

Силина Ольга Владимировна, Соискатель кафедры русского искусства. Санкт-Петербургская академия художеств. Сотрудник экскурсионно-методического отдела. Музей фресок Дионисия, филиал Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Россия, Вологодская обл., Кирилловский р-н, с. Феропонтово, ул. Каргопольская д. 8, 161120. Silina.mfd@gmail.com. ORCID: 0009-0000-0145-3720

Silina, O'l'ga Vladimirovna, Applicant for PhD degree. Ilya Repin St Petersburg Academy of Fine Arts. Museum of Dionisy's Frescoes, Kirillo-Belozersky Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. The Excursions and Methodical Department's researcher. 8 Kargopolskay st., Vologodskaya obl., Kirillovskiy r-n, 161120 s. Ferapontovo, Russian Federation. Silina.mfd@gmail.com. ORCID: 0009-0000-0145-3720

ФРЕСКИ ПОДПРУЖНЫХ АРОК СОБОРА РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ. ИКОНОГРАФИЯ И ПРИНЦИПЫ ПРОСТРАНСТВЕННОГО РАЗМЕЩЕНИЯ ОБРАЗОВ

FRESCOES OF THE ARCHES OF THE VIRGIN NATIVITY CATHEDRAL OF THE FERAPONTOV MONASTERY. ICONOGRAPHY AND PRINCIPLES OF SPATIAL PLACEMENT OF IMAGES

Аннотация. В статье рассматриваются фрески 1502 г. размещенные на подпружных арках собора Рождества Богородицы Феропонтова монастыря. Исследуется иконографическая традиция образов святых в цветных медальонах и их особенности. В связи с большим количеством фигур, впервые ставится вопрос о существовании определенных принципов последовательности изображений, которыми пользовался Дионисий, выполняя росписи. Поиск принципов становится целью исследования. Соотнесение дат памяти святых с их пространственным местоположением и идентификация неизвестных ранее персон, впервые позволяют выявить минологический, парный принцип взаимосвязи образов друг с другом. Одновременно обнаруживается, что при размещении святых на подпружных арках художник учитывал не только деление фигур по чинам святости, но и парное расположение образов, имеющих общий день памяти, историко-тематические связи и другие факторы.

Ключевые слова: фрески Дионисия, Феропонтов монастырь, изображения на арках, дни памяти святых.

Abstract. The article discusses the frescoes of 1502 placed on the arches of crossing of the Cathedral of the Nativity of the Theotokos of the Ferapontov Monastery. The iconographic tradition of images of saints in colored medallions and their features are investigated. Due to the large number of figures, for the first time the question is raised about the existence of certain principles of the sequence of images that Dionysius used when doing paintings. The search for principles becomes the goal of research. The correlation of the dates of the saints' memory with their spatial location and the identification of previously unknown persons, for the first time, make it possible to identify the minological, paired principle of the relationship of images with each other. At the same time, it is found that when placing saints on the arches, the artist took into account not only the division of figures according to the ranks of holiness, but also the paired arrangement of images having a common feast day, historical and thematic connections and other factors.

Keywords: Dionysius, Dionisy's frescoes, Ferapontov monastery, images on arches, saint's feast day.

Подпружные арки собора Рождества Богородицы Феропонтова монастыря, расписанного артелью Дионисия в 1502 г., украшены изображениями святых в трехцветных кругах (илл. 1). Это 64 образа, представленные попарно, большая часть из которых идентифицирована. На восточной арке изображены праведные Иоаким и Анна, праотец Рахиль, праотец Иаков и его сыновья — родоначальники двенадцати колен Израилевых. На южной представлены мученики, на западной — праведные жены, мученицы и преподобные. На северной арке — образы монахов и пустынников.

Исследователь церковного искусства В. Т. Георгиевский среди живописных качеств феропонтовского цикла отмечал особую гармонию красок, когда фигуры и концентрические круги решались в одном колорите: теплом или холодном, что обеспечивало сочетаемость изображений друг с другом. Он считал, что сам цикл представлял собой изображение «Неба небесе» в котором живут праведники и которое созерцал апостол Павел, при жизни «восхищен быв» до третьего неба [2, с. 52–53]. Символический смысл

изображений святых, по мнению Э. С. Смирновой, был связан с их подчеркнутой ролью опор Земной Церкви, подобно тому, как сами подпружные арки являются опорой купола. Автор отмечала искусное расположение фигур, образующих мини-группы внутри макро-групп, взаимодействие фигур друг с другом благодаря их жестикеляции и поворотам [15, с. 219–220]. Кроме того, исследователем была выделена тема русских святых, чьи образы представлены в основаниях южной и северной арок трансепта, что связывалось с возрастанием роли подобных сюжетов на фоне изменившихся после падения Византии исторических обстоятельств и усиления роли Московского государства в православном мире [15, с. 226]. Тематическое соотнесение изображений святых с композициями «О тебе радуется», «Страшный суд» и другими, где общей являлась эсхатологическая тематика, было отмечено Л. И. Нерсесяном. В христианской традиции перечисление святых по чинам помимо литургических молитв использовалось в эсхатологических поучениях, где говорилось о том, что каждый чин получит свою награду на Страшном суде



Илл. 1. Фрески подпружных арок в интерьере собора Рождества Богородицы Феропонтова монастыря. Фотография автора.

и вступит в приготовленную ему небесную обитель. Расположение вблизи алтаря на восточной арке двенадцати сыновей Иакова символизировало, по мнению автора [12, с. 53], ветхозаветный «народ Божий», выступавший как прообраз избранных в Рай и пребывающих «пред престолом Бога» (Откр. 7:15).

Итак, исследователями были рассмотрены программные и художественные аспекты цикла святых на подпружных арках, однако этапы формирования иконографической традиции не рассматривались, а вопросы, связанные с последовательностью изображений и логикой их порядкового размещения не ставились. Вместе с тем, сложно представить, что бы цикл, состоящий из такого количества фигур, не имел внутри себя единых принципов формирования, помимо объединения в группы по чинам святости. Также не получили должного внимания ряд изображений святых, оставшихся на сегодняшний день не идентифицированными. Целью данного исследования является определение основных принципов, по которым образы святых размещались на подпружных арках, что потребует решения следующих задач: анализа иконографической традиции размещения изображений святых на арках, выявления иконографических примеров с дальнейшей идентификацией святых, поиска принципов формирования ферапонтовского цикла, определивших последовательность и взаимосвязь изображений друг с другом. Актуальность проблемы исследования связана с отсутствием на сегодняшний день обобщающей работы по стенописи подпружных арок Рождественского собора, несмотря на то, что научный интерес к фрескам Ферапонтова монастыря — объекту ЮНЕСКО — продолжает оставаться высоким, в чем важнейшую роль сыграла научная реставрация стенописи, завершившаяся в 2011 г. Новизна исследования связана с крайне слабой разработанностью данной темы, как применительно к собору, так и к другим памятникам, имеющим на арках изображения святых. Определение принципов пространственной взаимосвязи образов, и даже частичная идентификация фигур позволят выявить авторский замысел Дионисия, так как стенопись собора — это единственный пример в истории христианского искусства, где фигуры на подпружных арках размещены не в один, а в два ряда.

Иконографическая традиция изображений святых в медальонах

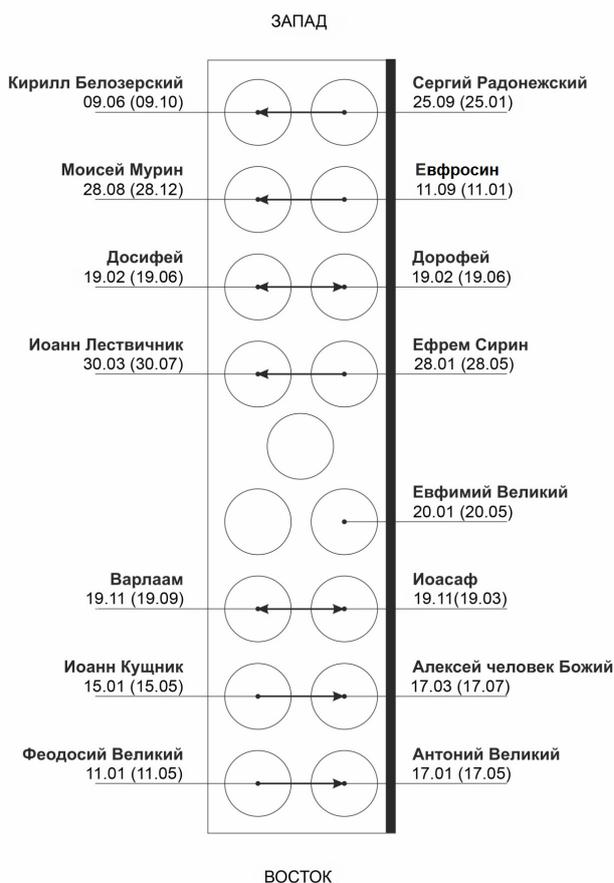
В монументальной храмовой декорации подбор, группировка и расположение святых, их соотношение друг с другом и остальными частями росписи оказывали значительное влияние на замысел иконографической программы. В распределении фигур по группам в византийских памятниках О. Демус выделял два важных принципа: по чинам святости и по общему дню поминовения [20, р. 26–29]. Ряд отечественных исследователей, в частности Н.Н. Герасимов, обратили внимание на минологический, или месяцесловный принцип формирования циклов, выявленный на примерах фресок Великого Новгорода, что связывалось с традицией, пришедшей из монастырских храмов Сербии. При таком подходе порядок расположения фигур святых шел с учетом их поминовения в церковном календаре [3, с. 242–266; 7, с. 297–304; 11, с. 351–377].

В христианской традиции святые, помещенные в круг-медальон, размещались на стенах нефов базилик, в алтарном пространстве и подпружных арках. Среди ранних примеров — образы римских пап в медальонах над колоннадами главного нефа базилики Св. Павла в Риме (440–461 гг.), аналогичные изображения были и в базилике Св. Петра. До нашего времени дошли фрески 705–707 гг. капеллы Св. целителей в римской церкви Санта-Мария Антикава, где, подобно программам базилик, погрудные изображения святых помещены в круги и создают два фриза, идущие по противоположным стенам [4]. Примеры изображений на арках встречаем в оратории Архиепископской капеллы в Равенне, (между 494 и 516 гг.). В качестве ближайших стилистических аналогий можно рассматривать медальоны с апостолами в кипрской церкви Панагии Канакарии второй четверти VI в. В базилике Св. Екатерины на Синае (548–565 гг.) изображения апостолов и пророков обрамляют конху с композицией Преображение [8, с. 48, 68 ил.]. В церкви Сан-Витале в Равенне (546–547 гг.) помимо апостолов в софите алтарной арки добавлены медальоны с образами мучеников Гервасия и Прота-

сия — сыновей Св. Виталия. Мученицы изображены в медальонах в софите арки базилики Евфрасия в Порече (539–550 гг.) [18, taf. 334–339; 19, S. 147–148; 22, р. 166–168, fig. 70–80, 84–92, 96, 221, 223, 228, 230]. Особую группу составляют памятники Каппадокии IX–X вв. в иконографии которых отразилось влияние столичных образцов, как например, во фресках церкви Кылычлар в долине Гёреме [4]. Исследователи отмечают, что к XI в. завершилось формирование групповых изображений святых в декорациях византийских храмов. В результате этого была создана система изображений, адаптированная к архитектуре крестово-купольного храма и представляющая разнообразие чин и типов (мученики, святители, преподобные, целители), что символизировало их единение в Церкви и осознание Церковью новой роли в домостроительстве спасения [23, р. 239–249; 4; 9, с. 115–117, 376, 380, 383 илл.]. В византийском искусстве палеологовского периода аналогичные изображения имелись в декорации внутреннего и внешнего нарфиков монастыря Хора (Кахрие Джаме) (ок. 1316–1321 гг.) [9, с. 158–160, 468, 472 илл.]. Для восточнохристианской монументальной живописи было характерно размещение образов святых жен в западной части храмов. К X–XI вв. эта традиция фиксируется во многих памятниках [21, р. 89–103]. Подобные программы встречаем в мозаиках середины — второй половины XIII в. в памятниках Сицилии: Санта-Мария дель Аммиральо или Марторане, Палатинской капелле в Палермо и кафедральном соборе в Монреале, где на арках в медальонах представлены святители, мученики, архидиаконы и святые воины [9, с. 115–117, 376, 380, 383 илл.]. В группе сербских памятников были изображены медальоны, состоящие из расцвеченных окружностей с тоновыми градациями. Благодаря этому сам медальон приобретал символику славы, или мандорлы. Подобные решения встречаем во фресках так называемой моравской школы XIV–XV вв. Это сербские церкви Раваницы (ок. 1385–1387), Каленича (1381–1427) и другие памятники [8, с. 158–160, 468, 472 илл.]. На Руси поясные изображения святых в медальонах и цветных кругах появляются в памятниках Новгорода. Наиболее ранний пример — фрески 1199 г. в церкви Спаса на Нередице, дошедшие до нашего времени в архивных фотографиях. На четырех подпружных арках были представлены севастийские мученики [13, с. 46–47, 31 ил.]. В церкви Успения на Волотовом поле (1352–1363) на склонах арок в концентрических кругах были изображены праотцы и пророки [1, 28–41 илл.] На хорах, в северо-западной камере, склоны арок украшали единичные медальоны с полуфигурами мучеников. В церкви Спаса Преображения на Ильине улице (роспись 1378 г., Феофан Грек) фрески арок не дошли до нашего времени. Частично сохранились образы мучеников на арке в жертвеннике. В церкви Архангела Михаила в Сквородском монастыре (фрески начала XV в. (?)) располагались праотцы [10, с. 498, табл. XV, XVI; с. 500, табл. III; с. 514, табл. II.]. Храм Федора Стратилата на Ручью (роспись 80–90 гг. XIV в.) также имел изображения праотцев. До нашего времени дошли лишь фрагменты декорации восточной и западной арок [16, с. 70, 22, 23 илл.] Росписи второй половины XV в. церкви Св. Николая Чудотворца Гостиннопольского монастыря аналогично имели в своем программном составе поясные изображения святых в медальонах. Но они были размещены не на подпружных арках, а на столпах (мученики), стенах четверика (преподобные) и в алтарной зоне (святители) [11, с. 368, 369].

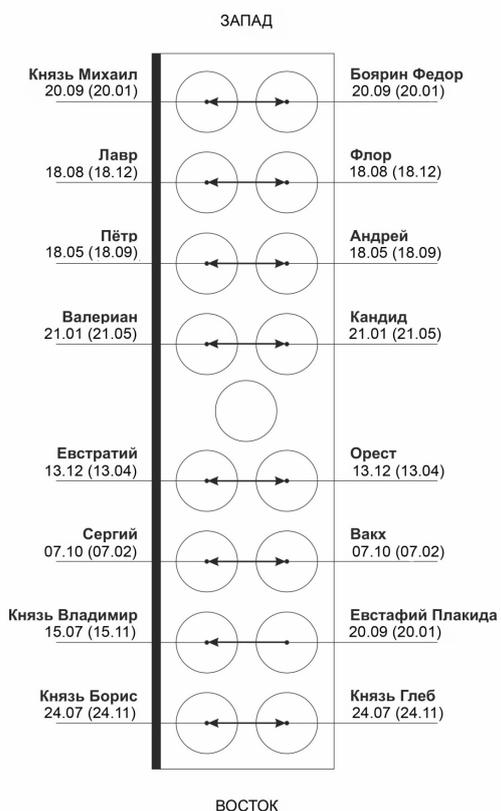
Основополагающий композиционный элемент подобных циклов святых — круг-медальон — с течением времени менялся. Остановимся подробнее на его трансформации. Первоначально это был одноцветный диск, преимущественно золотой (охристый), серебряный или синий, и имел лишь цветную обводку по краю. Термин «медальон», подразумевающий нечто плоское и круглое, как нельзя лучше соответствовал данным изображениям. Неслучайно в алтарной декорации Кирилловской церкви в Киеве (последняя четверть XII в.) медальоны с поясными образами святителей были размещены под святительским чином и «висели» на тщательно выписанных гвоздиках [14, с. 68]. В XIV в. сначала в балканских, а затем и в новгородских церквях появляется второй тип медальона, для которого будут характерны круги, решенные с растяжкой (ослаблением) тона от центра — к краям. Поверхность такого медальона приобретала глубину, уподобляясь воронке, так как наиболее насы-

СЕВЕРНАЯ АРКА



Илл. 2. Схема пространственных взаимосвязей образов на северной подпружной арке собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Рисунок автора.

ЮЖНАЯ АРКА



Илл. 3. Схема пространственных взаимосвязей образов на южной подпружной арке собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Рисунок автора.

ценное по тону пятно располагалось в центре. Благодаря этому эффекту максимально приближенная к краю фигура святого словно выступала из глубины пространства к зрителю. Данное решение круга, вероятно, было заимствовано от мандорлы-славы, в связи с чем В. Т. Георгиевский интерпретировал ферапонтовские образы именно как «Небеса небес». О структуре и характере небес писал прп. Иоанн Дамаскин в «Точном изложении православной веры» [6]. Он считал, что небесами называются пояса, или оболочки земли, и их минимальное число равняется трем: «А если бы кто захотел и семь поясов принимать за семь небес, то он несколько бы не погрешил» [6]. Итак, трехцветные (или многоцветные) круги за фигурами святых можно воспринимать как многослойные разверзшиеся небеса, открывшие взору верующих область Царства небесного с пребывающими в нем святыми. В этой связи, вряд ли цветному кругу, утрагившему плоскостность, статичность и получившему иные пространственные характеристики, подходит общеупотребляемый в искусствоведении термин «медальон», который в какой-то степени сужает символическое значение самого образа святого, ведь за его спиной расположен не плоский круг-ореол, а как бы «сквозное» отверстие проход. Представляется, что в этом случае более уместным будет употреблять определения «слава», «небеса» или «мандорла», так как благодаря цвето-тональной градации заднего плана фигуры приобретают динамику, максимально приближаясь и «выходя» из глубин космоса к земному зрителю.

Вероятные причины подобных перемен в трактовке медальонов, впервые проявленные в памятниках Северной Сербии, могли исходить из исторической ситуации, в которой оказался сербский народ во второй половине XIV – начале XV в. Распад страны на отдельные княжества после смерти Стефана Душана (†1355), междоусобица и турецкая экспансия способствовали появлению в сербском искусстве особых лирических черт [9, с. 177–178.]. В этой связи упование на заступничество и помощь свыше, открытость неба молитве и желание встречного движения от его насельников могли породить, на наш взгляд, совершенно новую традицию – пространственную трактовку медальонов-мандорл. Представленные на подпружных арках собора Рождества Богородицы святые в мандорлах в совокупности своей создавали (и символизировали) небесный свод, словно натянутый над храмовым пространством, что перекликалось со словами пророка Исая: «поставивши небо яко камару» (Ис. 40:22).

Собор Рождества Богородицы.

Северная подпружная арка

В связи с особыми задачами данного исследования стоит отдельно остановиться на фресках храма-минология св. Симеона Богоприимца в новгородском Зверином монастыре, являющегося наиболее ярким примером, где представлен минологический принцип размещения образов [3, с. 243–246]. Прочтение росписи начинается с 1 сентября (щека южной арки) и разворачивается по ходу солнца на стенах храма. Четыре месяца – сентябрь, октябрь, ноябрь декабрь – расположены на южных, западных, северных и восточных арках, сводах и люнетах. Октябрь начинается крайней фигурой южного склона западной арки (апостол Анания) и идет на север, по ходу солнца, затем 1 ноября на щеке северной арки (мчч. Косьма и Дамьян) [3, с. 253.] и так далее. Можно заключить, что данная программа фресок свидетельствует о сложившейся ко второй половине XV в. на Руси стройной и четкой схеме последовательности изображений в храмовом пространстве как внутри отдельных групп, так и в связях каждого святого с общим концептуальным решением всей росписи.

Образы на подпружных арках в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря играют особую роль в его живописном убранстве. Фигуры преподобных, мучеников, святых жен имеют, по сравнению с окружающими их композициями, меньший масштаб и большую дробность цветовых пятен. Поэтому арки словно стягивают на себя фрески рукавов подкупольного креста. Благодаря ритму кругов, взгляд зрителя органично переходит с арок на главный архитектурный круг – зеркало купола с образом Христа Пантократора.

В замках арок размещены четыре серафима, различающиеся цветом и движением крыльев. Рассмотрим изображенные святых на северной подпружной арке, где представлены

преподобные монахи и пустынники (илл. 2). Идентификация усложняется отсутствием надписей у большинства фигур. Только в семи случаях частично сохранились или просматриваются отдельные литеры, на западном склоне это: КИРИЛ, на восточном: ЕФ[ИМИЙ], ВАРЛ[АА]М, ИАСАФ, [Ф]ЕУ[ДОСИЙ], АНТОНИЕ, [КУЩ]НИК. В ряде мест частично сохранилось ОА(ГИОС)¹. У преподобных Сергия Радонежского, Евфросина, Моисея Мурина, Ефрема Сирина, Иоанна Лествичника, Алексея человека Божия надписи не сохранились, их фигуры были идентифицированы по иконографическим признакам, однако фигура Фомы Малелина [17, с. 42–44] (верхняя слева, восточный склон) не представляется убедительной. Соотнесем даты памяти святых по юлианскому календарю с их пространственным местоположением. Начнем движение от первой (нижней) пары восточного склона вверх и на запад: Феодосий Великий 11 января (при начале года с 1 сентября – 11.05) – Антоний Великий 17 января (17.05); Иоанн Кущик 15 января (15.05) – Алексей человек Божий 17 марта (17.07); Варлаам 19 ноября (19.03) – Иоасаф 19 ноября (19.03); неизвестный святой – Ефимий Великий 20 января (20.05); Иоанн Лествичник 30 марта (30.07) – Ефрем Сирин 28 января (28.05); неизвестный святой – неизвестный святой; Моисей Мурин 28 августа (28.12) – Евфросин 11 сентября (11.01); Кирилл Белозерский 9 июня (09.10) – Сергей Радонежский 25 сентября (25.01). Представляет интерес пара неизвестных святых, это старец со свитком в руке и юноша, жестами рук обращенный к нему. По всей вероятности, перед нами преподобные авва Доротея и его ученик Досифей (19 февраля), а образы соответствуют их распространенной иконографии.

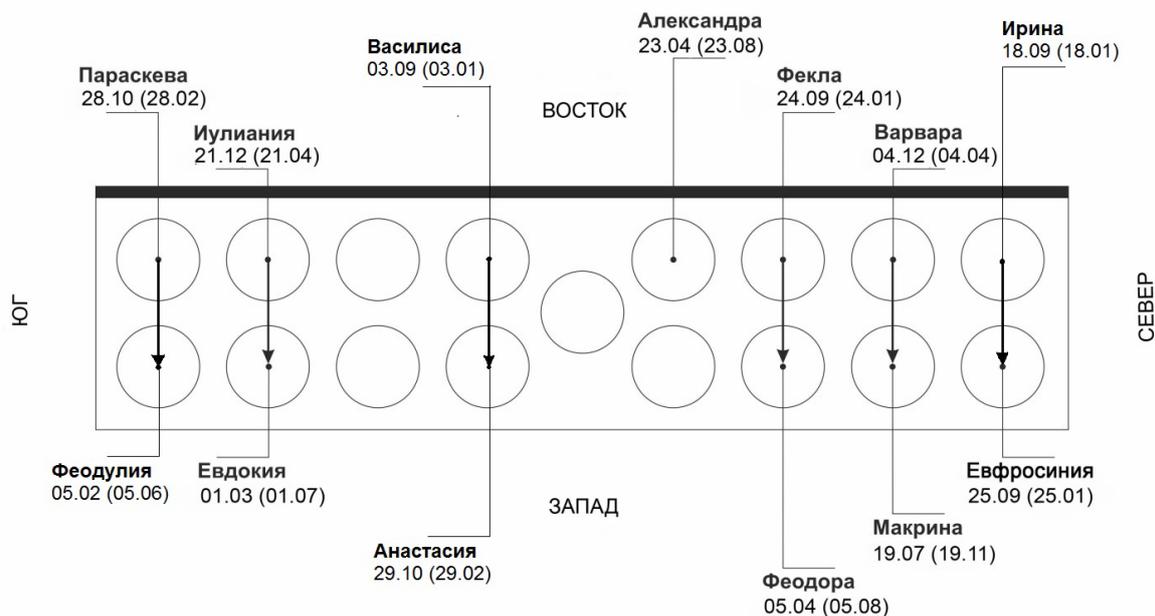
Как видим, в правой и левой цепочках святых не наблюдается последовательного движения календарных памятей. Представляется, что в этом случае пространственные связи будут иными, а именно парными, так как выше отмечалось, что парное, а не одиночное размещение фигур на подпружных арках является особенностью ферапонтовского цикла росписи. Так, в паре прп. Феодосия и Антония Великих минологий пойдет от первого к последнему, с севера на юг. То же движение видим в паре Иоанн Кущик – Алексей человек Божий. Выше, у прп. Варлаама и Иоасафа общий день памяти, соответственно связь будет иметь нейтральный характер. На западном склоне арки минологические связи между образами пойдут в противоположном направлении – с юга на север, и лишь у прп. Досифея и Доротея, размещенных, что немаловажно, симметрично Варлааму и Иоасафу, они будут нейтральными.

Итак, шестнадцать святых (один из которых остается неизвестным) представлены парами, имеющими внутри себя следующие связи: 1) месяцесловные (отвечающие за последовательность расположения в паре); 2) историко-тематические (например, в парах: прп. Сергей Радонежский и его ученик Кирилл Белозерский, Авва Доротея и его ученик Досифей и другие); 3) общего дня празднования (например, прп. Варлаам – Иоасаф).

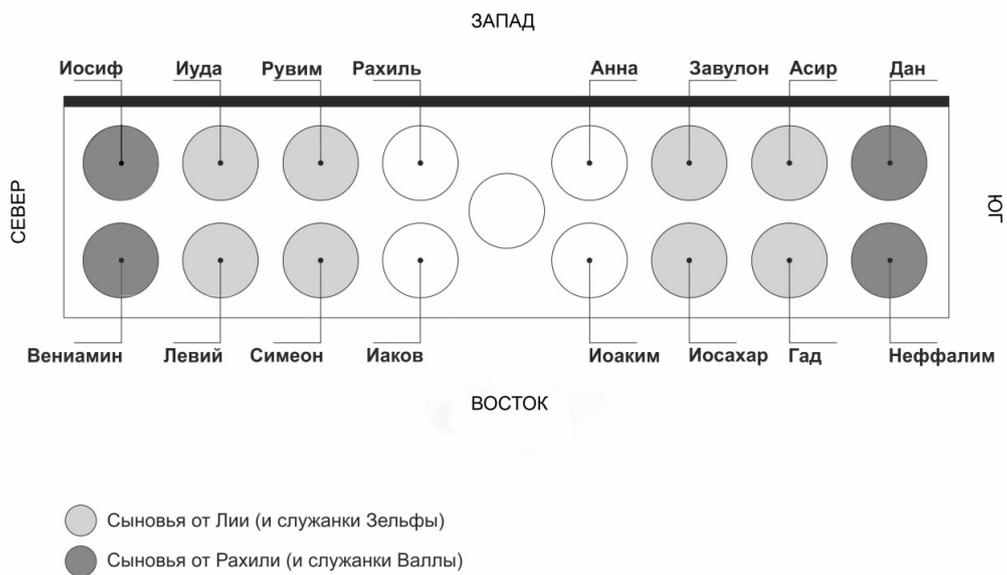
Южная подпружная арка

Обратимся к южной арке, где представлены мученики (илл. 3). Их надписи частично сохранились, это: СЕР[ГИЙ], ВАХО, К[НЯ]ЗЕ ВЛАД(М)ИР, ЕУСТАΘИ[Й] [П]ЛЪК[ИДА], БОРИ(С), ГЛЪБ, АНДРЕ[Й], ЁЛО(Р), ЛАВР, ЁУУД(О)Р, МІХА-ИЛ. Местами читается ОА(ГИОС). Рассмотрим образы мучеников, двигаясь с восточного на западный склон: Борис и Глеб 24 июля (24.11); князь Владимир 15 июля (15.11) – Евстафий Плакида 20 сентября (20.01); Сергей и Вахк 7 октября (07.02); далее следуют неизвестные святые. По ряду иконографических признаков – это севастийские мученики Евстратий и Орест, их общий день памяти 13 декабря (13.04). Сходство святых в одеждах и ликах наблюдается на иконе рубежа XIV–XV вв. из афонского монастыря Хиландар. Примечательно, что у Ореста на фреске и иконе левая рука покрыта плащом. На западном склоне идентификация одного из мучеников как Евгения [17, с. 34–35] вызывает сомнения в силу иконографических несоответствий, парный к нему святой – неизвестен. В этом случае речь может идти о трапезундских мучениках. Скорее всего, средовек в зеленом плаще, малиновом далматике, со слегка тронутыми сединами волосами и округлой бородой – это Кандид, а рядом с ним в лиловом плаще – Валериан. Его лик обрамляют более

ЗАПАДНАЯ АРКА



ВОСТОЧНАЯ АРКА



Илл. 4. Схема пространственных взаимосвязей образов на западной подпружной арке собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Рисунок автора.

Илл. 5. Схема пространственных взаимосвязей образов на восточной подпружной арке собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Рисунок автора.

темные, чем у Кандида, волосы и редкая борода. Такими святыми представлены на иконе 1597 г. из афонского монастыря Дионисиат, их память празднуется 21 января (21.05). Следующей парой, предположительно, будут лампсакские мученики Андрей и Петр, день поминовения которых приходится на 18 мая (18.09), а образы определяются иконографически. Итак, за мчч. Сергием и Вахом следуют: Евстратий и Орест, Валериан и Кандид, Петр и Андрей Лампсакские, Лавр и Флор – 18 августа (18.12); князь Михаил и боярин Федор – 20 сентября (20.01).

Большинство пар святых имеют общий день памяти, соответственно минологические связи будут нейтральными. Исключение составляют князь Владимир и Евстафий Плакида, где направление календаря пойдет с юга на север, от последнего к первому. Итак, рассмотренные образы мучеников, расположенные на южной арке, имеют следующие связи: 1) месяцесловные (влияющие на последовательность расположения в паре); 2) общего дня памяти (в семи парах).

Если сравнить составы святых восточных склонов обеих арок, то на северной арке преобладают зимние, январские святые, а на южной – летние июльские. В обоих случаях образы находятся в максимальной близости к алтарю. Их расположение в северной и южной частях храма, с правой и левой стороны по отношению к центральному нефу и царским вратам, перекликается с аналогичным программным замыслом фрески алтарной преграды Успенского собора Московского Кремля (конец XV – начало XVI в.), где исполнен цикл из более чем двух десятков святых [5, с. 70, 20 илл.]. Особенность расположения группы зимних преподобных (слева от царских врат) объяснялась исследователями наличием в северо-восточном углу собора придела Поклонения веригам апостола Петра, престольный праздник которого выпадает на 16 января [5, с. 76]. Данная гипотеза представляется неубедительной. В случае с собором Рождества Богородицы такой связи нет, его единственный, Никольский придел занимает южную апсиду. По всей видимости, принцип, которым руководствовались мастера, в обоих случаях был одинаков. Расположение преимущественно летних (июльских) святых в ферапонтовской росписи справа от царских врат соотносится с июньской и июльской памятью (единственными во всем цикле успенских фресок) преподобных Онуфрия и Сисоя Великих, расположенных аналогично по отношению к вратам в Успенском соборе [5, с. 70, 20–21 илл.]. Несмотря на то, что день памяти находящегося в этой группе прп. Макария Египетского выпадает на 19 января, вид обнаженных или властных подвижников ассоциируется в нашем восприятии с пустыней, жарой, теплом. Получается, что в двух рассмотренных фресковых циклах, состоящих из полуфигурных изображений святых, в соборах Успения и Рождества Богородицы наблюдается общая тенденция в расположении святых: зимние помещаются слева от царских врат, летние – справа. Можно предположить, что объяснение данной концепции кроется в самом храмовом пространстве, разделенном относительно центральной оси (запад – восток) на полуночную (ночную, северную, зимнюю) и полуденную (дневную, южную, летнюю) стороны. Вероятно, поэтому на подпружных арках видим в противоположных январским – июльских святых, так как эти месяцы занимают противоположащее положение в годичном календарном круге.

Западная подпружная арка

На западной подпружной арке в двух группах размещены шестнадцать святых мучениц и преподобных жен, причем последние включают и преподобномучениц (илл. 4). Идентификация усложняется отсутствием надписей изображений. Только в восьми случаях частично сохранились или просматриваются отдельные литеры, это: ЕФ[РО]СИН[ИЯ], МАКРИНА, СВЯ[ТАА] Ф[ЕК]ЛА, ФЕОДОРА, АЛЕКСАНДРА, ИУ[ЛИ]АНИА, [Е]ВДО[КИЯ], П[А]РАСКЕВА. Мученицы Варвара, Феодулия и Анастасия Римская не имеют надписей и были идентифицированы иконографически. На данном этапе изучения фресок подпружных арок ферапонтовского собора, именно западная арка представляет наибольшую сложность в связи с большими утратами росписи. Рассмотрим ее в направлении с юга на север: вмч. Параскева 28 октября (28.02) – Феодулия 5 февраля (05.06); Иулиания Никомидийская 21 декабря (21.04) – Евдокия Или-

опольская 1 марта (01.07); неизвестная святая – неизвестная святая; неизвестная святая – Анастасия Римская 29 октября (29.02); Александра Римская 23 апреля (23.08) – неизвестная мученица; Фекла Иконийская 24 сентября (24.01) – прп. Феодора Солунская 5 апреля (05.08); Варвара 4 декабря (04.04) – прп. Макрина 19 июля (19.11); неизвестная святая – прмч. Евфросиния 25 сентября (25.01). Получаем четыре пары святых с известными днями памяти: Параскева – Феодулия, Иулиания – Евдокия, Фекла – Феодора и Варвара – Макрина. Во всех случаях направление календарных связей совпадает и идет с востока на запад: от внешнего края арки к внутреннему. Так как принцип размещения фигур на западной арке выявлен, то учитывая иконографию можно предположить, кто был изображен в группе «неизвестных святых». День памяти мученицы расположенной рядом с Анастасией Римской должен выпасть на сентябрь – октябрь (до 29 октября). Такой святой могла быть Василиса Никомидийская с памятью 3 сентября (03.01), ее чаще всего изображают в застегнутом на груди или плече плаще-накидке, что видим на миниатюре из минология Василия II (985 г., Ватиканская библиотека, Рим), многочисленных иконах и фреске Дионисия, где светлый, оливково-зеленый плащ святой также застегнут на груди. К сожалению, лик юной девы не сохранился. Парой к мученице Евфросинии должна была быть святая, день памяти которой празднуется до 25 сентября. С большой долей вероятности, это мч. Ирина Египетская с памятью 18 сентября (18.01). Ее характерным иконографическим признаком является накинутый на плечи или покрывающий голову алый мафорий. Дионисий не использовал киноварь в открытом виде, поэтому мафорий святой Ирины написан красной охрой с последующим высветлением в пробелах. Идентификация остальных фигур на западной подпружной арке требует дальнейших исследований.

Восточная подпружная арка

Восточная арка является особенной, так как представляет собою поясные изображения родителей Богоматери Иоакима и Анну, третьего ветхозаветного патриарха Иакова и его сыновей (илл. 5). Память всех изображенных является общей и отмечается в Неделю святых праотцев в предпоследний воскресный день перед Рождеством Христовым и выпадает между 11 (24) и 17 (30) декабря. В связи с этим имеет смысл рассмотреть восточную подпружную арку целиком. Сохранились надписи: РУВИ(М), СИМИОН(Н), ИУДА, ЛЕВВИИ, ГИСИ(Θ), ВЕ[НИАМ]И(Н), АННА, ИО[СА]ХА[Р], ЗАУЛО(Н), [ДА]Н.

Ближе к зениту арки симметрично друг другу располагаются праведные Иоаким и Анна, Иаков и Рахиль. По северному склону изображены первые четыре сына Иакова от Лии: Рувим, Симеон, Левий и Иуда. Противоположную позицию на южном склоне занимают пятый и шестой – Иссахар и Завулон. На северном склоне ближе к пяте арки изображены два сына от Рахили – Иосиф и Вениамин, на южном аналогичное положение занимают усыновленные ею от служанки Валлы Дан и Неффалим², а выше рожденные от Зельфы (служанки Лии) Гад и Асир (Быт. 29:32–35; 30:1–25). Примечательно, что Дана и Гада отличает близкая иконография. Оба на фреске имеют сходство ликов, облачены в оливковые гиматии, под которыми открываются малиново-лиловые далматики. Кроме того, ладонь левой руки у обоих раскрыта, правая же спрятана в складки плаща.

На восточной арке связь между фигурами сыновей осуществляется не по порядку появления их на свет, а по принципу родства по матери. Сыновья Лии и Рахили, как родные, так и приемные, равномерно распределены по склонам арки: по четверо Лииных и по два Рахили. Соответственно, в этом случае был применен не минологический, а историко-тематический, основанный на симметрии принцип последовательности образов.

Итак, на подпружных арках собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря был использован достаточно простой, парный принцип взаимосвязи образов друг с другом, в основе которого лежали даты поминовения святых в церковном календаре. Движение минология шло от более раннего празднования – к более позднему. Можно заметить, что в основе последовательности размещения самих пар, часто лежал принцип симметрии относительно зенита арки. В этом смысле ярким примером является восточная арка, а также размещение русских

святых в основаниях северной и южной арок³. Подтверждением служит и средоточие представителей групп мучеников на обоих склонах южной арки ближе к ее zenиту, или симметричное расположение на северной арке пар «учитель – ученик» (Досифей – Дорофей, Варлаам – Иоасаф). Образы святых жен на западной арке четко делятся по ее дугообразной оси на две симметричные группы-цепочки мучениц и преподобных. Кроме этого, Дионисием был учтен целый ряд важных моментов: 1) деление фигур

по чинам святости; 2) парное расположение святых, имеющих общий день памяти; 3) парное расположение святых, имеющих исторические или тематические связи, но разные дни поминовения; 4) и, наконец, присутствие в каждом из чинов значимых персон, делающих группы концептуально завершенными.

Примечания:

¹ Здесь и далее для прочтения надписей автором были использованы материалы описаний композиций стенописи, выполненные сотрудниками Музея фресок Дионисия Г. В. Шелковой и Е. Н. Шелковой в 80-е гг. XX в. В квадратных скобках приводятся несохранившиеся буквы, в круглых – надстрочные и подстрочные.

² На наш взгляд, первоначальная идентификация прародца Неффалима как Гада (См.: Шелкова Е. Н. Путеводитель по композициям стенописи Дионисия... [17, с. 31]) не является убедительной, так как не соответствует иконографии.

³ Несмотря на то, что у восточной пяты северной арки изображены прпп. Антоний и Феодосий Великие, их иконография схожа с прпп. Антонием и Феодосием Печерскими, что отмечалось исследователями. См.: Смирнова Э. С. Роспись подпружных арок собора Ферапонтова монастыря [15, с. 226].

Список литературы:

1. *Вздорнов Г.И.* Волоотово: Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989. 343 с.
2. *Георгиевский В.Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. СПб.: Ком. попечительства о рус. иконописи; Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1911. 122 с.
3. *Герасимов Н.Н.* Фрески церкви Симеона Богоприимца в новгородском Зверином монастыре // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1978. Л.: Наука, 1979. С. 242–266.
4. *Захарова А.* Изображения святых в монументальной декорации раннехристианских и византийских храмов до XI в. // Исторические исследования. М., 2015. № 2. С. 31–62. [Электронная версия журнала]. URL: <http://www.historystudies.msu.ru/ojs2/index.php/ISIS/article/view/18/82> (дата обращения: 15.10.2019).
5. *Зонова О.В.* О ранних алтарных фресках Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования / отв. ред. Э. С. Смирнова. М.: Наука, 1985. С. 69–86.
6. Иоанн Дамаскин, прп. Точное изложение православной веры. Кн. II, гл. VI // Азбука веры: православ. 6-ка. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tochnoe-izlozhenie-pravoslavnoj-very/2_6 (дата обращения: 31.12.2017).
7. *Колпакова Г.С.* О росписи церкви Симеона Богоприимца в Новгороде // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. М.: Наука, 1980. С. 297–304.
8. *Лазарев В.Н.* Византийская живопись. М.: Наука, 1971. 408 с.
9. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. 194 с.
10. *Лифшиц Л.И.* Монументальная живопись Новгорода. М.: Искусство, 1987. 528 с.
11. *Малков Ю.Г.* Фрески Гостинополя // Древнерусское искусство: Балканы. Русь. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 351–377.
12. *Нерсисян Л.* Дионисий-иконник и фрески Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, 2006. 132 с.
13. *Пивоварова Н.В.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. СПб.: АРС; Дмитрий Буланин, 2002. 256 с.
14. *Сарабьянов В.Д.* Образ священства в росписях Софии Киевской. В 2 ч. Ч. II: Программа Софийского собора и древнерусские памятники XI–XII столетий // Искусствознание. 2012. № 3–4. С. 23–93.
15. *Смирнова Э.С.* Роспись подпружных арок собора Ферапонтова монастыря. Состав фигур и замысел // К 500-летию создания фресок Дионисия в Ферапонтовом монастыре. Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века / отв. ред. Л. И. Лифшиц. М.: Северный паломник, 2005. С. 219–228.
16. *Царевская Т.Ю.* Роспись церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М.: Северный паломник, 2007. 616 с.
17. *Шелкова Е.Н.* Путеводитель по композициям стенописи Дионисия 1502 года в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, 2005. 152 с.
18. *Deichmann F.W.* Frühchristlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna. Baden-Baden: Bruno Grimm Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1958. 413 Abb.
19. *Deichmann F.W.* Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. 11. 3. Geschichte, Topographie, Kunst und Kultur. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1989. Bd. 2.3. 384 S.
20. *Demus O.* Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. London: Kegan Paul Trench Trubner & Co, 1947. 97 p.
21. *Gerstel S.* Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium // *Dumbarton Oak Papers*. 1998. Vol. 52. 1998. P. 89–111.
22. *Terry A., Maguire H.* Dynamic Splendour. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec: in 2 vols. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2007. Vol. 1. 224 p.
23. *Walter C.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London: Variorum Publications, 1982. 279 p.

References:

- Deichmann, F.W. (1958) *Frühchristlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna*. Baden-Baden: Bruno Grimm Verlag für Kunst und Wissenschaft. (in German)
- Deichmann, F.W. (1989) *Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. 11. 3. Geschichte, Topographie, Kunst und Kultur*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. (in German)
- Demus, O. (1947) *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London: Kegan Paul Trench Trubner & Co.
- Georgievskii, V.T. (1911) *Freski Ferapontova monastyrja [Frescoes of the Ferapontov Monastery]*. Saint Petersburg: R. Golike i A. Vil'borg Publ. (in Russian)
- Gerashimov, N.N. (1979) 'Frescoes of the Church of Simeon the God-Giver in the Novgorod Animal Monastery', in: *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia: Ezhegodnik 1978 [Cultural monuments. New Discoveries: Yearbook 1978]*. Leningrad: Nauka Publ. pp. 242–266

(in Russian)

- Gerstel, S. (1998) 'Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium', in: *Dumbarton Oak Papers*, 52, pp. 89–111.
- Ioann Damaskin, prp. An exact exposition of the Orthodox [Online]. azbyka.ru. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tochnoe-izlozhenie-pravoslavnoj-very/2_6 (accessed: 31 January 2017)
- Kolpakova, G.S. (1980) 'About the painting of the Church of Simeon the God-Giver in Novgorod' in: *Drevnerusskoe iskusstvo. Monumental'naia zhivopis' XI–XVII vv. [Ancient Russian art. Monumental painting of the 11–17 centuries]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 297–304. (in Russian)
- Lazarev, V.N. (1971) *Vizantiiskaia zhivopis' [Byzantine painting]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Lazarev, V.N. (1986) *Istoriia vizantijskoj zhivopisi [The History of Byzantine Painting]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Lifshits, L.I. (1987) *Monumental'naia zhivopis' Novgoroda [Monumental painting of Novgorod]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Malkov, Ju.G. (1995) 'Frescoes of Gostinopolie', *Drevnerusskoe iskusstvo: Balkany. Rus' [Ancient Russian art: The Balkans. Russia]*. Saint Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., pp. 351–377. (in Russian)
- Nersesjan, L. (2006) Dionisii-ikonnik i freski Ferapontova monastyrja [Dionisy the Icon painter and frescoes of the Ferapontov Monastery]. Moscow: Severnyi palomnik Publ. (in Russian)
- Pivovaro, N. V. (2002) *Freski tserkvi Spasa na Nereditse v Novgorode: ikonograficheskaia programma rospisi [Frescoes of the Church of the Savior on Nereditsa in Novgorod: iconographic program of painting]*. Saint Petersburg: ARS; Dmitrii Bulanin Publ. (in Russian)
- Sarab'ianov, V. D. (2012) 'The image of the priesthood in the paintings of St. Sophia of Kiev. At 2 p.m. II: The program of St. Sophia Cathedral and ancient Russian monuments of the 11–12 centuries'. *Iskusstvoznanie [Art studies]*, 3–4, pp. 23–93. (in Russian)
- Shelkova, E. N. (2005) *Putevoditel' po kompozitsiiam stenopisi Dionisiia 1502 goda v sobore Rozhdestva Bogorodicy Ferapontova monastyrja [A guide to the compositions of Dionysius' 1502 wall painting in the Cathedral of the Nativity of the Virgin of the Ferapontov Monastery]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ. (in Russian)
- Smirnova, Je. S. (2005) 'Painting of the arches of the cathedral of the Ferapontov Monastery. The composition of the figures and the idea', in L. I. Lifshic (ed) *K 500-letiju sozdaniia fresok Dionisiia v Ferapontovom monastyre. Drevnerusskoe i postvizantijskoe iskusstvo. Vtoraja polovina XV – nachalo XVI veka [On the 500th anniversary of the creation of the frescoes of Dionysius in the Ferapontov Monastery. Old Russian and post-Byzantine art. The second half of the 15 – the beginning of the 16 century]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ., pp. 219–228. (in Russian)
- Terry, A. (2007) Maguire, H. *Dynamic Splendour. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufraasius at Porec: in 2 vols.* Pennsylvania: Pennsylvania State University Press. Vol. 1.
- Tsarevskaya, T.Yu. (2007) *Rospis' tserkvi Fedora Stratilata na Ruch'uu v Novgorode i ee mesto v iskusstve Vizantiii i Rusi vtoroi poloviny XIV veka [The painting of the Church of Fyodor Stratilat on the Stream in Novgorod and its place in the art of Byzantium and Russia of the second half of the 14 century]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ. (in Russian)
- Vzdornov, G. I. (1989) *Volotovo: Freski tserkvi Uspeniia na Volotovom pole bliz Novgoroda [Volotovo: Frescoes of the Assumption Church on Volotovo field near Novgorod]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Walter, C. (1982) *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London: Variorum Publications.
- Zakharova, A. (2015) Images of saints in the monumental decorations of early Christian and Byzantine churches before the XX century [Online]. <http://www.historystudies.msu.ru/ojs2/index.php/ISIS/article/view/18/82> (accessed: 15 October 2019)
- Zonova, O.V. (1985) 'About the early altar frescoes of the Assumption Cathedral', in: S. Smirnova (ed.) *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremļa. Materialy i issledovaniia [Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and research]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 69–86. (in Russian)