

Государственный научно-исследовательский  
Институт реставрации  
Музей фресок Дионисия

# Ферапонтовский сборник

## VI

 ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИНДРИК»  
Москва 2002

1327887

## ПОЕЗДКА В ВОЛОГОДСКИЙ КРАЙ В ИЮНЕ 1946 ГОДА

Институт истории искусств Академии наук СССР (где директором был И. Э. Грабарь) в июне 1946 года отправил в командировку на Русский Север трех недавно принятых в его аспирантуру выпускников искусствоведческого отделения филфака МГУ — И. С. Данилову, О. И. Сопоцинского и В. П. Толстого, специализировавшихся по древнерусскому искусству. Знакомство с памятниками Русского Севера было для нас не только желательным, но и необходимо, поскольку мы занимались творчеством Дионисия и художников его круга. Данилова впоследствии издала капитальную монографию о ферапонтовских фресках этого гениального мастера, а Толстой незадолго до поездки защитил дипломную работу об иконе «Митрополит Алексей с житием», приписываемой Дионисию. Напомню, что посещение вскоре после окончания войны западных центров Древней Руси по понятным причинам было пока невозможно. Впрочем, поездка в Вологодский край, не подвергавшийся военному разорению, тоже была связана с немалыми трудностями: существовала карточная система и нужно было запастись провиантом на все время поездки (мы тащили с собой рюкзаки, набитые сухарями и крупой). Да и неясно было, какова возможность найти пристанище и как передвигаться по Вологодской области.

Сразу же скажу — опасения эти оказались преувеличенными: до Вологды мы превосходно добрались поездом, от областного центра до Кириллова — речным пароходом, от него до Ферапонтова — на попутной крестьянской телеге. До руин Горицкого монастыря прошли пешком через лесистый водораздел между озером Сиверским и рекой Шексной.

В Вологде и Кириллове нас приютили в музеях, а в Ферапонтове мы жили в пустующей избе на горе рядом с монасты-

рем, пользуясь заботой и гостеприимством верной хранительницы ферапонтовских фресок незабвенной Любви Кирилловны Легатовой.

Местные власти в Кириллове, польщенные приездом необычных гостей из Москвы — посланцев Академии наук — обеспечили нас хлебным пайком, который выдавался нам прямо в Ферапонтове (мы получали по 1 кг на человека, тогда как местным жителям полагалось только по 200 граммов). Районные власти предоставили нам возможность выступить по местному радио и в районной газете — с рассказами о значении исторических достопримечательностей их родного края. Там, где обычно печатались сводки о севе и уборке и директивные материалы, нам удалось опубликовать несколько «подвальных» статей на эту тему.

Поскольку путешествие на Север было для нас первым и необычным, нелишне предварить наш деловой отчет некоторыми лирическими заметками, написанными тогда же: в предчувствии новых впечатлений восприятие наше было обострено и радостно открыто навстречу окружающему.

В Вологде мы провели почти двое суток: пароход на Кириллов отправлялся только вечером следующего дня. В областном музее мы внимательно ознакомились с древнерусским отделом — и в экспозиции, и в запаснике. Побывали в величественном Софийском соборе, построенном по повелению Ивана Грозного, когда он намеревался сделать Вологду своим стольным градом. Влезали на высокую колокольню, откуда открывается чудесная панорама. Сверху Вологда показалась нам небольшой: ясно видны границы города, а дальше простираются зеленые поля и перелески.

14 июня вечером погрузились на крохотный тихоходный пароходик и пустились в долгое плаванье по реке Сухоне, Кубенскому озеру, старинным каналам и протокам, ведущим к Сиверскому озеру, на котором стоит знаменитый Кирилло-Белозерский монастырь. Это было сказочное путешествие в край нескончаемых белых ночей, когда по горизонту постоянно бродит холодная розовая заря.

Весенний разлив преобразил всю окрестность в северную Венецию: на узких полосках суши, а то и прямо из воды поднимаются редкие рыбацкие избушки с темными окнами, отражающие холодное серебро воды. Мы медленно идем вверх по Сухоне. Чернеют прибрежные чащи, словно забредшие по колено в воду.

Неожиданно на поворотах открываются широкие просторы и среди них там и тут торчат одинокие голые деревья. С близких лесистых берегов реки доносятся залиvistые соловьиные трели. Луна, словно собачонка, бегаёт вокруг парходика, идущего по извилистому руслу: то покажется спереди, то выглянет сбоку, то тащится позади. Не хочется уходить с палубы — белые ночи на Севере тихи, призрачны и странно будоражат нервы.

К концу следующего дня входим в обширное Кубенское озеро. Был ветренный солнечный закат, берега ушли далеко в сторону, встречная волна заметно покачивает нашу посудину. Справа на дальнем берегу долго стоят, как свечи, две церкви: белая каменная Иоанна Предтечи и шатровая деревянная. Церкви среди северных равнинных просторов рисуются четкими силуэтами на светлом небе, подобно стройным елям они удивительно гармонируют со здешним ландшафтом.

После краткой остановки у пристани «Усть-Кубенское» опять входим в бескрайнее водное пространство. Прямо за кормой на горизонте — черный силуэт стоящего на небольшом островке Спасо-Каменного монастыря, где когда-то работал Дионисий. В бинокль видны несколько каменных домиков, небольшая церквушка с колоколенкой, седая каменная стена. Озеро холодно и пустынно. Свинцовый блеск воды в закатном свете еще сильнее подчеркивает одинокость, покинутость острова. Багровый диск солнца быстро погружается в свинцовую воду. На светло-голубом небе разметнулось легкое розоватое облако, похожее на птицу, широко раскинувшую свои крылья. За бортом всю ночь мерно плещутся волны.

На следующий день просыпаемся от близких голосов на берегу: оказывается, стоим в старинном деревянном шлюзе, ворота которого вручную приводят в движение две бабы, крутя рукоятки деревянного вала — так вытягивают ведро из колодца. Небольшая уютная речка, высокие берега, по потолку каюты струятся веселые солнечные зайчики. Вскоре подходим к пристани с чудным названием «Благовещение». На косогоре — сияющий белозерской небольшой монастырь с шатровой колоколенкой. А дальше вплоть до озера идем узкими протоками. Озеро еще не открылось, но среди прибрежной поросли далеко на горизонте иногда вдруг проступают башни и главы Кирилло-Белозерского монастыря. В бинокль жадно глядяемся в это призрачное видение, но наш «град Китеж» все не приближается. То и дело прямо перед носом парохода вспархивают стаи диких уток.

Но вот последний поворот, и мы выходим на широкий озерный простор. Монастырь предстает во всей своей красе, вырастая прямо из воды. Его могучие белые башни и стены, отражаясь в голубизне озера, широко раскинулись вдоль берега. За монастырской стеной кучно столпились главки церквей и кровли строений. А позади и дальше по берегу озера раскинулись деревянные постройки города Кириллова.

Сюда мы прибыли днем и сразу же отправились в монастырь, где находится местный музей. Пройдя массивные крепостные ворота со стороны города, мы очутились в аллее вековых берез, ведущей к внутренней стене монастыря с изящной надвратной церковью, и сразу же погрузились в атмосферу, напоенную запахом березового листа и радостным птичьим гамом. Видимо, поселившимся здесь галкам и воронам особенно привольно среди густой листвы и монастырских строений, защищающих их от холодных ветров с озера.

Проходя под сводами Святых ворот, мы впервые встретились с фресковыми росписями XVI века, их можно видеть во всех здешних храмах. За внутренними воротами открылся обширный монастырский двор с множеством разнообразных церковных строений, группирующихся вокруг главного Успенского собора. Справа и слева от Святых ворот, образуя каре, тянутся невысокие кирпичные корпуса келий и других хозяйственных построек. Справа от ворот расположены белокаменные настоятельские покои, где теперь помещается школа глухонемых. Здесь-то и отвели нам место для ночлега, благо сейчас каникулы.

Музейщики города Кириллова приняли нас очень радушно: вскоре в классе появились железные кровати с тюфяками, свежее белье, скатерть на столе, букеты ландышей и сирени. А когда Ирина устроила туалетный столик перед большим зеркалом, расчерченным линейками (здесь вместо обычных черных досок в классах глухонемых применяются зеркала), стало совсем уютно.

Итак, наше путешествие на неведомый Север началось самым лучшим образом. Да и далее, к счастью, все нам благоприятствовало, особенно в те незабвенные дни погожего лета 1946 года, когда мы жили и работали в уютном и приветливом Ферапонтове монастыре, возвышающемся над небольшим Бородаевским озером. Днем мы усердно изучали на редкость хорошо сохранившийся живописный ансамбль храма Рождества Богородицы. Фрески Дионисия, особенно в солнечные дни, чудесным образом

преображают пространство храма, озаряя его каким-то нездешним светом. С дореволюционного времени там сохранялись надежные леса, и можно было совсем близко рассмотреть и описать каждую композицию.

А долгими светлыми вечерами мы бродили по окрестностям, читали и размышляли об увиденном или вели неторопливые беседы с Любовью Кирилловной Легатовой, хорошо помнившей побывавших здесь многих известных людей (в том числе и наших учителей). Она многое повидала за долгие годы службы по охране этого уникального памятника.

На этом следует, пожалуй, прервать свои лирические воспоминания и обратиться к деловому отчету об этой командировке. Он был составлен тогда же, в 1946 году.

*Январь 2002 г.*

## ОТЧЕТ

Основной задачей этой первой в послевоенное время командировки трех аспирантов-искусствоведов Института истории искусств АН СССР было комплексное ознакомление с памятниками древнерусского искусства в Вологде, Кирилло-Белозерском и Ферапонтовом монастырях.

В ходе двадцатидневной командировки мы познакомились со многими памятниками зодчества, монументальной живописи, иконами и произведениями декоративно-прикладного искусства.

### *Вологда*

Собрание икон в Вологодском музее невелико, но почти все иконы интересны. Большинство из них принадлежит к так называемым «северным письмам». И хотя сейчас еще трудно составить более или менее отчетливые представления о северных школах живописи, все же даже беглый осмотр икон Вологодского музея позволяет подметить в них некоторые общие черты. Когдаходишь в первый зал музея, прежде всего бросается в глаза деисусный чин из Глушицкого монастыря. В публикации 1929 года В. А. Богусевича он сближался с иконой Дмитрия Прилуцкого из того же музея и тем самым оказывался в круге икон, связанных с именем Дионисия и фресками Ферапонтова монастыря. Нам же представляется совершенно очевидным, что

Глушицкий чин не имеет отношения к утонченному искусству столичного мастера. В иконах из Глушицкого монастыря есть что-то примитивное и вместе с тем сильное и выразительное. Особенно поражает их колорит, так непохожий на тончайшие сочетания бледно-розовых, бледно-голубых и бледно-зеленых тонов Дионисия. Желтовато-коричневая одежда Иоанна Предтечи и его темно-зеленый, почти черный плащ, ярко-розовое одеяние правого ангела с ярко-голубыми высветлениями, красный плащ и черные крылья — таких красочных сочетаний не знает не только Дионисий, но и вообще вся московская иконопись XV века. В самой манере письма есть что-то фресковое. По оранжевой охре художники кладут широкие, почти белые полосы высветлений, без переходов, без тонких плавей, а поверху — ярко-малиновые круги. Фигуры сильно вытянуты, гораздо больше, чем у Дионисия. У них непропорционально маленькие головки — и, напротив, очень большие, до уродливости, ступни ног. Но при этом кажется, что здесь есть какая-то своеобразная переработка дионисиевых образцов. В контурах фигур, в их позах — некие отклонения от принятой схемы, и это придает им особую экспрессию и своеобразную реалистичность. Художник несколько утрирует выпуклость бедер и голени в фигурах ангелов, сильнее, чем обычно, склоняет их головы и вытягивает вперед шеи. Несколько шире, чем это принято, расставлены ноги апостола Павла, отчего создается впечатление, что он изображен не в традиционной позе предстояния, а как бы стремительно движущимся по направлению к Христу.

Лица в этом чине написаны в манере начала XVI века, телеснее, почти без высветления, с очень широкими полосами теней на шее и скулах. Большую экспрессию этим лицам придают глаза — огромные, сильно, даже несколько грубовато обведенные черным контуром.

Нам кажется более всего вероятным, что иконы Глушицкого чина были написаны в первую четверть XVI века мастером, на которого оказало некоторое влияние искусство Дионисия, манеру которого он, однако, сильно переработал во вкусе и в традициях местной школы.

Некоторые характерные черты этой местной школы можно подметить и в ряде других любопытнейших икон в том же зале Вологодского музея. В иконе Богоматери XVI века ее лицо написано также без пробелов: по темному санкирию проложены очень

широкие светло-серые полосы высветлений — без перехода, с отчетливой границей света и тени. Огромные глаза, которые придают лицу особую экспрессивность.

Также без пробелов написана и икона XIV века с изображением святых Флора и Лавра. Особенно интересна икона Богоматери XV века, у которой отвороты мафория даны ярко-розовым цветом с резкими белыми полосами складок, что сближает ее по приемам колористических сочетаний с иконами Глушицкого чина.

Необычайной экспрессией отмечены фигуры в шитой плащанице XV века. Лица довольно грубы, но в них поражает та же манера резкого сопоставления освещенных и затененных частей, огромные страдальческие глаза и искривленные мукой, как бы распухшие губы. У плакальщиц в этой плащанице — разметавшиеся космы волос, а в жесте вскинутых рук выражено такое отчаяние, которое, кажется, выходит за рамки иконописного искусства.

Отмеченные особенности икон Вологодского музея дают, как нам кажется, возможность подметить своеобразие местной школы иконописи.

Совершенно иной характер имеет икона Дмитрия Прилуцкого с житием, хранящаяся в том же музее Вологды. Икона эта, несомненно, очень близка к житийным иконам митрополитов Петра и Алексия из Успенского собора Московского Кремля и, по всей вероятности, принадлежит кисти самого Дионисия.

### *В Кирилло-Белозерском музее [и в Ферапонтове]*

Кирилло-Белозерский историко-краеведческий и художественный музей-заповедник (включающий комплекс сооружений расположенного в 18 км от него Ферапонтова монастыря) является одним из важнейших культурных и художественных центров Древней Руси. В этот музейный комплекс памятников церковного, гражданского и военно-крепостного зодчества начала XV—XVIII веков входят многочисленные образцы монументального и прикладного искусства этого времени (резьба по дереву, шитье, церковная утварь, изделия художественного металла и прочее).

Монументальная живопись представлена великолепным ансамблем росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря (1500—1502), фресками первой половины XVI века на папер-

ти Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря и там же росписью Святых врат конца XVI века и фресками XVII века в Успенском соборе (они расчищены частично). В фондах Кирилло-Белозерского музея хранится также немало икон, представляющих большой интерес для изучения. Кроме того мы обнаружили остатки библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря, издавна славившейся на Руси. Даже эти остатки дают представление о широте культурных интересов людей Русского Севера. Среди книг, хаотически разбросанных на полу одного из помещений, мы видели богословские трактаты, книги по естественной истории, медицине, философии, праву и другим дисциплинам — на церковно-славянском, греческом, древнееврейском и западноевропейских языках. Имеются и рукописные и печатные книги XVII—XVIII веков. К сожалению, все это найдено в крайне запущенном и бесхозном состоянии: внутренность храмов промерзала за зиму, их стены отсырели и покрыты липкой плесенью, стекла в окнах выбиты, книги хаотичными грудями свалены на каменном полу и тоже покрылись плесенью.

Катастрофическое состояние ценных памятников культуры объясняется запущенностью и плохой организацией дел в этом музее областного подчинения: здесь не только нет ни одного реставратора и музейного хранителя, но и вообще сколько-нибудь знающего специалиста. Нет и необходимой рабочей силы для ремонта, а директора этого Кирилловского музейного комплекса, назначаемые из местных, — люди случайные и невежественные да к тому же часто сменяющиеся. Отсутствует материальное обеспечение, необходимое для оплаты сотрудников музея и поддержания сохранности фондов. Достаточно сказать, что единственный хранитель Ферапонтова монастыря (филиала этого музея) Л. К. Легатова получает оклад в 60 рублей и при этом несет полную ответственность за сохранность этого уникального памятника, содержащего целостный ансамбль фресковых росписей. Надо отметить при этом, что Ферапонтовский филиал музея выгодно отличается от того, с чем мы столкнулись в Кирилло-Белозерском монастыре, благодаря порядку и заботливости, которую вкладывает в свое дело его давний хранитель Л. К. Легатова.

В самом же Кирилло-Белозерском музее дела обстоят из рук вон плохо: крепостные стены монастыря разбираются местными жителями по кирпичику, здания ветшают и портятся, потому

что многие заняты под жилье или складские помещения. Для необходимого ремонта нет ни средств, ни рабочей силы, ни нужных материалов. Пожар, возникший во время нашего пребывания от удара молнии в главу надвратной церкви Богоявления, застал охрану музея врасплох, а опасность возникновения пожаров очень велика из-за перенаселенности территории монастыря. Если так обстоит дело с сохранением памятников, то о какой-то музейной работе говорить не приходится — она попросту отсутствует, хотя интерес к музею, как мы имели возможность убедиться, есть как среди местных жителей, так и немногих приезжих.

Помимо фресок Ферапонтова монастыря (которые требуют серьезного отдельного исследования), интерес представляют фресковые росписи середины XVI века в портике Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Они располагаются на внешней западной стене храма, а также в северном и южном боковых его приделах. Сохранность их неплохая. В северном приделе открыта большая часть композиций на текст Апокалипсиса, изображающая Вседержителя в белых одеждах на троне, окруженном семью светильниками, а вокруг него венцом расположены тринадцать старцев в белых одеяниях в позе поклонения. Колорит фрески светлый с преобладанием золотистой охры на голубом фоне, много белых одежд, складки которых выполнены зелеными, пурпурными и желтыми линиями. Пропорции фигур изящны, композиция по-дионисиевски просторна, но в выполнении фрески есть что-то шаблонное, ремесленное. По своей иконографии эта апокалиптическая композиция, по-видимому, близка иконам и миниатюрам XVI века с осложненным литературно-теологическим содержанием. По своей художественной трактовке данные фрески близки росписям Ферапонтова, особенно сценам жития Николы Чудотворца в диаконнике Рождественского собора, с их белыми одеждами, разделенными цветными складками, «веретенообразной» формой фигур. Видимо, в росписи Успенского собора в Кириллове, выполненной позже ферапонтовских, нашла продолжение стилевая манера ферапонтовского мастера «Святого Николая». Это — одно из свидетельств того, что в Кириллове и в середине XVI века продолжали жить и работать художники, следовавшие традициям Дионисия.

В южном приделе Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря справа от входа сохранилась фреска, изображающая Апофеоз Богоматери. При некоторой бравурности и манерности

(изящные изгибы тел, эффектно развивающиеся драпировки одежд) в фигурах и лицах персонажей (например, апостолов, припавших к ложу усопшей) хорошо передана искренняя скорбь. В верхней части этой композиции над ложем усопшей витают сонмы плачущих ангелов, а еще выше изображена Богоматерь на троне в окружении ангелов и святых. Такой усложненный иконографический тип Успения часто встречается в росписях сербских храмов XIII—XIV веков. А по своей живописной трактовке эта фреска аналогична композиции «Страшного суда» в росписи Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, она также близка фрескам Никольского придела Ферапонтова.

Росписи приделов кирилловского Успенского собора, как и ряда других местных памятников XVI века, позволяют предположить, что в этом крае, да и вообще на Вологодчине, довольно долго продолжали жить традиции искусства Дионисия и его школы. Об этом свидетельствуют сохранившаяся роспись Святых ворот в монастыре (конца XVI века) с изображением святых мучеников и отшельников, а также ряд икон того же круга.

Особенно интересным нам показался иконописный киот (инв. № 1504), хранящийся в том же Кирилло-Белозерском музее. На дверцах этого киота изображены четыре сцены из жития Кирилла Белозерского. Дверцы эти, по всей вероятности, более ранние, они относятся, как нам кажется, ко второй четверти или середине XVI века. На то, что они писались не для киота, а только были вставлены в него и, может быть, представляют собой клейма какой-то житийной иконы, указывает то обстоятельство, что порядок клейм на дверцах киота не соответствует хронологии изображенных житийных сюжетов. На каждой дверке (размером 13 × 30 см) представлено по две сцены. На левойверху изображено явление Богоматери Кириллу Белозерскому, внизу — преподобный Дионисий Глушицкий, пишущий икону Кирилла Белозерского. На правой створкеверху — «Рождество Кирилла», внизу — «Кирилл основывает Белозерский монастырь». Чтобы восстановить естественный порядок сюжетов, дверки следовало бы поменять местами. Сохранность иконы очень плохая. Басма, закрывающая поля и фон клейм, очевидно, более позднего происхождения, так как в одном из них под басмой удалось обнаружить надпись.

Колорит характерен для XVI века: тускло-охряной архитектурный фон и горки, темно-коричневые и темно-зеленые одея-

ния, много золотых украшений с черным, как бы нарисованным пером орнаментом. Единственно яркое пятно — это пунцовое одеяние матери Кирилла. Но в пропорциях фигур, в композиции, в архитектуре есть сходство с дионисиевскими иконами и особенно с некоторыми фрагментами фресок Ферапонтова монастыря.

Клейма этого киота представляют особый интерес с точки зрения иконографии. В них видно желание передать с возможно большей точностью все указанные в житии подробности: так, например, в верхнем правом клейме (где Богородица указывает Кириллу, куда он должен удалиться, чтобы основать там монастырь) художник изображает холмы, среди которых расположены голубые озера, а вдаль, среди этих холмов и озер — белая церковь, окруженная стенами и башнями — своеобразная попытка передать пейзаж, окружающий Кириллов монастырь. В сцене «Рождества Кирилла» на столе, рядом с ложем роженицы, художник старательно изобразил чайник и глиняный сосуд. В нижнем клейме справа представлен Кирилл, ставящий крест на месте, где он собирается основать монастырь (кстати, крест этот и поныне хранится в Кирилловском музее).

Но особенно интересно левое нижнее клеймо, где представлен иконописец, пишущий икону. В верхней его части нам удалось разобрать надпись: «Преподобный Дионисий написал святого Кирилла, зря на святого» (приводим ее в современной транскрипции). Таким образом, перед нами изображение Дионисия Глушицкого, который, по преданию, написал известную нам икону Кирилла Белозерского.

Это, пожалуй, первое в древнерусском искусстве изображение художника, пишущего портрет, да еще с натуры! Особенно интересно, что перед Дионисием Глушицким представлен Кирилл Белозерский, позирующий художнику, причем его представленный в иконе образ в точности соответствует фигуре позирующего Кирилла. Таким образом, клеймо дает редчайшую возможность заглянуть в мастерскую древнерусской иконописи в момент работы художника, то есть увидеть то, о чем до сих пор имеются только общие представления.

Интересующее нас клеймо при всей уникальности своего сюжета по стилевому характеру не выделяется среди других клейм этого киота, где даны устоявшиеся иконографические типы «Рождества», «Явления» и т.п. Сцена «Рождества» по своему ха-

рактору напоминает соответствующую фреску западного портала храма Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Но колорит этой иконы более приглушенный, с преобладанием темно-зеленых и буро-коричневых тонов. Фигуры удлинены по своим пропорциям и имеют веретенообразную форму. Складки одежд обозначены легкими штрихами. Здесь почти отсутствует система пробелов и живописных рефлексов, характерных для живописи Дионисия. И тем не менее общий облик этой иконы с ее статичными фигурами, выдержанными в изящных пропорциях, близок манере мастеров круга Дионисия. Художественный язык этого киота в сопоставлении с рядом других местных памятников (фресками Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, XVI века, образцами шитья второй половины XVI века) говорит о внутреннем родстве этих произведений. Поэтому датировать живопись створок этого киота следует, по нашему мнению, концом XVI века. Дата же, значащаяся в инвентарной книге музея и относящая этот киот к 1613 году, объясняется тем, что его верхнее обрамление было добавлено в начале XVII века, и потому упоминаемую в инвентарной книге дату, очевидно, следует относить к более поздней доделке киота. Этот памятник иконописи заслуживает специального углубленного изучения.

### *Шитье*

Хранящееся в музее Кирилло-Белозерского монастыря шитье представляет значительную художественную и историческую ценность. Большинство этих уникальных произведений прикладного искусства является вкладом в монастырь определенных лиц, на чем и основывается датировка. Главным образом они относятся ко второй половине XVI и XVII веку. Большое количество и хорошая сохранность этих произведений позволяет проследить эволюцию, которую проделало художественное шитье на протяжении этих двух столетий. Сразу видно, насколько памятники XVI и XVII веков отличаются друг от друга, составляя две ясно очерченные стилистические группы. В основе этого различия — особое понимание цвета, линии и возможностей материала.

К первой группе прежде всего относится «Распятие» 1565 года — вклад княгини Евфросинии Старицкой (другим вкладом княгини Старицкой в Кирилло-Белозерский монастырь

является замечательная плащаница 1555 года, опубликованная Н. М. Щекотовым в журнале «София», 1914, № 1, рис. на с. 5). Это шитье выполнено в светлых, но немного приглушенных тонах. Зеленый травянистый фон сливается с сероватым и голубоватым цветом одежд и поземи. Колорит шитья образует тонкую изысканную цветовую гамму с едва уловимыми переходами. Этот принцип подбора неярких красок близок ферапонтовским фрескам, что говорит о жизненности традиций раннего XVI века в искусстве шитья второй половины этого столетия.

Пелена 1592 года с изображением Кирилла Белозерского также отличается изысканным подбором сероватых, коричневатых и золотистых оттенков. Образ местного святого принадлежал к установившемуся типу строгого иконного изображения и отличается известной сухостью. Колорит и техника этого шитья исполнены того утонченного изящества, которое присуще памятникам середины и начала XVI века. Не исключено, что шитье это было исполнено в самом Кирилловском монастыре или, во всяком случае, там, где бережно сохранялись прежние традиции.

Хоругвь, расшитая с обеих сторон (инв. № 797), можно также отнести ко второй половине XVI века. На лицевой стороне представлен поясной образ Христа, на обратной — явление Богоматери Кириллу Белозерскому. Шитье отличается особой роскошью с применением золотой и серебряной парчи. Такой же характер имеет шитье с изображением Александра Свирского (вклад 1568 года Ив. Ив. Голицына).

Решительный перелом в искусстве художественного шитья наступает в XVII веке. Памятники, относящиеся к этому столетию, образуют четкую стилистическую группу. Здесь совершенно меняется отношение и к цвету, и к рисунку. Колорит становится пестрым. Исчезают нежные переливы тонов, сочные красочные пятна создают яркий декоративный эффект. Обычно принято считать, что шитье XVII века знаменует падение того изящного, аристократического стиля, который процветал в XVI веке (Н. М. Щекотов, там же, с. 26).

Едва ли с этим можно согласиться. Искусство шитья XVI века не может быть критерием оценки шитья XVII века. В памятниках этой эпохи достигаются такие декоративные эффекты, такая драматическая напряженность красочных пятен, которые были недоступны мастерам XVI века. Рисунок приобретает большую определенность. Контуры очерчиваются резкой

черной линией, четко ограничивающей цветовые пятна. Не исключено, что сложение этого нового стиля в шитье XVII века происходило под влиянием народного искусства с его пристрастием к звучным тонам, резко очерченным силуэтам и броским декоративным эффектам.

К памятникам XVII века, хранящимся в Кирилло-Белозерском монастыре, относятся также плащаница 1648 года (вклад бояр Шереметевых), плащаница под инв. № 730 и, наконец, пелена 1671 года с изображением Кирилла Белозерского.

Изучение упомянутых памятников безусловно внесет много нового в интереснейшую область древнерусского искусства. Научная публикация этих памятников должна стать одной из неотложных задач искусствоведения.

### *Резьба*

В Кирилло-Белозерском музее хранится много изделий художественной деревянной резьбы. Большинство из них относится к XVIII—XIX векам, но имеются памятники и более раннего времени. К ним относятся царские врата церкви Иоанна Лествичника XVII века и особенно привлекшие наше внимание, хорошо сохранившиеся царские врата церкви Сергия Радонежского. Они были невелики по размеру и, по-видимому, относятся к более раннему, чем врата церкви Иоанна Лествичника, времени. Резьба этих врат отличается большей плоскостностью и простотой орнаментального рисунка (закрученные в виде спиралей стебли с ягодками посередине). В резном декоре этих врат нет резких контрастов светотени, так что поверхность производит впечатление изящного кружева. В качестве аналогии данному памятнику можно привести известные врата из церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова, датируемые 1562 годом (см.: И. И. Соболев. Русская народная резьба по дереву. М., 1934, с. 198, рис. 103).

По сравнению с лучшими образцами мастерства русских резчиков врата церкви Сергия Радонежского кажутся гораздо более скромными и бедными, хотя их стилистическое родство несомненно. Несмотря на простоту рисунка и отсутствие виртуозного блеска исполнения, резьбе этих врат тоже присущи несомненные художественные достоинства. Это хороший образчик провинциального искусства последней четверти XVI века. Сдержанность и

простота рисунка и резьбы свидетельствуют о воспитанной веками культуре мастеров Русского Севера.

Необходимо сказать, что большинство памятников деревянной резьбы, собранных в Кирилло-Белозерском музее, мы нашли сваленными в кучу в церкви Иоанна Лествичника: иконостасы разломаны, от многих царских врат, аналоев и других предметов церковной утвари остались лишь фрагменты. Многое утрачено безвозвратно, да и этим остаткам грозит та же участь, если не принять меры к их сохранению.

Подводя итог Отчету по нашей командировке в Вологодскую область, можно сказать, что она прошла успешно и для нас имела огромное значение.

*И. Данилова, О. Сопоцинский, В. Толстой*  
*Июль 1946 г.*