



ДИОНИСИЙ

Авторы: И. Л. Бусева-Давыдова

ДИОНИСИЙ (кон. 1430-х – нач. 1440-х гг. – после 1503), др.-рус. живописец. Имя «иконника» Д., приглашённого в составе артели живописцев (во главе со старцем моск. Симонова мон. Митрофаном) для росписи Рождественского собора мон. Рождества Богородицы (ныне Рождества Богородицы Свято-Пафнутьев Боровский мон.) в 1467, впервые упомянуто в «Сказании о преподобном Пафнутии» (последняя четв. 15 в.). В житии основателя монастыря, прп. Пафнутия Боровского, написанном архиеп. Ростовским Вассианом Саниным между 1506 и 1515, сообщается о высокой оценке этой росписи вел. кн. Иваном III Васильевичем (сохранились фрагменты росписи на нижних частях стен). В 1481, по летописным сообщениям, Д., поп Тимофей, Ярец и Коня по заказу архиеп. Ростовского Вассиана Рыло написали «чюдно вельми» иконы для 3-ярусного иконостаса Успенского собора Московского Кремля (существующий иконостас создан в сер. 17 в., судьба икон Д. и его товарищей неизвестна); очевидно, в этот же период были написаны частично сохранившиеся фрески алтарной преграды с полуфигурами преподобных. В «Сказании о Спасо-Каменном монастыре» *Паисия Ярославова* (нач. 1480-х гг.) упоминается деисус работы Д., переданный в 1481 углицким кн. *Андреем Васильевичем* Большим (Горяем) в собор этого монастыря на Кубенском озере. В 1482 Д. поручили заново написать на старой доске образ Богоматери Одигитрии из Вознесенского мон. в Московском Кремле, обгоревший во время пожара. Обращение к Д. для воссоздания чтимого образа – греч. списка с константинопольской чудотворной иконы Богоматери Влахернской – свидетельствует о том, что он считался лучшим моск. иконописцем.

Во 2-й пол. 1480-х гг. Д. с сыновьями Владимиром и Феодосием, старцем Паисием и двумя племянниками прп. *Иосифа Волоцкого* (иноками Досифеем и Вассианом Топорковыми) «подписал» Успенский собор Иосифо-Волоцкого мон., освящённый в дек. 1485 (исполнял иконы и, вероятно, стенопись; сохранилась сильно пострадавшая

икона Богоматери Одигитрии, Центр. музей др.-рус. культуры и иск-ва им. Андрея Рублёва, Москва). Возможно, Д. писал иконы и для предшествующего деревянного собора, построенного в 1479; заказчиком в обоих случаях был прп. Иосиф Волоцкий. В его житии, написанном еп. Крутицким Саввой Чёрным (1546), Д. с сотоварищами названы «хитрыми живописцы в Русской земли». Д. считают адресатом «Послания иконописцу» с тремя «Словами о почитании святых икон» Иосифа Волоцкого. Возможно, в 1480-е гг. Д. расписал ц. Спаса в Чигасовом мон. в Москве (рухнула во время пожара 1547).

В кон. 1490-х – нач. 1500-х гг. Д. и его сыновья работали на Рус. Севере, в Белозерье, где активизировалось строительство каменных храмов. В надписи на центр. иконе деисусного ряда иконостаса собора Павлова Обнорского мон. говорится об исполнении Д. в 1500 деисусного, праздничного и пророческого рядов («Денисьева письмени»). Кроме иконы «Спаса» сохранились «Распятие Христово» (обе – ГТГ) и «Уверение Фомы» (ГРМ), а также «Успение Богоматери» из местного ряда (Вологодский историко-архит. и худож. музей-заповедник). В 1502, согласно надписи на арке сев. портала, «Деонисием иконником с своими чадами» был расписан Рождественский собор Ферапонтова мон. Считается, что к тому же времени относятся и образы иконостаса (хранятся в ГТГ, ГРМ и Кирилло-Белозерском историко-архит. и худож. музее-заповеднике; вопрос об их датировке и принадлежности Д. и/или его мастерской окончательно не решён). В 1503 Д. работал в Москве над иконой «Прп. Димитрий Прилуцкий, с житием» для Спасо-Прилуцкого мон. (Вологодский историко-архит. и худож. музей-заповедник). Дальнейшие известия о Д. в письм. источниках отсутствуют.

Помимо перечисленных произведений, Д. и его мастерской приписывают иконы: «Св. митрополит Пётр, с житием» (Музеи Московского Кремля) и «Св. митрополит Алексей, с житием» (ГТГ; обе – из моск. Успенского собора, последняя треть 15 – нач. 16 вв.); «Положение ризы и пояса Богоматери» из Ризоположенской ц. села Бородавы (1485; Центр. музей др.-рус. культуры и иск-ва им. Андрея Рублёва); «Прп. Сергей, с житием» в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиева мон. (кон. 15 в.); «Богоматерь Одигитрия, с избранными святыми» из ризницы Троице-Сергиева мон. (последняя четв. 15 в., ГТГ); «Прп. Кирилл Белозерский» из Казанского собора



Дионисий. «Распятие Христово».
Икона. Ок. 1500. Третьяковская
галерея (Москва).

г. Кириллов и «Прп. Кирилл Белозерский, с житием» из местного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского мон. (обе кон. 15 – нач. 16 вв., ГРМ), также некоторые другие. На основании стилистич. сходства в круг работ Д. и его мастерской включают иллюстрации рукописей, в т. ч. 4 миниатюры «Четвероевангелия» (1470-е гг., Науч. б-ка МГУ) и миниатюру «Видение прп. Иоанна Лествичника» из «Лествицы» Иоанна Синайского и «Паренесиса» прп. Ефрема Сирина (нач. 16 в., РГБ).

Для живописи Д. характерны свободные, незатеснённые композиции с многочисл. ритмич. повторами, светлый колорит (включающий тем не менее и насыщенные тона),

удлинённые пропорции фигур. Мастер пишет лики с тонкими изящными чертами по светло-оливковому нижнему слою (санкирю) охрой тёплого оттенка, с нежной розовой подрумянкой. При таком способе письма санкирь остается незакрытым в затенённых местах (по контуру лика, в глазных впадинах, на подбородке и т. п.). Образовавшиеся санкирные тени у Д. по тону близки к охрению, и объём строится не столько на светотеневом, сколько на мягком цветовом контрасте тёплых ликов с холодными тенями. Одежды на иконах Д. обычно насыщены по цвету (напр., тёмно-зелёный саккос у митрополита Петра), но дополнены белыми или светлыми деталями и лессированы тонким слоем подцвеченных белил. Д. охотно использует разные оттенки одного цвета (красного, зелёного и т. п.), также составные цвета (бирюзовый, сиреневый); объединяет контрастные тона в пределах одного изображения – напр., пишет часть плаща архангела розовато-вишнёвым со светло-голубыми лессировками-пробелами, а часть – красно-коричневым с интенсивными голубыми пробелами, наложенными в 3 тона (от светлого к более насыщенному). Всё это в сочетании с золотом создаёт ощущение исключительного колористического богатства и красоты.

Архитектура («палатное письмо»), как правило, светлая, розовая, бледно-зелёная, светло-охристая, простая и монументальная по формам. Она играет большую роль в разреженных композициях, то акцентируя главные фигуры, то создавая для них своеобразные кулисы и организуя общий торжественный строй праздничных и житийных икон.



Дионисий. «Рождество Богоматери». Фреска из композиции западного портала Рождественского собора Ферапонтова монастыря. 1502.

Умение организовать цельный ансамбль, проявившееся в житийных иконах Д., полностью раскрылось в росписях Рождественского собора Ферапонтова мон. – самом полном цикле др.-рус. фресок, посвящённых прославлению Богоматери. Их общий замысел воплотился и в иконографии, и в размещении сюжетов, и в худож. форме. Тема начинается с росписи зап. фасада, первоначально открытого, со сценами «Рождества» и «Ласкания Богоматери». Светлые розовые, голубые, зелёные тона отвечают «умилительности» сюжетов. Внутри,

на самых значимых частях стен, в люнетах непосредственно под сводами, помещены «Покров Богоматери», «Собор Богоматери» и «О Тебе радуется». В центре каждой из этих композиций располагается фигура Девы Марии. Она окружена, как венком, молящимися, святыми, ангелами, аллегорич. персонажами, возносящими Ей хвалу. Верхняя часть стен и часть сводов отведены «Акафисту Богоматери» – иллюстрациям церковного песнопения, появившимся здесь впервые в рус. монументальных росписях. Важность богородичной темы подчёркивает огромная композиция в конхе алтарной апсиды с восседающей на престоле Богоматерью с Младенцем, которым поклоняются архангелы Михаил и Гавриил. Цельные плавные очертания, выверенная архитектоника фигуры, тёмное покрывало-мафорий способствуют тому, что Богоматерь воспринимается как символ Земной Церкви. Это связывает с богородичной темой цикл «Вселенских Соборов», расположенный ниже «Акафиста» и также впервые включённый в состав росписей рус. храмов (в чём проявилось,

очевидно, балканское влияние). Архитектоника росписей с прямоугольными, пирамидальными, круглыми очертаниями отд. мотивов идеально согласуется с архит. формами и членениями собора.



Дионисий. «Богородица с Младенцем на престоле, с архангелами Михаилом и Гавриилом». Фреска конхи апсиды Рождественского собора Феропонтова монастыря. 1502.

Живопись Д., несомненно, восходит к искусству [Андрея Рублёва](#) с его классичностью и гармонией, но несёт отпечаток иной эпохи – торжественно-церемониальной атмосферы двора Ивана III Васильевича.

Литература

Лит.: Георгиевский В. Т. Фрески Феропонтова монастыря. СПб., 1911; Данилова И. Е. Фрески Феропонтова монастыря. М., 1970; Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI в. М., 1975; Дионисий «живописец пресловущий»: К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Феропонтова

монастыря. М., 2002; Нерсисян Л. Дионисий иконник и фрески Феропонтова монастыря. М., 2002; Художественное наследие Дионисия: Иконы, книжные миниатюры, шитье, мелкая пластика, первопечатные книги конца XV – начала XVI вв. М., 2002; Голейзовский Н. К. Дионисий и его современники. М., 2005–. Т. 1–.