звери» [23, с. 17].

Силина предполагает, что «животное, следующее за плодоносящим крином, – лев». По ее мнению, лев, который являлся образом смерти и воскресения, «символизирует Христа» (см. Откр. 5:5). В контексте посвящения собора Богородице, изображения на плитках могли представлять образ Христа как плода, выросшего в Божественном саду, который согласно тропарю предпразнества Рождества есть образ Девы. Таким образом, Силина считает, что «лев в круге – это увеличенный плод, раскрывающий спасительную силу Евхаристии» [22, с. 86].

Бунина приводит сходные образы животных из декора храмов Владимиро-Суздальского княжества XII–XIII веков, которые исследователь М.С. Гладкая именуется «пардусами» [6, с. 81–83]. Гепардов (пардусов) использовали знатные византийцы в качестве охотничьих животных, пардусы символизировали воинскую доблесть. Эту традицию переняли и русские князья. Изображения животного, напоминающего пардуса, можно видеть на княжеских монетах (XIV–XV). Бунина приводит сведения о том, что «пардус был подарен <...> Юрию Владимировичу Долгорукому – черниговскими князьями, и что предполагаемый заказчик строительства собора Рождества Богородицы, – архиепископ Иоасаф Оболенский, происходил из черниговской ветви русских князей», как считает М.С. Серебрякова [21, с. 3–15.]. Таким образом, образ пардуса может указывать на знатное происхождение строителя собора. Символическое значение пардуса Бунина видит в охранительной функции собора как образа Нового Иерусалима [3].

Таким образом, семантика растительного орнамента и животного различается у исследователей от более буквального толкования указывающего на княжеское достоинство строителя собора до символического образа евхаристии.

Представим собственное видение семантики образов.

В центре плитки с растительным орнаментом мы можем видеть изображение цветка, напоминающего лилию (крин). В поэтической Песне Песней некая возлюбленная среди дочерей именуется крином (2:2 (Церковнославянский перевод)), то есть лилией. Григорий Двоеслов считал, что под лилией здесь нужно понимать церковь [7].

Евангельский Христос, наставляя учеников не заботиться об одежде, приводит в пример красоту полевых лилий, которые «не труждаются, ни прядутъ» (Матф. 6:28 (Церковнославянский перевод)). В каноне Кириллу Белозерскому, написанном Пахомием Сербом (сборник XVI века) подвижник уподобляется лилии: «**Яко крин, в пустыни** (здесь и далее выделено автором – С.Б.) Давыдскы процвѣл еси, отче Кирилле...» [17, с. 237]. Святой отшельник подобен прекрасному цветку в пустыне. Расположенные по сторонам от лилии деревья напоминают пальмы с листьями и плодами. Еще в псалме праведник уподобляется пальме (Пс. 91:13).

В последней главе Откровения упоминается некое «древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой» (Откр. 22:2). Известный на Руси толкователь Андрей Кесарийский (новгородский список толкования датируется XIII веком [18, с. 367]) объяснял образы из этой главы Откровения так: деревья – это святые, подражающие древу жизни – Христу, приносящие листья и плоды «ибо каково различіе между **плодами и листьями**, таковое же будетъ тогда, какъ писано и между спасаемыми <...>» [1, с. 195].

Известно, что стены ветхозаветного храма Соломона внутри и снаружи были украшены изображениями пальм и цветов (3-я Царств 6:29). Согласно книге пророка Иезекииля, пальмами будет украшен восстановленный иерусалимский храм (см. глава 41). Монастырский собор вполне мог быть уподоблен древнему иерусалимскому храму. Например, Иосиф Волоцкий в знаменитом «Просветителе» (слово 6-ое) защищал практику поклонения иконам и рукотворным предметам в православных храмах, обосновывая ее примером ветхозаветного храма, который по велению Бога был украшен образами херувимов (и пальм – прим. автора) [12, с. 147–166].

Рассмотрим образ животного на плитке. По нашему мнению, его сложно интерпретировать как льва, символизирующего Христа. Во-первых, животное не имеет львиной гривы; возможно, что это – львица, которая не может символизировать Христа. Во-вторых, изображения животных повторяются: сложно представить, что повторяющееся множество образов символизирует одного Христа. В-третьих, плитки с изображениями находятся на уровне ног входящих в храм – место, совершенно не подходящее для образа Христа. В-четвертых, 82-е правило Шестого Вселенского собора повелевает изображать Христа в человеческом облике, а не в символическом (например, в виде агнца) [14].

Отметим, что образ льва присутствует в стенописи Дионисия – голова льва изображена на щите святого воина Артемия. Также в сцене видения пророка Даниила (7:4–7) присутствует образ львицы. Именно так зверь назван в церковнославянском переводе Библии: «львица имый крилъ» (Дан. 7:4). Действительно, у этого зверя охристого цвета отсутствует объемная и характерная для льва грива. Из существующих в природе животных наибольшее сходство с изображенным на плитке имеет леопард, гепард, пантера или львица. Можно согласиться с исследователями, обобщенно называющим зверя «пардусом». Заметим, что *panthera pardus* – латинское именование леопарда.

Возможно, что присутствие хищного зверя на соборе связано с пророческими откровениями о будущем веке, который представлялся как мирное сосуществование человека, домашних и диких зверей: «И пастися будутъ вкупѣ волкъ со агнцемъ, и рысь

почіеть со козлищемъ, и телець и юнецъ и левъ вкупѣ пастися будутъ, и отроча мало поведеть я» (Ис. 11:6).

Также образ «пардуса» может быть связан с первыми христианскими монахами – пустынножителями Египта. Львы, помогающие отшельникам, упоминаются в житиях знаменитых пустынников Павла Фивейского и Герасима Иорданского. Отметим, что образ Герасима со львом имеется в стенописи собора. Интересные примеры взаимоотношений подвижников и хищных зверей приводит Ренье Люсьен в книге о жизни монахов пустынников IV века [16]. Например, авва Павел, живший в Фиваиде, спокойно брал в руки змей и скорпионов. Когда братья спросили его, откуда у него такая власть, он ответил: «Если кто-либо приобретет чистоту, все подчинится ему как Адаму, когда тот пребывал в раю прежде, чем нарушил заповедь». Люсьен считает, что «это – общее мнение Отцов об отношении с животными» [16, с. 210]. Другой монах, живший на берегах Иордана, спал в логове льва. Однажды он принес в церковь двух львят и сказал изумленным братьям: «Если бы мы сохранили заповеди господа нашего Иисуса Христа, то эти звери боялись бы нас, но из-за грехов наших стали мы рабами, и теперь боимся мы» [16, с. 210]. В некоторых случаях хищники служили наказанием для нерадивых монахов. Один монах купался в Ниле и был схвачен крокодилом. Старец, видевший это, крикнул животному: «Зачем ты ешь авву?!» Зверь ответил ему: «Я не ем авву. Я нашел тут одного мирянина и ем его» [16, с. 209].

В святоотеческих толкованиях на книгу Бытия мы также можем встретить представление о том, что в раю животные были послушны человеку. Например, Иоанн Златоуст проповедовал на библейский сюжет о наречении Адамом животных так: «**Львы и леопарды**, ехидны и скорпионы, и змеи, и все другие, еще более свирепые животные **пришли к Адаму, как к господину, со всею покорностию**, чтобы получить от него имена, и Адам ни одного из этих зверей не утратил...». Адам в раю повелевал животными, но «через грех утратил власть свою» [10].

У Ефрема Сирина есть такое толкование на сюжет именованья животных: «Слова: приведе я ко Адаму, – показывают мудрость Адама и мир, какой был между животными и человеком, пока человек не преступил заповеди» [9].

Исаак Сирин проповедовал о смиренном человеке так, что хищные животные «подходят к нему как к своему владыке, опускают свои головы и лижут его руки и ноги. Ибо звери ощущают от него то благоухание, которое исходило от Адама до прегрешения, когда они были собраны к нему и он давал им имена в раю. Это [состояние] отнято было у нас, но обновил и возвратил нам его Своим пришествием Иисус» [13].

В толкованиях на сюжет грехопадения мы встречаем представление о том, что в раю было девство. «После изгнания из рая <...> начинается супружеское житие <...>. Вначале

жизнь была девственная» – проповедовал Иоанн Златоуст [11]. Этим райская жизнь напоминает монашество. Можно сказать, что монашество призвано к девственному или райскому образу жизни до грехопадения, когда хищные звери покорялись человеку. Отсюда изображения пардусов на монастырском соборе вполне могут быть связаны с идеей монашества как райского состояния.

Приведем также один интересный апокрифический текст, в котором содержится примечательный эпизод бегства святого семейства в Египет, где вместе упоминаются все интересующие нас образы: львы, леопарды и пальма. Это евангелие Псевдо-Матфея – апокрифическое «евангелие детства», написанное на латыни, которое датируется концом VI – серединой VII века, а наиболее ранние сохранившиеся рукописи этого евангелия относятся к началу IX века [21, р. 75].

В тексте рассказывается о том, как Иосиф, предупрежденный ангелом о гонениях Ирода, отправился с Марией и Младенцем в Египет. В пути они повстречали драконов. Иосиф с Марией очень испугались, но Иисус успокоил их, произнеся такие слова: «Я совершенный муж, и надлежит всем диким зверям сделаться ручными предо Мною». Далее сказано, что **«львы и леопарды (лат. leones et pardi) поклонились Ему и сопровождали Его в пустыне. Везде, где шли Мария и Иосиф, они шли перед ними, показывая им дорогу, и нагибая головы свои, поклонялись Иисусу. <...> Мария увидела львов и диких зверей <...> очень испугалась, и Иисус, с радостью глядя на Нее, сказал: <...> почитать Тебя, они идут к Тебе»** (19). Львы **оставались кроткими** среди овец и баранов, которых взял Иосиф, точно по пророчеству Исаии (Ис. 11:6). На третий день Мария утомилась и захотела вкушать плодов пальмы. «Тогда Младенец Иисус <...> сказал пальме: дерево, наклони свои ветви и напитай Мою Мать твоими плодами. <...> **пальма (лат. palma) склонила вершину свою к ногам Марии <...>**. Тогда сказал ей Иисус: поднимись, пальма, и будь товарищем Моим деревьям, которые в раю Отца Моего» (20). Затем Иисус повелел течь источнику из корней пальмы, и люди и животные утолили свою жажду. На другой день, когда они продолжили путь, Иисус обратился к пальме со словами: «<...> приказываю, чтобы одна из твоих ветвей была отнесена ангелами Моими и посажена в раю Отца Моего, и Я дарую тебе в знак благословения, что всем, кто победит в битве за веру, будет сказано: вы удостоились пальмы победы» (21). Тогда явился ангел и перенес ветвь пальмы в небесный рай. Присутствующие «были как мертвые». Иисус успокоил их: «<...> не знаете ли вы, что эта **пальма**, которую я велел перенести в рай, **будет для всех святых в месте блаженства** (лат. in paradiso) как та, которая была уготована вам здесь в пустыне» [8].

Согласно этому тексту, хищные животные повинуются Христу как совершенному человеку, а пальма в пустыне для странников указывает на блаженство в раю.

Мог ли этот текст быть известен строителям собора – сказать сложно. На Руси была известна «Иаковлева повесть» [20, с. 567–576], которая восходит к древнему апокрифу III века Протоевангелию Иакова. Апокриф повествует о рождении и детстве Марии до убийства Захарии. Два двенадцатых праздника церковного календаря – рождение Марии и введение во храм восходят к этому тексту. Более поздний латинский апокриф Псевдо-Матфея представляет расширенную версию детства Марии и последующих событий вплоть до бегства в Египет и встречи со львами и пальмой. Могли ли его знать на Руси? В конце XV века в Новгороде под руководством архиепископа Геннадия (Гонзова) осуществлялась деятельность кружка, который занимался переводом латинских текстов. На основе Вульгаты были сделаны переводы отсутствовавших на Руси библейских книг, также были переведены некоторые латинские сочинения антиудейского характера [18, 592–594]. Известно также, что архиепископу Геннадию принадлежит послание строителю ферапонтовского собора архиепископу Ростовскому Иосафу (Оболенскому), где он упрекает последнего в оставлении кафедры во время распространения еретиков, которые «образу Господа нашего Иисуса Христа и Пречистыя его матери наругались» [2, с. 450].

Если же говорить о конкретном изображении апокрифической встречи Христа, Марии и Иосифа со львами, то пока в древнерусском искусстве его обнаружить не удалось. Однако такой сюжет существовал в Западной Европе. Например, Картлидж Д. и Еллит Д. приводят три иллюстрации манускрипта XV века из миланской библиотеки Амброзиана: склонившейся перед Христом и Марией пальмы, встречи Святого семейства со львами и «пантерами», и путешествия с хищниками [24, р. 100, 103]¹.

Таким образом, по нашему мнению, образы лилий, пальм и «пардусов» в нижнем терракотовом поясе собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря могут символически указывать на награду праведникам, на райское состояние, когда хищные животные были послушны человеку. Согласно преданию, это состояние было утрачено вследствие грехопадения, но монашество призвано к его восстановлению. Первые отшельники, странствовавшие в пустынях Верхнего Египта, Сирии и Палестины – местах произрастания лилий и пальм, приручавшие хищных зверей, становились образцами для подражания и наставниками для русских подвижников «Северной Фиваиды». В тоже время, если рассматривать пардуса, заключенного в круге, как символ княжеской силы и власти, то, в контексте наших рассуждений, образ можно трактовать так: мирская власть

¹ Автор статьи выражает благодарность Авдохину А.С. за ценные рекомендации по теме и указание на книгу с данными изображениями.

в монастырской ограде становится кроткой и проявляет свою милость, как опасный хищник к отцу-пустыннику.

Использованная литература:

1. Андрей Кесарийский. Толкование на Апокалипсис св. Иоанна Богослова. М.: Иосифо-Волоколамский монастырь, 1992. 221 с. Репринтное издание 1901.
2. Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: «НАУКА», 2016. 582 с.
3. Бунина О.П. К вопросу происхождения и семантики декоративной керамики собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusarch.ru/bunina1.htm> 2017 г. (дата обращения: 15.11.2019).
4. Воробьева В.В. Семантика и датировка черниговских капителей // Средневековая Русь. М., 1976.
5. Выголов В.П. Русская архитектурная керамика конца XV – начала XVI века (о первых русских изразцах) // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. 448 с.
6. Гладкая М.С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования. М.: Индрик, 2009. 288 с.
7. Григорий Двоеслов. Гомилии на Евангелия [Электронный ресурс]. URL: <http://bible.optina.ru/old:pp:02:02> (дата обращения: 15.11.2019).
8. Евангелие от Псевдо-Матфея (Книга о рождении благодатной Марии и детстве Спасителя, написанная по-еврейски блаженнейшим евангелистом Матфеем и переведенная по-латински блаженным Иеронимом, пресвитером). Перевод В.В. Геймана (Вега): Апокрифические сказания о Христе. II. Книга Девы Марии. СПб., 1912, с необходимыми исправлениями согласно латинскому оригиналу по изданиям: Tischendorf C. Pseudo-Matthaei evangelium. Latine // Evangelia Apocrypha, Lipsiae (Leipzig), 1853. P. 50–105; Michel C. Evangile du Pseudo-Matthiev // Evangiles apocryphes, vol. 1. Paris, 1911 [Электронный ресурс]. URL: <http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/ev-psmatf.shtml> (дата обращения: 15.11.2019).
9. Ефрем Сирий. Толкование на Книгу Бытия. URL: <http://bible.optina.ru/old:gen:02:19> (дата обращения: 15.11.2019).
10. Иоанн Златоуст. Беседы на книгу Бытия. Беседа 14 [Электронный ресурс]. URL: <http://bible.optina.ru/old:gen:02:19> (дата обращения: 15.11.2019).
11. Иоанн Златоуст. Толкования на Быт. 4:1 [Электронный ресурс]. URL: <http://bible.optina.ru/old:gen:04:01> (дата обращения: 15.11.2019).
12. Иосиф Волоцкий. Просветитель. М.: Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 1993. 384 с.

13. Исаак Сирин. Слова подвижнические [Электронный ресурс]. URL: <http://bible.optina.ru/old:gen:02:19> (дата обращения: 15.11.2019).
14. Канонические правила Православной Церкви с толкованиями. Шестой Вселенский Собор – Константинопольский, Трулльский [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/pravila/pravila-i-sobory-pravoslavnoj-cerkvi-shestoj-vselenskiy-sobor-konstantinopolskiy/#0_82 (дата обращения: 15.11.2019).
15. Лелеков Л.А. Искусство Древней Руси в его связях с Востоком (к постановке вопроса) // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. 448 с.
16. Люсьен Р. Повседневная жизнь отцов-пустынников IV века. М.: Молодая Гвардия, 2008. 334 с.
17. Преподобный Кирилл Белозерский. Кирилло-Белозерский монастырь. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2011. 304 с.
18. Православная энциклопедия. Том 2. М.: Церковно-научный центр РПЦ, 2001. 752 с.
19. Православная энциклопедия. Том 10. М.: Церковно-научный центр РПЦ, 2005. 752 с.
20. Православная энциклопедия. Том 20. М.: Церковно-научный центр РПЦ, 2009. 752 с.
21. Серебрякова М.С. О родословии владыки Иоасафа (Оболенского) // СРМ. 1994. Вып. 6.
22. Силина О.В. Роль поясных орнаментов в сакральном пространстве собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Материалы конференции 2014г. Ростов 2015 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rostmuseum.ru/upload/iblock/0bd/0bd71125c08617fd8674289d711e8fb3.pdf> (дата обращения: 15.11.2019).
23. Шелкова Е.Н. Собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. История и архитектура. Вологда: Издательский Дом Вологжанин, 2010. 32 с.
24. Cartlidge D.R., Elliott J.K. Art and the christian apocrypha. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2001. 277 p.
25. Ehrman B., Plese Z. The Apocryphal Gospels: Texts and Translations. Oxford University Press, USA. 2011. 624 p.

Бунин Сергей Владимирович
заведующий сектором «Школа Дионисия»
ФГБУК «Кирилло-Белозерского историко-архитектурного

и художественного музея-заповедника»

филиала «Музей фресок Дионисия»

e-mail: ferapontovo-mfd.exkurs@mail.ru

<http://www.kirmuseum.org>