



БУНИНА ОКСАНА ПЕТРОВНА,
экскурсовод музея фресок Дионисия

СОБОР РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ. К ВОПРОСУ О ДАТЕ СТРОИТЕЛЬСТВА

Традиционная дата постройки собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря в 1490 году базируется на трактовке двух письменных источников: Жития прп. Мартиниана Белозерского (середины XVI века) и текста антиминса 1490 года.

При изучении собора архитектором А.Г. Вальтером (1913 год) в кладке двух его престолов было обнаружено девять антиминсов, из них ближайший ко времени росписи храма относится к 1490 году, он и был принят как датирующий время постройки и освящения собора. Текст антиминса опубликовал К.К. Романов: «Освятися олтарь Господа Бога и спаса Нашего Иисуса Христа в церкви Пречистые святого и славного ея Рождества Богородица Мария в лето 6...99 (1490) при благоверном и боголюбивом великом князе Иване Васильевиче всеа Руси, архиепископе нашем Тихоне Ростовском и Белозерском при отце нашем игумене Генадье месяца сентявреа 8»¹ (рис. 1). Исследователь стенописи собора М.А. Орлова обращает внимание на особенности антиминса: его малые размеры, отсутствие креста и Голгофы, поспешность почерка и, главным образом, необычность формуляра, наполненного эпитетами и усилениями: «святого и славного» в наименовании престольного праздника, «благоверном и боголюбивом» в титулатуре Ивана III, повторяющиеся «нашом» и «нашем» при упоминании имен архиепископа и игумена. Все это позволяет считать антиминс выданным не для нового каменного храма, а в связи со вступлением на кафедру нового ростовского архиепископа Тихона². Аргументы М.А. Орловой получили критическое замечание от главного знатока архитектуры собора – С.С. Подъяпольского³. Его

сомнения в правомерности датировки строительства собора 1482–1483 годами основаны на двух моментах. Решающим является строительная техника. Ферапонтовский собор возведен из брускового кирпича в технике верстовой (готической) перевязи, применение которых в московском строительстве датируется серединой 1480-х и связано с деятельностью итальянских мастеров в Кремле. Вторым аргументом служат, представленные на фасадах собора, декоративные рельефы с криновидным рисунком, являющиеся, по мнению автора, повтором декорации кремлевской церкви Ризоположения (1484). Эти аргументы являются серьезными доводами, но их все же нельзя считать исчерпывающими для окончательного отказа от версии М.А. Орловой.

Поэтому предметом настоящей статьи является систематизация и изучение данных, говорящих в пользу строительства собора Рождества Богородицы в 1482–1483 году. Вопросы датировки храмов требуют комплексного подхода в их рассмотрении. Кроме текстологических, археологических источников, анализа строительных техник и архитектурных особенностей, имеющих непосредственное отношение к памятнику, необходимо всмотреться в историко-религиозный контекст исследуемого периода и, по-возможности, выявить историко-мотивационный компонент.

Исходя из цели, выявим задачи работы:

1. Уточнение времени пожара, описанного в житии прп. Мартиниана, во время которого была спасена казна Иоасафа Оболенского «монастырска ради строения».
2. Дополнить выводы М.А. Орловой о том, что антиминс 1490 года не является достаточным доказательством постройки собора в этом же году.
3. Поиск исторических возможностей применения брускового (готического) кирпича в Белозерье ранее, чем в московском строительстве.

4. Уточнение места, занимаемого собором Ферапонтова монастыря в истории русской архитектуры.

5. Привести доказательства в пользу прямой связи между изображением на стене собора шествующего «противосолонь» пардуса и церковным спором «об освящении церквей» 1479–1481 годов и, следовательно, строительством Ферапонтовского собора в 1482–1483 году.

6. Выявить взаимосвязь между одиночным декоративным поясом в верхней части восточного прясла и смертью игумена Мартиниана в январе 1483 года.

1.

Житие прп. Мартиниана Белозерского, написанное в середине XVI века, рассказывает о произошедшем крупном пожаре, во время которого в Ферапонтовом монастыре проживал ростовский архиепископ Иоасаф Оболенский⁴, тогда из его кельи юродивым Галактионом было спасено некое сокровище «монастрыска ради строения». Ели следовать прямой логике текста Жития, то пожар случился еще при жизни игумена Мартиниана, т. е. до 12 января 1483 года.

Первый историк монастыря И.И. Бриллиантов определяет пожар временем после 1488 года⁵ на основании того, что в этой истории Иоасаф назван «бывый владыка Ростовския земли». И.И. Бриллиантов перевел слово «бывый» как «бывший» и связал время пожара с пребыванием Иоасафа на покое в Ферапонтовом монастыре после оставления им архиепископства, что произошло между 2–28 июня, в петров пост 1488 года⁶.

Далее в Житии Мартиниана, в рассказе о преставлении Иоасафа, архиепископ назван уже «бывшим». В русском варианте данного отрывка Жития оба слова «бывый» и «бывший» авторами переведены на русский одинаково как «бывший»⁷, на что впервые обратил внимание Н.К. Голейзовский⁸. Однако слово «бывый» имеет несколько вариантов

перевода, один из которых означает – «находившийся, пребывавший»⁹. Следовательно, словосочетание «бывый владыка Ростовския земля» можно понимать как пребывавший (на момент пожара) в сане ростовского архиепископа.

Также Н.К. Голейзовский обращает внимание на сокращенную редакцию Жития Кассиана Учемского, которая повествует, что Константин отправился с «бывшим на Москве архиепископом Иоасафом Ростовским помолиться ко пречистой Богоматери во град Ростов, и некоторое время пребысть ту, и с тем же архиепископом пришеда на Белоезеро обеты своя исполняющее ко пресвятей Богоматери и преподобному Кириллу чудотворцу, и от Кириллова монастыре прешедше и к преподобному Ферапонту в монастырь»¹⁰. Рассказ заканчивается пострижением Константина *святителем* (т.е. самим Иоасафом). Существенным доказательством более ранней даты пожара является также известие из Жития Кассиана о том, что Кассиан крестил младшего сына князя Андрея – Дмитрия. Точная дата рождения его не известна, но по свидетельству летописцев его мать – княжна Елена Романовна Мезецкая скончалась 2 апреля 1483 года¹¹.

Таким образом, изыскание Н.К. Голейзовского определяет время приезда князя Константина и владыки Иоасафа в Ферапонтово монастырь осенью 1481 года¹².

2.

Рассмотрим основные положения, касающиеся антиминса 1490 года. Известные исследования о древнерусских антиминсах¹³ не дают однозначного вывода о практике их выдачи и применении в русской православной церкви в XV веке. Многие редакции и списки кормчих книг, бытовавших в XV веке, давали основания для подобной ситуации. Считается, что антиминсы с мощами возлагались на престолы, не получившие личного епископского освящения. Престол же, освященный

лично епископом, мог иметь антиминс без мощей¹⁴, либо мог не иметь его вовсе. Русский библеист XIX века А.В. Петровский отмечает: «Престолы же, освященные епископом, антиминсов первоначально не имели. Прямое указание на это находим в требнике времени патриарха Никона, буквально повторяющем вышеприведенное требование греческих требников. Но подобный обычай держался не особенно долго. Исключения из него встречаются еще в глубокой древности (антиминс XII столетия не имеет мощей; подобные же антиминсы XV и XVI веков хранятся в ризницах казанского, новгородского архиерейских домов), а в конце XVII века становятся обычным явлением. На Московском соборе 1675 года было сделано постановление возлагать антиминсы на все престолы без исключения, в том числе и на освященные архиереем. Только по определению собора антиминсы последнего рода должны быть без мощей. Сообразно с этим постановлением в современном Чиновнике говорится: „идеже церковь ставится самим архиереем, там полагати антиминсы без мощей“»¹⁵.

Уже одно это обстоятельство не позволяет достоверно связывать антиминс 1490 года с освящением нового, каменного собора в Ферапонтовом монастыре. Если предположить, что собор был построен после монастырского пожара 1481 года на средства и по заказу Иоасафа Оболенского то, вероятно, что владыка освятил храм лично, поэтому в антиминсе не было необходимости.

Тогда встает вопрос: в связи с каким событием в 1490 году в обитель присылается антиминс с мощами? «Причиной появления антиминса могло быть обветшание престола, перенос его на новое место, сооружение нового престола и т.д. Известны случаи, когда при вступлении в епархию епископ обновлял антиминсы»¹⁶. Последнее объяснение более всего подходит к историческим реалиям лета–осени 1489 года, когда после ухода Иоасафа, пустовавшую целый год ростовскую кафедру, возглавил Тихон. Для

обновления антиминов у нового архиепископа были довольно веские причины.

Здесь важно вспомнить, что уход Иоасафа произошел вскоре после разбирательства дела «новгородских еретиков», организованного в Москве по «печалованию» новгородского архиепископа Геннадия весной 1488 года. Трое избличенных еретиков-новгородцев были подвергнуты городской казни, и затем отправлены в Новгород на доследование их дела архиепископом Геннадием, где владыка провел дополнительное «дознание», в ходе которого были выявлены связи новгородских еретиков с приближенными Ивана III. Под пытками дьяк Самсонко назвал нескольких представителей московского кружка вольнодумцев и их главу – великокняжеского дьяка Федора Курицина. Сенсационные материалы показаний не могли долго задержаться в Новгороде, их содержание было известно митрополиту и епископам еще до лета 1488 года, когда Иоасаф покинул кафедру, о чем свидетельствует фраза из Послания Геннадия к Иоасафу: «И мы (Геннадий – прим. О.Б.), молитвами пречистой Богоматери и силой государевой, вместе с его боярами, с Яковом и Юрием Захарьевичами, расследовали это дело твердо и довели его до сведения своего государя великого князя, да и своего отца митрополита, да и до вас, своей братии, архиепископов и епископов. И как я понял, ныне вы признали это дело за ничтожное, словно вам кажется, что Новгород с Москвой – не одно православие; не побеспокоились об этом нисколько!»¹⁷. Церковный собор был делом времени, Иоасаф же понимал, что в этой ситуации ему придется оказаться между «молотом и наковальней», где с одной стороны политические и личные интересы Ивана III, с другой – Геннадия Новгородского, неотступно добивавшегося физической расправы над хулиателями православия. Владыка Иоасаф избирает третий вариант, найдя некий «мирской» предлог¹⁸, он слагает с себя сан и уезжает в Белозерье летом 1488 года. Великий князь надеялся вернуть Иоасафа в

церковно-политическую игру и неоднократно посылал за ним в Ферапонтов монастырь, что, однако, не возымело успеха.

Личность и взгляды нового ростовского архиепископа Тихона по вопросу о еретиках можно примерно реконструировать по одному характерному эпизоду, когда епископы и архимандриты, возглавляемые ростовским владыкой, изгнали из кремлевских церквей священников-ересиархов¹⁹. Однако, последовавший за этим событием, церковный собор (октябрь 1490 года) вновь осудил только нескольких новгородских еретиков и не затронул окружения великого князя. Председателем собора митрополитом Зосимой был найден компромисс между интересами Ивана III и инквизиционными настроениями части русского духовенства. Как представляется, этот баланс был удачно соблюден не без применения дипломатических способностей Тихона Ростовского – единственного архиепископа, присутствовавшего на соборе, чье слово в этом собрании было вторым по значимости.

Антиминс 1490-го года, выданный Тихоном в «строение» бывшего ростовского владыки Иоасафа, действительно, как отмечает М.А. Орлова, имеет необычный вид и особо «благочестивый» формуляр. Известно, что еретики отрицали культ Богоматери. Церковный собор 1490 года анафематствовал подобные воззрения. Важнейшее религиозное событие Москвы сразу же находит отражение в тексте антиминса для Ферапонтовского собора: престольный праздник монастыря Рождество Богородицы Марии, назван «святым и славным», что имеет явную антиеретическую коннотацию. Примечательно также, что к титулу Ивана III кроме традиционного эпитета «благоверный» добавлено «боголюбивый». Это довольно существенное дополнение, отражающее определенный уровень взаимопонимания, достигнутый между новым ростовским архиепископом и великим князем. Оно могло появиться после «удачного» для обеих сторон церковного собора, в ходе которого были отведены подозрения в еретичестве от Ивана III и его окружения. В такой

ситуации, выдача антимины в собор Ферапонтова монастыря, с одной стороны, служила документом, удостоверяющим власть нового владыки над обителью, в которой находился его бывший «коллега», с другой – утверждала политическую и церковную состоятельность нового архиепископа, который не «побоялся» вступить за «овец христовых» и доказать «благоверность» и «боголюбие» великого князя на церковном соборе 1490 года. Архиепископ и игумен монастыря в тексте названы «нашими», что по всей вероятности служило цели демонстрации реальности их церковного авторитета и власти над Ферапонтовым монастырем и монахом Иоасафом. Антимина содержит мощи, как того и требовало церковное правило освящения престола без личного присутствия архиерея.

3.

Отсутствие точных указаний в письменных источниках о времени строительства собора Рождества Богородицы заставляет нас обратиться к особенностям его архитектуры. Классической работой по этой теме является исследование С.С. Подъяпольского. По его мнению, важнейшим датирующим признаком собора является применение в его строительстве брускового²⁰ (готического) кирпича в технике верстовой (готической) кладки²¹. С середины XV века в летописях появляется новый термин для обозначения строительного материала – «кирпич» (рис. 2). Московский кирпич третьей четверти XV века принято называть плинфообразным или русским²², пришедший ему на смену брусковый²³ кирпич имел несколько иные характеристики, которые содержатся в летописном рассказе об изготовлении Аристотелем Фиорованти новых строительных материалов для Успенского собора: «И кирпичную печь доспе за Ондроньевым монастырем, в Калитникове, в чем ожигати, и как делати, нашего русскаго кирпича уже, да продолговатее и тверже...»²⁴. Переход от одного типа кирпича к другому и соответственно от одной системы кладки к другой в

Москве²⁵ датируется исследователями серединой 1480-х годов²⁶, а в провинции²⁷, следовательно, должен был состояться позже. Общепринятый подход к вопросу о заимствованиях новаций периферийной архитектурой от столичной не позволил С.С. Подъяпольскому принять датировку М.А. Орловой. В этом же контексте рассмотрены исследователем и большие прямоугольные декоративные плитки Ферапонтовского собора с изображением лилии, они практически идентичны тем, что украшают фасады митрополичьей кремлевской церкви Ризоположения (1484–1489) и, следовательно, их рисунок является повтором столичного образца (рис. 3).

Но всегда ли так прямолинейно осуществлялось и реализовывались живое и многообразное архитектурное дело? И каким образом в Белозерском монастыре раньше, чем в Москве могли быть применены передовые строительные технологии? Можно предположить, что собор строился с опосредованным участием мастера-итальянца, работавшего с брусковым кирпичом в технике готической кладки. И таким мастером мог быть Аристотель Фиорованти.

Московский Успенский собор был торжественно освящен 12 августа 1479 года, зодчие по достоинству вознаграждены, а итальянский архитектор находился на самой вершине своей славы и признания в Московии, но если он намерен был здесь задержаться, то вероятнее всего было бы предположить, что он примется за строительство новых зданий в Кремле, однако в источниках нет сведений о мастере вплоть до лета 1482 года. Где мог работать Фиорованти эти два года?

Осень 1480 года принесла небывалый военный триумф Ивану III – отражение Ахмата на Угре, которое воспринималось современниками как провиденциальное событие. Немалую роль в этой победе сыграли младшие братья великого князя – Борис Волоцкий и Андрей Угличский. Их конфронтация со старшим братом из-за дележа земель умершего брата Юрия Васильевича и других обид достигла апогея летом-осенью 1480

года. Борис и Андрей двинулись в сторону западной границы, традиционно ища покровительства у литовского короля. И только вмешательство матери, княгини Марии Ярославны, и ростовского архиепископа Вассиана, вернуло братьев, они возвратились и направились к Угре, где влились со своими отрядами в войско Ивана III. За свое повиновение старшему брату младшие Васильевичи получили земли. Андрей Угличский – Можайск со всеми окрестными волостями, Борис – лишь некоторые села. Но, несомненно, эта военная и духовная победа на время сплотила братьев, и кроме совместных застолий Иван III и Андрей в знак истинного своего примирения могли «обмениваться» лучшими своими мастерами. Величественный Успенский собор наверняка произвел неизгладимое впечатление на Андрея Васильевича и он имел очень удобный случай, просить у старшего брата, свободного на тот период от работы Фиорованти поработать в Угличе. Великий князь же не решился отказать и испортить с таким трудом достигнутое перемирие. Для проникательного итальянца уже давно был ясен деспотический и непредсказуемый характер государя, у которого он служил. Работа на другого заказчика возвращала его к привычному, независимому состоянию «найма». Таким образом, договоренность была достигнута, но, разумеется, не даром для Ивана III, который всегда умел соблюсти свою выгоду. По мнению Н.К. Голейзовского, на службе у Андрея Васильевича находился один из самых талантливых иконописцев того времени – Дионисий²⁸. И действительно первое упоминание о его работе в Москве относится ко времени примирения братьев осенью-зимой 1480 года. Возвращаясь с Угры, великий князь посетил Боровский монастырь, где «дивился» росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы. Однако для привлечения его к работе в Москве понадобилось посредничество духовного лица – ростовского архиепископа Вассиана. Он был выходцем из Пафнутьева монастыря и хорошо знал мастерство Дионисия. Великий князь и ростовский владыка сочли Дионисия достойным возглавить работу

по созданию икон для Успенского собора. Зимой 1480 года Вассиан (в марте 1481 года владыка уже скончался) заказал Дионисию и еще трем художникам эту ответственную работу²⁹. «Того же лета (1480-го) владыка ростовский Васьян дал сто рублей мастером иконником, Денисию, да попу Тимофею, да Ярцу, да Коню, писати Деисус в новую церковь святую Богородицу, иже и написаша чюдно велми, и с праздники и с пророки»³⁰.

Итак, обмен мастерами, состоявшийся между братьями, подтверждается с одной стороны летописным свидетельством о работе Дионисия в Успенском соборе (известные ныне как иконы «Васильевского чина», ГТГ)³¹ и с другой применением в 1480-е годы в постройках князя Андрея брускового кирпича и «итальянским» собором в Краснохолмском монастыре.

Доказательством присутствия во владениях князя Андрея итальянского мастера служит Никольский собор Антониева Краснохолмского монастыря 1481 года³², на востоке современной Тверской области. Исследователь памятника В.П. Выголов, отмечая в его архитектуре обилие «итальянизмов», опередивших столичную архитектуру в развитии почти на десятилетие, предполагает, что храм был спроектирован Аристотелем Фиорованти³³. Археологические раскопки у ворот Угличского Кремля сообщают о существовании здесь складской площадки строительных материалов для возведения дворцовых построек. Среди кирпичей, схожих по размерам с кирпичом палат, были обнаружены элементы керамического фасадного декора, относящегося к итальянизирующему направлению в русском зодчестве XV–XVI столетий³⁴. Других свидетельств о работе Фиорованти в уделе Андрея Большого не сохранилось, а возможно и не было. Так уже к лету 1482 года относится летописное свидетельство об участии Аристотеля в военном походе Ивана III на Казань, а в 1483 об опале на итальянца от великого князя³⁵. Причины, побудившие московского князя, сурово обойтись с мастером, по мнению исследовательницы биографии Софьи Палеолог

Т.А. Матасовой, связаны с началом работы Фиорованти на главного политического конкурента Ивана III – его брата удельного князя Андрея Большого: «Фиорованти, имевший довольно четкие представления о своих обязанностях, рассматривал факт, заключения с ним порядного договора (договор на строительство Успенского собора – *прим. О.Б.*) как залог нерушимости своих прав в России, как это всегда было с ним при дворах правителей Европы. Но именно самостоятельность зодчего и могла возмутить „государя всея Руси“. Иван III, плативший мастеру, в отличие от большинства итальянских суверенов, огромные деньги, „выписал“ Фиорованти из-за границы для решения важных государственных задач. Великий князь вовсе не желал, чтобы архитектор работал на кого-то другого. То, что латинский „муроль“ трудился на его потенциального врага, задело Ивана III <...> Сведения о Фиорованти обрываются в середине 1480-х годов (последнее известие датировано 1485 годом). Где и как этот выдающийся новатор закончил свои дни, остается неизвестным»³⁶.

Связующим звеном между Ферапонтовским собором и князем Андреем является построенная им Угличская палата (в период с конца 1470-х по конец 1480-х гг.) (рис. 4, 5). Архитектурная декорация этого памятника имеет исключительную близость к декорации собора Рождества Богородицы (рис. 7, 8, 9), что позволяет предположить, что над возведением этих построек трудилась одна группа мастеров. Ее мог выделить князь Андрей Васильевич ростовскому архиепископу для строительства в Ферапонтовом монастыре.

Таким образом, мы видим, что противоречие между датировкой строительства собора 1482–1483 годами и невозможностью применения в провинции брускового (готического) кирпича, который в Москве широко начинает использоваться только с 1485 года, может быть устранено предположением о пребывании Аристотеля Фиорованти во владениях князя Андрея Большого.

Однако стоит отметить, что версия В.П. Выголова о работе Фиорованти в Угличском уделе нашла оппонента в лице С.С. Подъяпольского и вслед за ним А.Л. Баталова, относящих памятник к началу XVI века. Поэтому к настоящему времени этот вопрос остается дискуссионным³⁷.

Рассмотрим второй вариант проникновения брускового кирпича в Белозерье в 1482–1483 году. Известно, что в XV веке брусковый кирпич применялся в Новгороде (прил. 3). Архитектурные особенности и строительные приемы Угличской палаты и Ферапонтовского собора говорят в пользу работы новгородских мастеров.

Во-первых, эти постройки объединяет уникальная декорация их фасадов, напоминающая народную вышивку – мережку (рис. 7, 8, 9), составленную из чередования поясов кирпичной кладки, терракотовых балясин и керамических орнаментальных плиток. Только в этих двух постройках известно применение продолговатых плиток с ассиметричным рисунком (рис. 3). Технические признаки рельефов также говорят в пользу того, что данная керамика изготавливалась в одной мастерской: на некоторых плитках по краю читаются одинаковые следы зубчиков от формы. Оригинальная орнаментика Угличской палаты и собора Ферапонтова монастыря по мнению С.С. Подъяпольского имеет своим истоком декорацию новгородской архитектуры. Примером тому служит церковь Димитрия Солунского на Славкове улице 1463 года (рис. 10, 11). Именно для новгородских храмов характерна та неравномерность декорации фасадов, которую мы наблюдаем в Ферапонтовском соборе и Угличской палате. Распределение убранства на фасадах выделяло некоторые из них как более важные по сравнению с остальными. Эти черты отмечались историком архитектуры П.Н. Максимовым в отношении таких новгородских построек XIV века, как церкви Спаса на Ильиной улице и Иоанна Богослова на Витке, церкви Дмитрия Солунского³⁸. Максимально же близкое к Ферапонтовскому собору декоративное

решение фасада имеет церковь Уверения апостола Фомы на Мячине, 1464 год, где узорная кладка заполняет поля трех закомар северного фасада, обращенного к Новгороду и главному въезду в бывший здесь монастырь (рис. 11-а).

Во-вторых, стоит отметить, что размеры кирпича, примененного в палате князя Андрея (30–31х15.5х5.5) и Ферапонтовском соборе (30х15х5.5–6) значительно отличаются от кирпича Фиорованти (28х12х6.5см) и более близки к формату новгородского кирпича XV века. Объяснить этот факт можно двумя версиями. Первая – если за исходный вариант принимать кирпич Фиорованти, то увеличение размеров кирпича в периферийных постройках объясняется экономическими преимуществами. Андрей Васильевич, отстаивая суверенность своего удела перед великим князем Иваном III, должен был активно строить при ресурсах много меньших чем у старшего брата, поэтому приемы экономии при изготовлении строительных материалов вполне объяснимы. Вторая – это был новгородский брусковый кирпич, с присущей ему «фирменной» толщиной 5.5 см. Формат угличского и ферапонтовского кирпичей С.С. Подъяпольским назван «нестандартным для этого времени». Но если псковские мастера, строившие Благовещенский собор и церковь Ризоположения, совершенно очевидно повторили формат аристотелевского кирпича (см. прил. 1), то кирпич, который применили мастера Угличской палаты и Ферапонтовского собора более тяготеет к новгородскому типу (см. прил. 2).

В-третьих, Угличская палата и Рождественский собор выстроены с применением верстовой (готической) кладки. Считается, что в московском зодчестве эта кладка стала известной благодаря работам в Кремле Аристотеля Фиорованти. В Новгороде элементы верстовой кладки известны уже в Грановитой палате, построенной при участии немецких мастеров в 1433–1435 годах. Но стоит учитывать, что ни кирпич, ни кладка сами по себе не являются определяющими признаками принадлежности

постройки одному зодчему. В одном строении, как правило, применялось несколько форматов кирпичей и несколько систем кладки. Более точную информацию могли бы дать наблюдения над составом керамического теста, составом и толщиной соединительного раствора³⁹.

В-четвертых, в интересующих нас памятниках применены традиционные новгородские конструктивные приемы такие, как настил пола по деревянным балкам в Ферапонтовском соборе, декоративные «бровки» над окнами второго этажа и восьмискатная крыша в Угличской палате⁴⁰.

Профессионализм новгородцев ценился великим князем Иваном III, который привлек их для сложной и кропотливой работы по устройству кровли на сводах и главах Успенского собора: «Врѣхи же церкви тоа крыти привел князь великы из отчины своея из Новгорода Великого мастера, они же начаша крыти прежде древом хорошо велми и по древу железом немецкым»⁴¹. Нам же важно отметить, что Фиорованти имел с новгородской артелью самые непосредственные рабочие контакты. Освободившиеся после работы над московским Успенским собором новгородцы вместе с Фиорованти, либо как самостоятельная артель, вполне могли поступить на службу к князю Андрею Угличскому.

Знакомством этой новгородской артели с московской архитектурой можно объяснить ту притягательную стилистическую неоднозначность в облике Ферапонтовского собора, в котором московский аристократизм основной конструкции (высокое выраженное подцерковье, двухглавие, килевидные закомары и порталы входов, различные по ширине фасадные членения, соотносящиеся с внутренними столпами) смягчен традиционными новгородскими приемами декорирования фасадов.

4.

Построенный в Белозерье в 1481 году Преображенский собор Спасо-Каменного монастыря возведен иной строительной артелью, работавшей в

строгой московской стилистике. Его отличает изящество и проработка архитектурных форм, щедрое применение белого камня (рис. 12). По мнению его исследователей Г.С. Евдокимова и М.А. Чистовой, памятник можно отнести к периоду «расцвета архитектуры московской Руси, вполне освоившей кирпич, но не подвергшейся еще влиянию псковских и итальянских строителей»⁴². Преображенский собор построен из русского (плинфообразного) (рис. 13) кирпича крестовой системой кладки⁴³ (рис. 6), в то время как палаты Андрея Большого и собор Ферапонтова монастыря из кирпича, «тяготеющего к брусковому»⁴⁴ в технике готической кладки. Княжеская палата примкнула к Угличскому Спасскому собору (не сохранился). Возведенный немногим ранее, в конце 1470-х, он по своему внешнему облику (подклет, двухглавие), вероятно, походил на Преображенский собор Спасо-Каменного монастыря.

Таким образом господствующее в литературе принятие выводов С.С. Подъяпольского о едином происхождении соборов Спасо-Каменного, Ферапонтова, Кириллова монастырей и угличской палаты от ростовской артели требует пересмотра. Эти памятники выделялись исследователем в отдельную группу на основе их территориальной близости и схожести декорации и архитектурных приемов. Приведенные Н.К. Никольским⁴⁵ известия о постройке Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря мастером Прохором Ростовцем и вхождение Белозерья в Ростовскую епархию давали основания для подобного заключения, которое было принято большинством исследователей и стало основополагающим для характеристики памятников.

Однако при ближайшем рассмотрении общность архитектурных форм оказывается не такой уж и значительной и, собственно, на этом не настаивал и сам автор. Легендарная фигура Прохора Ростовского, построившего Успенский собор Кириллова монастыря, и служившая основным звеном для формирования представления о «ростовских мастерах», «ростовской архитектуре», на основании последних

текстологических исследований в статье М.С. Серебряковой представлена исторической мифологемой⁴⁶.

Так какую же нишу в русском зодчестве XV века занимает собор Ферапонтова монастыря? В нем сочетаются элементы московских храмов (высокий подклет, двуглавие, килевидные закомары), характерные для новгородских храмов приемы декорации и настил пола по деревянным балкам, брусковый кирпич и готическая система кладки. В работах последнего времени появилось понятие о «переходном этапе»⁴⁷ в зодчестве конца XV века – период, когда русские «здатели» самостоятельно апробировали строительные приемы, привнесенные итальянцами, при полном сохранении традиционных типологических схем и объемно-пространственных композиций русских церквей. К подобным постройкам относятся, как минимум, упомянутые выше, кремлевские церкви Ризоположения и Благовещения (1484–1489), построенные псковичами. Однако если Ферапонтовский собор и Угличская палата были построены новгородскими мастерами, говорить о «переходном этапе» приходится с осторожностью. Известный новгородцам брусковый кирпич, не может в таком случае служить индикатором «новизны». И, следовательно, собор Рождества Богородицы и Угличская палата выделяются в истории русской архитектуры XV века только соединением в их облике новгородской и московской стилистических традиций.

Соберем воедино все приведенные выше наблюдения и представим возможную историческую реконструкцию. Пожар, случившийся в Ферапонтовом монастыре, предположительно, летом 1481 года, застали, недавно рукоположенный в ростовского архиепископа Иоасаф Оболенский и сопровождавший его боярин, греческий князь Константин Мангупский. Последний принял здесь постриг с именем Кассиана и вскоре вместе с архиепископом отправился к самому влиятельному удельному правителю ростовской епархии – князю Андрею Большому, боярином которого состоял двоюродный брат архиепископа Иоасафа Василий Оболенский.

Князь Андрей Угличский всячески старался украсить не только свои владения, но и оказывать покровительство тем, кто в нем нуждался. Его палаты, вероятно, были завершены в строительный сезон 1481 года ⁴⁸, и поэтому мастера с подробным планом строительства от нового заказчика – ростовского архиепископа Иоасафа, в 1482 году уже могли приступить к новому объекту в Белозерье. Можно полагать, что артель, строившая палату князя Андрея и Ферапонтовский собор, включала мастеров-новгородцев, которые участвовали в возведении Успенского собора под руководством Аристотеля Фиорованти.

5.

Более пристальный взгляд на особенности декорации собора Рождества Богородицы позволяет вывести еще несколько доказательств в пользу его датировки 1482–1483 годом.

К таковым относится феномен зооморфного изображения шествующего пардуса (гепарда), признанное всеми его исследователями как уникальное (рис. 14, 15). Для данной темы представляет интерес характер расположения плиток и направление движения пардуса.

По замечанию Н.Н. Воронина, «в древнерусской архитектуре XV–XVI веков, нам не известны звериные изображения»⁴⁹. С.В. Заграевский в монографии «Зодчество Северо-Восточной Руси конца XIII первой – трети XIV века» объясняет это тем, что с первой трети XIV по конец XV веков в русской церковной архитектуре мог действовать *запрет на изображения животных*⁵⁰. Автор полагает, что митрополит Петр, либо следующий за ним Феогност, могли прямо или косвенно высказать недовольствие по поводу «бесовства» на стенах домонгольских владимиرو-суздальских храмов. Московские князья, понимая, что дальнейшая судьба княжества во многом зависит от того, будет ли в нем находится кафедра митрополита, всеми способами стремились создать у себя атмосферу истинного благочестия. Среди многих принятых в этом направлении мер могло быть

запрещение «католического» зооантропоморфного декора в церковном зодчестве⁵¹.

Причину появления зооморфного изображения на фасаде собора Ферапонтова монастыря можно связать с особенностями церковной жизни Москвы в 1479–1481 годах.

Общепринято, что храмовый декор выражает идеологию своего времени. Ситуация, вызвавшая нарушения архитектурного церковного канона, для заказчика строительства собора Ферапонтова монастыря должна была быть весьма значимой. И таковая имела место в 1481 году. Спор об освящении церквей, начавшийся в 1479 году между Иваном III и митрополитом Геронтием, вспыхнул с новой силой в 1481 году, и завершился тем, что, потеряв всякую надежду переубедить великого князя, митрополит съехал со своего двора в Кремле в Симонов монастырь, и пригрозил сложить с себя сан, если государь будет настаивать на своем и не «добьет» ему челом. Иван III вынужден был уступить и отправился в Симонов монастырь на поклон, обещая во всем слушаться святителя, а относительно хождения с крестами на его волю положиться. Вскоре Геронтий попытался добиться послушания от иерархов, не признавших его авторитет и выступавших сторонниками светской власти. Таковых было по сообщениям летописей только двое: архимандрит московского Чудова монастыря – Геннадий Гонзов и новопоставленный ростовский архиепископ Иоасаф Оболенский⁵². Обвинив Геннадия в нарушении поста накануне Богоявления, митрополит заключил его в ледник. Подобные притеснения могли выпасть и на долю второго сторонника Ивана III – Иоасафа, который, однако, смог уладить вопрос мирным образом. Как известно ростовский владыка вскоре после описанных событий отправляется в место своего пострига – Ферапонтов монастырь, имея с собой некое сокровище «монастырска ради строения». Новый храм предполагалось украсить особой декорацией, в которой будет изображено противосолонное (выражающее мнение митрополита) шествие животного,

косвенно указывающего на князя Ивана III. Аналогичный шагающий зверь-пардус известен по монетам конца XV века с надписью «князя всея Руси»⁵³ (рис. 16–19). Данная монета имела особое значение в связи с утверждением на ней самодержавного титула.

Таким образом, смелые действия митрополита стали бы известны и памятли в заволжских монастырях. Отметим, что изображение пардуса обрамлено кругом (символ солнца), что в данном случае также может являться указанием на специфику церковного спора. Деньги для строительства могли быть выделены Иваном III, т. к. маловероятно, что новопоставленный ростовский владыка мог так скоро распоряжаться скромной казной ростовской епархии (летописи не упоминают о каменном строительстве в Ростове в XV веке). А князь Иван умел ценить поддержку своих истинных сторонников. Именно по его «печалованию» из ледника был освобожден Геннадий, ставший вскоре новгородским архиепископом. Иван III как дальновидный политик понимал, что для того чтобы выиграть по-крупному, нужно порой поступиться малым. Желая оставить у церковного руля своего сторонника – Иоасафа Оболенского, великий князь вполне мог помочь ему деньгами для «покаянного» строительства в удаленном Ферапонтовом монастыре, одновременно упрочив тем свое политическое влияние в Белозерье.

Геронтий же, в свою очередь, придавал этой победе большое значение. В его противостоянии с великим князем речь шла не менее чем о ликвидации суверенитета митрополичьей кафедры. Но явное намерение Ивана III, поставить под контроль действия митрополита, было лишь временно приостановлено. Когда в ноябре 1483 года Геронтий вновь захотел оставить митрополию и вторично удалился в Симонов монастырь под предлогом болезни, великий князь повел себя совершенно иначе. Как повествует летопись, когда же митрополит «оздраве и хоте опять на митрополию; князь же великий *не восхоте* его...»⁵⁴ и велел не выпускать его из монастыря. Тонко подметил драматизм этой ситуации историк

Н.С. Борисов: «После долгих отлагательств, ровно через год после отъезда митрополита в Симоново, Иван III „взведе...митрополита Геронтия на стол“. Последние четыре с половиной года своего пребывания на кафедре Геронтий провел весьма мирно. Симоновское заточение заметно охладило его воинствующий пыл. Именно этот „поздний“ Геронтий заслужил упрек Иосифа Волоцкого в том, что он „бояшеся дръжавнаго“»⁵⁵. Это незначительное, на первый взгляд, историческое обстоятельство, позволяет говорить, что строительство «покаянного» собора в Ферапонтовом монастыре с изображением шествующих против солнца по его стенам пардусов, было актуально только в строительный сезон 1482 или 1483 года.

Плитки с пардусами, размещены на стенах собора только с фасадной стороны и не доходят до южного портала и захоронения прп. Мартиниана. С одной стороны это вызвано соображениями экономии – плитками украшены только торцевые стороны, с другой – сомнительный в плане благочестия звериный образ не нарушал святости места погребения почитаемого игумена монастыря. Направление его движения (против солнца) и обрамление фигуры кругом (солярный знак) иллюстрировали специфику церковного спора. Все вышесказанное позволяет заключить, что появление единичной известной к настоящему времени реплики звериного изображения на храме Ферапонтова монастыря было вызванным серьезным конфликтом между Иваном III и митрополитом Геронтием летом 1481 года, который пытался отстоять свою суверенность в ведении церковных дел. И в определенном смысле Рождественский собор являл зримую форму церковного покаяния Ивана III и ростовского архиепископа. Последний, таким образом, избежал сколько-нибудь известного наказания или притеснения, продолжая свое служение.

Следующим датирующим признаком в декорации собора является одиночный пояс в верхней части восточного северного прясла. Пояс составлен из 15 прямоугольных плит с лилией и пальмами и двух больших расколотых плит с изображением лилии (рис. 20–25). Он начинается от края восточного прясла северной стены и доходит до окна в центральном прясле (рис. 27). Внешне он выглядит случайным и, вероятно, поэтому совершенно не характеризовался ранее в исследованиях по архитектуре собора. Попробуем высказать некоторые предположения по поводу его появления.

Для украшения собора было заказано точно рассчитанное по длине западной и южной стен количество терракот изящного рисунка двух видов: пальмы и пардусы. Эти две стороны собора обозревались сразу при входе в монастырь. Заказ ограниченного количества подобной керамики связан, по-видимому, с ее достаточно высокой стоимостью. Однако при строительстве собора, когда была выложена нижняя часть северной стены (рис. 28, 29)⁵⁶ и в кладку западной стены уже были введены керамические плитки, стало ясно, что некая постройка, в восточном прясле южной стены перекроет дорогое украшение. Предполагалось, что таким строением станет часовня или сень над захоронением игумена Мартиниана (скончался в январе 1483 года). И плитки перенесли в единственно возможное место – в середину восточного прясла северной стены, которая оставалась еще не выложенной кирпичом и где не предполагалось окна. Кроме того, северная сторона не являлась фасадной, и этот керамический пояс хоть и был не слишком уместен и закончен, все же не бросался в глаза, и в то же время задействован в декорации.

Как известно из Жития, к старости прп. Мартиниан сильно ослабел и брат Галактион носил его на руках на «соборное пение», поэтому логично предположить, что владыка Иоасаф и монастырские власти заранее продумали возможное место для погребения старца. Им должна была стать именно та часть собора, которая примыкала к приделу Николая

Мирликийского. Игумен Мартиниан мог быть «обетником» святого. Известно, что святитель Николай почитался как помощник на водах. Путь к Спасо-Преображенскому монастырю, который был основан Мартинианом на острове в озере Воже, имел все основания для частого обращения к этому святому, т. к. озеро имеет малую глубину и, следовательно, отличается сильными штормами и высокими волнами. Особую связь между прп. Мартинианом и Николаем Мирликийским «подтвердил» Дионисий в росписи 1502 года над захоронением игумена, где изображен мирликийский епископ⁵⁷. Также можно предположить, что место для погребения Мартиниана было выделено по образцу гробницы его учителя – прп. Кирилла Белозерского, захороненного, вероятно, у южной стены тогда еще деревянного Успенского собора.

Общее количество плиток с пальмами и шагающим пардусом говорит о том, что изначально их использование должно было быть распределено только на две стороны собора: западную и южную. В связи с новыми обстоятельствами (гробницей справа от южных дверей), некоторые плитки с пардусами пришлось сгруппировать по двое (рис. 30), а большее количество плиток с лилиями и пальмами, уложили в один пояс в верхней части северной стены. Плитки с пардусами, размещены на стенах собора весьма любопытно – они заканчиваются у южной двери и не доходят до захоронения прп. Мартиниана. Таким образом сомнительный в плане благочестия звериный образ не нарушал святости места погребения почитаемого игумена монастыря.

Примечательно, что многие плитки с пальмами перевернуты не только в малозначимом поясе на северной стене, но также и на главной западной и южной. Создается впечатление, что мастера совершенно не вникали в такие «художественные тонкости», как подгонка рисунка. Однако наличие подобной небрежности в декорации собора было бы невозможным при личном присутствии владыки Иоасафа в монастыре на

всем протяжении строительства, как то предполагает основная версия строительства собора в 1490 году.

Подведем итог в соответствии с задачами, сформулированными выше:

1. Монастырский пожар, описанный в Житии Мартиниана Белозерского, случился летом-осенью 1481 года. Тогда монастырь посетил рукоположенный в Москве в сан ростовского архиепископа Иоасаф Оболенский, ученик прп. Мартиниана и постриженник Ферапонтова монастыря. Владыка Иоасаф прибыл вместе с Константином Мангупским – греческим князем из окружения Софьи Палеолог и неким сокровищем «монастырска ради строения», которое было спасено из горящей кельи архиепископа юродивым Галактионом.

2. Антиминс 1490 года не является достаточным основанием для датировки строительства собора этим же годом. Если брать за основу дату приезда Иоасафа в Ферапонтов монастырь в 1481 году и следующим за этим строительством в 1482–1483 годах, то отсутствие антиминса, объясняется тем, что храм был освящен лично владыкой. Согласно церковным правилам, антиминс в этом случае не требуется. Наличие в престоле собора Рождества Богородицы антиминса 1490 года может быть объяснено другим церковным правилом, когда при вступлении в епархию архиепископ обновлял антиминсы. Побудительным мотивом к подобному действию нового ростовского архиепископа Тихона могла стать беспокойная церковная обстановка 1490 года.

3. Возможность применения брускового (готического) кирпича и готической (верстовой) кладки в Белозерье, ранее чем в Московском строительстве основывается на предположении о пребывании в 1480–1482 годы в уделе князя Андрея Угличского Аристотеля Фиорованти. Палата князя Андрея и собор Рождества Богородицы построены из кирпича «тяготеющего к брусковому» в технике готической кладки, фасады зданий исполнены в технике «коврового» заполнения поясами кирпичной кладки

и продолговатых плиток ассиметричного рисунка, нигде более не встречающихся. Данный прием декорации фасадов, примененный в обеих постройках, тяготеет к новгородским храмам XV века. Можно предположить, что артель новгородских мастеров, работавшая под руководством итальянского архитектора над устройством кровель московского Успенского собора, могла перейти на службу к Андрею Угличскому и оттуда, по просьбе Иоасафа Оболенского, перейти на работу в Белозерье.

4. Собор Рождества Богородицы сочетает признаки московской храмовой архитектуры (высокий подклет, двуглавие, килевидные закомары), характерные для новгородских храмов приемы декорации и настил пола по деревянным балкам, брусковый кирпич и готическую систему кладки. В работах последнего времени появилось понятие о «переходном этапе»⁵⁸ в зодчестве конца XV века – период, когда русские «здатели» самостоятельно апробировали строительные приемы, привнесенные итальянцами, при полном сохранении традиционных типологических схем и объемно-пространственных композиций русских церквей. К подобным постройкам относятся, как минимум, упомянутые выше, кремлевские церкви Ризоположения и Благовещения (1484–1489), построенные псковичами. Однако если Ферапонтовский собор и Угличская палата были построены новгородскими мастерами, говорить о «переходном этапе» приходится с осторожностью. Известный новгородцам брусковый кирпич, не может в таком случае служить индикатором «новизны». И, следовательно, собор Рождества Богородицы и Угличская палата выделяются в истории русской архитектуры XV века только соединением в их облике новгородской и московской стилистических традиций.

5. Изображение шествующего по стене собора пардуса (гепарда), признано всеми его исследователями как уникальное, т. к., вероятно, с первой трети XIV по конец XV веков в русской церковной архитектуре

действовал *запрет на изображения животных* (за этот период зооморфные украшения на культовой архитектуре не известны). Ситуация, вызвавшая нарушения архитектурного церковного канона, для заказчика строительства собора Ферапонтова монастыря должна была быть весьма значимой, и связана, по нашему мнению, с церковным спором об освящении церковей 1479–1481 года между митрополитом Геронтием и Иваном III. На стороне великого князя в 1481 году, по сообщениям летописцев, было всего двое иерархов: архиепископ Иоасаф ростовский и архимандрит Чудова монастыря Геннадий. Победа в этом противостоянии оказалась на стороне митрополита Геронтия, который попытался добиться послушания от иерархов, не признавших его авторитет и выступавших сторонниками светской власти. Обвинив Геннадия в нарушении поста накануне Богоявления, митрополит заключил его в ледник. Подобные притеснения могли выпасть и на долю второго сторонника Ивана III – Иоасафа Оболенского, который, вероятно, смог уладить вопрос мирным образом. Согласно исследованию Н.К. Голейзовского ростовский владыка, вскоре после описанных событий летом 1481 года, отправляется в место своего пострига – Ферапонтов монастырь, имея с собой некое сокровище «монастырска ради строения». Новый храм предполагалось украсить особой декорацией, в которой с благословения митрополита, будет изображено «противосолонное» (выражающее мнение митрополита) шествие животного.

6. Общее количество плиток с растительным орнаментом и шагающим пардусом говорит о том, что изначально их предполагалось распределить только на две стороны собора: западную и южную. В связи с новыми обстоятельствами, – ухудшением здоровья престарелого игумена, место для гробницы прп. Мартиниана решили выделить заранее, справа от южных дверей (возможно по образцу захоронения прп. Кирилла). Но пристройка в виде часовни или сени перекрыла бы дорогие украшения, вследствие чего, плитки, предназначавшиеся для южной стены разделили:

первую часть уложили слева от южного входа, а вторую, которая могла быть перекрыта, перенесли на северную стену. Несколько плиток с пардусами на западной и южной стенах пришлось сгруппировать по двое, в нижней, максимально обозримой, части собора, а северный пояс сложили только из плиток растительного орнамента. Небрежность, с которой эти плитки заведены в кладку стен, была бы невозможна при личном присутствии Иоасафа в монастыре.

Все вышесказанное дает основание подвергнуть сомнению традиционно установившуюся датировку строительства 1490-м годом и дополнительно подтверждает предположение М.А. Орловой о возведении памятника в 1482–1483 годы.

Приложение 1

Сравнительная таблица наименований кирпича XII–XVI вв.

Время применения /наименования кирпича	Средний размер кирпича* (см)	Постройки	Особенности кладки. Характеристика
Конец XII – начало XIII Плинфа	24–29х17–21х2.5–5	Борисоглебская, Ильинская церкви в Чернигове, собор Елецкого монастыря	В XII веке начинают применять равнослойную технологию кладки. Жестких правил чередования ложков и тычков не было. Обычно большинство рядов кирпичей – тычковые, ложковых меньше – их располагали через несколько тычковых ⁵⁹ .
С середины XV века Плинфообразный, русский	25–28х14.5–16 х 5–6	Собор Спасо-Каменного монастыря (1480–1481), Духовская церковь Троице-Сергиевой лавры (1476), Воскресенский собор в Волоколамске (ок. 1480)	Некратное соотношение тычка и ложка, широкая плоскость постели. Этот формат можно охарактеризовать как «кипич большой руки». «Система кладки приближается к цепной (крестовой), когда по вертикали чередуются ложковые и тычковые ряды. Такая техника кладки как единственно возможная, применена во всех постройках, использующих русский, плинфообразный кирпич» ⁶⁰ .
1474–1479 гг.	28х12х 6.5	Успенский собор (1479)	Кирпич Успенского собора характерен <i>некратным</i> соотношением ложка к тычку, маломерностью в сравнении с русским

**СОБОР РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ.
К ВОПРОСУ О ДАТЕ СТРОИТЕЛЬСТВА**

Аристотелевский		Погреб на казенном дворе (1485), Благовещенский собор, Церковь Ризоположения (1484–1489)	(кирпич «малой руки»), что позволяло добиться высокой прочности материала, особо отмеченной летописцем: «Нашего же рускаго кирпича уже да продолговатее, и тверже, егда его ломать, тогда въ воде размачивают. Известь же густо мотыгами повеле мешати, яко на утрие засохнет, то ножем не мощи розколупати». При меньших размерах кирпича равномернее идет сушка и обжиг сырца, почему качество кирпича повышается существенно... облегчается работа подносчиков и каменщиков ⁶¹ . Аристотель Фиорованти применял готическую кладку (верстовая перевязь), в которой короткие и длинные стороны кирпича регулярно чередуются в каждом ряду. Из кирпича «аристотелевского» размера псковские мастера возвели церкви Ризоположения и Благовещения в Кремле.
Последняя четверть XV века	30x15x5.5 –6	Угличская палата (1480–1481?), соборы Ферапонтова (1482) и Кириллова (1497) монастырей.	Формат этого кирпича брусковый. Кладка готическая. Появление кирпича большего размера может быть объяснено пожеланиями и интересами заказчиков, поскольку увеличение размера кирпича было выгодно экономически. Либо это новгородский вариант брускового кирпича с его «фирменной» толщиной 5.5 см.
«Провинциальный» брусковый кирпич			
1485 – начало XVI вв.	Два основных размера:	Грановитая палата (1491–1492), великокняжеский дворец (1499–1508), колокольня Ивана Великого (1505), Архангельский собор (1505–1508), собор Новоспасского монастыря (1495), церковь Рождества Христова в с. Юркино (начало XVI в.)	Брусковый кирпич – прямоугольный кирпич, у которого длина каждой грани вдвое больше ширины, имеет романское происхождение ⁶² . Такой кирпич, из-за меньшей его ширины чем у плинфообразного, можно укладывать одной рукой. Считается, что технология изготовления и кладки из брускового кирпича была принесена в центральную Россию Аристотелем Фиорованти ⁶³ и другими итальянскими мастерами.
Брусковый, готический других «фряжских» мастеров	29x14x7 и 26x13x6		С 1485 года и до 1510-ых годов непрерывное строительство последовательно ведут Марк Фрязин, Пьетро Антонио Солярии и Алоизио да Карезано. Кирпич основных построек итальянских зодчих отличается высоким качеством изготовления. Он имеет четкие грани, размеры сторон достаточно выдержаны, глина хорошо промешана,

**СОБОР РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ.
К ВОПРОСУ О ДАТЕ СТРОИТЕЛЬСТВА**

XVI век	30x15x8	Церковь архангела Гавриила (1531–1534), Церковь Вознесения в Коломенском (1532), стены Нижегородского, Коломенского (1525–1531) Кремлей.	черепок имеет ровный темно-алый цвет ⁶⁴ . Брусковый кирпич, имеющий оптимальную длину и ширину для готической кладки, но с увеличенной толщиной до 8–9 см. Укрупнение кирпича давало ряд экономических преимуществ.
Большаковский			

Приложение 2

Формат новгородских брусковых кирпичей 1440–1470-х годов (по материалам И.В. Антипова)⁶⁵.

Церковь	Дата	Длина	Ширина	Толщина
Спаса в Руссе	1442	27.5–29	13.5–14.5	5–5.5
Николы Мостицкого монастыря	1448	29–30 23–24	13.5–14.5 11–12.5	5–5.5 5–5.5
Иоанна на Опоках	1453	27.5	13.5	5.5
Михаила Архангела на Торгу	1454	26–28	13.5–14.5	5–6
Двенадцати апостолов	1454	26	13	5.5
Ильи на Славне	1455	26–28	14	6–6.5
Успения на торгу	1458	28	14.5	5–6.5
Дмитрия Солунского	1462	27–28 25–26	13–14 11.5–12	5–5.5 4–4.5
Сергия в Кремле	1459	25–27	14.5	5
Николы Отенского монастыря	1463	26	12–13	5–5.5
Воскресения на Мячине	1463	27–28	13–13.5	5–5.5
Симеона Зверина монастыря	1467	24–25.5	12	5–5.5
Николы Полистского монастыря	Сер. XV века	27–28	13–14	5–5.5
Николы Сокольницкого монастыря	Сер. XV века	–	13–14	5–5.5
Николы Гостинопольского монастыря	1460–1470	25–26 24–25	12–13 10.5–11.5	5–5.5

*Кирпичи в одной постройке неодинаковы по размеру. По наблюдениям П.А. Раппопорта, детальный промер кирпичей, сформованных в одной рамке, показывает их различие по величине: 1 см по толщине кирпича и до 2 см по его длине и ширине. Такую погрешность допускали как примитивная система формовки (в этнографии отмечены разъемные рамки, стягивающиеся веревкой), а также разница в условиях сушки и обжига⁶⁶. Для того чтобы определить *основной формат* кирпича исследуемого памятника, необходимо промерить значительное количество кирпичей. Затем по этим данным строится график, который выявляет основной формат и его отклонения⁶⁷. По мнению П.А. Раппопорта, публикации форматов кирпича, без проведения такого анализа, являются вариативными и не вполне точными. Соответствуют ли приведенные в таблицах размеры понятию «основного формата» автору (О.Б.) не известно.

¹ Цит. по: *Шелкова Е. Н.* Собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. История и архитектура. Вологда, 2010. С. 9.

² *Орлова М. А.* К истории создания росписи собора Ферапонтова монастыря // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 49–50.

³ *Подъяпольский С. С.* Архитектура Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Сергей Сергеевич Подъяпольский. К 80-летию со дня рождения. Каталог выставки / Сост. Шаромазов М.Н. // КБИАХМЗ, 2008. С. 73–91.

⁴ *Бунина О. П.* Личность Иоасафа Оболенского и обстоятельства церковно-общественной борьбы XV–XVI веков // Ферапонтовские чтения. 2016. Вып. 8. Вологда, 2017. (в печати)

⁵ *Бриллиантов И. И.* Ферапонтов Белозерский, ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. Репр. Изд. 1899. М., Издательская группа «Прогресс», 1994. С. 45.

⁶ Летописный свод 1497 год / ПСРЛ. Т. 28. 1963. С. 154.

⁷ *Прохоров Г. М., Шевченко Е. Э., Водолазкина Е. Г.* Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 274.

⁸ *Голейзовский Н. К.* Начало деятельности Кассиана Учемского по письменным источникам // Дионисий и его современники. М., 2005. С. 132.

⁸ Там же. С. 130.

⁹ Словарь русского языка XI–XVII веков. Вып. 1. М., 1975. С. 372.

¹⁰ *Голейзовский Н. К.* Начало деятельности Кассиана Учемского... С. 133.

¹¹ Там же. С. 130.

¹² Там же. С. 132.

¹³ *Симеон Солунский* Объяснение православных богослужений, обрядов и таинств. Изд-во Оранта. 2010. М. С. 136.; *Желтов И. О., Попов А. В., Силкин А. В.* Антиминс // Православная энциклопедия. Том II. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. С. 489–493; Антиминс // Православная Богословская Энциклопедия. Том 1. Издание Петроград. Приложение к духовному журналу «Странник» за 1900 г.; *Никольский К.*, протоиерей. Об антиминсах Православной Русской Церкви. СПб., 1872. С. 39. *Голубинский Е. Е.* История Русской церкви Т.1. Ч.2. [М]: Т.1. Ч.2. Изд. 2-е испр. Доп. 1904. С. 184; *Шелкова Е. Н.* Антиминс 1409 года из собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Ферапонтовские чтения 2010. Вып. 3. Сборник исследовательских работ. Вологда, 2010. С. 132–139.

¹⁴ Таковым является антиминс 1409 года из первой деревянной церкви Ферапонтова монастыря.

¹⁵ *Антиминс* // Православная Богословская Энциклопедия. Том 1. Издание Петроград. Приложение к духовному журналу «Странник» за 1900 г.;

¹⁶ *Никольский К.* Об антиминсах русской православной церкви. СПб., 1872. С. 99. Цит. по: *Орлова М. А.* К истории создания росписи собора Ферапонтова монастыря...

¹⁷ Послание Геннадия к Иоасафу // <http://lib.pushkinskijdom.ru> Дата обр.: 28.07.18.: «И молитвами пречистыя Богоматере и его государскою грозою, съ его бояры, съ Яковом да съ Юрьем Захариичи, того есмя обыскали накрѣпко, да и явьственнѣ то учинили своему государю великому князю, да и отцу своему митрополиту, да и вамъ, своей братии, архиепископом и епископом. И какъ мню, нынѣ вы положили то дѣло ни за что, какъ бы вам мнится, Новѣгород с Москвою не едино православие; не поболѣзновали есте о томъ ни мала!»

¹⁸ Там же.

¹⁹ *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XV века. М.; Л., 1955. С. 129.

²⁰ Технология изготовления брускового кирпича была принесена в центральную Россию итальянскими строителями. См.: *Евдокимов Г. С., Чистова М. А.* Новые исследования Спасо-

Преображенского собора 1481 года Спасо-Каменного монастыря и реконструкция его первоначального облика // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сб. статей. М., 2005. С. 99.

²¹ Подъяпольский С. С. Архитектура Рождественского собора Ферапонтова монастыря... С. 88.

²² «Такой вид кирпича бытовал в центрально-русских землях в середине – второй половине XV столетия, а до приезда в 1475 году первых итальянских мастеров был единственным типом кирпича, применяемым в это время. <...> Система перевязи приближается к современной **цепной**, когда по вертикали чередуются ложковые и тычковые ряды. Такая техника кладки как единственно возможная, применена во всех постройках, использующих русский кирпич (Духовская церковь Троице-Сергиева монастыря и Воскресенский собор в Волоколамске, Спасо-Преображенский собор Каменного монастыря)». См.: Евдокимов Г. С., Чистова М. А. Новые исследования Спасо-Преображенского собора 1481 года Спасо-Каменного монастыря и реконструкция его первоначального облика // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сб. статей. М., 2005. С. 80.

²³ Брусковый кирпич укладывался в технике верстовой (готической) перевязи, т.е. с чередованием тычков и ложков по фасаду. Кирпичная кладка, на лицевой поверхности которой каждый горизонтальный ряд состоит из чередующихся тычков и ложков, а вертикали швов совпадают через ряд. См.: Подъяпольский С. С. К вопросу о восточных элементах в московском зодчестве XV–XVI веков // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XV–XVI век. СПб., 2003. С. 11.

²⁴ ПСРЛ. Т.6. СПб., 1853. Стб. 199. Цит. по Борисов Н. С. Иван III. Отец русского самодержавия. М. 2017; С. 328.

²⁵ Все приведенные в статье выводы и наблюдения о архитектуре Ферапонтовского собора основаны на том, что Белозерье в конце XV века входит в юрисдикцию московского князя. Известные исследования о новгородском кирпиче, бытовавшем в XV веке, позволяют считать новгородский кирпич брусковым. См. приложение 3.

²⁶ Евдокимов Г. С., Калугина И.В., Масунов Ю. П., Рузаева Е. И., Яковлев Д. Е. Погреб на казенном дворе 1485 года в Московском Кремле // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сб. статей. М., 2005. С. 124; Подъяпольский С. С. Архитектура Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Сергей Сергеевич Подъяпольский. К 80-летию со дня рождения. Каталог выставки / Сост. М.Н. Шаромазов // КБИАХМЗ, 2008. С. 89.

²⁷ Под провинцией в данном случае понимаются земли, включенные в состав московского княжества. Однако новгородское зодчество, несмотря на подчинение этих земель власти Ивана III с 1478 года и тогда составляло отдельное и самобытное направление. Известные исследования о новгородском кирпиче, бытовавшем в XV веке, позволяют говорить о том, что брусковый кирпич здесь был известен намного раньше, чем в Москве. См. приложение 3.

²⁸ Голейзовский Н. К. Дионисий по письменным источникам // Дионисий и его современники. М., 2005. С. 11–21.

²⁹ За всей этой примирительной компанией стоит фигура Марии Ярославны жены Василия Темного и матери Ивана, Андрея и Бориса. Ее заинтересованность в добрых отношениях между братьями была сугубо личной, материнской. А тесное общение княгини с ростовскими владыками носило давний деловой характер – в ростовской епархии располагались все ее личные земельные владения. Она же и могла поддержать владыку Вассиана определенной суммой денег для оплаты иконописцам.

³⁰ Независимый летописный свод 80-х годов XV века // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 7. СПб., 2016. С. 437.

³¹ Голейзовский Н. К. «Васильевский чин» по письменным источникам // Русь, Россия и Великое княжество Литовское. Из истории политической и социокультурной жизни Восточной Европы в XIII–XVI вв. № 2 (6), Университет Дмитрия Пожарского, М., 2017. С. 81–135.

³² «...лета 6989 (1481 г.) нача в том Антониевом монастыре созидатися церковь каменная...чудотворца Николая и в приделе того храма другой храм во имя Благовещения Пресвятыя Богородицы». См.: Жизневский А. К. Древний архив Краснохолмского Николаевского Антониева монастыря. М., 1879. С. 68.

³³ Выголов В. П. Никольский собор Антониева Краснохолмского монастыря (последняя четверть XV века) // www.rusarch.ru/vygolov2.htm. Дата обращения: 3.07. 17.

³⁴ Яганов А. В. О ктиторийской деятельности князя Андрея Васильевича Угличского // Археология: история и перспективы: Шестая межрегиональная конференция: Сб. статей / под ред. А.Е. Леонтьева; Ярославль, 2014. С. 288.

³⁵ «врач некий Немчин Онтон приеха к великому князю, его же в велиции чести держа князь велики его. Врачева же князя Каракучу царевичева Даныярова да умори его смертным зелием за посмех. Князь же велики выда его сыну Каракучеву. Он же мучив его, хоте дати на откуп. Князь же велики не повеле, новелле его убити. Они же сведеше его на реку на Москву под мость зиме да зарезаша его ножем,

как овцу. Тогда же Аристотель, бояся того же, почал проситися у великого князя въ свою землю, князь же велики пойма его и ограбив посади на Онтонове дворе за Лазарем Святым». ПСРЛ. Т.6. Вып.2. Стб. 316.

³⁶ Матасова Т. А. Софья Палеолог. М., 2016. С. 215–216.

³⁷ Наиболее полный обзор дискуссии можно посмотреть в работе иеромонаха Силуана Конева. См.: Конев С. Описание истории Краснохолмского Николаевского Антониева монастыря с 1461 по 1918 год. С. 18–29. <http://www.antoniev-mon.ru/assets/history.pdf> Дата обр.: 1.09.18.

³⁸ Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М. 1975.

³⁹ Благодарю Е.А. Турову обратившую мое внимание на эту деталь.

⁴⁰ Тиц А. А. Архитектура периода создания централизованного русского государства // История русской архитектуры. Л., 1984. С.191.

⁴¹ ПСРЛ. Т. 25. 1863. Стб. 324. Цит. по: Борисов Н. С. Иван III... С. 330;

⁴² Евдокимов Г. С., Чистова М. А. Новые исследования Спасо-Преображенского собора 1481 года Спасо-Каменного монастыря и реконструкция его первоначального облика // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сб. статей. М., 2005. С. 98.

⁴³ Когда по вертикали чередуются ложковые и тычковые ряды.

⁴⁴ Яганов А. В. О ктиторской деятельности князя Андрея Васильевича Углического // Археология: история и перспективы: Шестая межрегиональная конференция: Сб. статей / под ред. А.Е. Леонтьева; Ярославль, 2014. С. 284.

⁴⁵ Никольский Н. К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до первой четверти XVII века (1397–1625). СПб., 1897. Т.1. Вып.1. С. 24–25.

⁴⁶ Серебрякова М. С. Был ли Прохор Ростовский строителем Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Макарьевские чтения. Вып. 24. 2017. Можайск 2018. (в печати)

⁴⁷ Евдокимов Г. С., Чистова М. А. Новые исследования Спасо-Преображенского... С.98. ; Яганов А. В. О ктиторской деятельности князя Андрея Васильевича Углического...С. 285.

⁴⁸ В пользу этой датировки говорит размер кирпича Угличской палаты (31х15.5х5.5), который немного больше кирпича Ферапонтовского собора (30х14.5х5.5–6). «Как правило, приступая к строительству здания, мастера брали в качестве образца формат обожженного кирпича, примененного ими на предыдущем объекте. Поскольку коэффициент усадки при сушке и обжиге принимался, по-видимому, минимальный, сырцы получались немного меньше сырцов предыдущего строительства, а, следовательно, немного меньшими получались и готовые обожженные кирпичи». См.: Рамонпорт П.А. Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. СПб., 1994. С. 58.

⁴⁹ Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 2. М. 1962. С. 204.

⁵⁰ Заграевский С. В. Зодчество Северо-Восточной Руси конца XIII первой трети XIV века. М., 2003. С. 97–98.

⁵¹ Там же. С. 103.

⁵² Того же лета бысть распря митрополиту с великим князем, что свещал соборную церковь митрополит, да не по солнцу ходил со кресты около церкви. Митрополит же съеха на Симоново, посох свои остави в церкви, толико ризницу взя, смысляше же се как, аще и князь великий ехав не добьет челом и роптания того оставит, что посолонь ходити, и он хотяше до конца оставити сан митропольской и в кельи жити. Много бо церкви и князь великий своих, Ивана Златоустаго на посаде каменного з год не велел свещати и Рождества в городе, и Онуфрея святого придела его, и иных многих, доколе переложит на одно. Но вси священники и книжники, и иноки, и миряне по митрополите глаголаху, а по великом князе мало их, един владыка ростовской князь Асаф да архимандрит чюдовской Генадеи. И тамо бывшу митрополиту, князь же великий посла к нему сына своего, моля его, дабы ся возвратил на стол свои. Он же не послуша. Князь же великий сам ехав и би ему челом, моля, да возвратится на стол свои. А сам во всем виноват сътворись, а митрополита же во всяких речех обещахь слушати и по хождении в воле митрополиту дать, яко же велит, как было в старину, устава же не учинили. Митрополит же возвратись на стол свои. См.: Софийская II летопись // ПСРЛ. М., 2001. Т.6. Вып. 2. Стб. 313–314.

⁵³ Пчелов Е. В. Бестиарий Московского царства: Животные в эмблематике Московской Руси конца XV–XVII веков. М., 2011. С. 67–69.

⁵⁴ Скрынников Р. Г. Государство и церковь на Руси XIV–XVI веков: Подвижники русской церкви. Новосибирск, 1991. С. 106.

⁵⁵ Борисов Н. С. Русская церковь в политической борьбе XIV–XV веков. М., 1986. С. 175.

⁵⁶ Подъяпольский С. С. О строительной практике Московской Руси. Анализ порядного договора середины XVI века // Историко-архитектурный исследования. Статьи и материалы. М., 2006., С. 205.

⁵⁷ Шелкова Е. Н. Росписи Никольского придела в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Дионисий. 1502. Ярославль, 2017. С. 2.

- ⁵⁸ Евдокимов Г. С., Чистова М. А. Новые исследования Спасо-Преображенского... С.98.; Яганов А. В. О ктиторийской деятельности князя Андрея Васильевича Углического... С. 285.
- ⁵⁹ Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. СПб., 1994. С. 77.
- ⁶⁰ Евдокимов Г. С., Чистова М. А. Новые исследования Спасо-Преображенского собора... С. 80.
- ⁶¹ Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. СПб., 1994. С. 56.
- ⁶² Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. СПб., 1994. С. 37.
- ⁶³ Евдокимов Г. С., Чистова М. А. Новые исследования Спасо-Преображенского... С. 99.
- ⁶⁴ Яковлев Д. Е. Архитектурная керамика в постройках итальянских архитекторов в Москве и Подмосковье в конце XV– начале XVI вв. // <http://www.rusarch.ru/jakovlev2.htm>. Дата. обр.: 14.07.18.
- ⁶⁵ Антипов И.В. Некоторые проблемы изучения древнерусской строительной керамики // Архитектурно-археологический семинар. Из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы. Изд. Гос. Эрмитажа, СПб., 2003. С. 124–130.
- ⁶⁶ Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. СПб., 1994. С. 6.
- ⁶⁷ Там же. С. 58.

Список иллюстраций

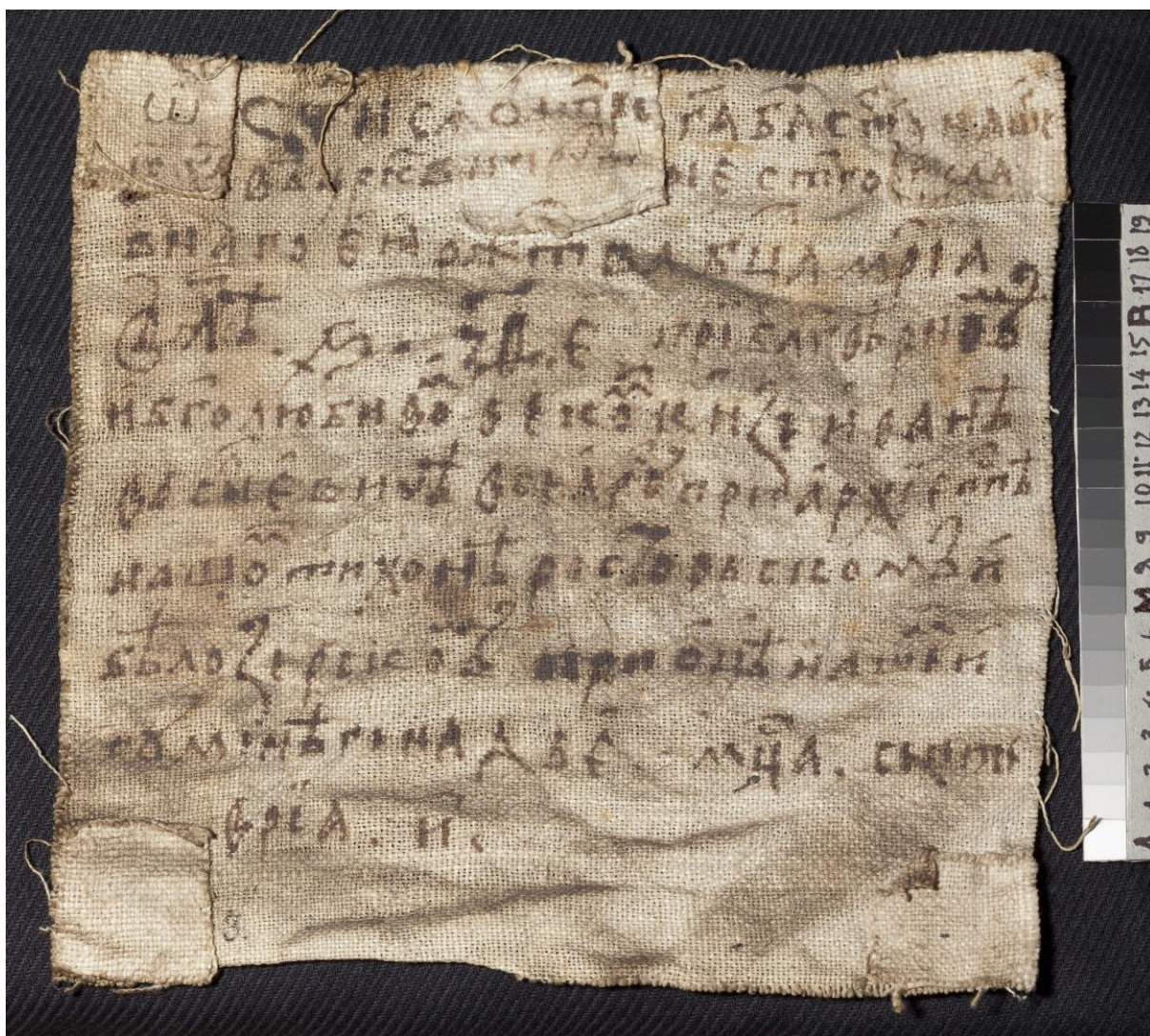
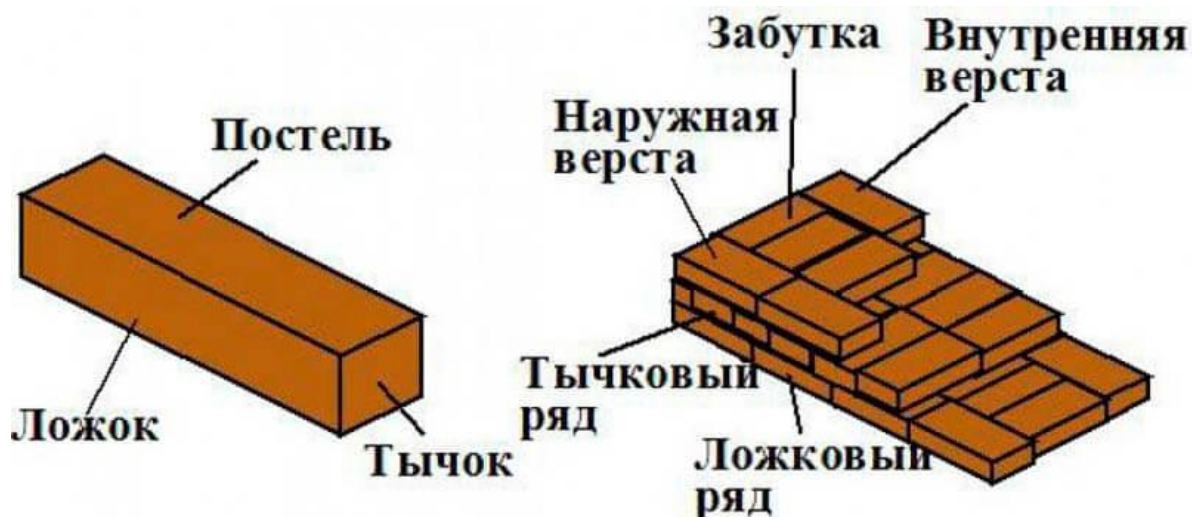
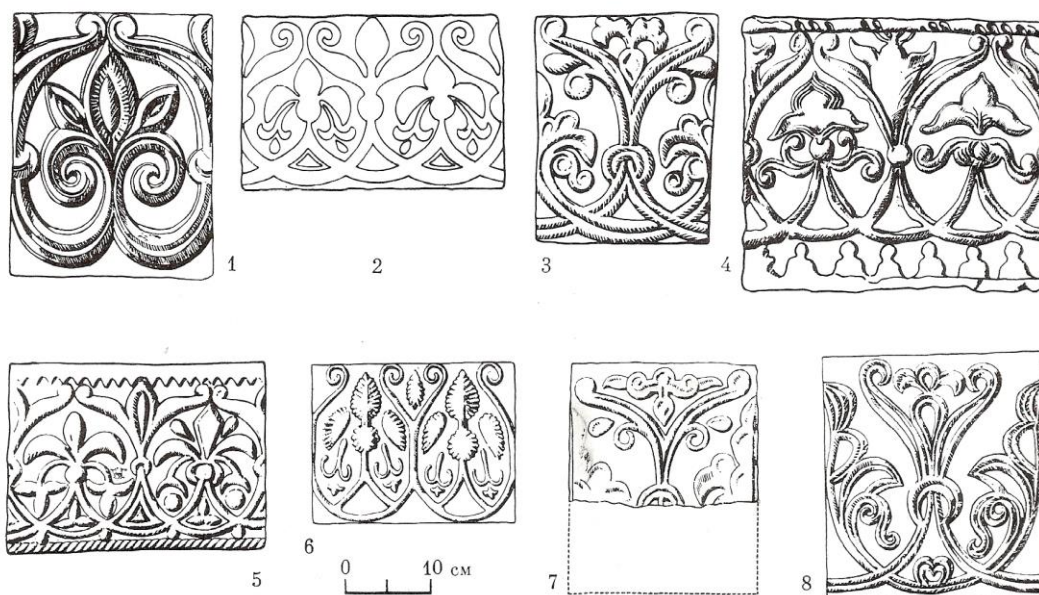


Рис. 1. Антиминс 1490 г. из престола Рождества Богородицы.
Фото из архива собора



Стороны кирпича Элементы стен сплошной кладки

Рис. 2. Кирпич



Керамические плиты с кривовидным рисунком (чертеж С. С. Подъяпольского).
1—Духовская церковь Троице-Сергиевой лавры; 2—собор Спасо-Каменного монастыря; 3—Ризоположенская церковь; 4—палата в Угличе; 5—7—собор Ферапонтова монастыря; 8—собор Кирилло-Белозерского монастыря

Рис. 3. Плитки по рисункам С.С.Подъяпольского



Рис. 4. Угличская палата



Рис. 5. Угличская палата



Рис. 6. Системы кладки

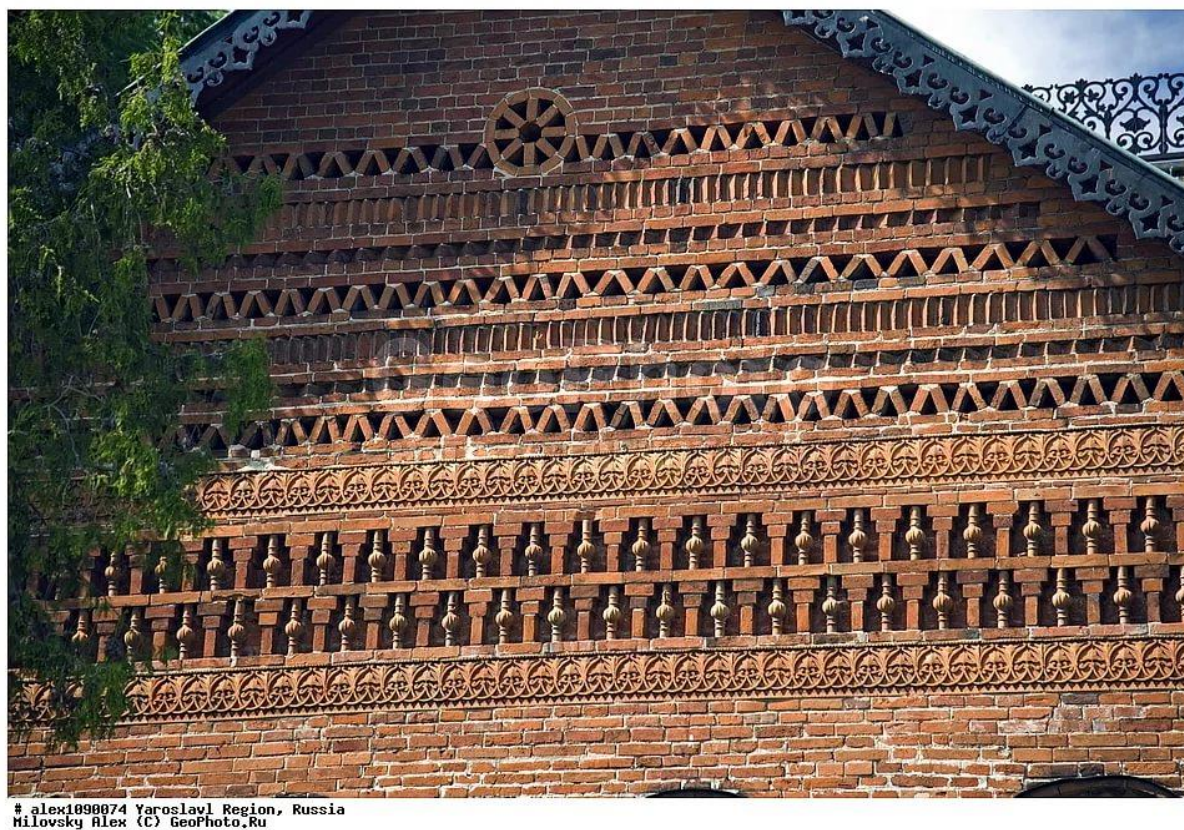


Рис. 7. Декорация Угличской палаты



Рис. 8. Декорация закомар соб. Ферапонтова монастыря.
Фото из архива собора

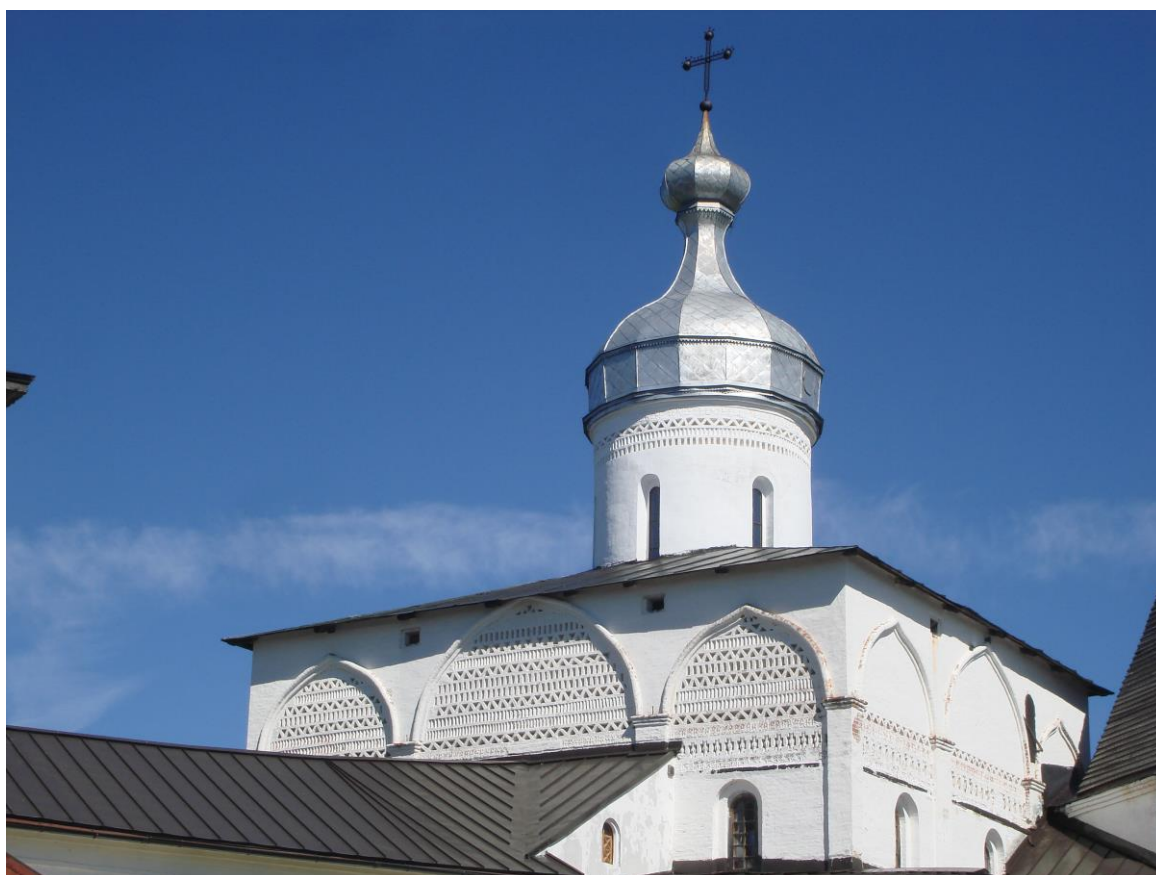


Рис. 9. Закомары западного фасада. Фото из архива собора



Рис. 10. Ц. Дмитрия Солунского

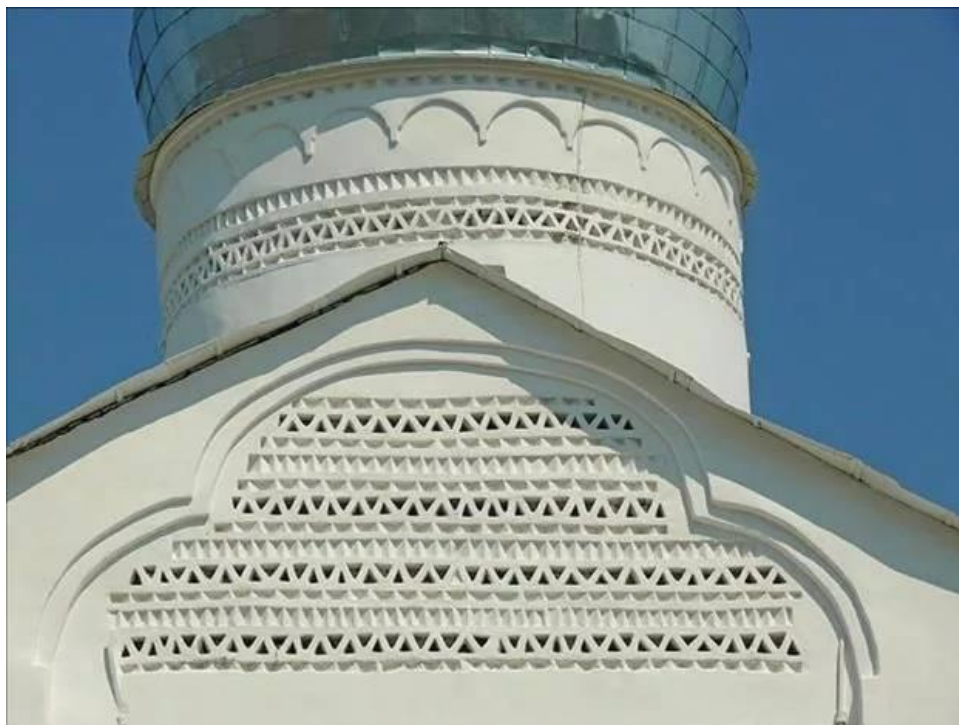


Рис. 11. Ц. Дм. Солунского



Рис. 11.а Ц. Уверения Фомы на Мячине



19. Спасо-Преображенский собор Спасо-Каменного монастыря. 1481 г. Южный фасад. Реконструкция

собора (ил. 19). Изучение фотографий, выполненных до уничтожения памятника, позволяет предположить, что аналогичные киоты находились также на северном, а возможно, и на западном фасадах здания. Киот имел бусины на на-

ружных белокаменных полуколонках и более крупные размеры, нежели это представлялось ранее. Он пересекал орнаментальный пояс под тимпанами закомар, состоявший из терракотовых плит и балясин.

Рис. 12. Спасо-Преображенский собор.
Реконструкция Г.С. Евдокимова, М.А. Чисовой

**СОБОР РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ.
К ВОПРОСУ О ДАТЕ СТРОИТЕЛЬСТВА**

Габариты	Тип	Место использования или находки
	Основной тип кирпича	
	Кирпич с профилем вала на тычке	Полуколонки между апсидами, архивольты закомар?
	Изогнутый кирпич	Барабан центральной главы, стены апсид
	Клиновидный кирпич	Своды собора, подпружные арки, свод центральной главы
	Узкий кирпич	Полки пучковых пилястр, архивольты входа в подцерковье
	Узкий кирпич с профилем вала на тычке	Полуколонки пучковых пилястр, валы между орнаментальными плитами на апсидах
	Кирпич Г-образный с профилем вала	Перевязка полуколонки пучковых пилястр
	Клиновидный кирпич с профилем вала на тычке	Валы в основании малой и центральной глав, верхний вал центральной главы
	Кирпич Г-образный с профилем вала	Обнаружен только один фрагмент кирпича; перевязка полуколонки между апсидами?
	Орнаментальная плита	Декоративные пояса в цоколе, по верху четверика и апсид
	Орнаментальная плита изогнутой формы	Декоративный пояс на центральной главе
	Керамическая пустотелая балясина	Декоративные пояса на центральной главе, по верху четверика и апсид; балясины расположены в крестообразных нишах

6. Типы лекального формованного кирпича. Спасо-Преображенский собор Спасо-Каменного монастыря. 1481 г. Схема-реконструкция

**Рис. 13. Кирпичи Спасо-Преображенского собора.
Реконструкция Г.С. Евдокимова, М.А. Чистовой**



Рис. 14. Пардус



Рис. 15. Пардус между деревьями

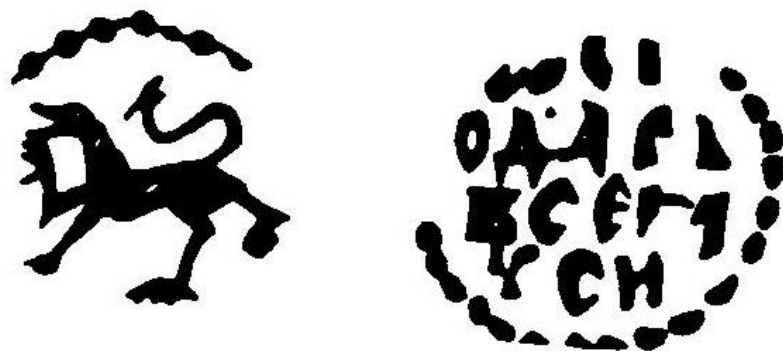


Рис. 16. Монета XV в.

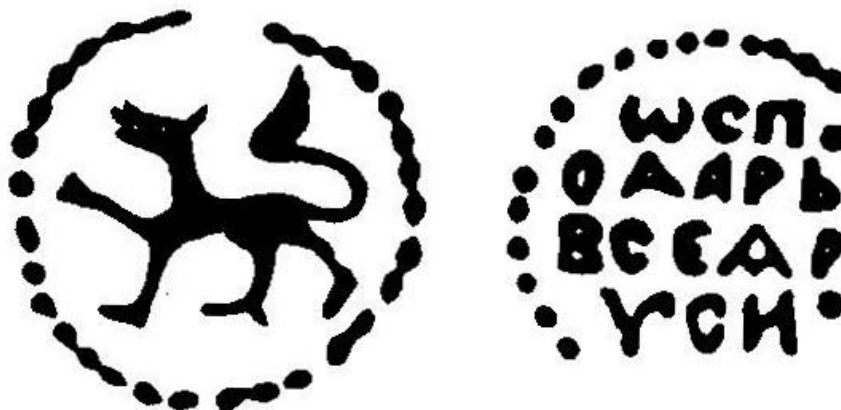


Рис. 17. Монета XV в.



Рис. 18. Монета XV в.

© Г. С. А. 2012 г.

№	Вес, г	ОПИСАНИЕ МОНЕТЫ	Цена (у.е.)		
			Удов [VG]	Хор [F]	Отл [XF]

ЧЕКАН ОКОЛО 1479–1485 ГОДОВ



86 ≈0,19 Аверс:

Un

Старославянское изображение -----
Современная интерпретация изображения – Птица влево.
Звездочка над крыльями. Точечный ободок.

Реверс:

Старославянский шрифт – ОС / ПОДА / ЪВСІА / РУСІ
Современная интерпретация надписи – Государь всей Рос-
сии. Точечный ободок.



87 ≈0,19 Аверс:

R

Старославянское изображение -----
Современная интерпретация изображения – Изображение
четвероногого животного влево с поднятой передней ла-
пой и хвостом. Точечный ободок.

Реверс:

Старославянский шрифт – ОСП / ОДАРЬ / ВСЕАР / УСИ
Современная интерпретация надписи – Государь всей Рос-
сии. Точечный ободок.

ЧЕКАН ОКОЛО 1485–1490 ГОДОВ.

ДАЛЕЕ ОБА ШТЕМПЕЛЯ ПЕРЕВЕДЕНЫ С МАТОЧНИКА



88 ≈0,19 Аверс:

80 150 300

Старославянское изображение -----
Современная интерпретация изображения – Изображение
четвероногого животного влево с поднятой передней ла-
пой и хвостом. Точечный ободок.

Реверс: ‡

Старославянский шрифт – ОСП. / ОДАРЬ / ВСЕАР / УСИ
Современная интерпретация надписи – Государь всей Рос-
сии. Точечный ободок.



89 ≈0,19 Аверс:

50 100 200

Старославянское изображение -----
Современная интерпретация изображения – Изображение
четвероногого животного влево с поднятой передней ла-
пой и хвостом, из пасти высунут язык. Точечный ободок.

Реверс:

Старославянский шрифт – ОСП. / ОДАРЬ / ВСЕАР / УСИ
Современная интерпретация надписи – Государь всей Рос-
сии. Точечный ободок.



Рис. 20. Северный пояс



Рис. 21. Северный пояс



Рис. 22. Северный пояс (фрагмент)



Рис. 23. Северный пояс (фрагмент)



Рис. 24. Северный пояс (фрагмент)



Рис. 25. Северный пояс (фрагмент)



25. Рождественский собор. 1490 г. Реконструкция

Рис. 26. Собор Рождества Богородицы. Реконструкция



*Соборъ Рождества Богородицы въ Ферапонтовомъ монастырѣ на
Бѣлоозерѣ.—Конецъ 15-го вѣка. Чертежъ реставраціи К. Романова. (Собственность
Императорской Археологической Комиссіи).*

Рис. 27. Декоративный пояс в верхней части северной стены

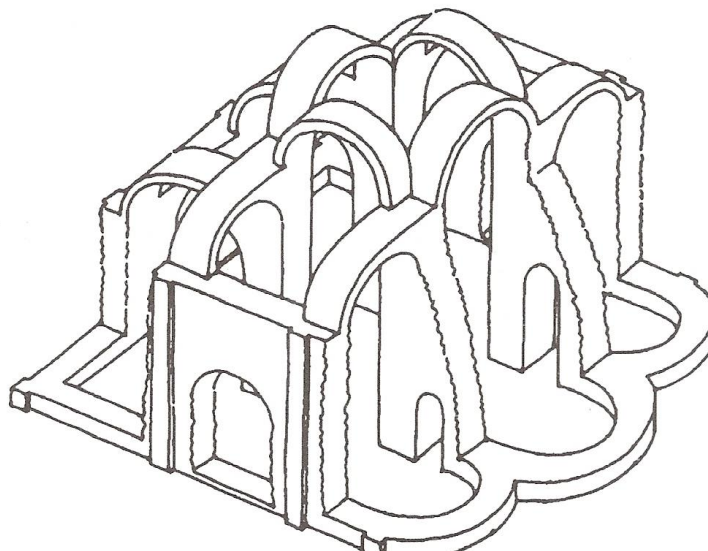


Рис. 28. Этапы строительства храмов.
Реконструкция С.С. Подъяпольского

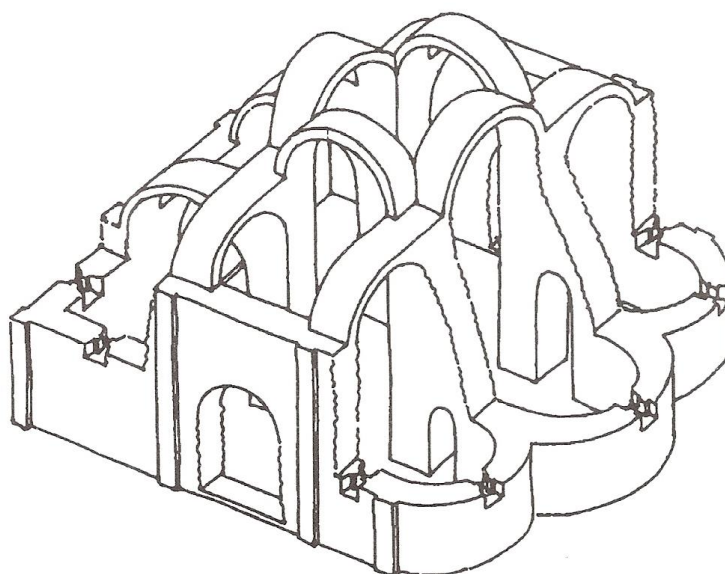


Рис. 29. Этапы строительства храмов.
Реконструкция С.С. Подъяпольского



Рис. 30. Двойной пардус