

О.В. Силина

ИКОНОГРАФИЯ ПРЕПОДОБНОГО МАРТИНИАНА БЕЛОЗЕРСКОГО ПО ПАМЯТНИКАМ НАЧАЛА XVI — КОНЦА XX ВЕКА



Архангелы Михаил и Гавриил,
святитель Николай Чудотворец
и преподобные Ферапонт и Мартиниан
Белозерские
Фреска над захоронением преподобного
Мартиниана
Дионисий и мастерская. 1502

Нравственный образ преподобного Мартиниана Белозерского, похвала его аскетическим добродетелям, духовные труды идеального наставника составляют содержание икононных и монументальных изображений святого.

Ученик и последователь Кирилла Белозерского, один из основателей Ферапонтова монастыря, Мартиниан ввел обитель в число монастырей, продолживших идеи Сергия Радонежского. Он возглавлял Ферапонтову пустынь между 1427 и 1435 годом. Влияние этой сильной, активной личности отразилось на всех сферах хозяйственной и духовной жизни монастыря, так что в грамотах,

вплоть до XVI века, пустынь именуется «Мартемьяновской»¹. Помимо Жития Мартиниана, грамот на его имя и от его имени до нас дошли книги и некоторые документы, написанные рукой преподобного. В миру Мартиниан – крестьянин Михаил Стомонахов, родина его – деревня Березники Сямской волости. С детства живя в обители Кирилла Белозерского, он стал верным учеником игумена и всю дальнейшую жизнь следовал его примеру и наставлениям. После смерти учителя, Мартиниан основал Спасский Вожеозерский монастырь, затем стал игуменом Ферапонтова, а потом Троице Сергиева монастырей. Являясь основателем монастырских библиотек, он сам переписывал книги и учил этому других. В политическом отношении, преподобный поддерживал Василия Темного в борьбе за великокняжеский престол, против

Дмитрия Шемяки. Умер Мартиниан в 1483 году и был похоронен в Ферапонтовом монастыре у южной стены церкви Рождества Богородицы. В XVII в. над погребением святого была построена, посвященная ему каменная церковь.

В начале XVI в. художник Дионисий с сыновьями, расписывая собор Рождества Богородицы, исполнил над захоронением игумена Мартиниана фреску, засвидетельствовав тем самым высокую оценку личности преподобного. На фреске, сохранившейся лишь частично, вместе с архангелами Михаилом и Гавриилом представлены коленопреклоненные, молящиеся Богородице

Ферапонт и Мартиниан. Захоронение, вместе с наружной росписью, образовывали малый сакральный комплекс: с этой точки поклонения святому и начинался путь в главный монастырский храм. Текст описи, относящейся к первой четверти XVIII века, сообщает о том, что над ракой Мартиниана «...образ пречистые Богородицы Печерские», а также преподобные Ферапонт и Мартиниан².

Художественные и композиционные особенности фрески не остались без внимания исследователей³. По мнению Преображенского А.С., на Руси, на рубеже XV – XVI веков шел процесс сложения культа месточтимых святых, нашедший свое отражение в агиографической литературе, монументальной живописи и в многочисленных житийных иконах русских чудотворцев. Составлялись жития и службы святым, оформлялось погребение, служившее центром почитания подвижника. Фреска над захоронением была, прежде всего, надгробным изображением. Но, выполненная через двадцать лет после преставления Мартиниана, «...она представляла собой символическую сцену принятия всех насельников монастыря, во главе с преподобными, под покровительство Богоматери и прославляла создателей обители». Фигура Мартиниана, представленная одесную от Богородицы, указывает на его иерархическое первенство. «Композиция ... обнаруживает тесную связь с одним из наиболее развернутых вариантов византийского надгробного портрета, где, кроме погребенного, представлена Богоматерь на престоле, ангелы и святые, ходатайствующие за усопшего». Автор считает, что вероятно, это первое изображение преподобного Мартиниана, сыгравшее в дальнейшем, большую роль в формировании иконографии святого⁴. В композиции над захоронением фигура преподобного Мартиниана вписана в колорит росписи: оливково-зеленые, в сочетании с охристо-желтыми, монашеские облачения сложны по цвету и выполнены мастером полупрозрачными красочными слоями. Местоположение фигуры святого у ног Архангела Михаила совпадает с изголовьем погребения. Этот момент не позволяет оставить изображение святого на фреске без внимания, несмотря на отсутствие в трактовке его фигуры активных цветовых акцентов.

Особенностью композиции является то, что жившие в разные исторические эпохи неканонизированные на тот период времени преподобные, впервые были изображены вместе. Связывая маленькую наружную фреску с порталом и внутренними росписями собора, Дионисий ритмически повторяет в персонажах стенописи фигуры коленопреклоненных основателей. При движении с Запада на Восток образ Мартиниана соотносится с Иоанном Дамаскиным

1. Шевченко Е.Э. Преподобные Ферапонт и Мартиниан Белозерские // Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С.190.
2. Малкин М.Г. Некоторые элементы наружной росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря и их связи с интерьером // Ферапонтовский сборник, выпуск I, М., 1985. С.177 – 178.
3. О фреске над захоронением преподобного Мартиниана: Чернышев Н.М. Искусство фрески в древней Руси. М., 1954. С.85; Попов Г.В. Живопись и миниатюры Москвы середины XV - начала XVI века. М., 1975. С.109; Орлова М.А. Наружные росписи средневековых храмов. Византия, Балканы, Древняя Русь. М., 2002. С. 236 – 238; Шалина И.А. Летописная запись Дионисия и особенности росписей боковых нефов собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. М., 2005. С.169 – 170; Пуцко В.Г. Иконописные портреты основателей северных русских монастырей: корни локальной художественной традиции // Кириллов. Краеведческий альманах. Выпуск II. Вологда, 1997. С.207 – 222; Стрельникова Е.Р. Рака Мартиниана // Ферапонтовский сборник, выпуск II. М., 1988. С.126 – 139; Силина О.В. Фреска над захоронением преподобного Мартиниана в Ферапонтовом монастыре. Иконография, архитектурная ситуация, связь с росписью собора рождества Богородицы // Вестник Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Выпуск №9, Ч.II. С.25 – 32.
4. Преображенский А.С. Иконография надгробной композиции на южном фасаде собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. М., 2005. С.190 – 201.

в тимпане над главным входом и коленопреклоненным архангелом Михаилом в конхе центральной апсиды. При входе в южные двери, расположенные рядом с захоронением святого, его фигуре будут вторить припадающие к источнику благочестия из композиции «Учение Григория Богослова», расположенной на щеке северной арки. В качестве иконографических источников изображений коленопреклоненных святых у Престола Богородицы, вероятно, следует указать икону конца XI - начала XII века Иоанна Тобаби, из собрания Синайского монастыря. На ней, фигура Богородицы занимает центральное место в верхнем ярусе изображений. Она восседает на престоле, держа на руках младенца Христа. У ее ног, внизу слева – фигура коленопреклоненного монаха (автопортрет художника). Его образ идентичен второму основателю Ферапонтова монастыря в композиции над захоронением. Аналогичную трактовку видим на иконе итальянца Дуччо ди Буонинсеня «Мадонна францисканцев» 1300 года: престол Богоматери окружен ангелами и у его подножия в нижнем левом углу - коленопреклоненные монахи. На фреске у захоронения преподобного Мартиниана Дионисий заложил основы иконографии святого, продолжив традицию византийского искусства и введя новую – парного изображения святых основателей Ферапонтова монастыря. После обретения мощей преподобного в 1513 году, начинается подготовка к канонизации святого. Пишется текст Жития Мартиниана, вторая редакция которого создается сразу после первой и расширяется чудесами. Образцом для автора текста, возможно инока монастыря, послужило Житие Кирилла Белозерского, написанное в XV веке Пахомием Сербом⁵. Для составления Жития преподобного, автор использовал грамоты, сведения летописей и устные предания⁶. К середине XVI века над захоронением ставят резную раку, на которую сверху помещают икону с образом святого в рост, со свитком в руке⁷. Христианская традиция изображения умерших на их саркофагах в византийском варианте применялась только по отношению к святым, что подчеркивало нетленность их мощей, отделяя от других людей. На Руси, надгробные изображения появляются над захоронениями членов царских и княжеских семейств, как отражение власти данной от Бога. Впоследствии, многие их представители, были канонизированы. Первая подобная рака с изображением Бориса и Глеба была заказана в 1115 году для перенесения мощей князей-мучеников в новый храм⁸. В XIX веке образ преподобного Мартиниана на крышке раки был дважды поновлен с относительным сохранением силуэта святого,

5. В середине 60х годов XVI века Пахомий Серб, собирая материал о Кирилле Белозерском, посетил Ферапонтов монастырь, беседовал с Мартинианом и оценил его как самого лучшего рассказчика об учителе. (Прохоров Г.М. Преподобный Кирилл Белозерский – деятель православного возрождения // Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 10).
6. Текст старейшего известного списка Жития (РНБ, Софийское собрание, №467, 60-е годы XVI века) был опубликован Шевченко Е.Э. в 1993 году (Прим. авт.).
7. Икона «Преподобный Мартиниан» (крышка раки), XVI – XIX век, дерево, левкас, смешанная техника; 232x84x3,5 см; ДЖ-872, КП-2123; реставрация: бригада И.П. Ярославцева, 1985.
8. Словарь терминов. Рака. <http://www.ruh.ru/science/glossary>.

но при полном удалении первоначального изображения вместе с левкасным слоем⁹. Запись от 31 января 1825 года в Книге расходов денежных сумм сообщает, что «за написание хоругви, за починку в иконостасе образов перед гробницей преподобного Мартиниана и на ней самой, за поправку иконы большой во имя его преподобного... города Кириллова мещанин Иван Васильев получил...»¹⁰. В 1863 году белозерский купец Александр Акинин, выполняя большой заказ в монастыре, вновь поновил икону: «...и вновь в задатку за угодническую поправку 10 р. серебром»¹¹. Лик на иконе исполнен масляными красками в академической манере, со свето-теневой моделировкой формы. «Живоподобие» заключается и в постановке больших карих глаз Мартиниана: святой смотрит в левую сторону, как бы встречая приходящих к нему. Завитки его вьющихся волос и седой, округлой бороды, проработаны тонкими, светло-серыми мазками. В целом, лик крупноват по отношению к нимбу. Это, возможно, связано с тем, что первоначальный лик святого середины XVI века, был меньшего размера и фигура, в охристо-коричневой рясе, перехваченной черным поясом, и мантии, имела удлинённые пропорции. Вероятно, первоначальный образ свободно размещался в пространстве доски и был выполнен по иконописным канонам первой половины XVI века. В стилистическом отношении, сегодняшнему образу Мартиниана на крышке раки, ближе всего эстетика шитых покрывных пелен. Оттуда, вероятно, пропорции фигуры святого, силуэтная простота и обобщенность, колористический лаконизм. Детали иконы - Спас Нерукотворный в изголовье, «смотрящие» в левую сторону глаза святого, компоновка, приближающая фигуру к краям ковчега - такие же, как на крышке раки князя Михаила Черниговского (1688). На иконе в левой руке преподобного Мартиниана свиток с текстом: ПРЕДАНИЯ И / ЧИНЬ ОБИТЕ / ЛИ СЕЯ СОХ / РАНИТИ И НИ / ЧТО ЖЕ ОТ ЧИ / НА МИРСКАГО / И ОТ УСТАВА ЯКО / ЖЕ ВИДЕСТЕ ОТ / НАСЪ ТАКО И ТВО / РИТЕ БОЖИЯ ЖЕ [Предание и чин обители сей сохраните и ничего же от чина мирского и устава. Как видите от нас, так и творите Божие же]. В тексте жития преподобного в сцене прощания святого с братией читаем: «... предание и чинь обители тоа съхранити отнюдь не разорити никому же от чина монастырскаго и устава...Яко же видесте, отцы и братия, от наю, тако сия и творите, Божия же любы и милость и Пречистая Богородица буди с вами»¹² [...предание и чин обители той сохранить, что бы никто совершенно не нарушал монастырскаго чина и устава... Как мы, отцы и братия, видите, делали, так и вы это делайте. Божия

9. Во время поновления, изображение фигуры святого и «Спаса на убресе» вместе с грунтом и поволокой были вырезаны до доски. Новое изображение написано прямо на ее поверхности, без левкаса. (Сведения инвенторной карточки от 3.08.1991, составитель Шаромазов М.Н.).
10. Книга расхода денежных сумм Феропонтова монастыря. 1823 – 1835 гг. ГАВО. Ф.1147. Оп.2. Д.473
11. Книга записей расходов Феропонтова монастыря. 1851 – 1878гг. ГАВО. Ф. 1173. №118. Л. 41
12. Преподобные Кирилл, Феропонт и Мартиниан Белозерские // Житие Мартиниана Белозерского. СПб., 1994. С. 278



же любовь и милость Пречистой Богородицы да будет с вами]¹³. Житийный текст «от чина монастырского и устава», трактован в XIX веке на свитке как «от чина мирского и устава», что существенно меняет смысл написанного. В 1859 году икона была одета в металлическую, посеребренную ризу¹⁴. Повторяя собой иконное изображение, свиток ризы, однако, имеет следующий текст: НЕ СКОРЬ / ИТЕ ТЕ УБО / БРАТИЯ М / ОИ И НЕ У / НЫВАИ / ТЕ АЩЕ У / ГОДНА БУ / ДУТЬ ДЕ / ЛА МОИ [не скорбите посему братия мои и не унывайте, если угодны будут дела мои]. Таким образом, иконный текст свитка, частично совпадая с житийным текстом, противоречит ему в сущности. Текст на окладе представляет собой третий вариант, начинаясь обращением основателя монастыря «не скорбите убо братия». Эта строка не что иное, как начало текста на свитке преподобного Ферапонта в иконах XVII и XVIII веков. из Ферапонтова монастыря, заслуживающих особого внимания. Икона «Преподобные Ферапонт и Мартириан» XVII века¹⁵ замыкала левый край местного чина иконостаса собора Рождества Богородицы¹⁶. На ней, фигуры основателей монастыря, удлинённых пропорций, идеально вписаны в формат доски. Святые подвижники представлены в молении образу Богородицы с младенцем Христом на престоле, окруженном ангелами. В иконописи Вологодских земель традиция парного изображения святых в рост и размещения над ними образов Спасителя, святой Троицы или Богоматери в обособленном пространстве (сегменте, круге, прямоугольнике) восходит к древнейшей белозерской иконе «Апостолы Петр и Павел» XIII века. В иконе «Преподобный Кирилл Белозерский и святой Кирилл Александрийский, в житии», написанной во второй половине XVI века, и в многочисленных парных изображениях преподобных Зосимы и Савватия Соловецких, популярных на Русском Севере, подобная иконография находит свое дальнейшее развитие и сложение. На соборной иконе преподобный Мартириан облачен в коричневую мантию и охристую, с розоватым отливом, рясу. На ее фоне активно выделяется черно-зеленый, с красными крестами параманд. Графичная разделка складок одежд святого, такая же, как у стоящего рядом Ферапонта. Мелкий, дробный рисунок этих складок выдает черты стилистики XVII века. Лики преподобных соответствуют их иконографии: у Ферапонта длинная, слегка заостренная борода, у Мартиниана широкая, окладистая. Живопись личного соответствует средневековой традиции: по подкладочному слою красной охры идут охристо-



Преподобный Мартириан Белозерский
Оклад иконы 1859



13. Там же, С. 279

14. Об этом свидетельствует запись расходной книги за ноябрь 1859 г.: «За сделанные ризы на икону преподобного Мартинана плочено 75 руб. Получил Вязниковский мещанин Иван Иванов Пыпин». ГАВО.Ф. 1173. №118.

15. Икона «Преподобные Ферапонт и Мартина» XVII в.; дерево, левкас, темпера; 134x77x3 см; ДЖ-846, КП-2083; реставратор В.А. Митрофанов.

16. Шаромазов М.Н. Иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 2011. С.17

оливковые высветления. Тонкими, короткими линиями оживки тронуты пряди волос, борода и веки. Черная опись фиксирует брови, глаза и усы. Трактовка ликов и рук отличается не только мастерством исполнения; в иконе проявился особый дар художника, обладающего утонченным чувством стиля: пуговицы мантий повторяют завитки облаков, а изысканные контуры ликов вторят краям сегмента с изображением Богородицы в верхней части иконы.

В русской традиции, это тип Богоматери Печерской. Престол и подножие Царицы Небесной покоятся на облаках в окружении звезд и небесных светил. Сияющий престол декорирован мелким орнаментом и имеет два валика алых с золотом подушек. Основой орнамента спинки престола является свободный рисунок черной линией: это ветви с перехватами, развивающиеся из одной точки и расходящиеся на завитки, листья и бутоны, местами отмеченные цветом. Близкий по характеру, но не расцвеченный декор спинки престола встречаем в раннем XVII веке (Истома Савин «Митрополит Петр с житием» начало XVII века, икона из Чудова монастыря Московского кремля; Назарий Истомина «Царь царем» 1616 год)¹⁷.

К середине 50-х годов характер орнамента в иконописи меняется. Плоскости дробятся, образуя, своего рода, филанки, которые сплошь заполняются укрупненными листьями и цветами увеличенного диаметра, в соответствии с эстетикой барокко. Фону почти не остается места. Иногда он заполняется черным цветом, активно используется штриховка тонкой кистью, в подражание западно-европейской гравюре. Как икону переходного периода в характере орнамента, можно рассматривать «Рождество Богородицы» Любима Агеева 1642 года из Ферапонтова монастыря, примером же сложившейся стилистики может служить «Вседержитель на престоле» 1686 года Гурия Никитина из Федоровской церкви в Ярославле и другие иконы мастеров ярославской школы. В этой связи, создание рассматриваемой иконы, возможно, следует отнести ко второй четверти XVII века.

У сидящей на престоле Богоматери, темно-вишневый мафорий решен струящимися складками, светотени которых передают фактуру бархата. Фигуры ангелов трактованы подобно младенцу Христу: золотые в основе, они едва тронуты цветом, намечающим лишь границы формы. Эту икону XVII века, можно, вероятно, считать вторым, после фрески Дионисия, парным изображением святых. Интересно, что иконописец оставил без изменения программное содержание композиции над захоронением, сохранив симметрию ее центральной части и персонажи: Богоматерь Печерскую с младенцем Христом

17. Брюсова В.Г. Русская живопись 17 века. М., 1984. С.36 – 37

18. Шаромазов М.Н. Ферапонтов монастырь. Страницы истории. М., 2002. С. 24

19. Фомичева А.А. Житийная икона преподобных Ферапонта и Мартиниана // Ферапонтовский сборник VI. М., Ферапонтово, 2002. С. 238

на престоле, архангелов и преподобных Ферапонта и Мартиниана. Особым украшением иконы являются подписи. В верхней части, крупным уставом написаны имена святых. Ниже, между ликами, мелким, витиеватым шрифтом подпись «Белозерские чудотворцы», выдающая в художнике любовь к декоративному началу и некоторой манерности. Шрифт текста на свитке Ферапонта подтверждает это предположение: старательно выписанные буквы идут размеренно, образуя уравновешенные, без пустот и ритмических сбоев, строки. В 1732 году монахом Феодосием, возможно иноком Ферапонтова монастыря, была написана житийная икона с изображением преподобных. По имеющимся сведениям, это единственная икона, где представлены житийные циклы святых¹⁸. Икона интересна не только убедительными образами основателей монастыря, но и летописью, в которой говорится о времени создания иконы и ее авторе: «От Рождества Бога Слова 1732 г. августа 2 день написан сей образ преподобных Ферапонта и Мартиниана в чудесех при игумене Вавиле, при казначеи Евдокимеи написася сей образ. Писал многогрешный монах Феодосий». На иконе основатели монастыря предстоят в молении образу Богородицы Одигитрии, помещенному в верхней части средника. По монастырской описи 1747 года, икона находилась справа от Царских врат, где иконы располагались в следующем порядке: Сошествие во ад, Рождество Богоматери, Троица, Ферапонт и Мартиниан в житии, Распятие с праздниками. После частичной перестройки иконостаса в 1751 году этот образ вместе с ранее рассмотренной иконой Ферапонта и Мартиниана XVII века помещают по краям местного чина¹⁹.

На иконе, в руке преподобного Ферапонта белый свиток с надписью: «НЕ СКОРБИТЕ ОУБО / ОСЕМЪ БРАТІЯ / НО ПОСЕМУ РАЗУ / МЕЙТЕ АЩЕ / ОБРЕТОХ БЛАГО / ДАТЬ ПРЕД БОГОМ НО / ОБИТЕЛЬ СІЯ НЕ / ОСКУДЕЕТ ПО МОЕМЪ [Не скорбите так о сем братия, но по сему разумеите, если обрел благодать пред Богом, но обитель сия не оскудеет по моем]. Фигуры основателей монастыря своими темными облачениями активно выделяются на золотом фоне средника. Живопись ликов преподобных традиционна. В ее основе – охрения по оливково-зеленому санкирю, на щеках – яркая подрумянка, бледно – голубыми мазками тронуты волосы и бороды подвижников. Художник дает различную трактовку образов святых. Ферапонт, высокий и стройный, изображен с длинной бородой. Иным дается образ Мартиниана. Его фигура более крупная, слегка сутуловатая, широкая окладистая борода и сросшиеся у переносицы брови –



Small vertical text columns on the right side of the page, likely providing commentary or identifying the scenes.

вот черты его выразительного лика. Святые представлены в темно-коричневых мантиях с разделкой складок черными линиями. Из-под мантий виднеются зеленые с красными крестами монашеские параманды и откиннутые на плечи куколи – капюшоны. Симеон Новый Богослов (949–1022) писал, что куколь помещается на грудь ради силы мысленной и сердца, красные же кресты на нем служат для того, чтобы отгонять нападающих нечистых духов. Интересен жест правой руки Мартиниана – пальцы сложены в троеперстное крестное знамение. Жест выглядит несколько демонстративным и, возможно, показ святого молящимся перед образом Богородицы – это лишь повод для художника сказать нечто большее. Богоматерь на иконе представлена в вишневом, богато декорированном золотом, с красным подбоем, мафории. Эти вспышки киновари мастер располагает возле лика и рук Царицы Небесной, затем красный цвет сдержанно переходит на кресты монашеских парамандов, и уже в клеймах, за пределами средника, в живописи палат и градов звучит в полную силу. Надписи и тонкие орнаменты в углах рамки также выполнены художником красным цветом, что связывает средник с живописью клейм.

Представляют интерес композиционные, колористические и стилистические особенности этих клейм, а так же тексты к ним, взятые из житий святых и помещенные на полях иконы. Как правило, в житийных иконах основателей монастырей повествование начинается с монашеского пострига, знаменующего рождение инока для новой жизни, полностью посвященной Богу. Особенностью иконы Ферапонт и Мартиниан в житии является порядок расположения клейм: их прочтение начинается в центре верхнего регистра. Две, своего рода, линии жизни святых, расходясь в разные стороны, окружают средник и соединяются в нижнем регистре сценами «Преставления». Попарные клейма прихода отроков в монастыри и «Преставления», расположенные симметрично относительно средника и на одной оси с иконой Богородицы Одигитрии, знаменуют собой начало и конец духовного подвига под покровительством Царицы Небесной. Изображения выстраиваются в композиционный крест, в горизонтальных рукавах которого художник помещает клейма, рассказывающие о начале строительства монастырей: Ферапонтова, между Бородаевским и Паским озерами и Спасского, на острове озера Воже. На одной линии с этими клеймами, где святые представлены одиноко стоящими, художник располагает лики преподобных в среднике иконы. Фигуры в среднике и в этих клеймах попарно повторяют друг друга: Ферапонт

Преподобные Ферапонт
и Мартиниан Белозерские в житии
Феодосий. 1732

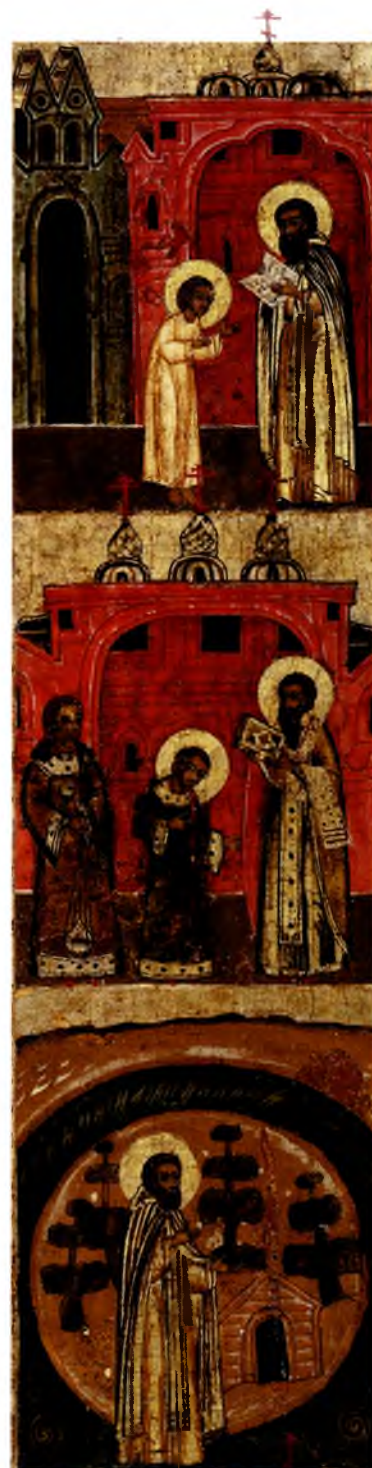
– Мартиниана, Мартиниан – Ферапонта. Так в живописной плоскости иконы происходит связь деталей и целого. Преподобные же при разделенности их в реальном пространстве и времени (клейма) соединяются в Царствии Небесном (средник). Между ликами, в средокрестии, тактично, мелкими буквами художник пишет два слова: «Белозерския чудотворцы».

Мастер раскрывает личности преподобных в контексте их духовного подвига: Ферапонт и Мартиниан – подвижники, несущие Слово Божие, устроители монастырей, наставники братии, духовные окормители князей. В клеймах представлен ряд исторических лиц того времени: архимандрит Симонова монастыря преподобный Феодор, преподобный Кирилл Белозерский, князь Андрей Дмитриевич Можайский, великий князь Василий II. Количество персонажей в клеймах возрастает к нижнему краю иконы, визуальнo утяжеляя композицию и делая ее более «устойчивой». В живописи фигур художник стремится к достоверной передаче одежд, применяя сложный прием – цировку: по прозрачному красочному слою, нанесенному на серебряный фон, процарапывается витиеватый орнамент. Серебристые монашеские одежды даны с графической разделкой складок тонкими цветными линиями. Действие в клеймах разворачивается на фоне архитектуры и внутренних палат, решенных усиливающими друг друга красными и зелеными цветами. Их схожие архитектурные формы и колорит, ритмы серебристых фигур персонажей «собирают» живописную плоскость иконы, делая ее праздничной и цельной, а образы преподобных ясными и узнаваемыми. Вместе с тем колорит иконы небогат: помимо названных цветов иконописец использует желтый, охру, оливково-зеленый и золотой. Он работает открытым цветом, не ставя целью получить градации оттенков, и лишь вводит белильные переходы от линии к цвету основы для тонового разнообразия. Но и они работают в иконе как графический прием. Эту белую графику клейм поддерживают тексты на опуши иконы, так же выполненные белилами. При сличении текстов на полях иконы с аналогичными эпизодами в житиях, обнаруживаются некоторые расхождения. Дело в том, что иконные тексты, как правило, даются в сокращении, в этом же случае они имеют еще и измененный характер, так как написаны языком XVIII века.

Надписи клейм житийного цикла Мартиниана: 1. *И приведоша сродники святого (отр)ока Михаила к преподобному Кири(лл)у и моли его дабы принял его в обитель. Он же прия его.* [И привели родственники святого отрока Михаила к преподобному Кириллу и молили его, чтобы принял его в обитель. Он же принял его];

2. Преподобный Кирилл отдаде отрока святого Михаила грамоте учит [Преподобный Кирилл отдал отрока Михаила грамоте учить];
3. Преподобный Кирилл постриже святого отрока Михаила и нарече имя ему Мартиниан [Преподобный Кирилл постриг святого отрока Михаила, и дал имя ему Мартиниан]
4. Поставление преподобного Мартиниана во дьяконы [Поставление преподобного Мартиниана в дьяконы].
5. Прииде преподобный Мартиниан на остров Воже езеро и возлюбил место и постави ту келейцу. Потом братию совокупи и обитель постави [Пришел преподобный Мартиниан на остров Воже озера и полюбил место и поставил тут келейцу. Потом братию объединил и обитель поставил].
6. Прииде преподобный Мартиниан в Ферапонтов монастырь и прия его игумен с радостию и благослови его [Пришел преподобный Мартиниан в Ферапонтов монастырь и принял его игумен с радостью и благословил его].
7. Поставление преподобного Мартиниана во игумены [Поставление преподобного Мартиниана в игумены].
8. Прииде преподобный Мартиниан игуменом в Ферапонтов монастырь и благослови и довольно учи их братию [Пришел преподобный Мартиниан игуменом в Ферапонтов монастырь и благословил и много учил братию].
9. Прииде великий князь Василий Темный с Вологды в Ферапонтов монастырь сrete его игумен Мартиниан со крестом вне монастыря с великою честию [Пришел великий князь Василий Темный с Вологды в Ферапонтов монастырь, встретил его игумен Мартиниан с крестом вне монастыря с великой честью].
10. Преподобный Мартиниан, проуведе свое отшествие к Богу и позва братию всю и благослови их и нас(тавля)а их довольно [Преподобный Мартиниан, предвидел свое отшествие к Богу и позвал братию всю и благословил их и наставлял много].
11. Преставление преподобнаго отца нашего Мартиниана [Преставление преподобного отца нашего Мартиниана].

Помимо житийного повествования, сюжеты клейм наполнены символикой, помогающей глубже раскрыть тему «монастыря и мира» в их противоречии и взаимосвязи, где святые, подобные Мартиниану, выступают посредниками, влияя на монашеские и мирские судьбы, врачую души. В живописи клейм мирская и монастырская архитектура разделены по цвету. Крепостные стены Симонова и Кирилло-Белозерского монастырей напоминают борта лодок – кораблей спасения. Земля часто трактуется как бурное житейское море, имея рельефы в виде волн. В житийном цикле клейм Мартиниана происходит постепенное изменение внешности святого – он становится похожим на своего учителя, преподобного Кирилла



Белозерского. Игумен Кирилл присутствует в клеймах, но достаточно вспомнить его известный прижизненный портрет, где он изображен приземистым, с крупной головой и окладистой бородой. Любопытно, что на иконе монаха Феодосия фигура Ферапонта в клеймах имеет слегка удлинённые пропорции и небольшой нимб, тогда как Мартиниан, с противоположной стороны – крупнее, и нимб его больше. В целом, клейма Мартиниана сюжетно, художественно и символически связаны с клеймами Ферапонта, и их следует рассматривать как части, составляющие единое, целостное пространство иконы.

Нельзя не заметить, что образцом для композиции средника послужила ранее написанная икона иконостаса с изображением преподобных. Это сходство выражено в одинаковом колористическом решении одежд святых: коричневые с темно-зелеными облачения Ферапонта; коричневые с золотисто-охристыми - Мартиниана; жестах рук святителей, причем двоеперстное крестное знамение Мартиниана в иконе XVII века²⁰ заменено в житийной иконе на демонстративное троеперстие, что еще раз подтверждает версию создания первой парной иконы в дореформенное время²¹. Есть сходство в графическом решении свитков (при их различной форме), а также идентичность в расположении надписей и их масштабе: подписи в иконах идут над нимбами крупно, в одну линию с максимальным заполнением пространства.

Надпись «Белозерские чудотворцы», расположенная между ликами – небольшая. Следует отметить, что автор первой иконы хорошо чувствует шрифт и владеет его написанием, тогда как Феодосию, при всей его любви к лаконизму и строгости, сложно рассчитать длину строки: его подписи на золотом поле иконы смещены влево (перестраховка и боязнь не попасть в размер). Обращает на себя внимание общая деталь свитков на иконах: последняя строка текста дана мелким шрифтом. Но если в иконе XVII века эта строка выглядит как завершение начавшегося красной буквицей текстового блока, то в рассматриваемой иконе этот принцип нарушен: строка, распавшись на два слова, свидетельствует о том, что текст, просто не помещается.

В качестве прототипа общей композиции, включающей количество клейм, могла явиться псковская икона XVII века (или подобная ей) «Ефросин Псковский, Иоанн Богослов, Савва Сербский, Савва Крыпецкий, с житием Саввы Крыпецкого». Отсутствие в центре средника фигур евангелиста и святителя, а также, уступающее в профессионализме мастерство исполнения – это то, что отличает икону монаха Феодосия от псковского образа. Сходство

20. То, что это двоеперстное крестное знамение, а не благословляющий жест (хотя они очень схожи и отличаются только наклоном кисти руки), подтверждает рисованный лубок конца XVIII века из коллекции А.П. Бахрушина (ГИМ). На двух рисунках дается сравнительное изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых у старообрядцев и в официальной православной церкви.
21. В начале Великого поста 1653 года, патриарх Никон разослал по московским церквам «Память» о замене части земных поклонов на молитве Ефрема Сирина поясными и об употреблении троеперстного крестного знамения вместо двуперстного.
22. Икона «Преподобные Ферапонт и Мартиниан», XVIII век; дерево, левкас, темпера; 30,5x27,5x3,2 см, ДЖ-1131, КП-3260; реставрация: ВНИИР, 1991

же состоит в расположении Богородицы Одигитрии в верхней части средника, надписей справа и слева от нее, выполненных киноварью; в своеобразном, портретном сходстве Ефросина Псковского и Саввы Крыпецкого с Ферапонтом и Мартинианом; количестве клейм (22), символической трактовке в них монастырей, как кораблей спасения и, общему для обеих икон композиционному «кресту», связывающему Одигитрию с фигурами предстоящих (по вертикали) и, трети сверху клейма с ликами главных фигур (по горизонтали). Вместе с тем, икона монаха Феодосия отличается декоративными и графическими качествами, где линия доминирует над цветовым пятном, и оно – лишь основа для проявления ее выразительных возможностей. Авторская манера иконописца, проявившаяся в минимализме цвета, упрощенности архитектурных форм, некоторой скованности движений персонажей, многослойности и мягкости живописи личного – также указывают на тяготение художника к более ранним образцам иконописи XVI - XVII веков. Икона наполнена элементами, характерными и для более позднего времени. Это – широкая орнаментальная рамка вокруг средника и цировка по серебру, и усложненные образы подвижников. Но эти новые приемы мало сказываются на архаичном характере иконы. Созданные монахом Феодосием образы святых лаконичны и монументальны. В порядке расположения клейм, отличающемся от традиционного, иконописец нашел оптимальный вариант решения, где преподобные и их деяния представлены равновеликими и равноценными. Два житийных цикла смыкаются в последней точке земного пути, образуя замкнутое пространство – целостность, в глубине которого два основателя Ферапонтова монастыря молитвенно предстоят Богородице, определяя тем самым главный монашеский труд. Небольшая икона с изображением основателей монастыря, датируемая XVIII веком была написана для деревянной церкви Ризоположения из села Бородавы²². На ней святые соответствуют своей иконографии: Мартиниан с округлой бородой, в темно-коричневой мантии и охристой рясе, Ферапонт, соответственно, с удлиненной бородой и зеленой рясе. Необычен фон, на котором представлены подвижники: дугообразный горизонт коричневого позема подчеркнут белой линией. Зеленоватое, высветленное белилами «небо» затемнено к нижнему краю. Эта белая линия обводки и затемненный фон, словно дугообразным мостиком связывают фигуры отцов-основателей. Ферапонт представлен без свитка, Мартиниан же левой рукой указывает на образ Богоматери Знамение в верхней части иконы, а правой на пустынную местность



Преподобные Ферапонт и Мартиниан
Белозерские
XVIII век

перед ним. Его жест объясним, если учесть, что оба преподобных – монахи-пустынники и их задача возделывание и преобразование пустыни, уповая на помощь Царицы Небесной. Ее образ расположен в красном сегменте, декорированном по краю, словно плат, белым «облачным» орнаментом и звездами. Медальон на груди Богородицы с изображением Христа решен как щит – знак спасения.

Несколько сутуловатые фигуры преподобных, положение их голов, цвет облачений и дугообразный позем – выдают сходство с житийной иконой монаха Феодосия. На обеих иконах упрощенно решаются параманды – на темно – зеленой ленте ставится крест вверху, точки и линии внизу, маленькие красные крестики на капюшонах кукулей. Но сходство в решении этой части облачений не только в крестах: ближний край кукуля, в обоих случаях, художник обводит белой и разбеленно-зеленой линией, а дальний край капюшона решает круглящимися мазками – штриховкой этого же цвета. В Живописи ряс святителей необычная авторская манера читается в трактовке складок – это точки, поставленные кистью белилами и расположенные вертикально, параллельно складкам. Места расположения этих точек в фигурах святых на иконах совпадают (подолы ряса, акценты на коленях и т.д.). По своему масштабу, подвижники на рассматриваемой иконе ближе к персонажам клейм житийной иконы, где найдем многочисленные силуэтные повторы, аналогию в жестах рук и линейных трактовках облачений. Представляет интерес и сходство живописи личного: художник, доведенной до автоматизма скорописью, ставит белилами акценты оживки, отмечая линию носа, его кончик и крыло, серединку верхней губы, веки. Эти акценты остаются неизменными при различной степени прописанности ликов: более тщательных, с подрумянкой, в иконе из церкви Ризоположения, и обобщенных, на клеймах житийной иконы.

Таким образом, небольшая икона, вероятнее всего, так же написана монахом Феодосием. Ее создание можно было бы отнести к времени работы мастера над житийным образом, если бы не одна особенность рисунка – в малой иконе нетрадиционно трактованы складки на рясах преподобных. Эти складки идут не по форме бедра, а как бы навстречу, противореча его округлой форме.

То, что подобная трактовка является исключительной и редкой, можно убедиться на примере икон деисусного чина 1490 года из собора Рождества Богородицы. Из шестнадцати фигур, только одна – великомученика Димитрия Солунского, имеет «встречную» складку в верхней части бедра, но поставлена она в таком месте (слева), что не влияет на целостное восприятие объема формы.

Это лишь пример, показывающий крайне редкую, подобную трактовку складок, а не образец, который использовал художник. Монах Феодосий мог подсмотреть эти складки в другой иконе, стоящей в местном ряду иконостаса, и о ней говорилось выше – это все та же икона XVII века с изображением святых. В ней, на мантии Мартина, с правой стороны такие же встречные складки, занимающие конкретный участок, как и у святых на иконе из церкви Ризоположения. Учитывая, что складки рясы святителей на маленькой иконе не такие умелые и ловкие как в образце (а в житийной иконе они и вовсе отсутствуют), можно предположить, что малое парное изображение святых было написано гораздо раньше иконостасного житийного и явилось, по сути, пробным в иконографическом поиске. В житийной же иконе, появившейся, вероятно, несколько лет спустя, видим руку уже сложившегося мастера: в трактовке фигур основателей нестандартные складки отсутствуют, их заменили традиционные, причем легко и уверенно написанные. О профессиональном росте мастера говорят и фигуры клейм, где прилежность иконописания уступает место внутренней свободе и, в какой-то степени, артистизму. О развитии художественного вкуса свидетельствует и рисунок нимбов святых: в малой иконе они нарисованы от руки, а в большой – по циркулю. Нимб же является важной составляющей композиционного строя и ритмики иконы. Вероятно, поняв это, монах Феодосий не допустил подобных вольностей в житийной иконе. Таким образом, икона из церкви Ризоположения, с большой долей вероятности, принадлежит руке монаха Феодосия и была создана художником в первой четверти XVIII века. Историко-краеведческий интерес представляет икона XVIII века с изображением преподобных основателей на фоне Ферапонтова монастыря²³. На иконе каменные и деревянные монастырские строения обнесены бревенчатой крепостной стеной с башнями. Вдоль ее южной стороны стоят братские кельи. На Бородаевском озере легкое парусное судно с пассажирами на борту причаливает к берегу, словно напоминая о том времени, когда переплыв озеро, можно было войти в речку Бородаву, а из нее в Шексну и далее в Волгу. На протекающей под монастырскими стенами Паске, видим мост и мельницу. Прорисовка этого изображения обители была опубликована в книге И.И. Бриллиантова, датировавшего икону XVII веком, однако, ее следует отнести к более позднему времени, так как на ней есть изображение переходов между собором, колокольней и трапезной палатой, построенных только в следующем столетии²⁴. Справа и слева от обители стоят преподобные Ферапонт

23. Икона «Преподобные Ферапонт и Мартина» XVIII в., дерево, левкас, темпера; 24x20x2,5 см, ДЖ-1183, КП-2139.

24. Шаромазов М.Н. Ферапонтов монастырь. Страницы истории. М., 2002. С. 25.

и Мартиниан. Образы святых основателей различаются ликами, жестами рук и цветом ряс. Их несколько приземистые фигуры прилежно прописаны, лики выполнены с соблюдением портретной иконографии, имеют охристые высветления по оливковому санкирию и тонкие, дробные линии оживки. В руках святые держат четки, символ монашеского подвига, в правой руке Ферапонта свернутый свиток. В верхней части иконы, в расступившихся облаках, изображение Богоматери Знамение.

По мнению исследователей, на традицию изображений основателей монастырей на фоне обителей, появившихся в период расцвета монашества на Руси, оказал влияние византийский ктиторский портрет²⁵. Этот тип изображения святых с монастырями был широко распространен начиная с XVII века. Композиционными особенностями подобных икон являлись доминирующие на плоскости фигуры святых, обитель и присутствие Божества в верхней части. На Севере Руси сложение иконографии парного изображения преподобных, стоящих по сторонам от обители, связано с многочисленными образами знаменитых основателей Соловецкого монастыря. На них, вероятнее всего, опирался художник в выборе композиции иконы для Ферапонтова монастыря: святые подвижники представлены крупно, обитель, расположенная между ними, меньшего масштаба. В то же время, художник предпринимает попытку введения в икону реалистических элементов: серо-голубой фон и, живописно решенный, с ослаблением тона в сторону горизонта, позем; облака, с розоватыми рефлексами заката. Все эти моменты призваны создать ощущение реального пространства и натурности, что свойственно для иконописи конца XVIII – начала XIX века. Наполненность иконы деталями и подробный пейзаж – выдают руку и мышление провинциального мастера.

В иконостасе церкви Мартиниана, справа от Царских врат, находится храмовая икона с изображением преподобного. Из историко – статистического описания Ферапонтова монастыря середины XIX века известно, что «В течение же 1836 – 1838 годов, с разрешения епархиального начальства она (ц. Мартиниана) возобновлена, именно: вместо обветшавшего иконостаса устроен новый и все иконы в оном новые живописные»²⁶. Из книги расходов денежных сумм следует, что начиная с сентября 1837 года задаток, а потом и остальные суммы получал иконостасный подрядчик, вологодский цеховой мещанин Николай Милавин²⁷.

На храмовой иконе святой представлен стоящим вполборота. Вместо монашеского параманды на нем священническая епитрахиль,

25. Пуцко В.Г. Иконописные портреты основателей северных русских монастырей: корни локальной художественной традиции // Кириллов. Краеведческий альманах. Выпуск II. Вологда, 1997. С.208
26. Историко-статистическое описание Богородице-Рождественского упраздненного Ферапонтова монастыря, находящегося в Кирилловском уезде Новгородской епархии. 1856 – 1860. НГОМЗ ОПИ. № 10601. Л.17 об.
27. Книга расхода денежных сумм Ферапонтова монастыря. 1836 – 1850. ГАВО, Ф 1147. Оп.2. Д. 765.

Преподобные Ферапонт и Мартиниан
Белозерские с изображением
Ферапонтова монастыря
XVIII век



П̄ ферапонтъ.

П̄ мартиніанъ

ФЕРАПОНТОВЪ МОНАСТЫРЬ.

символизирующая миссию Христа, в руках четки и свиток. Текст на свитке: ПРЕДАНИЯ И ЧИНЪ ОБИТЕ / ЛИ СЕЯ СОХРАНИТЕ И НИ / ЧТОЖЕ ОТ ЧИНА МИРСКА / ГО И УСТАВА ЯКО ЖЕ ВИ / ДЕТЕ ОТ НАСЪ ТАКО / И ТВОРИТЕ БОЖИ ЯЖЕ [Предания и чин обители сей сохраните, и ничего же от чина мирского и устава, как видите от нас, так и творите Божие же] Подобный текст, не соответствующий житийному, вероятно был взят со свитка преподобного на иконе – крышке раки, которую за 13 лет до установки нового иконостаса, заново написал И. Васильев.

В верхнем правом углу иконы – благословляющий святого на служение Господь Вседержитель. Живопись иконы изысканна по цвету и тонка по исполнению. Идеализированный образ Мартиниана несет в себе черты светской романтической живописи, с едва уловимыми отголосками позднего барокко в его провинциальном варианте. Это выражается в темном, написанном полупрозрачными, лессировочными слоями сепии и охры фоне, пышной, с мелкой сочно-зеленой листвой, кроне дерева, свободной постановке фигуры святого и развешивающемся, вторя облакам, голубом гиматии Спасителя. Вероятный автор иконы – вологодский живописец, работавший параллельно и в жанре светского портрета.

В убранстве интерьера церкви Мартиниана, кроме фрески Дионисия, сохранилась масляная настенная живопись середины XIX века.

Известно, что в период с мая 1855 по июнь 1856 года, в монастыре работал, упоминавшийся выше художник А. Акинин, автор росписи церкви и примыкающей к ней трапезной²⁸. На одной из сцен росписи, в непосредственной близости от захоронения, представлены Ферапонт, Мартиниан и основанный ими монастырь. Святые стоят на высоком холме, на противоположном берегу речки Паски (эта возвышенность есть в реальном ландшафте, напротив монастырского холма). Вместе с тем, в живописи упущены такие детали как мост через речку и дорога, ведущая к святым воротам. Изображение обители доносит до нас вид монастырских строений на тот период времени: четырехскатные кровли собора и церкви Благовещения, пристройки у Святых ворот и Казенной палаты. Художник трактует пейзаж с попыткой реалистической передачи пространства. Этому способствует голубое, высветленное к горизонту небо, многообразие оттенков зеленого в трактовке холмов, живописность русла реки.

В этом окружении монастырь уходит из плоскости пребывания святых (как это было в предыдущей иконе с обителью) на дальний план.

На переднем плане, преподобные Ферапонт и Мартиниан, несколько

28. За указанный период художник получил 290 рублей, о чем сообщается в книге расходов за 1851 – 1875 год. Впоследствии роспись дважды поновлялась, причем первый раз самим А. Акининым. Кроме того, тремя годами ранее, мастер работал над новым иконостасом перестроенной церкви Благовещения. (Сарабьянов В.Д. История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Выпуск второй. М., 1988. С.87).





подавшись вперед и указывая на обитель, обращаются к небу, где, от утраченного ныне изображения, исходит золотистое сияние. Их фигуры образуют довольно динамичную группу: этому способствуют жесты рук святых и диагональная ритмика краев чуть развевающихся мантий. Цвета их одежд, соответствуют иконографии. В облачениях, как и на предыдущей иконе, видим епитрахиль, вместо параманда.

Следует отметить, что образ преподобного Мартиниана в стенописи полностью соответствует его фигуре на храмовой иконе, написанной для нового иконостаса двадцатью годами раньше: та же постановка фигуры, жесты рук и силуэты свитков. Можно предположить, что А. Акинин, ориентируясь на икону, как на образец, в верхней (утраченной) части композиции изобразил не Богородицу, а Христа Вседержителя. Эту мысль подтверждает описание, не сохранившегося ныне, убранства интерьера церкви, зафиксированном в том же Историко-статистическом описании монастыря: «При входе (в церковь Мартиниана) по сторонам во весь рост изображены святые угодники. С правой преподобный Мартиниан, с левой преподобный Феропонт,

Преподобные Феропонт и Мартиниан
Белозерские
на фоне Феропонтова монастыря
*Настенная роспись церкви
преподобного Мартиниана
А. Акинин. 1856*

вверху Господь Вседержитель...»²⁹. Таким образом, с первой половины XIX века в композициях с предстоящими основателями, происходит замена изображения Богородицы на Иисуса Христа. Стенопись в церкви несколько раз поновлялась, сначала самим художником, а затем, в 1875 году устюжским живописцем Николаем Сулимовым, который так же, поправил настенную живопись и в монастырской церкви Богоявления, получив за работу 40 рублей³⁰.

Большая икона XIX века с изображением преподобных Ферапонта, Мартиниана и Николая Чудотворца³¹ замыкала с правой стороны местный ряд иконостаса церкви Благовещения³². Есть предположение, что многие иконы этого ряда были написаны, тем же А. Акининым³³.

Появление этого образа в новом иконостасе, не случайно, так как подобная икона «Св. Кирилл, Ферапонт, Мартиниан Белозерские и Николай Чудотворец в молении»³⁴ XVI века, была в свое время, в первом иконостасе небольшой церкви Благовещения, ставшей, после перестроек, алтарем. На рассматриваемой иконе, святой Николай Чудотворец представлен в известном и популярном на Русском Севере изводе – Николы Зарайского, иконографический тип которого, по преданию, восходит к древней чудотворной иконе Николы, перенесенной в 1225 году из Корсуни через Новгород в Зарайск. Образ святого, с воздетыми к небу руками, отличается статичностью и монументализмом. На первый взгляд, икона имеет композицию деисуса, где представленные в пол-оборота фигуры предстоят центральной. Николай Чудотворец с поднятыми руками и красной лентой омофора поверх облачений, вписывается в, своего рода, крест, рукава которого символически направлены к стоящим справа и слева от него преподобным. Мартиниан представлен в канонической, охристо-коричневой рясе, поверх которой одет не параманд, а священническая епитрахиль, как на предыдущих изображениях. В руках святого четки. Те же атрибуты у преподобного Ферапонта. Присутствие в иконе фигуры Николы Зарайского, говорит о благословении им северных подвижников на пастырское служение. В свою очередь епитрахиль в их облачении, как уже говорилось выше, символизирующая миссию Христа, указывает на власть, достоинство и благодатные дарования иереев, как священнослужителей.

В данном случае, она также свидетельствует о преемственности и смиренности, в принятии основателями этой миссии от святого Николая Мирликийского. Эта мысль подтверждается и сложенными на груди руками преподобных – правой поверх левой. Это жест - стоящих перед чашей для причастия и, готовых, вкусив Святые Дары, принять в себя Христа. Над фигурой Николы, в верхней части иконы,

29. Историко-статистическое описание Богородице-Рождественского упраздненного Ферапонтова монастыря, находящегося в Кирилловском уезде Новгородской епархии. 1856 – 1860. НГОМЗ ОПИ. № 10601. Л. 17 об. – 19. об.

30. Книга записей расходов по церкви Рождества Богородицы упраздненного Ферапонтова монастыря. 1851 – 1878. ГАВО. Ф. 1173. № 118. Л. 75.

31. Икона «Преподобные Ферапонт, Мартиниан и Николай Чудотворец», вторая половина XIX века, дерево, левкас, масло; 118х96х2,5 см. ДЖ-919, КП-2136, реставрация: бригада И.П. Ярославцева, 1979.

32. Сарабьянов В.Д. История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Выпуск третий. М., 1991. С. 56.

33. Там же, с. 57.

34. Там же, с. 50.

II. МАРТИНЪ

С. НИКОЛАЙ ЧЮ



художник пишет свечение, нисходящее с неба лучами, и осеняющее его и преподобных. В тоже время, Св. Никола сам является этим благодатным источником, недаром в тексте акафиста он назван «подавание благодати»³⁵. Трактовка фигур предстоящих, пропорции ликов и живопись личного в целом, выдают руку провинциального мастера, образцом для которого послужили трех-фигурные иконы академического письма. Возвращаясь к работам живописца А. Акинина в Ферапонтовом монастыре, кроме убранства церкви Матиниана, стоит обратить внимание на росписи в надвратной церкви Богоявления, выполненной им в период с 1861 – по 1863 год³⁶. На западной стене сохранилось изображение преподобного Ферапонта в рост. Сравнивая манеру живописи ликов – Ферапонта в росписи церкви, и Николая Чудотворца на рассматриваемой иконе, следует отметить многочисленные черты сходства.³⁷ В связи с чем, можно заключить, что икона, так же выполнена белозерским художником, и в ее живописи, как и в стенописи церкви, читается рука одного мастера, с оформившейся авторской манерой письма. Несмотря на технологические различия, стоит сказать, что лик Ферапонта (в стенописи) более мастеровит, и вероятно, эти 6 – 7 лет, разделяющие заказы художника в монастыре, не прошли для него даром.

Сам тип подобных икон, где святые собираются в свободном порядке (соблюдается иерархия только центральной фигуры), получил в XIX веке широкое распространение. Подобные иконы, выполненные в небольшом размере и по упрощенной технологии, пользовались особой популярностью в народной среде³⁸.

Икона «Святые преподобные Ферапонт и Матиниан» последней четверти XIX века была создана также для церкви Благовещения Ферапонтовского прихода и стояла в отдельном киоте перед иконостасом. Ее автором был Аркадий Климов Прихудайлов, художник из села Васильевского Владимирской губернии, создавший иконостас для церкви Владимира и ряд икон для Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря³⁹. На золотом фоне иконе выразительными силуэтами выделяются фигуры стоящих преподобных Ферапонта и Матиниана. В их руках свернутые свитки. Святые представлены не в пол-оборота, как на предыдущих иконах (исключение крышка раки), а фронтально. Их фигуры в одинаковых мантиях и, спущенных на плечи кукулях, отличаются только жестами рук и ликами. Золотисто-коричневые рясы святителей оттеняют черные ленты парамандов. Представляет интерес манера живописи пробелов «в перо»: по черно-коричневому фону твореным золотом положены тонкие линии, образующие, своего рода, ниспадающие ленты.

35. Акафист Святителю Николаю // Православный молитвослов и псалтирь. М., 1988. С. 70.
36. Сарабянов В.Д. История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Выпуск третий. М., 1991. С. 91.
37. В обоих ликах асимметрия бровей: правая дугообразная, левая у переносицы - вогнутая и уже затем переходящая в дугу; веки по верхнему краю обведены активной черной линией; большой черный зрачок контрастирует с точкой блика, расположенного в обоих случаях с левой стороны; оживки поставлены одинаково на обоих ликах. Нос написан жестко и объемно, с резкой границей света и тени с правой стороны. Носогубные складки начинаются низко, от нижнего края крыльев носа; тень на нижней губе ставится с правой стороны. Надписи над нимбами святых выполнены без циркуля и расположены одинаково близко к окружностям нимбов. В обоих случаях буквы правого края надписей «сезжают» вниз. Сравнение иконописных ликов и рук преподобных Ферапонта и Матиниана со стенописными образами, также выявило черты сходства.
38. Это подтверждает экспозиция выставок «Народная икона», прошедшая в Музее фресок Дионисия в 2011 году, на которой были представлены экспонаты из частных коллекций. В книге «Народная икона Вологодчины из собрания Михаила Сурова» (Вологда 2011), приводится 12 подобных икон.
39. Шаромазов М.Н. Ферапонтов монастырь. Страницы истории. М., 2002. С. 30.

кат. 55

Святитель Николай Чудотворец и преподобные Ферапонт и Матиниан
Белозерские
Фрагмент иконы
XIX век

Живопись ликов имитирует средневековую манеру: по подкладочным слоям, этапами выполняются высветления. Лики имеют характерную для этой технологии подрумянку и оживки, выполненные короткими мазками тонкой кистью. Однако, икону отличает несоответствие ликов преподобным, при правильном расположении подписей над нимбами: преподобный Ферапонт слева, Мартиниан справа. Форма бород святых, один из важных портретных признаков - говорит об иконографической ошибке. То же несовпадение встречаем в литографских изображениях подвижников, выпущенных в 1904 году к открытию женского Ферапонтова монастыря. Эти моменты свидетельствуют о недостаточном знании художников типологии ликов преподобных, разработанных в предыдущих иконных образах святых. Золотой фон рассматриваемой иконы покрывает чеканный орнамент, связанный своими выразительными качествами с широкой рамой. Рама, с невысоким левкасным рельефом, раскрашена темно-синей, голубой, розовой и белой краской, имитирующей вставки перегородчатой эмали и «жемчуга». По совокупности признаков, икона выполнена в стилистике «пешехоновских писем» популярных в России во второй половине XIX – начале XX века⁴⁰. В их основе – синтез традиционных элементов иконописания и академической трактовки формы. Для таких икон типично применение сложных техник золочения: чеканки по золоту, цирровки, использование твореного золота и имитации перегородчатой эмали на раме, а также обилие разнообразных орнаментов. Отличие ферапонтовской иконы от известных писем состоит в большей декоративности, когда фон и рама напоминают золоченый оклад с укрупненным рисунком, а живопись личного выполнена не в академической манере, а имитирует традиционное иконное письмо. Следует добавить, что доска иконы отлично подготовлена, а расположенные с тыльной стороны шпонки обработаны фрезой. Как новый тип изображения преподобного Мартиниана – полуфигурное, можно рассматривать современную икону из приходской церкви Нила Сорского села Ферапонтово, написанную матушкой Верой (Соколовой) в конце 90х годов XX века⁴¹. На небольшой иконе святой представлен фронтально. Правой рукой он благословляет паству, в левой, держит свернутый свиток. У святого тронутые сединой волосы, высокий лоб и округлая широкая борода, что соответствует его облику на других иконах. Он одет в коричневую мантию, золотисто-охристую рясу и темно зеленый, с красными крестами параманд. Цвет рясы так же соответствует иконографии подвижника. Фон, написанный

40. Интересен тот факт, что в 1859 году мастерской Пешехоновых был выполнен большой заказ для иконостаса Казанского собора города Кириллова, но нахождение этих икон на данный момент неизвестно. (Белик Ж.Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. М., 2011. С. 157).

41. Икона «Преподобный Мартиниан Белозерский» конец XX века, автор: матушка Вера (Соколова), церковь Нила Сорского, Ферапонтовский приход, Ферапонтово.

СВ. ПР. АСРАПОНЪТЪ

СВ. ПР. МАРТИНИАНЪ





44

вибрирующим мазком, решен полупрозрачным охристо-зеленым цветом. Икона гармонична и тонка по колориту, построенному на коричневых и сложных оливково-зеленых цветах. Технология и стилистика живописи личного, линейность складок и колорит, выдают обращение художника к образцам живописи мастеров Московской школы и наследию монастырских иконописных мастерских XVII века. Таким образом, основополагающие элементы иконографии преподобного Мартиниана, были заложены Дионисием в композиции над захоронением. Это, прежде всего, изображение святого, вместе с первым основателем монастыря, и что не менее важно, художником был задан цвет рясы преподобного. Возможно, с выбором цвета, не стоит напрямую связывать сохранившуюся

Преподобный Мартиниан Белозерский
Матушка Вера (Соколова)
90^е годы XX века

до наших дней, льняную священническую одежду Мартиниана, лежавшую, на приезд Дионисия, в монастырской ризнице. Тем не менее, оттенок некрашеного льна, в живописи выгоднее было дать светло-охристым пятном (в случае с Мартинианом), или увести в сложное, охристо-оливково-голубое пятно (как у Ферапонта). Сам по себе светло-серый цвет (рефть, по сути - тон), применялся как подкладочный слой, и без перекрытия, в живописной плоскости не был выигрышным. Традицию изображения святого в охристой, но с чуть розоватым отливом рясе, продолжает икона XVII века из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. Создал ее, по всей вероятности, во второй четверти XVII века, мастер высочайшего уровня, оставивший без изменения программное содержание композиции над захоронением. В иконе, он сохранил симметрию центральной части фрески и персонажи: Богоматерь Печерскую с младенцем Христом на престоле, архангелов и преподобных Ферапонта и Мартиниана. Но в отличие от композиции над захоронением, он поставил Ферапонта первым, как первооснователя обители. Помимо цвета одежд, икона закрепляет и внешний облик подвижников, их портретные черты. Следует учесть, что на тот период времени, в Ферапонтовом и Лужецком монастырях, уже существовали иконные образы на раках преподобных. Они также сыграли роль в формировании иконографии святых.

Появившаяся в 1732 году житийная икона монаха Феодосия не только закрепляет сложившийся тип изображения подвижников, но и дает разработанный в клеймах житийный цикл. Автор использует распространенную композиционную схему: предстоящие пред иконой Богородицы, окружены клеймами. Также, в трактовке средника образцом для художника послужила находящаяся в иконостасе более ранняя икона XVII века. Сейчас можно сказать, что в этом композиционном повторе была логика (а возможно и желание иконописца): почти через двадцать лет эти две иконы ставят по краям местного чина и они фланкируют пестрый ряд, подобно, находящимся выше, столпникам деисуса. Небольшая икона из церкви Ризоположения, так же принадлежит руке монаха Феодосия. Ее, написанную чуть раньше, можно рассматривать как пробу к большой иконе, где был намечен полукруглый, редко встречающийся в иконописи, позем. В конце XVIII века появляется аналогичный образ святых на фоне монастыря, представляющий на тот период времени распространенный иконографический тип. Провинциальный художник, не упуская детали, подробно трактует и окрестный пейзаж, и саму обитель, представив святых с четками в руках.

В 1825 году И. Васильевым поновляется обветшавший образ преподобного на крышке раки. По сути, фигура святого пишется заново масляными красками на доске, с предварительно удаленным грунтом. Текст на свитке расходится с житийным, но служит образцом для иконостасной иконы, появившейся в церкви в 1838 году. Этот образ, принадлежит, вероятно, вологодскому мастеру и знаменует собой окончательный уход от средневековой изобразительной традиции святого. На ней, преподобный Мартиниан стоит на фоне природы, под сенью дерева, с четками и изящным свитком в руке. В его облачении появляется новая деталь – священническая епитрахиль вместо монашеского параманда. Эта замена будет характерна для последующих изображений основателя. Также, икона послужила примером для находящейся напротив, композиции на стене, выполненной белозерским живописцем А. Акининым в 50х годах. Одновременно со стенописью (1853 – 1855), художник работал над иконами для иконостаса церкви Благовещения, одна из которых, с изображением преподобных Ферапонта, Мартиниана и Николая Чудотворца так же, принадлежит его руке. Конец XIX века характерен для русского искусства обращением к национальным корням и появлением икон, представляющих собой синтез традиционных элементов иконописания (древнерусских и византийских) и академической трактовки формы. Как пример - мастерски исполненная икона А. Климова Прихудайлова, на которой преподобный Мартиниан, аналогично своему изображению на крышке раки, представлен фронтально. Подобное, но поясное изображение святого, благословляющего паству и являющееся, по сути, продолжением развития его иконографии, видим в иконе конца XX века из церкви Нила Сорского. Рассмотренные памятники, дают представление о хорошо разработанной иконографии святого, несмотря на локальность существующей традиции. Эта традиция, сохраняя индивидуальные черты подвижника, продолжает включать в себя различные типы его изображений. Их меняющиеся трактовки, как и понимание художниками красоты и правды, каждый раз отвечают веяниям своего времени, но заключаются, все же, не в ювелирности исполнения или следования моде, а в том чувстве гармонии, покоя и умиротворения, которым наполняется душа смотрящего на икону.