

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Fresky malíře Dionisia v kostele Ferapontova kláštera z roku 1502 a jejich  
restaurování

Zadání práce  
ze STAGu



## **SOUHRN**

Práce je věnována freskám malíře Dionisia v kostele Narození Panny Marie Ferapontova kláštera z roku 1502 a jejich restaurování se zaměřením na stavební rozvoj kostela, ikonografii a techniku maleb. Popisuje obnovu a restaurování maleb v kostele, provedené od jeho vzniku až po současnost, se stručným přehledem dějin kláštera a tvorby Dionisia. Práce je doplněna bohatou obrazovou přílohou.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

*Rusko, fresky, restaurování, kláštery, začátek 16. století*

## **TITLE**

Dionisy's frescoes in the Church of the Ferapontov Monastery from 1502 and their restoration

## **ABSTRACT**

The work is devoted to Dionisy's frescoes in the Church of the Ferapontov Monastery from 1502 and their restoration with focus on architectural development of the church, iconography and technique of mural paintings. It describes the recovery and restoration of paintings in the church, made from its foundation until nowadays, the brief overview of the history of the monastery and Dionisy's work. The work is accompanied with rich image supplement.

## **KEYWORDS**

Russia, frescoes, restoration, monasteries, the beginning of 16<sup>th</sup> century

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (pobočka FR Litomyšl).

V Litomyšli dne.....

.....

podpis

## Obsah

Úvod.....	8
Kapitola 1. Dionisiova tvorba (konec 15. - poč.16. století) .....	10
1.1. Termín staroruské umění.....	10
1.3. Tvůrčí cesta Dionisia.....	13
Kapitola 2. Malby v kostele Narození Panny Marie v Ferapontovském klášteře .....	17
2.1. Historie klášterního komplexu Ferapontovo od konce 15. do 20. století.....	17
2.2. Kostel Narození Panny Marie a jeho zařízení .....	22
2.3. Fresky Dionisija a jejich ikonografie .....	25
2.4. Technika malby .....	30
2.5. Charakteristické zvláštnosti Dionisiových maleb a jejich unikátnost .....	32
Kapitola 3. Průzkumy a restaurování maleb kostele Narození Panny Marie Ferapontova klášteřa od roku 1930 do dnes.....	34
3.1. Stručné dějiny všech známých opravných, výzkumných a restaurátorských prací, prováděných v kostele do r. 1981, počátku komplexního restaurování maleb. ....	34
3.2. Restaurátorský průzkum maleb .....	39
3.2.1. Průzkum barevných vrstev .....	40
3.2.2. Průzkum omítkových vrstev <sup>86</sup> .....	42
3.2.3. Průzkum teplotního a vlhkostního režimu v kostele Narození Panny Marie.....	43
3.2.4. Biologický průzkum <sup>95</sup> .....	44
3.3. Restaurování Dionisiových maleb v kostele Narození Panny Marie .....	45
3.3.1. Konzervování omítkových vrstev nástěnných maleb <sup>97</sup> .....	45
3.3.2. Odstranění výkvětů .....	45
3.3.3. Zpracování „levkasných“ hřebíků.....	46
3.3.4. Konsolidace odchlíplých omítkových vrstev, injektáž .....	46
3.3.5. Tmelení prasklin.....	46
3.3.6. Odstranění starých tmelů, tmelení.....	46
3.3.7. Restaurování a konzervování retuší na tmelech z 18. století .....	47
3.3.8. Konsolidace drobných ztrát omítky .....	47
3.3.9. Odstranění povrchových nečistot, antimikrobní ošetření maleb .....	47
3.3.10. Konzervování barevné vrstvy <sup>98</sup> .....	48
Závěr.....	48
Poznámky .....	49

Literatura a prameny .....	54
Seznam obrazových příloh: .....	56
Autoři fotografií: .....	62

## Úvod

Při výběru tématu bakalářské práce jsem se rozhodla pro unikátní památku staroruského umění – fresky Dionisia v kostele Narození Panny Marie Ferapontova kláštera. Důvod mého rozhodnutí je prostý, soubor maleb, vytvořených Dionisiem a jeho syny v r.1502, je jedinečný a kompletně zachovaný soubor maleb z doby rozkvetu staroruského umění, prakticky bez žádných větších poškození a přemaleb. Dionisij – je vynikající moskevský malíř ikon konce 14. – 15. století, jehož jméno stojí v jedné řadě s takovými ikonopisci jako Feofan Grek a Andrej Rublev. O jeho tvůrčí cestě pojednávám v první kapitole na pozadí sociálně – politické situaci v ruském státě a duchovních nálad ve společnosti.

Ferapontův klášter, kam patří zmíněný kostel Narození Panny Marie s Dionisiovými malbami, který patří do seznamu světového dědictví UNESCO, je nepochybně nejenom významná památka ruského umění, ale také světového dědictví. Když jsem popisovala ve své práci malby Dionisia, snažila jsem se je nepopisovat odděleně od času a prostoru té doby, ale rozebírám je v širších souvislostech, vzhledem ke kulturně-historickým událostem té doby, duchovního života ruského národa a ruského umění.

Malby jsou unikátní nejenom díky své neobyčejné kráse a dochovalosti, ale také díky používaným metodám jejich restaurování. Je to první vědecky oprávněné restaurování památky v naší zemi s průzkumem celého komplexu problémů, týkajících se zachování cenných Dionisiových maleb. Celý komplex průzkumných a restaurátorských prací se začal uskutečňovat již v roce 1981 a pokračuje dodnes. V současné době se Dionisiovy malby nacházejí v závěrečné fázi restaurátorských prací, podle slov restaurátora nejvyšší kvalifikaci Revina Olega Michalajloviča, který se zabývá průzkumnou a restaurátorskou činností v kostele od samého počátku od r. 1981. Na vnitřních malbách kostela byly práce podle metodiky protihavarijního restaurování maleb dokončeny, nyní se restauruje na západním portále kostela. Ale konec restaurátorských prací na portále, tj. konec všech hlavních prací co se týče restaurování maleb Dionisia, nebude znamenat konec restaurování této památky. V kostele stále probíhá průzkum barevných vrstev malby a je sledován teplotní a vlhkostní režim v kostele.

Ve třetí kapitole se nenachází klasická restaurátorská dokumentace všech provedených prací v kostele, ale popisují se hlavní problémy a typy poškození maleb, jejich příčiny, průzkum, základní postup restaurátorských prací, projednávají se unikátní nové metody restaurování, s kterými se nesetkáváme v ruské restaurátorské praxi. Projekt restaurování v kostele Narození Panny Marie Ferapontova kláštera patří k jedinečným ukázkám vzorového přístupu k zachování staroruského dědictví. V r. 1999 byli restaurátoři O.V. Leleková, N.G.



Bregman, I.N.Fedyšin, R.A. Děvin a ředitelka muzea M.S. Serebriaková za práci v kostele oceněni vysokým státním vyznamenáním.

Závěrem bych chtěla poděkovat pracovníkům Muzea fresk Dionisia, *kustodovi (konzervátorovi)* kostela Narození Panny Marie E.N.Šelkové, ředitelce Muzea M.S.Serebrjakove za poskytnutou pomoc a povoleni přístupu k muzejnímu archivu. Můj dík patří také doktoru filologických věd, velkému znalci staroruské a byzantské literatury G.M. Prochorovovi.za pomoc a konzultace a také za opravu mého českého překladu Mgr. Rudolfu Valentě.

21.srpna 2009

## Kapitola 1. Dionisiova tvorba (konec 15. - poč.16. století)

### 1.1. Termín staroruské umění

Historické období Starého Ruska (nebo středověkého Ruska) začíná od dob rozvoje křesťanství v Rusku ( předěl 10. – 11. st.) do panování Petra I ( předěl 17-18. st.). Tato doba připadá na dobu rozkvětu a rozpadu Kyjevské Rusi, aktivního rozvoje početných ruských knížectví, tatarsko-mongolského vpádu, po kterém nastalo v zemi tatarské jařmo do r. 1480, kdy se sjednocují rozdrobené ruské země kolem Moskvy. Ty byly spojeny ke konci 15.století do Moskevské Rusi jako jediného mocného ruského státu.

Oficiální přijetí křesťanství Ruskem v r. 988 výjimečně ovlivnilo rozvoj umělecké kultury východoslovanských kmenů a Kyjevského státu, který již v 9.-10. století dosáhl nemalé síly. Díky této události se Kyjevská Rus, kam patřily nejenom jižní země, ale také Novgorod s jeho severními oblastmi, ocitla pod vlivem kultury Byzance, přes ní byla spojena s velkou tradicí kultury Středomoří.<sup>1</sup> Stalé umělecké styky Ruska s Byzancí ( příjezd byzantských mistrů do Ruska, dovážení byzantských uměleckých děl, práce ruských mistrů podle vzorníku) přispívaly k urychlenému rozvoji ruské nacionální kultury v 11.-12. století. Přitom je velmi důležité zdůraznit, že největší odezvu v duších našich předků nenašly filosoficko-náboženské myšlenky Byzance, ale její umělecko-estetická kultura.<sup>2</sup> Tato importovaná kultura získávala v slovanském světě nové zbarvení, podstatně odlišné od řeckého originálu<sup>3</sup>, díky osobitosti staroruských tradic, sociálního řadu, konkrétně roli kníže a jeho okolí, rozvoje klášterního života a roli klášterů, významu křesťanské komunity a t.d. V některých zemích Starého Ruska v určitých dobách dějin kromě hlavních ruských (východoslovanských) motivů s jihoslovanskými, helénistickými a byzantsko-křesťanskými motivy často zněly motivy tataro-muslimské, skandinávské nebo západoevropské, ale ony nikdy nebyly určujícími.<sup>4</sup>

Jak v Západní Evropě, tak i v Rusku se pod terminem středověká kultura rozumí kultura, která byla stvořena v prvním řadě pod vlivem křesťanského vnímání světa. Kultura Starého Ruska je velmi osobitá, podle slov V.V.Byčkova «určuje se minimálně třemi hlavními faktory: etnickými a nacionálními zvláštnostmi rozvoje staré (předkřesťanské) východoslovanské kultury; svéráznosti sociálně-politických dějin Ruska v starověké a středověké době a přijetím pravoslavného náboženství.»<sup>5</sup> Hlavním fenoménem staroruské kultury, její podstatou je svatost. Do dějin byla Stará Rus zapsána především jako «svatá Rus»<sup>6</sup>, i když nesvatého a rouhavého v ní bylo stejně jako v ostatních středověkých zemích.

Ale svatost získala v Rusku takové přesné formy a takovou výšku a čistotu znění, že zastínila, a přesněji přeměnila velké množství negativních jevů pro budoucí generaci.

### 1.2. Sociálně-politická situace a duchovní prostředí společnosti Starého Ruska v 15. století. Svéráznost staroruského umění. Předchůdce Dionisia.

V 15. století se v Rusku uskutečňoval proces ekonomického a kulturního růstu, formování národního státu v čele s monarchickou vládou. Ruský národní stát se vytvářel v průběhu osvobozené války s dobyvateli - Tatary. Koncem 14. – poč. 15. st. za těchto okolností vyvíjela malířská moskevská škola v čele s Andrejem Rublevem, na základě které bylo vytvořeno v druhé polovině 15. století jednotné ruské umění. Svoje dovršení tato etapa získala v posledních desetiletích 15. století v malbě Dionisja a jeho školy. Jestliže se z nástěnných maleb Andreje Rubleva zachovaly jenom fragmenty, tak z maleb Dionisiových, zároveň s diskutovanými fragmenty v chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodice moskevského Kremlu, se dochoval celý soubor maleb Ferapontova kláštera, dávající nejplnější představu o monumentálním ruském malířství 15. století .

Moskevské malířství konce 14. – 15. století bylo orientováno na konstantinopolské umění Paleologů. Moskevské malířství bylo novým uměním, které se odrazilo novou etapou kulturního rozvoje. Pro konstantinopolskou školu 14. století je charakteristické obrození a zvýraznění helénistických základů byzantského umění. Konstantinopolští malíři se vědomě obraceli k helénistickému malířství, které je víc realistické, než malířství byzantské 9.-13. století. Přes umění Paleologů se ruská malba konce 14. – 15. století seznamovala s klasickým dědictvím starověkého Řecka, jehož odlesk leží na umění Andreje Rubleva a Dionisia, jejich žáků a současníků. Vzájemný vztah ruského malířství s helénistickým uměním je důležitý ne jenom v některých ikonografických motivech a způsobech, ale hlavně v obecném vztahu k skutečnosti, principech kompozice, chápání podoby člověka.<sup>7</sup>

Doba osvobození od tatarského jařma a tvoření národního ruského státu byla dobou velkého kulturního vzestupu a zesíleného ideově-veřejného kvasu v Rusku. V té době se setkáváme s hledáním nového ideálu člověka, nových etických forem, s projevy zvýšeného zájmu o vnitřní svět a utrpení člověka. Ustanovuje se ruská národní malířská škola.

Ruští mistři 15. století, kteří měli za východisko dogmatické zřízení, se ponořili do světa pocitů. Umění Rubleva a Dionisia je velmi vzdálené od askeze, kochá se idealizací citových forem, přetvářením světa v krasu. Základem tohoto malířství – už není jenom estetika vznešeného, jak u Feofana Greka a novgorodců 14. století, ale estetika krásy.

V národě byli malíři spolu s knihaři pokládáni za mudrce a v jejich umění byl spatřován projev učenosti. V známém dopise Kirilovi Tverskému Epifanij *Premudryj* s úctou nazýval Feofana Greka «přeslavným mudrcem» a «filosofem zručným».<sup>9</sup> Dar moudrosti byl pokládán za nezbytný pro malíře a spisovatele, a spočíval v prohloubeném duchovním vnímání skutečnosti nejenom v průběhu tvorby, ale i mimo ně, zejména v náboženské svátky. Velká moudrost malířů ikon podle středověkých představ spočívala se v tom, že vedli nazíravý a meditativní způsob života, a dostali dar vidění božské pravdivosti, který se odrážel v jejich tvorbě. Člověk Starého Ruska chápal umění a moudrost tak, že ony jsou nerozlučně spojeny a samotné tyto termíny byly často vnímány jako synonyma.

V představách staroruského člověka byla neoddělitelnou částí opravdového umění nejenom moudrost, ale také krása. Krása se vnímala v Rusku jako vyjádření pravdivého a podstatného. Jedním z hlavních principů staroruského uměleckého myšlení je *sofia* (řecky – moudrost; Moudrost Boží), spočívající v hlubokém prožitku a uvědomování si sepětí umění, krásy a moudrosti.<sup>10</sup> Tento rys nejlepších příkladů staroruského umění se ve většině příkladů vysvětluje se *isichastskými* (isichazm, řecky – mlčení; misticko-asketický proud v byzantském a staroruském mnišství) idejemi, které se dostali do Ruska koncem 14. století. Spiritualita *isichastů* je orientována na dosažení stavu «mlčení», «sestoupení do největší hloubky sebe sama» a meditaci. Také rozpracování *Trinitárního dogmatu* velkého myslitele a církevního činitele konce 15. – poč. 16. století Josefa Volockého nebo teorie staroruských přívrženců *isichazmu* velmi ovlivnily uměleckou praxi.

Ruské malířství ve Středověku dosáhlo největší dokonalosti a bohatství. Druhá polovina 14. – 15. st. – byly doba rozkvětu staroruského malířství. Tvorba třech největších postav ruského Středověku – Feofana Greka, Andreje Rubleva a Dionisia se považuje za rozkvět naprosto svérázného ruského umění, které vzniklo na byzantských základech.

Umělecká řeč staroruských mistrů je unikátní. Jejím základem byla barva, o které krásně řekl proslulý sovětský teoretik umění V.N. Lazarev: „Barva – to je pravá duše ruského ikonopisu 15. století...“ Barva byla pro ruského ikonopisce tím prostředkem, který mu umožňoval vyjádřit nejjemnější emocionální odstíny. Pomocí barvy uměl dosáhnout i výrazu síly, i výrazu zvláštní něžnosti...Ikonopisec 15. století má rád i vášnivý cinabarit, i zářivé zlato, a zlatý okr, i smaragdovou zelenou, i čisté, jako sněženky, bílé barvy, i oslepující lapis lazuli, i jemné odstíny růžové, fialové, šeříkové i stříbrně zelené. Používá barvu různými způsoby, podle svého nápadu, tu používá příkré, kontrastní protiklady, tu jemně harmonické světlé polostíny, ve kterých je taková zpěvnost, že nechtěně vyvolávají hudební asociace. Staroruští

mistři vyjadřovali svou malbou všechno, co se špatně vysvětlovalo slovy, - hlubinné základy světonázorů.

Důležitou úlohu v staroruském umění hrálo také světlo. Východní křesťanství s sebou přineslo ideu vnitřního „nestvořeného“ duchovního světla, ( Božských energií ) jehož původ a teologický výklad by překročil rámec této práce. Představy o citlivě vnímavých materializacích duchovního světla byly široce rozšířeny na středověké Rusi a silně ovlivňovaly uměleckou teorii i praxi, konkrétně architekturu a malířství. Každý pozorný divák si všimne do detailů promyšlené organizace světelného prostoru v staroruských chrámech a zvláštní práce se světlem staroruské malby ikon v době rozkvětu ikonopisu, i různorodých postupů a způsobů vyjádření světla v ní.<sup>11</sup>

Pro budoucí generaci nejspíš navždy zůstane tajemstvím, proč právě v malířství našlo Staré Rusko nejadekvátnější formu svého duchovního sebevyjádření.

### 1.3. Tvůrčí cesta Dionisia

Dionisij – je třetí a poslední největší postavou staroruského umění, jehož tvorba současně uzavírá umění 15.století, i otevírá jeho novou etapu. Jeho malířská formace probíhala v době výrazných změn v dějinách a samozřejmě také v kultuře Starého Ruska, které natolik přeměnily její základy, že celý její rozvoj, počínaje druhou polovinou 15.století až do konce 17 století je třeba posuzovat jako osobitou dobu, jako dobu Pozdního Středověku.<sup>12</sup>

Dionisiovu tvorbu datujeme do vlády Ivana III (vládne od r.1462 do r.1505). Za něho se ukončil proces sjednocení všech ruských zemi kolem Moskvy v jediný stát, který byl ukončen připojením Novgorodu v r.1478 a Tveri v r.1485. Na podzim r. 1480 bylo dosaženo nekrvavého vítězství v bitvě na řece Ugrě, což bylo znamením pádu tatarského jařma . Růst mezinárodní autority Moskvy byl zesílen v r.1472 svatbou velikého kníže s princeznou Sofii Paleolog, neteří posledního byzantského imperátora Konstantina XI. Nová výstavba Moskvy, jako hlavního města Ruského státu, zrodila nutnost přestavby Moskevského Kremlu. Na konci 15. st. byl znovu vybudován chrám Zesnutí přesvaté Bohorodice Moskevského Kremlu (1475-1479), chrám Zvěstování Panny Marie (1484-1489) a kostel *Rizpoloženijskij* (1484-1486).

Dionisios pracoval v prostředí duchovního vzestupu, grandiózní výstavby Moskvy a zároveň v době napjatých *eschatologických* nálad, spojených s očekáváním konce světa po ukončení sedmi tisíc let od stvoření (podle starého letopočtu). Zeslabení Byzance a pak i pád Konstantinopole pod tlakem Turků v r. 1453, okupace větší části zemí pravoslavného světa

jinověrci, Florentská unie a po ní následující autokefalita (samostatnost) Ruské Pravoslavné církve, přivodila vznik nové geopolitické situaci, která zároveň s vnitřně politickými posuny změnila charakter ruské kultury. Ke konci 15.století se v Rusku vytváří koncepce «Moskva – třetí Řím».

V ruském umění probíhají strukturální změny, vznikají nové odstíny obsahu, mění se mnohé umělecké postupy. Porovnání památek druhé poloviny 15.století s uměleckými pracemi první poloviny století evidentně dokládá opuštění byzantských norem v pojetí postavy člověka, zobecnění stylizace kontur, další zesílení rytmických principů, převahu obecného dojmu od kompozice k výrazu tváře, prioritu celku nad detaily. Také se mění kompoziční proporce, postavy se stávají trochu menší, víc pozornosti se dává na pozadí a okolí. Postavy se ukazují trochu v hloubce a díky tomu se zobecňují detaily, každá kompozice vypadá trochu vzdálená od diváka, odsunutá.<sup>13</sup> V malířství té doby se utvrdil *gimnografický* styl, pro který je charakteristická výraznost plynulé siluety, lehkost objemu, harmonizace barevné škály a celková nálada až hudební, písňové povznešenosti.<sup>14</sup> Známy doktor teorie umění G.K.Vagner definuje ikonopisectví 15. – počátku 16. století jako «lyricko-harmonický».

Dionisios byl centrální postavou moskevského umění druhé poloviny 15. století – a prvních let 16.století. Datum jeho narození a úmrtí není přesně známé – narodil se kolem r. 1450, zemřel kolem r. 1520. Měl dva syny-ikonopisce – Feodosija a Vladimíra a třetího syna Andreje.

Poprvé je jeho jméno zmiňováno v r.1467, v souvislosti s výmalbou kostela Pafnut'jeva-Borovského kláštera. Tam Dionisij, který byl *mirianinom* (t.j. neměl církevní postavení a nedal mnišský slib), a zůstává takovým po celý život, pracoval pod vedením mnicha-*starce* Mitrofana. Ze všech nástěnných maleb Dionisia se tam zachovaly jenom fragmenty figurální a dekorativní malby na dvaceti devíti kamenných kvádrech.

Dionisij byl v osmdesátých letech 15 st. už nejvíc ctěným malířem Moskvy, jeho jméno bylo první v seznamu malířů, kterým bylo poručeno v r.1481 namalovat ikonostas chrámu Nanebevzetí P.Marie moskevského Kremlu. Právě jeho pozvali v r.1482 restaurovat byzantskou ikonu 14.st. «Bohorodičky Odigitria», z které zůstala po požáru v už neexistujícím kremelském klášteře *Nanebevzetí* jenom deska.<sup>15</sup>

V průběhu let 1480, 1490 a počátkem r.1500 provedl Dionisij mnoho zakázek pro velkého kníže, metropolitu, církevní hierarchy: zdobil Moskevské chrámy, podmoskevské a severní kláštery mnohopatrovými ikonostasy, a vytvářel také jednotlivé ikony pro už existující komplexy. V Moskvě, mimo chrám Nanebevzetí P.Marie moskevského Kremlu a

klášteře Nanebevzetí, vymaloval klášterní kostel Spasitele «v Čigasách». S největší intenzitou pracoval Dionisios v Josefo-Volokolamském klášteře a také v severních kláštěrech *Zavolží* – Vologodského a Belozjorského kraje, do kterých patří Ferapontův klášter.

Jedna ze zvláštností Dionisiovy tvorby – byla práce spolu s uměleckým družstvem. Byla to skupina ze čtyř mistrů – Dionisij, Timofej, Jarec a Koňa, která namalovala ikonostas pro chrám Nanebevzetí P.Marie a také šesti mistrů, kteří vymalovali v r. 1481-1485 Josefo-Volokolamský klášter: Dionisios se syny Feodosijem a Vladimirem, starc Paisij a ještě dva starci – Dosifej a Vassian Toporkovi, synovci Iosifa Volockého.

Odborníkům je známo kolem deseti kostelů, jejichž výmalby se Dionisij zúčastnil, ale zachoval se jenom jeden úplně zachovalý cyklus – malby kostela Narození P.Marie Ferapontova kláštera. Je to jedna z posledních prací Dionisija, kterou vytvořil spolu se syny Feodosijem a Vladimirem v r.1502.

Z dílny Dionisia vyšlo také hodně ikon. Výjimečně důležitou a originální skupinu tvoří ikony s vyobrazením ruských svatých – činitelů Ruské Církve: významných moskevských metropolitů Petra a Alexeje a také velebných opatů. Nejznámějšími ikonami, namalované Dionisiem a jeho dílnou jsou «Metropolita Petr s životem světce» a «Metropolita Petr s životem světce» (1481) pro Kremlevský chrám Nanebevzetí a již výše zmíněná ikona «Bohorodičky». «*Bogomater' Odigitria*» vytvořil Dionisij sám, tj. bez pomocníků. Krásu této ikony vyjadřují lakonické siluety, jednoduché obrysy, zlaté lemy (*maforija*) na pozadí skromných odstínů oblečení (purpurohnědý, akvamarinomodrý, jantarově žlutý), dodržená gesta. Míhání stříbrného *obkladu*, úplně pokrývajícího pozadí a okraje, doplňuje vznešenost podoby Královny nebes.

Mezi zobrazeními ruských světců se zachovali ikony: «Sergej Radoněžský, s životem světce» (chrám sv. Trojice Trojicko-Sergejevského kláštera, «Dimitrij Priluckij, s životem světce» (Kazanský chrám v Kirilově), «Kirill Belozerskij, s životem světce» (poč. 16 st. z chrámu Nanebevzetí P.Marii Kirillo-Belozerskogo kláštera, «Sergej Radonežskij, s životem světce» (poč.16. st., z chrámu Nanebevzeti P.Marie v Dmitrovo).

Zobrazení ikon, podle pravoslavných norem, musí bezpodmínečně zobrazovat reálné rysy svatého. Proto Dionisij zvýrazňuje některé znaky a v cyklus života světce zahrnuje konkrétní náměty z dějin toho nebo jiného kláštera. Avšak to hlavní není individualita, ale souhrnný a typický portrét ruských mnichů, duchovních otců, učitelů (*mentorů*), důsledných ve víře, dobrosrdečných k lidem, žijících heroický život pro náboženské osvícení Ruska.

Na všech Dionisiových ikonách mají svatí vysoká čela, opakující se rysy nevelkých tváří a přemýšlivé, chytré, pronikavé pohledy. Každá jím namalovaná ikona je unikátní a vyznačuje se výjimečným uměleckým výrazem.

Mezi ruskými malíři se nenašel malíř, který by se podobal Andreji Rublevovi, mimo Dionisia. Úzce spojený s knížeckým dvorem, si však Dionisij mohl si vážit stylu Andreje Rubleva, ale stěžl cítit veškerou hloubku jeho práce. Někteří badatelé jsou toho názoru, že byl příliš upoután vnější stránkou na úkor psychologického zpracování obrazu člověka.<sup>16</sup> Existují různé názory v této věci. V.N. Lazarev píše tak o tvorbě Dionisia: «Zabývající se uměleckým jazykem, Dionisij ztrácí jeho obsažnost.» Srovnávající Dionisia i Andreje Rubleva je třeba brát v úvahu, že za téměř celé století, které odděluje umění obou malířů, se podstatně změnila i sociálně-politická situace v Rusku, i duchovní atmosféra, i estetický vkus.<sup>17</sup>

Ve středověkém Rusku bylo náboženské-církevní učení základem celkového vnímání světa a přirozeně silně ovlivňovalo kulturu a umění. Důležitým náboženským směrem doby Dionisia bylo hnutí Josefa Volockého, velkého myslitele a církevního činitele konce 15. – poč. 16. století a jeho stoupenců. Toto hnutí prezentovalo ideologii oficiální církve: světec se stává přívržencem církevních obřadů, obráncem klášterních pozemků, stoupencem světské vlasti církve, oporou kníže, nesmiřitelným zápasníkem s kacířstvím. Toto hnutí bylo později nazváno hnutím «*osifljan*». Opačnou pozici zastávalo hnutí «*zavolžských starců*» nebo «*nestjažatělj*», pod vedením Nila Sorského (1433-1508). Nil byl nekompromisním stoupencem *nestjažanija*, jehož podstatou jsou ne materiální, ale duchovní základy. Jde nejen o to nemít majetek, ale především o to, netoužit po majetku. Jenom takové *nestjažanije* vede k duševní čistotě. Práce Nila Sorského, který žil v 15. st. v osamoceném lesním klášteře na řece Sorě, byly velmi populární a vyzývaly k stále práci duši, osobní askezi, k odmítnutí neúměrného získávání majetku, což v prostředí klášterů nevyhnutelně vedlo k provozování cizí práce. V druhé polovině 15. st.- první pol. 16. st. místo ideálů Sergeje Radoněžského, kterými žil Andrej Rublev, přichází nové ideály «*osifljan*» (stoupenců Josefa Volockého). I přes to, že s nimi aktivně a ne bez výsledku zápasili «*nestjažatěli*» v čele s vysoce duchovním stoupencem Nilem Sorským a jeho následovníky, umění se orientovalo na ty, kdo je aktivně podporovali, t.j. na Josefa Volockého a jeho stoupence. Dionisij sice byl v blízkém vztahu k Josefu Volockému a je samozřejmé, že ideály ochránce, který zařazoval malířství k nejdůležitějším dekorativním a didaktickým prvkům bohoslužby, svým způsobem ovlivnily i proslulého mistra. Ale umění Dionisia nelze nazvat krokem dozadu v porovnání s Rublevem, to je pohyb jiným směrem, aktuálním pro svou dobu.<sup>18</sup>



Dionisiovo umění a jeho styl nečelí tvorbě Andreje Rubleva. Sledujeme jako by počáteční a konečnou fázi jediného velkého stylu. Pozoruhodným výsledkem bylo zobecněné-idealizované (typizované) porozumění obrazu dokonalého člověka, v oblasti uměleckých prostředků pak – mezní odlehčení postav, zesvětlení a vytvoření jemné nuance koloritu, vyvážení kompozice, vzdušné prostranství, touha po "vybrané kráse".<sup>19</sup> "V Dionisiově umění je mnoho spirituality, mravní ušlechtilosti, jemnosti citu a to jej spojuje s Rublevem", napsal ruský teoretik umění M.V. Alpatov.

## **Kapitola 2. Malby v kostele Narození Panny Marie v Ferapontovském klášteře**

### 2.1. Historie klášterního komplexu Ferapontovo od konce 15. do 20. století

Předtím, než budu hovořit o historii kláštera ve Ferapontovu, musím identifikovat procesy, předcházející jeho založení. Ferapontův klášter se nachází na Severu Ruska, kde na konci 14. století a ve století 15., když byl tento region téměř neobývaný, moskevští mniši, stoupenci svatého Sergeje Radoněžského, zakládali kláštery. V polovině 19. století spisovatel a cestovatel na posvátná místa Ruska a Východu, sběratel a veřejný pracovník A.N. Muravěv zavedl do vědeckého a literárního oběhu termín: "Ruská Fivaida na Severu." Tak zněl název jeho knihy o severních ruských kláštorech, která vyšla v roce 1855. Ve výrazu "Ruská Fivaida na Severu" se podivně spojily vysušující písky Fivanské poušti v Egyptě, kde v 4.-5. století působili první křesťanští poustevníci a studené lesy, jezera a řeky Ruského Zavolží (oblast za řekou Volha), které se staly o tisíc let později místem opakování stejného asketického činu. Stejně jako první egyptští, syrští a palestínští mniši, ruští asketové 14.-16. století. nejen zakládali nové kláštery v divočině vologodského a archangelského Severu, ale také přispívali ke kolonizaci nových zemí. Právě severní kláštery už v 15. st. zaujaly zvláštní postavení v církevní organizaci Ruska.<sup>20</sup> V první čtvrtině 15. století byl vytvořen systém vztahů mezi kláštery, světskou a církevní mocí, zpevnila se jejich role jako center pravoslaví a velkých zemědělců.

Nejdůležitější událostí v rozvoji severního mnišství v první čtvrtině 15. století se stalo založení Kirillova a Ferapontova kláštera mnichy Simonova kláštera Kirillem a Ferapontem, kteří v něm žili kolem 25 let.

Legenda praví: „Jednou, když velebný Kirill četl *akafist* Matky Boží, slyšel hlas Panny Marie: " Kirille, jdi odtud pryč a jdi do Beloezera, tam je na kterém dosáhneš spásy", s poukazem na to místo, kde se musí založit klášter. Pak se velebný Cyril s vel. Ferapontem, který často byl v Belozerije z příkazu kláštera a snil o odchodu do Beloozero, vypravili na

sever. Když přišli na sever, Kirill spatřil místo které mu bylo zjeveno. Na břehu Siverského jezera postavili kříž a tak byl počátek stavby Kirillovského kláštera. Ferapont zde krátce žil se svým duchovním bratrem. V roce 1398 založil klášter Narození Panny Marie patnáct kilometrů od Kirillovského kláštera.

Místo které si Ferapont vybral dodnes udivuje toho kdo sem poprvé přijede svou výjimečnou krásou. Klášter se nachází na nevelkém kopci mezi dvěma jezery: Borodavským ze západní strany a Pasským - z východní. Borodavské jezero, úzké a dlouhé, které se táhne na devět kilometrů, s mnoha ostrovy, je mnohem větší než Passké, které naopak má podobu kulaté mísy, ale také s zalesněným ostrovem uprostřed. Mezi jezery vede malý skalní potok Paska. Na jih od kláštera, asi tři kilometry od vesnice, je vidět vysoká, hustým lesem porostlá Cypina hora a Ilinské jezero na úpatí hory, na severu se táhne les, a na březích jezer tu a tam je vidět vesnici, louky, oraniště.<sup>21</sup> Popis přírody a okolí, ve kterých se nachází Ferapontův klášter, je velmi důležitý.

Ferapontův klášter byl založen v roce 1398. Ve stejném roce byl postaven dřevěný chrám Narození Panny Marie na břehu Borodavského jezera. Rychlému růstu kláštera, po dobu Ferapontova opatství, přispěla aktivní podpora a účast knížete Andreje Dmitrijeviče Možajského, do jehož panství tehdy patřilo Beloozerské území. Hlavním důvodem rychlého rozmachu ale nebyla ani tak osobní iniciativa knížete nebo opata kláštera, nýbrž obecná církevní politika v 14.-15. století. K roku 1408 se hospodářská situace kláštera se stala tak pevná, že kníže mohl Feraponta odvolat. Za jeho podpory byl založen nový Lužecký klášter narození P. Marie, kde velebný Ferapont zemřel 27. května 1426.

Klášter dosáhl svého největšího rozkvětu za opata Martiniana, který stal mnichem v Kirillo-Belozerském klášteře a býval dlouhou dobu služebníkem Kirilla. Jeho role při budování kláštera byla tak velká, že v určitém období vznikl druhý, "neformální", název - Martinianovo obydlí. Vel. Martinian řídil Ferapontův klášter celkem čtyřicet let (ačkoli ne celou tu dobu byl opatem). V roce 1447, na žádost knížete Vasilije Tmavého (kterého velebný ve své době s opatem Kirillo-Belozerským požehnal před bojem proti Dmitriju Šemyaky), musel opustit klášter a stát opatem Trojicko-Sergijevském klášteře (1447-1455). V roce 1455 Martinian jde znovu do kláštera Ferapontovo, kde na rozdíl od očekávání, už se nestává opatem. V roce 1483 vel. Martinian umírá. Byl pohřben u nového dřevěného kostela Narození Panny Marie, postaveného pod jeho konventem. Ale v jeho práci poté co klášter získal velkého věhlasu a bohatství pokračují jeho následovníci, za kterých klášter dosahuje maximálního možného rozvoje, dosahuje úrovně Kirillova a Prilutského kláštera.<sup>22</sup>

Během opatství vel. Martiniana byly vytvořeny materiální předpoklady pro zahájení stavby kamenného kláštera. První kamenný kostel Narození Panny Marie byl založen krátce po velkém požáru v roce 1488, v důsledku kterého většina klášterních budov utrpěla značná poškození.<sup>23</sup> V roce 1490 byla dokončena výstavba a kostel byl vysvěcen. A v roce 1502 byl chrám vyzdoben freskami a ikonostasem, provedený slavným malířem ikon Dionisiem a jeho syny.

Celé 16. století bylo dobou rozkvětu kláštera. O tom svědčí zachovalé listiny světských a duchovních představitelů, zejména Ivana IV. Jeden z klášterních inventárních soupisů 19. století se odvolává na listinu, z roku 1534, a označuje jako zakladatele knížata Staritských, Kubenských, Łyskových, Bělských, Šujských, Vorotinských, Glinských...Godunových, Naryškiných, Šeremetěvých, Treťjakových a t.d. Připomínají se zde vládce Sibiřský, Rostovský, Vologodský, Belozerský, Novgorodské.<sup>24</sup> Se získáním ostatků vel. Feraponta a vel. Martiniana v roce 1514 a následným svatořečením v roce 1549, se zvyšuje význam kláštera a roste jeho bohatství.

Stabilizace ekonomické situace kláštera umožňovala aktivní kamenné stavebnictví, které zaznamenáváme v celém 16. století. V roce 1530 - 1534 se staví kostel Zvěstování Páně s refektářem, druhá kamenná budova Ferapontova kláštera, unikátní architektonická památka z první třetiny 16. století. Podle historiků je kostel s refektářem postaven nákladem velkého knížete Vasilije III na památku narození dědice, budoucího cara Ivana IV. ve čtyřicátých letech, vymodleného v Kirillovském a Ferapontovském klášteře. V 17. století byl kostel Zvěstování Páně připojen k chrámu Narození Panny Marie krytými vstupními prostory.

Polovinou 16. století jsou datovány hospodářské budovy - budova "sušící komory", a také nedochované jednopatrové obydlí a pokladní komory. Tyto pokladní komory, postavené po roce 1530, jsou nejstarším kamenným pomníkem civilní architektury 16. století dochovaným na severu Ruska. Tato budova byla navržena k ukládání peněz a dokumentů Ferapontova kláštera.

Na začátku 17. století Ferapontův byl klášter zpuštěn Litevci, ale naštěstí bez způsobení větších škod. Mniši z kláštera byli varováni o blížícím se nepříteli a poté opustili Ferapontovo. Přečkali v bezpečí za zdmi Kirillo-Belozerského kláštera. Snad za největší škody lze považovat ztrátu větší části klášterního archivu.<sup>25</sup>

Po celé 17. století kamenná výstavba pokračuje. V roce 1641 se staví kostel sv. Martiniana. Kostel se stanovou střechou byl postaven po pohřbu druhého zakladatele Ferapontova kláštera sv. Martiniana u jižní zdi chrámu Narození Panny Marie. V roce 1502 na vnější jižní zdi chrámu Narození Panny Marie, nad hrobem Martiniana, Dionisij

namaloval obraz Panny *jeskyně* s archanděly Michaelem a Gabrielem, svatým Mikulášem a u nohou Panny Marie se zakladatelem kláštera – Sv. Ferapontem a sv. Martinianem. Po vybudování kamenného kostela sv. Martiniana se tato část vnější malby kostela nachází v oblouku severní zdi kostela Martiniana.

V roce 1649 byly postaveny nad hlavními Svatými bránami kostely Zjevení Páně a sv. Feraponta, které výrazně změnilo původní vzhled kamenné brány, postavený pravděpodobně v druhé polovině 16. století. Dva oblouky různé velikosti se používají pro běžný a slavnostní vstup do kláštera. Spolu s jihu přiléhající státní pokladnou, Svaté brány - s kostely nad nimi postavenými - představují hlavní průčelí kláštera. Během zajetí patriarchy Nikona v klášteře v letech 1667-1676, který byl odsouzený za překročení pravomoci a zbavený trůnu, titulu a jiných výsad, byl kostel Zjevení Páně jeho kostelem. Zajímavým faktem je, že profesor, historik a místní rodák I.I.Brilliantov ve své publikaci, první knize o historii Ferapontova kláštera (1899), upozorňuje na klášter jako na místo věznění známého patriarchy Nikona, jako nejvýznamnější postavy, spojené s klášteřem.

Poslední kamenná budova, která dokončila formování architektonické podoby kláštera, je zvonice, postavená kolem roku 1690. Zvonice byla postavena na místě dřevěné kaple, která spojuje kryté vstupní prostory kostela (*paperti*) Narození P.Marie a Zvěstování Panny Marie.

K polovině 17. století se ekonomická situace kláštera prudce zhoršuje a v roce 1666 došlo k velkému požáru, po kterém dlouho nemohli najít finanční prostředky na opravu poškozených budov. V první polovině 18. století klášter přichází do plného úpadku. V listině, zahrnující období od 1726 do 1760 nenalezeme ani jeden velký příspěvek a ani jedné jméno známé šlechtické rodiny. Postupně se snižuje i počet mnichů.<sup>26</sup> Ke konci 80. let se potřeba generální opravy stala tak zřejmá, že v řešení této otázky aktivní roli převzal metropolita Novgorodský a Petrohradský Gabriel, do jehož obvodu byla převedena Kirillovská administrativní správa. Usnesením Svatého Synodu a na žádost metropolity začaly v historii kláštera největší opravy, které trvaly do roku 1798. (viz kapitola 3.1).

Ještě před opravou v roce 1790, se v Synodu projednávala zpráva o stavu Ferapontova kláštera. Také během této doby řešila se otázka, týkající se kláštera Proměnění Páně v Penze. Tento klášter byl v roce 1764 odkázán na vlastní prostředky a proto chátral. Měšťané z vlastních prostředků přestěhovali klášter na nové místo a poslali žádost o nastolení kontroly nad znovu vybudovaným klášteřem Proměnění Páně. Žádali o ustanovení archimandrity, nebo alespoň opatství pro tak velkém město jako je Penza. V roce 1798 Synod rozhodl o zrušení Ferapontova kláštera “pro *zchátralost a jeho přeměnu* ve farní kostel.”<sup>27</sup> Tak, po 400 letech od svého vzniku, téměř kompletně zrekonstruovaný klášter přestal existovat. Majetek který

farní kostel nepotřeboval byl rozprodán. Celá událost měla nicméně i pozitivní aspekty. Farní kostel z důvodu omezených zdrojů nemohl poskytnout náležitou péči všem církevním stavbám, ale právě proto zůstala nezkreslená nejcennější památka Ferapontovského kláštera - Dionisiovy nástěnné malby.

Starost o zachování všech budov kláštera, zahrnutých pod zprávu farnosti zcela padla na ramena představeného místní církve a do určité míry byla závislá na jeho iniciativě. Je třeba vyzdvihnout činnost kněze Arsenija Razumovského (k. 30 – poč. 60-tých letech.), který hodně udělal pro posílení materiální situaci své farnosti. Ale na konci 19. století se však situace Ferapontova kláštera výrazně zhoršuje. Některé z klášterních budov, především chrám Narození Panny Marie, se ocitly na pokraji zkázy v důsledku prudkého snížení výdajů na opravy.

Rok 1898 je považován za začátek nového období v historii Ferapontova kláštera. V tomto roce pětisetletého výročí kláštera vychází kniha výborného znalce ruské minulosti, který se mimořádně zasloužil o zachování tohoto souboru památek dějin a kultury, I.I. Brilliantova s názvem "Ferapontův klášter, nyní zaniklý klášter, místo uvěznění patriarchy Nikona». Jeho kniha probudila zájem o Ferapontovský klášter nejen mezi historiky a vědci ruského umění, ale také v církevních kruzích. Pod vlivem této knihy abatyše kláštera Jana-Křtitele Leušinskogo Taisija začala uvažovat o obnově řeholního života v Ferapontově klášteře. V roce 1900 psala I.I. Brilliantovu o jeho práci: "Četba na mne udělala velký dojem, tak že ve mně vzplanula silná touha obnovit starý svatý monastýr, přeměnit jej, samozřejmě, v ženský».<sup>28</sup>

V roce 1903 klášter obrodil péčí abatyše Taisie s požehnáním otce Jana Kronštadtského a přeměnil se v ženský klášter. Ale již v roce 1906 se Taisija vrací do Leušinského kláštera a přenechává řízení Ferapontova kláštera bývalé pokladnici Serafíně. Nikdy se však nevzdává svého úsilí o oživení kláštera.<sup>29</sup> Majíc kontakty s vznešenými petrohradskými kruhy, včetně královského dvora, podaří se jí dosáhnout významné finanční podpory od státu, církve i jednotlivců.

V prvních letech po revoluci klášter Ferapontovo několikrát znovu unikl zpustošení. V roce 1918 byly zatčeny abatyše Serafima a kněz I.Ivanov. Nepřítomnosti klášterních představených využili někteří zemědělci z okolních vesnic, kteří dvakrát napadli klášter. Naštěstí umělecké poklady byly neporušeny.

V roce 1923 byl klášter uzavřen. I přes zrušení kláštera, bohoslužby pokračovaly v kostele sv. Martiniana a v kostele Zvěstování Panny Marie. Třicátá a padesátá léta XX století byly pro Ferapontovo v plném smyslu toho slova "*stagnací*". Těžké doby stalinského režimu,

ve kterém bylo církevní umění považováno se za nevyžádanou poštu, projevíly se ve Ferapontově klášteře nejškodlivějším způsobem.<sup>31</sup> Podnikaly se pokusy zařídit v příchramových galeriích kolchozní obilní skladiště a v kostele - skladování brambor. Klášter byl pod hrozbou přirozeného zpusťování. Ale vždy se objevili lidé, kteří přijali úkol zachování Ferapontova klášteřa za dluh svého života a zachovali tento dar z minulosti. V roce 1948 se pro téměř opuštěný klášter podařilo najít správce-kurátora ze sousední vesnice Leuškino: Valentina Ivanoviče Vjušina (1922-1981). Jmenovaný Vjušin, účastník a invalida z Velké Vlastenecké války, v této znepokojivé pozici v obtížném post-válečném období, věrně "sloužil" celých třicet let do zřídění Státního muzea v prostorách klášteřa.

V současné době se v budovách Ferapontovského klášteřa nachází Muzeum Dionisiových fresek, které bylo založeno roku 1975. V roce 2000 byl soubor Ferapontovského klášteřa s nástěnnými malbami Dionisija zahrnut do seznamu světového dědictví UNESCO.

## 2.2. Kostel Narození Panny Marie a jeho zařízení

Centrem architektonického celku bývalého mužského Ferapontova klášteřa je chrám Narození Panny Marie - druhý kamenný severní chrám, postavený po kostele Spasitele, první kamenná budova klášteřa sv. Feraponta. Dokonce i v bohaté a rozsáhlé Kirillo-Belozerské farnosti, který se nachází v 9 km od Ferapontova, byla stavba kamenného chrámu pořízena o sedm let později.

První kostel, vyrobený ze dřeva, byl postaven v roce 1398 a vysvěcen v roce 1409 ke cti Narození Panny Marie. V průběhu aktivní činnosti opata Martiniana byl chrám v roce 1466 přestavěn. Kamenný kostel Narození Panny Marie se staví v 1488-90 na místě starého dřevěného kostela, patrně vyhořelého při velkém požáru v roce 1488.

Datování stavby je založeno na praxi trvající v pravoslavných kostelích až do současnosti, jedná se o tzv. *antimension*, plátno kladené .na oltář Vlastnosti cihelného zdiva a výzdoba chrámu Narození Páně ukazují na to, že je postaven rostovskými staviteli, kteří dodržovali «ranně moskevský» vzor architektury 16. století, který se nadlouho prosadil v moskevské výstavbě. To je stavba ve tvaru kříže se třemi apsidami. V horní části chrám lemují pás vzorovaného cihelného zdiva s balustry a keramické obklady s rostlinným ornamentem, dole - pás s *teratogenními* a rostlinnými ornamenty. Tři portály ve tvaru oslího hřbetu byly vyřezány z bílého vápence. Stěny chrámu byly zakončeny třemi řadami *zakomar* (*zakomara* – polokruhové nebo perské ukončení stěny kostela zvenku, které odpovídá vnější formě klenby) s kokošníky, nad nimiž se tyčil elegantní buben s šesti úzkými okny,

korunovaný přilbovitou hlavou. Další malé kopule se třemi okny se nacházely nad kaplí sv. Mikuláše. Kostel byl postaven na zvýšeném podloží a byl obklopen ze tří stran otevřenou promenádou, v severozápadním rohu, byla umístěna zvonice.<sup>32</sup>

Během několika století své existence byl kostel několikrát opravován a zvelebován. (Viz 3.1.) Současná podoba chrámu Narození Panny Marie pozměněná, značně se liší od původního chrámu roku 1490. Chrám ze třech stran byl kompletně obestavěn už ke konci 17. století, po výstavbě kostela sv. Martiniana v roce 1641, po vytvoření krytých verand ve čtyřicátých letech a nakonec, po vybudování zvonice kolem r. 1690. Oprava, která se konala v klášteře v 1794-1798, navždy změnila původní vzhled kostela. *Zakomary* byly skryty pod pyramidální krytí, které zničilo malou kupoli nad kaplí sv. Mikuláše, *přilbovitá hlava* kostela byla nahrazena dvou etážovou, bylo proraženo několik nových oken nepředepsaných v původních plánech, včetně okna, které zničilo postavu Ježíše Krista v centru kompozice Posledního soudu v západní zdi chrámu. Rekonstrukce 16. – 18. století., které výrazně změnilo vzhled chrámu, se téměř nedotkli interiéru.

V kostele jsou plně zachovány, aniž by byly přemalovány, slavné malby moskevského malíře ikon Dionisia, které vytvořil v roce 1502 se svými syny, Vladimírem a Feodosiim. (Viz bod 2.3.) Dionisios, známý pro své ikony a nástěnné malby v Moskvě a v kláštěrech Moskevského knížectví, byl pozván se svými pomocníky vymalovat první kamenný kostel Ferapontova kláštera arcibiskupem Rostovským Joasafem.

Ferapontovský cyklus je věnován Panně Marii, která je ctěna v Rusku, možná ještě víc než její božský syn. Pocity matky, truchlící po svém umučeném a zavražděném synu, motivy mateřské lásky, která je rozšířena na všechny utlačované a uražené, mateřský soucit a zastání – celá tato škála emocí byla velmi blízká a srozumitelná každému člověku ve starověkém Rusku. V malbách Dionisia byla ještě doplněna ideálem vznešené ženské krásy, milosti, elegance, zdůraznila se pocity upřímnosti, něžnosti a lyrického smutku.<sup>33</sup> Jako hlavní dějovou linii cyklu, použil v pravoslavném světě dobře-známy a rozšířený chvalozpěv na počest Panny Marie - «*Akafist*», a dodal k němu tématicky blízké příběhy "*Chrám Panny Marie*", "*O vás rádi*", "*Pokrývka*". (Viz 2.3.).

Malby, které obsahují kolem 300 freskových kompozici a zaujímají cca 600 m<sup>2</sup>, pokrývají v interiéru všechny stěny, oblouky, sloupy, okenní a dveřní *špalety* kromě východních, které se původně nacházeli za ikonostasem a oltářní stěnou,. Zvenku namaloval kompozici v centrální části západní stěny nad dveřmi a v dolní části jižní zdi, nyní nad pohřebišťem Sv. Martiniana (od 17. století v interiéru kostela sv. Martiniana).

Prvních deset let existence kostela byl jedinou výzdobou interiéru ikonostas. Ikonostas v chrámu Narození Panny Marie byl během několika staletí několikrát přestavěn, a na počátku 20. století byl dokonce rozebrán. Ikony byly umístěny do různých muzejních sbírek (SRM, TG, Kirillov Museum). Původní ikonostas<sup>34</sup> chrámu Narození Panny Marie se skládal z *místní*, *Deisní* a prorocké řady.<sup>35</sup> Tří-stupňové ikonostasy bez *sváteční* řady byly v Rusku velmi populární. Tradici ikonostasu bez *sváteční* řady lze vysledovat až do počátku 18. století. Ještě do počátku ikonopisných práce v severní a jižní stěnách byly patrné pozůstatky po uchycení ikonostasu. Čtvrté tyablo se objevilo po skončení prací nástěnných maleb: hnízdo pro něj v severní stěně se vklínuje do figury, tento fakt svědčí o tom, že původní ikonostas byl tři-stupňový.<sup>36</sup> Dodnes se zachovaly v kostele tři tyabla, které patrně patřily k původnímu ikonostasu. Každé tyablo představuje trám, který má šířku 10 cm a výšku 13-14 a 18 cm. Tyabla ikonostasu byly zdobeny barevnými ornamenty.

Horní dvě řady ikonostasu chrámu přehrazovali kostel na celou jeho šířku a místní ikony a královské dveře zakrývaly pouze západní hrany oltářních pilířů a prostor mezi nimi. Z původního Dionisiova ikonostasu se zachovaly téměř všechny práce. Z místní řady se zachovaly ikony "Panny Marie *Odigitrija*" a "*Sestup do pekla*". Ikony byly umístěny v tomto pořadí: zprava od královské brány - chrámová ikona "Narození Panny Marie" a "Sestup do pekla", zleva ikona "Panny Marie *Odigitrija*", po ní další nám neznámá a pravděpodobně stará ikona, která byla v roce 1530 nahrazena ikonou "Trojice".<sup>37</sup> Pokračování řady v jižní lodi stála v cestě překážka v podobě kaple sv. Mikuláše. Kaple sv. Mikuláše měla svůj ikonostas, z kterého se nezachovala ani jedna ikona. Ikonostas tvořilo pět malých *Deeisnich* ikon, místní ikony svatého Mikuláše a zlacené vyřezávané královské vrata.<sup>38</sup> V obětníku, severní kaple, byla jenom přepážka. V první třetině 16. stol., se vznikem nových ikon v *místní* řadě, byla přepážka v severní kapli odstraněna.

Z *Deeisní* řady ikonostasu se nezachoval pouze ústřední obraz, ikona "Spasitele na trůně". Ikony byly umístěny v jedenáctimetrovém prostoru od severu k jižní stěně po osmi ikonách na obou stranách od Spasitele v tomto pořadí: zprava, "Jan Křtitel", "Archanděl Michael", "Sv. Pavel", "Sv. Ondřej", "Sv. Mikuláš", "Sv. Jan Zlatoústý", "Sv. *Dimitrij*" a "Sv. Šimon", zleva - "Panna Marie", "Archanděl Gabriel", "Apoštol Petr", "*Jan Bogoslov*", "Vasilij Veliký", "*Grigorij Dvojeslov*", "*Velikomučedník Jiří*" a "Daniel *velebný*".

Z prorocké řady se zachovala všechna díla, tj. vše sedm desek s zobrazením dvaceti proroků a "Panny Marie *Znamení*". "Sedm prorockých ikon bylo umístěno v ikonostasu kostela Narození Panny Marie v tomto pořadí: v centru nad "Spasitelem" - "Panna Marie *Znamení*, David a Šalomoun", zleva od ní, podle otočení postav - "Daniel, Jeremiáš, Izaiáš", a



zprava - "Aron, Gideon, Ezechiel". Dále nad obětní kaplí stála čtvrtá ikona - "Sofoniáš, Abakuk, Jonáš, Mojžíš", a přímo u severní zdi - ikona "Iljia a *Baruch*". Na pravé straně nachazela se ikona "Jákob, Zachariáš, Malachiáš, a Joel", a u jižní stěny ikona "*Jesse a Micheáš*".<sup>39</sup> Prorocká řada byla instalována pod úhlem, na *konzolách (ramenech)*, a zakrývá dvě scény Zvěstování asi 30-40 cm.<sup>40</sup>

Několik ikon ikonostasu se stylem malby liší od děl s Dionisiovy dílny. Pravděpodobné je, že na vytvoření ferapontovského ikonostasu se podíleli tři místní umělci. Je známo, že dříve, když Dionisios pracoval u Josefa Volotskeho, zapojoval do své práci klášterní umělce.

V roce 1646 nad *Deeisi* řadou ikonostasu vzniká *slavnostní* řada, skládající se ze 33 ikon. Prorocká řada se přemísťuje se o patro výše a v souvislosti s tím se vytváří nová hnízda pro tyabla ve zdi kostela. Vznik slavnostní řady ikonostasu výrazně zhoršil podmínky přehledu na nástěnné malby. Scény na oltářních sloupech a ve východní lunetě byly uzavřeny více než na polovinu, ikonostas zcela zakryl horní části průchodu v obětní kapli a kapli sv. Mikuláše, dolní rohy, nacházející se nad průchody kompozice kleneb. Přibližně v stejnou dobu před ikonostas zavěšují obrovský lustr. Široký tram pro zavěšení lustru částečně zakryl obraz Spasitele v *skufiji* (vnířní část kupole), a archandělů v prostorách mezi okny v bubnu.<sup>41</sup>

V období 1751 - 1775 byl ikonostas zásadně přestavěn ještě jednou.<sup>42</sup> Místo původního ikonostasu byl vytvořen *vyřezávaný*. Inventurní seznamy v roce 1775 konstatují přemístění *svátkového* ciklu pod *Deisis*. Kromě toho slavnostní řada se skládala již ne z 33 ikon, a z 26 ikon, které se vkládají do oválných rámců.

V roce 1918 byl čtyř-patrový vyřezávaný ikonostas chrám Narození Panny Marie demontován.

### 2.3. Fresky Dionisija a jejich ikonografie

Freskový soubor, vytvořený v Ferapontově klášteře v kostele Narození Panny Marie velkým ruským malířem ikon Dionisiem a jeho dvěma syny Feodosiem a Vladimírem v roce 1502 je unikátní památka starého ruského umění. Nástěnné malby v chrámu Narození Panny Marie – jsou jedinou bez přemaleb plně zachovanou prací velkého ruského mistra Dionisia. Tato památka staroruského umění nemá obdobu, jak po stránce autorského rukopisu, tak pro absolutní úplnost kompozičního složení a unikátní hloubku vyjádření myšlenky pravoslavného kostela. Pravě Dionisios "Moudrý" (jak se nazývá v Josefo-Volokalamském *patěrikě*), umělec, který žil v době grandiózních historických změn v Evropě a v Rusku, v éře dalšího očekávání Posledního soudu, dokázal promítnout do nástěnné malby Ferapontova kláštera ve viditelných podobách, konkrétně zažívaných pocitech, představu o kategoriích věčného života lidské duše, o království Nebeském.<sup>43</sup>

Všeruské známosti došel Ferapontův klášter a Dionisiovy fresky na přelomu 19.-20. století. Prvním člověkem, který upozornil na malby chrámu Narození Panny Marie, byl místní rodák a absolvent Petrohradské teologické akademie Ivan Ivanovič Brilliantov. Ve své knize, která již byla zmíněna, napsal: "Zdi chrámu, přičemž nevyjímaje jeho kleneb a kopule, jsou zcela vyzdobeny starými freskami". Zde se uvádí nápis, zachovaný v severním *sofítě* dveří, dosvědčující autorství Dionisia: "V létě roku 7010 v měsíci srpna 6. na Proměnění Pána našeho Ježíše Krista začat být popisován kostel. A ukončen na druhé léto měsíce září 8. na Narození Svaté Vládkyně naší Bohorodičky Marie. Za spravedlivého velikého knížete Vasilije Ivanoviče vši Rusi a za arcibiskupa Tichona. Písaři Deonisos ikonopisec (ikonnik) a jeho *děti*. Ó Vladce Kriste, Vševládny , osvobod' je, Pane, od trápení věčných." Vycházejíc z tohoto "podpisu", táže se I.I. Brilliantov , zda tu není řeč právě o slavném Dionisiovi Moskevském: « Uvedený zde Dionisos malíř ikon není to slavný ve své době malíř Dionisos, který byl v roce 1482 pověřen malovat ikony arcibiskupem Rostovským Vassianem?". Mírně vymazaná čísla na začátku nápisu přinesla pak hodně odborných vědeckých prací k objasnění přesného datování fresek.

První odborná práce, věnovaná nástěnným malbám Ferapontova kláštera, se objevila v tisku v roce 1911. Kniha Vasilije Timofějeviče Georgijevského "Fresky Ferapontova kláštera" znamenala začátek vážného výzkumu této památky a její restaurování. Georgijevskij dokázal, že nástěnné malby v chrámu Narození Panny Marie, dochované po dobu pětiset let až do našich dnů, pocházejí od Dionisia a jeho synů, Vladimíra a Feodosije. Ale přesné datum zhotovení fresek se podařilo prokázat teprve nedávno historikovi N.I. Fedyšinovi<sup>44</sup>. Fedyšin vypočítal, že Dionisij a jeho «*děti*» vymalovali kostel Narození Panny Marie z 6 srpna – do 8. září 1502. Nebývale krátká doba práce (celkem 34 dní) se potvrzuje i odpovídajícím počtem *giornat* na freskách.

Vzhledem k tomu, že klášterní kostel je zasvěcen Narození Panny Marie, Dionisos a objednatel (Joasaf) zvolili program maleb, ve kterém dominují témata, související s osobností Marie. Hlavní tématem maleb je oslava Panny Marie. Již v obrovské nástěnné portální fresce, zabírající celou střední část západního průčelí, jsou představeny scény, které se přímo týkají vysvěcení chrámu. Před vybudováním krytých verand u kostela v 16. století, se malby a architektonické řešení vstupu harmonicky spojovaly s cihlovými vzory, které zdobí zdi klenby. Venkovní nástěnné malby na západní stěně představují téma nebeského království prostřednictvím obrazů *Deesis* a Narození Panny Marie. Tato mini-série "Narození Matky Boží" (kompozice ze čtyř propojených scén: Narození Panny Marie, Máří Koupání, Sen Panny Marie a *Laskání* P.Marii Jáchymem a P.Marii a Annou), archandělů Michaela a

Gabriela po stranách od vchodu kostela, a také originální *Deeisis* (v centru kompozici - postava Krista v mandorle, po stranách s Pannou Marií a Janem Křtitelem vpravo – Janem Evangelistou).<sup>45</sup> Nad vchodem je umístěn obraz Panny Marie *Znamení* (P.Maria zobrazena se modlitebně zvednutýma rukama a s malým Ježíškem na hrudi, jeden z typu P.Maria Oranta) a otcové Jan Damascenký a *Kosmas Mayumský*, kteří velebili Pannu Marii ve slavnostních církevních hymnech. Dole jsou umístěny závoje s dekorativními kruhy. Malba portálu je bezpochyby provedená samým Dionisiem a je řešena takovým způsobem, že poskytuje zvenku úplné představa o rozdělení kompozice uvnitř kostela.

Freska na jižní zdi kostela se dochovala ve fragmentárním stavu, nyní se nachází v kostele sv. Martiniana. Dionisij namaloval obraz Panny Marie *Jeskyně* s archanděly Michaellem a Gabrielem, svatého Mikuláše klečícího na kolenou u nohou Panny Marie se zakladateli kláštera velebními - Ferapontem a Martinianem.

Při posuzování ikonografie a umístění malovaných scén v kostele, je důležité si uvědomit, do jaké míry je malíř nástěnných maleb, závislý na architektuře. Dionisij zvolí cestu poslušnosti malířského dekoru architektuře interiéru. Počet kompozic nástěnné malby, jejich umístění a proporce do značné míry závisí na architektonickém členění interiéru kostela. Do jisté míry architektura diktovala i výběr témat. Spojitost nástěnných maleb s architekturou a proporcionalita vyobrazeného člověka je dosažena velmi jednoduchými nastaveními: mistři se snažili jenom neporušit logiku architektonického členění a staví lešení takové výšky, která umožňuje malovat bez dodatečných zařízení.<sup>46</sup>

Malby uvnitř chrámu jsou provedeny v souladu s kánonem pravoslavných nástěnných maleb 14.-15. století. shora směrem dolů po řadách. V kupoli je zobrazen Krist Pantokrator, který je jedním z největších obrazů Krista v staroruských chrámech. V šesti prostorech mezi okny kupole - archandělé, a níže, pod okny - medailony s bustami praotců Starého zákona. V cviklech (*parusach*) - tradiční postavy sedících evangelistů, a mezi dva „Rukou nestvořené“ obrazy Spasitele – Spas zobrazeny na závoji (*mandilion*), Spasitel na *črepi* (*keramidion*), a také polufigury Pantokratora a Spasitele Emmanuela.

Na podružných obloucích jsou umístěné malované medailony s polufigurami svatých. Je to stará praxe, založené na uctívání mučedníků jako pilířů křesťanské církve a záruky pevnosti budovy, která byla používána již v 11. století v nástěnných malbách Sofii Kyjevskou.<sup>47</sup> V Ferapontovu je překvapivě velké množství zobrazení - 64, tj. až 16 medailonů v každém oblouku: starozákonní postavy na východním oblouku, obrazy mučedníků s kříži v ruce - na jižním, obrazy velebných světců (mnichů a poustevníků) - na severním, obrazy mučedníků a spravedlivých žen s kříži v ruce - na západním. Neobvyklým řešením bylo

zařazení ruských světců do zobrazovaných témat. Na jižním oblouku to je kyjevský knížete Vladimír, jeho synové, Boris a Gleb, a taky knížete Michael Černigovský a jeho bojar Fedor, umučený tatarů v 1245. Na severním oblouku jsou zobrazeni dva velcí ruští světci, kteří žili relativně krátce před vznikem fresek- Sergej Radonežskij († 1392) a Kirill Belozersky († 1427).

Vzhledem k tomu, že klenby větve kříže v kostele jsou nižší než podružné oblouky, mezi podružnými oblouky a klenbou se vytvořil úzký prostor, podobný velmi zúžené lunetě. Ve východní části je umístěn obraz Panny Marie "*Znamení*" v mandorle s archanděly a v ostatních - obrazy třech ekumenických otců Církve: v tzv. *zúžené lunetě* jižního oblouku - Bazil Veliký, v západní - *Jan Zlatoústý*, a severní – sv. Jiří *Teolog (Bogoslov)*. Autoři důležitých církevních textů a interpreté pravoslavného učení jsou zdrojem Božské moudrosti pro celé lidstvo. Zdroj je líčen jako tekoucí řeky, k jejichž vodám přicházejí lidé.

V centrální apsidě, je umístěn obraz Trůnicí Panny Marie s dítětem s archanděly Michaellem a Gabrielem a dále na zdech - "Služba svatých otců ". V severní apsidě se nachází polopostava Jana Křtitele a níže na stěnách "Průvod *diakonů* s anděly". Jižní stěna je věnována sv. Mikuláši.

V systému fresek kostela patří významné místo evangelickému cyklu, který se skládá z 16 scén. Cyklus je umístěn na dobře viditelných *korobových* klenbách, od nejstarších dob vyhrazených pro evangelické náměty, nebo pro "*svátky*". Na jižní a severní klenbě jsou umístěny dvě řady nástěnných maleb, na západní jsou zobrazeni apoštolové, v rámci kompozice "*Poslední soud*".<sup>48</sup>

Dominantní v interiéru kostela jsou lunety, na kterých jsou vymalovány velké alegorické skladby, určené k oslavě Panny Marie. Na jižní lunetě je zobrazen "*Chrám Panny Marie*", na severní - kompozice "*Z Tebe raduje se*", na východní - "*Ochrana Panny Marie*". Jak poznamenala teoretička umění I.E. Danilová, "ve všech těchto zobrazeních se Panna Marie oslavuje se z různých hledisek: na jižní straně - jako ta, která porodila Krista, na západní – jako prostřednice mezi Bohem a lidstvem, na severní - jako královna světa, a konečně na východní – jako patronka ruské země."

Na fresce "*Chrám Panny Marie*", na pravé a levé strany od Panny Marie, sedíce na trůnu, jsou zpěváci. Jejich ruce jsou napřažené k Panně Marii, gesta zobrazují zpěv. Jsou oblečeni v barevné roucha, zaoblené a špičaté klobouky. Zobrazení obyčejných zpěváků na ikoně nebo fresce, spolu se svatými, Pannou Marii a s anděly je pravděpodobně specifickým rysem byzantských a ruských ikonografických námětů.<sup>49</sup>

Mimořádně důležitou úlohu plní v celkové kompozici - námět "Ochrana Matky Boží" ve východní lunetě nad oltářem. "Ochrana Matky Boží» - pravoslavný svátek, ustanovený v Rusku v 12. století na památku zázračného zjevení Panny Marie ve Vlacherském chrámu v roce 910 v době obléhání Konstantinopole Araby: Ondřej *Bláznivý* a jeho žák Epifanius, nacházející se v chrámu, na noční hlídce viděli Pannu Marii s řadou světců , jak rozprostírá svůj plášť nad shromážděným lidem a modlí se za vysvobození lidu od neštěstí.<sup>50</sup> Na fresce Panna Marie, drží plášť, zobrazena na pozadí chrámu, v horní části kompozici, vedle ní svatí, v dolní části Ondřej, Epifanius a další svědci zázraku. Symbolické je to, že freska "Ochrana Matky Boží" se nachází přímo naproti "Deeisis" z "Posledního soudu", nacházející se na západní zdi kostela.

Jedno z hlavních míst na stěnách kostela je určeno obrazu velké hudebně-básnické kompozice - Akafistu Panny Marie. Akafist - slavnostní vícedílná kompozice, která se skládá z třinácti *kondaků* a dvanácti *ikosů*, střídajících se mezi sebou. První části akafistu obsahuje následující témata: Zvěstování, setkání Panny Marie a Alžběty, Narození Krista, Klanění pastýřů, Klanění tří králů, útěk do Egypta a Hromnice (*Srětenije* - setkání P.Marii v kostele, která přinesla Ježíška po 40 dnech od jeho narození, s Simonem. V kompozici jsou zobrazeny zprava Simon který drží malého Ježíška a zprava od něho stojí P.Maria, která mu ho předala a Josef.) Druhá polovina textu oslavuje Krista a Pannu Marii. Sekvenční umístění scén v kostele jde ve směru hodinových ručiček čtyřmi oddělenými kruhy: první – pod kopulí na vnitřních plochách pilířů, druhý - na klenbách a lunetách jihozápadního rohu, třetí - na klenbách a lunetách v severozápadním rohu, čtvrtý - na jižní stěně, na vnějších okrajích západních pilířů a na severní stěně. Toto uspořádání je spojeno jak se svérázností jeho liturgického použití, tak i s jejich vztahem k jiným scénám.<sup>51</sup>

Mezi freskami Ferapontova kláštera vyniká obrovská kompozice "*Z Tebe se raduje*", inspirovaná chvalozpěvem k Panně Marii od Jana z Damašku "*Z Tebe se raduje..*". Nepochybně je to jedna z nejkrásnějších ikonografických kompozí. Chvalozpěv prostupuje radostná oslava Matky Boží: «Z Tebe se raduje, milosti plná, Všechno stvoření, andělský velechrám a lidská rasa...».

Uspořádání fresek celkem odráží obsah chvalozpěvu. Freska je naplněna mnoha postavami, nebeskými silami, obklopujících Pannu Marii (andělský velechrám), a stojící lid (lidské generace).<sup>52</sup> Mezi nimi - králové, patriarchové, kněží, obyčejní lidé. Nalevo od trůnu – Jan z Damašku. Všichni oslavují Pannu Marii, sedící na trůnu s dítětem v náručí.

Do maleb chrámu Narození Panny Marie patří ještě jeden důležitý cyklus - série Ekumenických koncílů, nacházející se ve spodním souboru maleb nad souborem „Ochrany

Presvaté Bohorodice“. Pravoslavná církev uznává sedm Ekumenických koncilů (4.-7. st.), na kterých byla stanovena základní dogmata Pravoslaví.

Na pilířích kostela jsou tradiční obrazy válečníků a svatých. Na plochách západních pilířů v dolní části jsou zobrazeni svatí bojovníci. Na obou stranách centrální lodi to jsou sv. Jiří a sv. Demetrius ze Soluně, a na ostatních plochách - *Feodor Tiron a Feodor Stratilat*, Nikita a *Artěmij*, Mina a jeden neznámý. Vnímají se jako nebeští strážci Panny Marie.

Malby jsou lemovány malovaným vlysem závěsů po obvodu celého chrámu s jednapadesáti zdobenými medailony. Každý medailon má jiný ornament.

Výraznost ferapontovských fresek dosahuje se ne tváří, ale celkovou kompozicí, držení těla, gestem, i když všechny tváře jsou namalovány mimořádně jemně, s plynulými přechody polostínu a černé a transparentními lazurami.

#### 2.4. Technika malby

Fresky pokrývající všechny stěny Ferapontova kláštera se dochovali ve velké míře především díky kvalitní omítce na které jsou namalovány.<sup>53</sup>

Výběr témat a jejich pomyslné umístění na zdi, případné sestavení skic – to byla první etapa prací malířů nástěnných maleb. Potom se staví lešení na celou výšku kostela a maluje se shora dolů.

Práce nad každou kompozicí začíná s nanášením tenké vrstvy omítky (rusky levkas). Omítka se skládá z čistého vápna, ke kterému se přidává z důvodu vylepšení viskozity malé množství jemně rozdrčeného lnu. Omítka se nahazovala každý den přímo na cihelné zdivo a leštila se "železnou lopatou do hladka". Složení Ferapontovské omítky je zvláštní a velmi odlišné od omítek fresek Moskevských a Jaroslavských 16.-17. století. Hlavní její odlišnosti byla zvláštní lepivost omítky, umožňující dobře leštit povrch, díky čemu v některých místech, je tato horní vrstva přirovnávána k brilantnímu povrchu zpracovaného mramoru (zejména na panelech, kde jsou zobrazeny visící závoje, zdobené ornamenty). V.T. Georgijevskij, spisovatel, ochovanec Kyjevské Duchovní Akademie, v knize "Fresky Ferapontova kláštera", vůbec prvním vydání o freskách Dionisia, takto popisuje omítku: «Domnívám se, že „levkas“ byl složen z velmi dobře připraveného vápna, nebo k němu přimíchávali drcený mramor a také do vody byly přidávány některé pojící materiály (vejce), který dávaly během leštění omítky hladký lesklý povrch. Takový podobný brilantní lesk omítky v jiných ruských pozdějších freskách najdeme zřídka».<sup>54</sup> (Viz. obr. ). Ve Ferapontovském kostele je omítka bílá, nanesená v tenké vrstvě o tloušťce 6-10 mm.<sup>55</sup>

Omítky určené pro fresky, by měly být upevněny železnými hřebíky, které se zatloukaly v několika řadách do cihlových stěn před nanesením omítkových vrstev. Takové hřebíky jsou

ve Ferapontovském chrámu patrné pouze na klenbách a kopulích, kde vlhká omítka držela pomocí širokých hlav těchto hřebíků. V současnost omítka která pokrývala hlavy hřebů odpadla a fresky jsou poškozeny jako kdyby je někdo *prošpikoval* výstřely.

Horizontální a vertikální hranici pokládání omítky jsou docela dobře viditelné. Počet denních vrstev v kostele – 34, se rovná počtu dnů, v kterých byly nástěnné malby vytvořeny. V hraničních oblastech je vrstva omítky aplikovaná dříve někdy podříznuta zednickou lžící, ale ve většině případů se omítka nepodřezává, a nová vrstva pokládá těsně k předchozí. Horizontální hranice se obvykle shodují s hranicí registrů maleb a výší podlahy lešení. Části omítky které byly nahazovány za jeden den, jsou velké: 10 až 17,5 čtverečných metrů, což je podstatně větší, než obvyklá norma. I.A. Kočetkov, na základě svých pozorování giornata výmalby dokazuje, že vymalovat kostel Narození Panny Marii za 34 dní není možné při celkové ploše nástěnné malby kolem 600 metrů a kombinované technice a navrhuje, že malby byli dokončeny v létě dalšího roku, po jejich zahájení. Debaty a diskuse o datování nástěnných maleb Dionisija v kostele Narození Panny Marie a doby, za kterou umělci vymalovali kostel, začaté na začátku 20. století se nezastavili až do dneška. Ale podle většiny výzkumných pracovníků fresky byly vytvořeny Dionisiem a jeho syny za 34 dnů.

Malířské práce se začínali z podkresby. Ve většině případů byla podkresba provedena lazurovou žlutou barvou, málo kdy červeným okrem. Relativně dobře je možné vidět podkresbu pouze na postavě *Feodora Stratilata (Vojevůdce)*. I.A. Kočetkov se domnívá, že barva přípravné kresby je malíři lhostejná.<sup>56</sup> Existují případy, kdy kresba jedné ruky je namalována zelenou a druhé červeno-hnědou barvou (centrální apsida oltáře, třetí od okna postava na severní zdi). Při malování bílých rouch se jako barva pro přípravné kreslení používá zelená. Opravy přípravné kresby jsou často pozorovány na zvláště významných malbách kostela.

Když je na úsek omítky nanесena přípravná kresba, upevňuje se tato kresba rytou podkresbou. Ve ferapontovských malbách je rytá podkresba snadno viditelná při bočním osvětlení. Na malbách se setkáváme s dvěma druhy rytých podkreseb: dost široká hluboká, s zkosenými hranami ryté podkresby, prováděná na čerstvé omítce a úzká se strmými hranami, který mají malé štěrby, povrchové, ryté podkresby, vytvořeny na suché omítce. Ryté podkresby jsou vytvořeny ne proto, aby nahradit kresbu, ale pouze nastiňuje umístění detailů. Na ryté podkresbě se pouze naznačuje linie brady nebo tvar hlavy, obrysy pramenů vlasů, tři krátké tahy naznačují víčka a obočí, krátká přímá čára - linii úst, závorka - nos. Na linii oblečení je rytých podkreseb málo a vždy obtahují druhořadné detaily (záhyby drapérie na oblečení nebo uzlu). Podkresbou jsou také obtáhnuty přímé linky kopí nebo šípů, které jsou

vždy vytvořeny podle pravítka. Na detaily vojenských brnění se dělá rytá podkresba vždy. Na architektuře se podkresba vyskytuje jenom někdy, nejčastěji na ornamentech, dveřích nebo okenních otvorech.

Umělci pracovali ve smíšené technice: práce začínala se v technice fresky, a dodělávala se v tempeře. Zde jsou některé části maleb vytvořeny ve fresce (v celku nebo s jednotlivými dodělvkami na suché omítce), je smíšenou technikou a je tempera. Na základě této aplikované techniky nástěnných maleb v kostele Narození Panny Marii ji lze považovat za kombinovanou techniku.

V ruských starých ikonopisných příručkách pro malíře, kterými se inspiroval Dionisios, doporučovalo se světlo malovat azuritem, na předem natřenou omítku *reft'ju* (reft' - černá nebo tmavošedá barva. Pro účely nástěnné malby reft' vyráběli z drceného smrkového uhlí a vápenného mléka). Modrá barva pozadí a zelené pevniny všude nanesená na šedou reft', ale někdy modrá barva je položena přímo na omítku, bez refti (detaily zdobení oděvu, některé povrchy architektur). Různá míra uchování azuritové modré barvy není závislá na přítomnosti či nepřítomnosti refti, ale spíše na množství pojiva.<sup>55</sup>

Trávová-zelená barva pevniny je kladena na bledě okrovou podmalbu. Pod rumělku dělá se červeno-hnědý, hnědý nebo fialový podklad. Okrem se zpravidla malovalo přímo na čerstvou omítku, pod okrovou barvu se provádí podklad stejnou barvou a maluje se jim na suché omítce.

Práce barvou se začíná s podmalby pozadí kompozici. Nejdřív se nanáší barva na razgranke (- linii, většinou červenou která odděluje jednu kompozici od druhé), pak šedá reft' na pozadí a pevnině. Reft' se obvykle nanáší ve dvou vrstvách. Oblečení se maluje po dokončení pozadí barvou podkladu. Pokud oblečení obsahují modrou barvu, tak obvykle malba začíná s něho. Po namalování pozadí pod modré šaty se nanáší reft', a poté jej zakrývají barvou. Nanášení ostatních barev je ve více či méně náhodném pořadí. Každá barva se nanáší hned na všech lokalitách, kde je použita. Malířské práce se dokončují tím, čím se začínalo - malováním části pozadí. Technika malování tělesných částí postav je považována za temperu. Tváře a ruce jsou nejvíc poškozenými a ztracenými částmi nástěnných maleb. Je třeba upozornit na velkou podobnost techniky Dionisia a techniky, která je popsána v knize Cennino Cennini<sup>59</sup>: technika fresky, přípravné kreslení okrovou lazurou, kresba rouch zelenou barvou, použity pigmenty, některé nástroje).

## 2.5. Charakteristické zvláštnosti Dionisiových maleb a jejich unikátnost



Celkový záměr, výběr kompozic, malování nejdůležitějších částí (postavy, tváře) a výběr barevného řešení patří samotnému Dionisiovi a dávají možnost ucítit zvláštnosti jeho uměleckého jazyka. Celá svéráznost jeho stylu projevuje zvláštnosti ruského uměleckého myšlení duchovní elity té doby.<sup>60</sup>

Charakteristickým rysem ferapontovského cyklu je to, že se nejvíce jeví jako příběh o životě Marie a její syna, s čímž se setkáváme se v mnohých jak dřívějších tak i pozdějších nástěnných malbách, ale jeví se jako pokus malířskými prostředky vyjádřit chválu Panny Marie a v jejím obrazu - věčného Panenství, Ženskosti a svatého Mateřství, vytvořit malebnou symfonii jemně se odehrávající v prostoru chrámu, přetékající s jedné do druhé scény, s mnohokrát se opakující postavou Marie, asociují u diváka věčně pokračující bohoslužbu na počest Panny Marie.<sup>61</sup> Myšlenky nekonečné lásky, milosrdenství, soucitu, něhy a krásy spojily se do ideálu věčné ženskosti, která je ztvárněna ve ferapontovských nástěnných malbách s pomocí všech dostupných výrazových prostředků. té doby.

Šlechtná krása, božská oduševnělost, nejtenčí lyrismus struktury ferapontovských maleb je, samozřejmě, i uměleckým výrazem Moudrosti Boží, bez které je nepředstavitelné vyjádření Ducha ve materii, žádná tvorba, žádný život, vůbec žádné ztělesnění.<sup>62</sup> Ruský filolog S.S.Averincev poznamenává, že "na ruské půdě se vytváří bohatá ikonografie Sofie ... postupně se blížící k obrazu Panny Marie ..".<sup>63</sup> Celá architektonika maleb Dionisija je postupována grandiózní ideou „sofijnosti“. Obraz Panny Marie *Znamení*, umístěný přímo při vstupu do chrámu, je spojen s „Sofijnými“ motivy (Panna Marie jako chrám, *schránka* Moudrosti).<sup>64</sup> *Sofijné* motivy se nacházejí také v akafistním cyklu a v kompozicích Sedmi Ekumenických koncilů. Akafist spojuje obraz Panny Marie s sofijnými motivy domu, kostela, úhelného kamene, základů, bariér proti chaosu. Sofia umožňuje spojit jednotlivé cykly v jediný promyšlený systém malby.

Charakteristickým rysem Dionisiových fresek je jejich svátečnost, kombinovaná s neobyčejnou jemností barvy. V malbách dominují něžné, poloprůhledné, jasné barvy: světlé okry na azurovém pozadí, růžové, třešňové, fialové, světlé žluté dorůžova, v barvě pistácií, nazelenalé a modravé. Mnohá místa v malbách obsazuje bílá barva. Odsud mimořádná světlá paleta Dionisija. Ale rozhodujícím faktorem ve ferapontovských malbách je světlá modř. Živel měkkého barevného světla dominuje v malbách, a jako by dematerializuje zobrazované postavy a předměty.<sup>65</sup> Maximální protáhlé postavy s nevelkými, půvabně skloněnými hlavami, parabolické linie hladce ohýbajících se těl, *velebná a majestátní* gesta postav, protáhlých nahoru, ovály, trojúhelníky, pyramidy tvoří atmosféru beztíže, lehkosti a půvabu. Všechno zobrazené jako by se vznáší v neomezeném prostoru.

Výraznost ferapontovských fresek se dosahuje ne tváří, ale celkovou kompozicí, siluetami postav, gestem, i když všechny tváře jsou namalovány výjimečně tence s plynulými polostínovými přechody a transparentními lazurami. V.T.Georgejevskij správně píše, že "způsob zobrazení těla...je pracnější, ikonný, drobný, nepočítající se s pohledem z dálky." Pouze v některých případech tváře ferapontovských fresek získávají větší význam, jaký měly v umění dřívějšího období.<sup>66</sup>

Dionisij velmi rád zobrazoval kompozice *s velkým počtem postav*. Prostor v kompozicích dosahuje vzácné přesvědčivosti. Dionisij měl schopnost neodvádět kompozici do hloubky, ale zachovat pocit prvního plánu. Jako na významný umělecký způsob je třeba poukázat na asymetrii a "princip prázdného centra", podle slov I.E.Danilové.<sup>67</sup> Podstata posledního spočívá v tom, že hlavní postavy mnoha scén (zejména postavy Krista) nejsou umístěny v centru kompozice, ale jsou umístěny mezi jiné osoby. Prázdný střed kompozici se jako by naplňuje zvláštním duchovním významem.

Jemná krása, harmonie, vyváženost a hluboké ticho, naplněné nehlučnou hudbou barev, linií a tvarů, vládne v uměleckém světě Dionisia. Jeho malířství je hluboké, duchovní a filozofické.

Malby Dionisija - krásná píseň duchovnosti, jež je uskutečněna v ideálu ženské krásy v celé její plnosti a složitosti, v celistvosti krásy duševní, ušlechtilosti, čistotě a kráse vnější, vyjádřená s graciosností, dívčí ladností a osvícením. Odsud obdivuhodná jemnost a krása barvy, tvarů, linií ferapontovských nástěnných maleb. Bez nadsázky lze tvrdit, že jsou to nejkrásnější nástěnné malby v staroruském malířství, protože byly důsledkem projevu krásného.<sup>68</sup>

### **Kapitola 3. Průzkumy a restaurování maleb kostele Narození Panny Marie Ferapontova kláštera od roku 1930 do dnes**

#### 3.1. Stručné dějiny všech známých opravných, výzkumných a restaurátorských prací, prováděných v kostele do r. 1981, počátku komplexního restaurování maleb.

V roce 1738 byla uskutečněna první velká obnova celého objektu. Celý kostel ve výšce pat kleneb svázali kovanými železnými tyčemi, které se dochovaly do našich dnů. Původně byli vytvořeny dřevěné tyče při stavbě kostela, kteří byly umístěny na stejné úrovni. Analýza památek staroruské monumentální malby ukazují, že se velmi často dřevěné tyče v momentu výmalby odstraňovali. To se stávalo v případech, když od výstavby chrámu do tvorby nástěnných maleb probíhalo několik let. Původní dřevěné tyči v Ferapontovském kostele byly

odstraněny před tvořením nástěnných maleb. S největší pravděpodobností nepřítomnost dřevěných vazeb byl jeden z důvodů rozpínání a destrukce.<sup>69</sup> V roce 1738 bylo pro usazení železných svorníků provrtáno 38 nových velkých «kapes» ve zdivě stěn a sloupů na dvou úrovních pod patami kleneb, zejména v nedůležitých částech maleb: na pozadí, pevninách a ornamentálních pasech. Montáž jedné z tyčí, upevněné na západní stěně, způsobila částečnou ztrátu ženské postavy v kompozici "Narození Panny Marii" na vnější malbě západního portálu.<sup>70</sup>

V současné době retuš z roku 1738 zůstala jenom na některých tmelech té doby, nacházejících převážně v horních partiích kostela a v mnoha oblastech retuš zčernala. Z roku 1738 zůstal nápis o obnově maleb v podobě graffiti nad namalovaným závěsem na jižní stěně centrálního oltáře apsidy: "1738-г[о] гот[а] сентября въ де[нь] поновлена быть сия соборная ц(е)рковь остенное писмо и связана связи железными радением и рачением игумена Павла и добродееющих в пр(е)ч(е)стную ц(е)рковь сию". Na nástěnných malbách nejsou žádné stopy přemaleb. Klihové barvy, kterými byli opraveny nástěnné malby, nemající soudržnosti s původními, sesypaly se bez jakéhokoliv poškození nástěnných maleb. Retuš zůstala jenom na tmelech. Je patrné, že retuš z té doby má extrémně nízkou uměleckou úroveň. S největší pravděpodobností byla obnova maleb svěřena nezralému umělci, či někomu z mnichů kláštera.

Rekonstrukce ikonostasu kostela v 17. – 18. století také přivodila ztrátu maleb při usazování kotvících trámů. V roce 1753, při nahrazení *tyablového* ikonostasu vyřezávaným, probíjejí se *drážky a žlábký* pro vyjímání *tyabel* na jižní a severní stěně, které poškodily malby šesti kompozic, většinou na okrajích. V kompozici "Vidění *Eulogia*» byla kapsa probourána ve středu horní části kompozice.<sup>71</sup>

Ke konci 18. století se proces rozjždění stěn kostela výrazně aktivoval a objekt se ocitl na pokraji zničení navzdory opravám z roku 1738 a "kosmetické" opravy v roce 1772, při které byly zatmeleny praskliny stěn a kleneb kostela. Dokonce nahrazení železného pokrytí obou hlavic na osikovou *čepel*, ke kterému došlo v první polovině 18. století, jen přispělo ke zhoršení stavu chrámu.

V roce 1777 bylo okno centrální apsidy zvětšeno.<sup>72</sup> Další oprava především týkající se kostela, ale zasahující všechny budovy kláštera byla v letech 1794-1798. Kostel byl zpevněn, ale rekonstrukce provedené ve prospěch nového vkusu, nejenom změnily jeho původní vzhled, ale také způsobily značné škody na nástěnné malbě. Za prvé, na kostele bylo uděláno nové čtyřsedlové zastřešení, které zničilo malou bání nad kaplí sv. Mikuláše, stejně jako špičatou součást kokošníků a zakomar. Bání ve tvaru přílby byla nahrazena dvou-patrovou

bání a okna *bubnu* byly velmi zvětšeny, v důsledku čeho byly poškozeny části maleb - křídla archandělů v *bubnu*. Zvětšeny byly také okna na stěnách kostela a ve středu západní stěny bylo probito obrovské nové obdélníkové okno, které zničilo postavu Krista z "Posledního soudu". Zvenku ve zdi byly vloženy železné tyče, které spojili celý kostel po jeho obvodu, při tom byl těžce poškozen ornamentální cihelní vlys, jdoucí po obvodu celé budovy. Vstupní prostor kostela a přechody byly spojené s katedrálou železnými tyčemi. Byla narušena integrita 12 akafistných kompozic v blízkosti oken druhého světla a portální nástěnné malby - "hnízdami" pro trámy při budování nové, významně snížené střešy nad západním vchodem do kostela (*papertyu*).<sup>73</sup>

Již během práce na četných trhlinách uvnitř kostela byly zdi hrubě ušpiněny maltou a fresky v kopuli a na plachtách byly postříkány vápnem. Pravděpodobně do plánů opata *Theophylacta* byla zahrnuta také oprava maleb, které měli v té době nejvíce neatraktivní podobu. Není pochyb o tom, že obnova byla by byla prováděna v souladu s barbarskými metodami, které byly běžné v 18. století. - nástěnné malby by byly úplně přemalovány a v horším případě, částečně nebo úplně otloukány ze zdi. Ale díky šťastné náhodě malby Dionisia unikly tomuto smutnému osudu - klášter byl zrušen v roce 1798 a opravy zůstaly nedokončeny. V této podobě, s četnými stopami oprav malby, přetrvaly do poč. 20. století.

Díky rekonstrukčním pracím v letech 1794-1798 nebezpečí zničení chrámu bylo, jestli nelikvidováno zcela, tak alespoň odsunuto na značnou dobu. Během celého 19. století, se neprovádí ani jediná závažná oprava: veškeré opravy kostela se buď týkali jeho zastřešení, nebo vnějšího vzhledu.. Drobné práce byly v 19. století provedeny i v nástěnné malbě. Tak v roce 1833, v procesu obnovení ikonostasu, kirillovský měšťan I.A. Kamenský dostal 16 rublů "za barvení podlahy a za mytí nástěnných maleb v kostele." Zdá se, že se jednalo o částečné mytí nástěnných maleb ve dolních partiích.

V roce 1892 byly fresky kostela znovu ohroženy „obnovou“, ale naštěstí nebyly žádné finanční prostředky na jejich "restaurování".

Na počátku století XX. je kostel opět na pokraji rozpadu. V roce 1902 Ferapontovo navštívil hrabě P.S. Šeremetěv a poznamenal, že v chrámu Narození Panny vládne úplná pustina, "stěny jsou pokryty jíním“. Je zřejmé, že se v té době bohoslužby v chrámu už nepodnikaly.

V roce 1904, s otevřením ženského Ferapontova kláštera v bývalém mužském, provádí se architektonický průzkum chrámu pod kontrolou Císařské Archeologické komise. V roce 1905 byli architekti P.P. Pokryškin a K.K. Romanov pověřeni aby „ *prozkoumali a posoudili v jakém stavu se nachází*“ kostel. Výsledky těchto měření ukázaly, že Kostel Narození

P.Marie je v kritickém stavu. Architekti upozorňují na aktivní poškození základů a soklu budovy. Zvláště kritická situace byla zaznamenána v severovýchodní části kostela, kde se zdivo rozpadlo do jedné třetiny tloušťky stěny. Důvodem tohoto rozpadu byl podzemní pramen, jehož voda přitékala k stěně, podemlela a nakypřila ji tak, že v důsledku tohoto vznikli četné trhliny. "*Kostel praskl ve dvou vzájemně kolmých směrech - podle hlavních os, trhliny nezasáhli pouze spodní část kupole.*"<sup>74</sup> Nejhlubší trhlina, která v některých místech dosahovala šíře 8 cm, se začínala v základu severní zdi, šla přes severní portál, celou severní stěnu a pak i přes klenbu a severní *podružní* oblouk, obcházela buben, řezala střední apsidu pod oknem. Kromě toho, všechny oblouky kostela měly trhliny v *zámcích* (závěrech oblouku), a boční apsidy popraskaly pod okny.

V průběhu dvacátého se století prováděly periodické kontroly stavu kostela a restaurátorské práce probíhaly v roce 1915, 1926 - 1930, 1959.

S přílivem darů a finančních prostředků ze státní pokladny v roce 1912, začali restaurátorské prací pod dohledem Komitétu pro obnovení Ferapontova kláštera, pod vedením knížete A.B. Obolenskeho.<sup>75</sup> Od r.1912 do 1915 se konala architektonická obnova pod vedením A.G. Valtera a K.K. Romanova. Ihned po zpevnění základu byla demontována velmi shnilá dřevěná podlaha. Pro práce na železobetonovém překrytí mezi soklem a hlavním objemem chrámu, odstraněním prasklin ve zdech a vrácení původní podoby okenním otvorům byl v roce 1915 pozván moskevský restaurátor N.Y. Epanečnikov, který nabídl své metody k posílení omítkových vrstev. Své závěry N.Y. Epanečnikov zformuloval ve «Vysvětlující zprávě», poslané vedoucímu restaurátorských prací architektovi A.G. Valterovi. Do detailů posuzuje (projednává) typy destrukcí omítkových základu maleb kostela a způsoby používání zpevňujících prostředků, které autor již používal v kostelech Moskvy, uvádí, že "prostředky pro zpevnění samy o sobě nejsou složité a jen důkladnost a opatrnost při jejich použití zcela garantuje úspěšné provedení práce». Při tom jejich složení a recepty přípravy zůstaly profesionálním tajemstvím jejich sestavovatelů.<sup>76</sup> Pod vedením N.Y. Epanečnikova byly na větší části maleb provedeny práce ke zpevnění omítky a vytmeleny trhliny.<sup>77</sup> Restaurátory M.O. a G.O. Čirikovými byl vytvořen rozpočet na vyčištění povrchu malby od četných stop oprav. Ale v příštím roce práce byly přerušeny kvůli nedostatku finančních prostředků.

V 1921-1925 pokračovalo se architektonické restaurování, během kterého byly provedeny drobné práce na nástěnných malbách, dokumentace není evidována.

Od 1926 do 1930 se provádělo restaurování omítkových a barevných vrstev nástěnných maleb Dionisia. Práce byla prováděna pouze v létě po několik týdnů zaměstnanci Centrálního Státního Ruského muzea v Petrohradě: A.A. Anisimovem, P.I. Yukinem, E.A. Dombrovskou,

N.D. Stepanovem. Probíhalo hlavně čištění povrchu malby od všech druhů znečišťujících látek: prachu, papírových štítků, plísní, omítkových skvrn.<sup>78</sup>, dále zpevnění omítky v centrální lodi transeptu, a také v oltáři a obětníku, čištění od stop bělení oken. Pro čištění maleb byla použit tato směs: "1000 gramů vody - 20 gramů 60% roztoku kyseliny octové, 10 gramů třešňového klišu a 50 gramů alkoholu.»<sup>79</sup>

V roce 1959 byly provedeny restaurátorské práce v kapli sv. Mikuláše malíři-restaurátory Vologdské *SNPRM*, V.O. Kirikovem, V.E. Bryaginem a I.E. Bryaginoj, které zahrnovaly zpevnění omítkových a barevných vrstev, s vyčištěním od kontaminací. V té době byl zaznamenán nouzový stav nástěnných maleb v této kapli z důvodu vlhkosti stěn, která způsobila vyboulení omítky, zpráškovatění a šupinkovatění barevných vrstev a tvorbu na povrchu souvislého povlaku řas a plísní. Odlupování omítek a trhliny se zpevňovaly vápno-kaseinovým roztokem: 1 díl suchého kaseinu na 3 objemové díly vody; částí se "vařením» smíchaly se s 3 částmi hustého hašeného vápna. Tmelení okrajů a doplnění omítky se provádělo maltou z písku a vápna. Barevné vrstvy se konsolidovali impregnací z pulverizátoru celého povrchu maleb kaseinovým roztokem: 1 díl suchého kaseinu na 4 objemové díly vody. Znečištění a plíseň se odstraňovala mokkými tampony, řeckými houbami a někdy skalpelem. Téměř všechny tyto práce byly provedeny na archandělech na vnější malbě západního portálu. Bohužel, při restaurování používaný kaseinový kliš, následně, za nezměnitelných se podmínek památku přivedl k ještě většímu trhání a zkroucení malých fragmentů barevné vrstvy. Dokonce i po dezinfekci povrchu maleb 5% roztokem formalínu, se opět nástěnné malby pokryli hustou vrstvou mikroorganismů.<sup>80</sup>

V roce 1971-75 byly zkušební konservátorské práce na konsolidace prasklin a levkasu prováděny I.P. Yaroslavcevy (byly zpevněny nouzové partii maleb ve spodních částech stěn na závěsech a portálech). Tmelení trhlin bylo provedeno pomocí různých vápenných malt s cílem výběru různých malt na bázi vápna s plnivou a přísady.

V 1976-80 ústav «Specproektrestavraciya» (hlavní malíř V.V. Filatov) provádí zkušební zpevňování barevných vrstev opakovanou impregnací 5% roztoku pryskyřice na bázi organických sloučenin křemíku *K-15/3* a disperze kopolymeru vinilacetátu s etylénem (*SVED*). Návrh na využití této metody roku 1978 při konzervování maleb kostela vedl k diskusím o metodách restaurování nástěnných maleb Dionisia. Zpevnění podle této metody představovalo celoplošné opracování celého povrchu maleb syntetickými materiály v různém pořadí. Zároveň se doporučovalo používat syntetické materiály, které jsou rozpustné jak ve vodě a tak i v organických rozpouštědlech. V souladu s metodou roku 1978 byly malby v chrámu Narození Panny Marie ošetřeny částečně 5% roztokem *K-15/3* (křemikoorganický

oligomeru) v čistém lihu, částečně tímto roztokem v kombinaci s vodními disperzemi *SVED* a *VA2EGA* (kopolymeru vinylacetátu s 2-ethylhexylakrylátem), jak bylo experimentálně vyzkoušeno. Podle kandidáta dějin umění a restaurátora nejvyšší kvalifikace O.E. Lelekové, tato metoda se nelišila od jiných metod běžně používaných v těchto letech v restaurování nástěnných maleb s použitím syntetických materiálů.

Výsledkem jednání bylo přijetí rozhodnutí ze strany Komise Ministerstva kultury SSSR o komplexním restaurátorském průzkumu památky předními restaurátorskými organizacemi v zemi. Kromě toho odborníci konstatovali, že malby jsou oslabeny, zpráškovatělé, s výkvěty solí (v nejhorším stavu jsou malby v kapli sv. Mikuláše, které naléhavě potřebují konzervační práce.<sup>81</sup>

### 3.2. Restaurátorský průzkum maleb

Poprvé bylo v domácím restaurování použito komplexního průzkumu barevné vrstvy pro určení techniky malby, zjištění příčin poškození barevné vrstvy, změny koloritu, při průzkumu maleb Dionisia v kostele Narození Panny Marie.

V květnu 1981 Ministerstvo kultury RSFSR přijalo " Program komplexních vědeckovýzkumných a restaurátorských prací". I v chrámu Narození P. Marie bývalého Ferapontova kláštera začaly výzkumné práce směřující k zachování freskových maleb z r. 1502. Zahrnovaly práce po architektonickém restaurování a stavebních pracech v kostele, v přístavbách a přilehlém území, včetně hydrogeologického, topografického průzkumu, studie teplotního a vlhkostního režimu památek. Přímé studium maleb předpokládalo vypracování schémat všech ikonografických maleb podle stavu omítek a barevných vrstev s fotodokumentací jejich dochování, studium starobyklých stavebních a uměleckých materiálů a technologií, sběr archivních dokumentů k dějinám restaurování a rekonstrukcím kostela. S existujícími schématy (měřítko 1:10, 1:5) se dělají obrysové zákresy kompozic na pauzovací papíry. Na nich se vysvětlivkami zakresluje stav omítek, místa odebrání vzorků pro fyzikálně-chemické a biologické průzkumy. V procesu konsolidace omítek se na schématech zaznamenávají hlavní restaurátorské postupy.

Realizaci programu se zúčastnili přední restaurátorské organizací v zemi: Všesvazový vědecko-výzkumný ústav restaurování, instituce "*Spevproektrestavraciya*», Všeruský průmyslový vědecko-restaurátorský kombinát «*Soyuzrestavraciya*», Mezi oblastní specializovaná vědecko-výzkumná výrobní dílna a Vologdské středisko Horně-volžského Trestu inženýrských stavebních průzkumů, za účasti akademických institucí se specifickým tématem průzkumu.<sup>82</sup> Do stálého výzkumného týmu patří odborníci na muzejní zachování,

chemici-technologové, biologové, historici umění a restaurátoři freskové a temperové malby, přičemž se v nutných případech zapojovali také restaurátoři-architekti.

Výzkumné práce byly prováděny v letech 1981 až 1986. skupinou vologdských restaurátorů pod vedením A.A. Rybákova, během této doby bylo provedeno zmapování všech kompozicí maleb v měřítku 1:5 s vyznačením různých druhů ztrát a poškození a vytvořena fotodokumentace. Velký význam měly výsledky biologických (N.L. Rebrikova) a fyzikálně-chemických výzkumů materiálů malby, které prováděla Všeruská vědecko-výzkumná instituce restaurování (VNIIR) (A.I. Ivanov, M.M. Naumova) a "Specproektrestavraciya» (I. Kulešova, Yu. Kuks).

### 3.2.1. Průzkum barevných vrstev

V VNIIR byla k průzkumu děl *obrazové* staroruského a nástěnného malířství vyvinuta komplexní metoda průzkumu zemitých pigmentů na vzorcích barevné vrstvy. Zahrnuje metody mikrochemické, sorpční, IR spektroskopie, mikroskopie, emisní spektrální výzkum, elektronovou rastrovou mikroskopii a mikrosondy.

Průzkum materiálů maleb Ferapontova byl proveden během 1981-1984, v souladu s výše uvedenými pokyny podle metod, vyvinutých ve VNIIR. Předběžně byly malby zkoumány ve všech částech pomocí stereomikroskopu *MBS-9* z lešení. Pro laboratorní studium odebraných vzorků barevné vrstvy se používaly tyto základní metody: 1) optická (světelná a elektronová mikroskopie), 2) spektrální (emise, laser, mikrorenogenospektrální), 3) mikrochemická, 4) renogenofazová, 5) IR-spektrofotometrie, 6) tenká chromatografie.

Jediný modrý pigment, používaný v malbách je přírodní azurit. Modré pozadí, oblečení, architektura jsou namalovány azuritem. Ve většině případů je azurit aplikován na vrstvu refti. Různé odstíny světlé modré a modré barvy jsou spojené s mírou přidávaného vápna k azuritu, a také v určité míře od disperzity a čištění pigmentu. Azurit byl široce používán v malbách nejen jako modrá barva, ale také ve směsích pro získání zelené a v lazurách.

Umělec měl jako výchozí materiál, čtyři zelené měďnaté pigmenty: přírodní a umělý malachit, atakamit, pozňakit a pseudomalachit. Všechny zelené měďnaté pevniny na malbách jsou na vrstvě refti. V kompozicích se reft' skládá z téměř čistého uhlí hrubého mletí bez přísad vápna. Spolu se zelenými měďnatými pigmenty se v malbách objevil glaukonit - zelený železo-obsahující zemitý pigment. Jsou jím namalované oděvy, pevniny, hory, detaily architektury v kapli sv. Mikuláše, kde se zelené měďnaté pigmenty nevyskytují. Glaukonit se často smíchal se žlutým okrem. Pro získání zelené barvy umělci používali barevné kombinaci modré, žluté pigmenty a dřevěné uhlí. Takovým způsobem jsou namalovány šaty



ve kompozici "Z Tebe se raduje", oblečení archandělů ve spodní části kupole.

Otázka původu zemitých pigmentů v malbách chrámu Narození Panny Marie v klášteře Ferapontovo se mnohokrát projednávala ve vědecké a populární literatuře. Profesor N.M. Černyšev v roce 1925, navštívil Ferapontovo a vrátil se do Moskvy se zprávou, které bylo souzeno stát legendou a kterou pak zveřejnil ve své knize "*Umění fresky Starého Ruska*". Jedná se o barevné kamínky, kterými bylo pokryto pobřeží Borodavského a Passkeho jezera a které v rozemleté podobě překvapivě přesně odpovídaly barvám fresek v Ferapontovském klášteře. N.Černyšev z toho vyvodil, že Dionisij a jeho synové používali místní barvy.<sup>84</sup> Ale pozdější výzkumy a mikrochemická a spektrální analýza pigmentů z ferapontovského kostela, odhalili jejich odlišnost od barev místního původu, což dokazuje, že pigmenty byly dováženy.

Pro průzkum zemitých pigmentů byly odebrány vzorky barevné vrstvy od tmavě hnědé až po světle růžovou (cca 100 vzorků). Bylo vyrobeny nábrusy, všechny vzorky byly prozkoumány na mikroskopu *POLAM RP2* v původním stavu a po tepelném zpracování.

Provedené výzkumy zjistili následující pigmenty maleb Dionisija: přírodní azurit, měďnaté zelené pigmenty syntetického původu, glaukonit, hnědé a červené železo obsahující zemité pigmenty, žlutý okr, (*rumělka*), dřevěné uhlí, vápenec. Různorodost barevných odstínů je spojená s použitím různých malířských technik a postupů: disperzí pigmentů, stupněm očištění od příměsí a způsobem přípravy směsi barev, tloušťkou a počtem vrstev, různorodostí odstínu podkladové vrstvy.

Mikroskopickým výzkumem památky na povrchu bylo zjištěno mnoho různých bioagentů: bakterie, houby, řasy. Vytvářejí povrchu šedý zákal, který mění kolorit maleb.

Nástěnné malby byly prozkoumány s částečnou fixací v UV světle a IR. Bylo zjištěno, že na povrchu původní nástěnné malby nejsou žádné přemalby. Retuš se zpravidla nachází na tmelech. Pomocí fotografování v UV světle podařilo se jednoznačně lokalizovat místa biologického poškození maleb.

Práce mezi členy skupiny tvůrců fresek, na základě stylistických a technologických rozdílů, byly rozděleny takto: *skuf'u*, lunety a další vizuálně důležité části centrálního objemu maleb prováděl sám Dionisij. Syny byly pravděpodobně vymalovány plachty a některé části zdí, pak také vymalovali oltářní část, kde Dionisij nepracoval. Podle odborníků se výmalby kostela Narození P. Marii zúčastnil ještě jeden člověk, který zatím není určený a který nebyl tak nadaný jako ostatní členové skupiny, existuje mínění, že to mohl být třetí syn Dionisia.

Výzkumy pojiva původní barevné vrstvy maleb chrámu byly provedeny Yu. M. Taskaevoj. Výzkumy byly prováděny s použitím tence vrstevné chromatografie. Výsledek je následující: pojivem původních nástěnných maleb je vaječný bílek.

Destrukce barevných vrstev není spojena s destrukcí omítkových základů, pouze v jednotlivých případech. Poškození barevné vrstvy je podmíněno několika důvody. Nejdůležitější jsou: zvláštnosti technik malby, zejména poměr pojiva a pigmentů; přirozené procesy stárnutí materiálů maleb; biochemická aktivita mikroorganismů, spojená s absorbováním různých složek z nástěnné malby a uvolňování metabolických produktů; nepříznivý teplotní a vlhkostní režim.

Narušení vazby mezi barevnými vrstvami je podmíněno různým množstvím pojiva, původně přidávaného do pigmentu. Oblasti maleb kde se odlupují horní barevné vrstvy od více kyprých podkladových, jsou v havarijním stavu. Obzvláště je to patrné na tvářích: existují tváře s malými zbytky *ochreniya* (vrstvy okru) a dokonce s jeho úplnou ztrátou, kde zůstala pouze okrová podkladová vrstva.<sup>85</sup>

Průzkum odhalil také zpráškovatělé pigmenty na zelených pevninách, částech modrého pozadí, červeno-hnědé pigmenty (zejména ferrogidrit), některé okry.

Důsledkem fyzikálně-chemických a vizuálních výzkumů stavu maleb, byl úsudek o uspokojivém stavu dochovaných maleb s relativně malými defekty v horních barevných vrstvách, jedná se většinou o okry s přídavkem bílé na tvářích a běloby, a malé fragmenty zpráškovatělých barevných vrstev. Celková plocha havarijních oblastí nástěnné malby představuje, podle výpočtů O.E. Lelekovoje, asi 2 m<sup>2</sup> z 600 m<sup>2</sup> celkové plochy nástěnných maleb. Všechny ostatní barevné vrstvy vzhledem k svojí pevnosti nevyžadovaly restaurátorského zásahu.

### 3.2.2. Průzkum omítkových vrstev<sup>86</sup>

Podle výsledků průzkumu je původní omítka složena z dolomitického vápna bez plniva s přídavkem vláken sekaného lnu (1,5%) a jemného písku (cca 5%). Karbonatace je přibližně 80%. Nečistoty prakticky chybí (přírodní příměsi: sádra 3%, písku ne víc než 3-5%). Chemickými analýzami zjištěna přítomnost – *trávného vývaru* (vývaru z obilí). Přítomnost kaseinu a gumy (višňový kliš) se vysvětluje výsledky předchozích restaurátorských prací.

Větší část barevných vrstev a omítky je v dobrém stavu a je charakterizována vysokou pevností.

V kupoli hlavním typem poškození s největší procentní ztrátou *levkasu* jsou místa nad a v okolí „levkasných hřebíků“. Hřebíky byly v kupoli nabyty v pásech, jejich počet je cca 190 kusů, většina hřebíků je *obnažená* (holá, bez omítky). Hřebíky drží se pevně ve zdivu. Hlavičky hřebíků mají velikost od 2,5 do 3 cm v průměru. Hodnota každého porušení v okolí hřebíků je v průměru asi 1 dm<sup>2</sup>. Část hlaviček hřebíků je zcela zničena korozí, ale většina

hřebíků se dochovala. Všechny hřebíky a jejich zbytky jsou zkorodovány. Při opravách a restaurování v 18. století a začátku 20. století se defekty opakovaně tmelily, původní omítky na nich nevydržely.

Všechny tmely při opravách a restaurování se prováděly vápennou maltou a také sádrou s přidáním písku. Trhliny byly zatmeleny štukovou maltou na bázi sádry s přísadami pro obarvení: dřevěné uhlí - 0,5%, modrý pigment - 0,5%, zelený pigment - 0,5%, okr - 0,5%. Tyto tmely, vyrobené v roce 1915 pod vedením N.Y. Epanečnikova jsou pevné, v trhlinách drží se, tón je dobře zvolen.

Druhá skupina vápenných tmelů, zbarvených ve hmotě okrem, patří ke konci třicátých let 20. století. Tyto tmely jsou udělány nedbale, většina z nich odpadává z korodovaných hlaviček hřebíků. Tmely jsou s hrubozrnného písku zbarvené ve hmotě s přidavkem jemně drcených cihel.

Všechny tmely, jejichž malta obsahovala písek časem vypadly, pravděpodobně v důsledku slabé adheze k plastické a husté hmotě původního podkladu. Dalším důvodem odtržení předchozích restaurátorských tmelů je, že maltu nanášeli v silné vrstvě.

Dalším typ destrukce podkladu - je jeho odchlípnutí. Podklad se odděluje od zdiva, zejména v dolních částech kostela, především v konchách.

V místech, kde byl podklad zpevněn v minulosti, zpočátku měl zvýšený povrch a s prasklinami. Při zpevnění těchto poškození restaurátory, kteří na ně násilně tlačili, rozbili omítku na fragmenty, zaplniv vzniknuté ztráty a trhliny omítkovou maltou, která se časem rozpadla. Taková zničená místa podkladu jsou pozorována v horních částech kostela.

### 3.2.3. Průzkum teplotního a vlhkostního režimu v kostele Narození Panny Marie

Pravě vysoká vlhkost v kostele, alespoň během prakticky celého dvacátého století, vytvořila hlavní hrozbu pro ztráty nástěnné malby a způsobila největší obavy odborníků.<sup>87</sup> Od roku 1974 byly specialisty "Soyuzrestavracii" provedeny kontrolní měření teplot a relativní vlhkosti vzduchu, v důsledku čehož byly poskytnuty první doporučení pro větrání kostela a jeho uzavření pro návštěvy na celé chladné období od listopadu do dubna.<sup>88</sup>

Výzkumy teplotního a vlhkostního režimu v kostele a vypracování doporučení pro jeho stabilizaci, uskutečňované laboratoří muzejní klimatologie VNIIR, začaly v roce 1981. Pro měření teploty a relativní vzdušné vlhkosti byly použity: terkografy *M-16* a hygrografy *M-21*.<sup>89</sup>

Pro popis ročního cyklu změn teplot a relativní vzdušné vlhkosti v kostele bylo vyčleněno několik dob podle ročních období. Podle výsledků mnoholetých pozorování nejdelším je zimní období, činící 45-50% celého roku. Relativní vlhkost vzduchu se během

celého tohoto období postupně zvyšuje a dosahuje v březnu maximálních hodnot až 100%.<sup>90</sup> V tomto okamžiku se v interiéru kostela tvoří bohatá vrstva námrazy, která pak narušuje barevnou vrstvu během tání.

Byla vyvinuta metodika větrání kostela a zavedena na jaře roku 1983.<sup>91</sup> Pozitivní vliv větrání je při zvyšování teploty vnitřního vzduchu, nebo ve snížení vlhkosti, nebo současně v dvou parametrech dohromady a tak se zamezuje šíření biologických škůdců na stěnách kostela.

V místech kde se stýká valbová střecha a stěny kopule kostela byly spáry, přes které dešťová voda stékala po stěně kopule, dostávala se do jejích základů a vsávala se do zdíva stěny. Stalé smáčení této část stěn kostela způsobilo závažné ničení omítek a barevných vrstev na vnitřním povrchu stěn kopule.<sup>92</sup>

Mnohá nařízení (opatření) na základě doporučení k ochraně památky od atmosférické vlhkosti a půdní vlhkosti byla provedena. Zřízení drenážního systému (inženýr «Specproektrestavracii» T.V. Logačevá), nové truhlářské výplně ve všechna okna, odsávání teplého vzduchu v kopuli, organizace větrání a soubor konzervátorských opatření (tepelná izolace v chladném ročním období)to vše výrazně zlepšilo stav konstrukcí a teplotní a vlhkostní režim památky a také poskytlo určité podmínky pro praktické restaurátorské práce, které byly zahájeny v roce 1986.<sup>93</sup>

Nesmírně důležité bylo v roce 1983 zřízení ( VNIIR ) opatrovníka (výzkumný pracovník) kostela, osvobozeného od práce průvodce a zaměřivšího své snahy pouze na zavedení doporučení po režim kostela (dnes toto postavení má C.S. Šelková).<sup>94</sup>

Vysokých stupňů znalostí bylo potřeba, v případě památky takového významu, při práci na výměně a zateplování zastřešení na krytých vstupech do chrámu a zařízení elektricky vyhřívaných podlah s keramickou dlažbou. Poslední práce (zřízení vyhřívané podlahy) byla zrealizována za finančních prostředky Prezidentského grantu, získaného v roce 2002, v roce výročí 500 let od vzniku nástěnných maleb.

#### 3.2.4. Biologický průzkum<sup>95</sup>

Během několika let (1983-1986) se v kostele Narození P.Marii prováděl biologický průzkum. Bylo zjištěno, že na nástěnných malbách jsou mikrobiální společenstva, včetně bakterií, aktinomycety a houby, které tvoří různá sdružení. Průzkumy byly prováděny pomocí rastrové elektronové mikroskopie, a výsledky mikrobiologické analýzy ukázaly, že dominantní formy na velké části malby jsou – streptomycety, bakterie rodu atrobakter.

*Podhoubí buněk* a buňky dalších mikroorganismů tvoří bělavý zákal na barevné vrstvě maleb různé hustoty někdy s odstíny žluté nebo šedé, (od tenkého až po velmi silný, skrývající barvu maleb), nerovnoměrně se zvedající do podružných oblouků.

Rozborem nástěnných maleb bylo zjištěno, že míra intenzity růstu mikroorganismů se definuje podmínkami vlhkostního režimu barevných vrstev a omítkového základu malby. Největší počet mikroorganismů byl zjištěn v nižších registrech malby, na stěnách kaple, zejména na jižní stěně kaple svatého Mikuláše.

### 3.3. Restaurování Dionisiových maleb v kostele Narození Panny Marie

Po četných výzkumech a ročních rozbořech výsledků těchto studií, byly konečně schváleny "metodiky proti-havarijních konzervací» fresek Dionisia na zasedání komise Vědecko-metodické rady pro ochranu památek kultury, ministerstva kultury SSSR v roce 1986 a 1988 a tehdy se zformovaly kolektivy pro práce na Dionisiových malbách : skupina pro konsolidaci omítkových základů v čele s I.P. Yaroslavcevem, pro konzervování barevné vrstvy s O.V. Lelekovou. Ve stejné době byly prováděny inženýrské činnosti na zřízení drenážních systémů a normalizace mikroklimatu kláštera s pravidelně prováděnými optimalizacemi teplotního a vlhkostního režimu. Tak byl vytvořen základ pro úspěšnou realizaci konzervátorských prací. V letech 1986-1991 realizován hlavní objem prací na zpevnění omítky. Konzervátorské práce pokračují dodnes a vede se nepřetržitý monitoring.<sup>96</sup>

#### 3.3.1. Konzervování omítkových vrstev nástěnných maleb<sup>97</sup>

K pracím po doplnění „levkasu“ se používá hašené vápno minimálně 2-3 let staré, 50% vlhkosti, předem zkontrolované chemickou laboratoří. Plnivo se nepoužívá. Jako přídatná látka jsou používána nadrobno nakrájená vlákna lnu. Vápno se aplikuje v několika vrstvách.

Vápno s plnivem (písek), v poměru 1:1 až 1:3, v závislosti na obsahu tučnosti vápna, používá se při restaurování ve spodních vrstvách omítky pro výplň hlubokých ztrát - výmolů a prasklin ve zdivu.

#### 3.3.2. Odstranění výkvětů

Výkvěty soli na povrchu omítky a v místech ztrát ve formě mechovitých a tvrdých jehličnatých formací lze nalézt v malém množství na pásu praotců ve spodní části kupole. Tyto výkvěty následujících solí: síran vápenatý, síran sodný, uhličitan sodný; se nacházely uvnitř ztrát omítky, na cihlovém zdivu. Před zaplněním těchto ztrát, byly výkvěty odstraněny suchým způsobem, štětcem, pak byl povrch cihel omyt vodou. Tyto místa byly ošetřeny 10%

vodným roztokem chloridu barnatého. Impregnace se provádí třikrát jemným štětcem nebo postřikovačem v závislosti na stavu povrchu.

### 3.3.3. Zpracování „levkasných“ hřebíků

Hřebíky ve zdivu drží pevně, nevyžadují odstranění. Povrch kovu byl důkladně očištěn od rzi a pokryt antikoročním prostředkem následujícího složení: olovnatý suřík s přírodním lněným olejem. Na zaschlou vrstvu naneseného prostředku byla aplikována vrstva sekaných vláken lnu, která zabezpečí přilnavost tmelů. Po úplném vysušení suříku, byly ztráty zatmeleny vápennou maltou v několika vrstvách. Úroveň tmelu se dělá nižší původního omítkového povrchu o 1-2 mm.

### 3.3.4. Konsolidace odchlíplých omítkových vrstev, injektáž

Práce byla provedena bílou vápennou maltou. Složení bylo čisté vápenné těsto s přídavkem lnu. Pro zpevnění odchlípnutého „levkasu“ od zdiva byla použita vápeno-kaseinová směs, která se zavádí do dutiny injekční stříkačkou. Roztok se připravuje z vápna a kaseinového klišu. Jedna objemová část suchého kaseinu se zředí ve dvou nebo třech objemech teplé vody. K jedné části výsledného lepidla se přidává vápno s přídavkem jemně nasekaného lnu.

Před injektáží byly provedeny předběžné preventivní práce: tmelili se a zpevňovali okraje „levkasu“ kolem ztrát, zatmelovaly se praskliny. Oblasti rozpadlého a kolapsem hrozícího zvýšeného levkasu se podlepují papyrusovým papírem. Lepidlo se používá jeseterové, nízké koncentrace (1-3%), chlazené. Po odstranění přítlaků se papyrusový papír odstraňuje teplou vodou pomocí vatových tamponů. Konsolidace a injektáž se prováděla před odstraněním nečistot.

Pro fixaci a upevnování oblasti levkasa se používají různé upínací zařízení (pružiny, latě, pinzety, lékařské sondy, atd.).

Injektáží se také zpevňovalo odchlípnutí fragmentů omítky spolu se starými restaurátorskými tmely.

### 3.3.5. Tmelení prasklin

Vyplňování trhlin bylo provedeno vápennou maltou s přídavkem sekaných vláken lnu. Hluboké praskliny, prorůstající až do zdění, byly původně naplněné vápenopískovou maltou s přidáním cihel, a následné vrstvy jsou vyrobeny levkasem. Trhliny jsou vyplněny tak aby nedosahovaly úrovně původní omítky.

### 3.3.6. Odstranění starých tmelů, tmelení

Křehké, polorozpadlé restaurátorské tmely byly odstraněny. Pevné vápenné tmely, které měli dobrou přilnavost k omítce, bylo rozhodnuto neodstraňovat. Ponechané také byly tmely z 18.století. Tmelení se provádělo klasickou vápennou maltou.

Zcela novým řešením v průběhu restaurování ve ferapontovském kostele bylo odmítnutí retušování nových tmelů.

### 3.3.7. Restaurování a konzervování retuší na tmelech z 18. století

Na povrchu některých tmelů z 18. století se nachází vrstva mladších retuší černé barvy různé tonality. Výsledky průzkumu ukázaly, že obsah černé barvy je olovnatá běloba, která se přeměnila na dioxid olova.

Odstranění tmavé vrstvy bylo provedeno suchou metodou pomocí štětce a tamponu a otevřelo retuše z 18. století, které bylo rozhodnuto zachovat. Kresba a barevná úprava retuší do určité míry opakuje originál.

### 3.3.8. Konsolidace drobných ztrát omítky

Všechny ztráty, nedosahující zdiva, byly zatmeleny čistým vápnem s příměsí lnu, protože toto složení svou strukturou se blíží původnímu levkasu, a má lepší přilnavost k němu, než hrubé malty s pískem, které se v budoucnu se oddělí.

### 3.3.9. Odstranění povrchových nečistot, antimikrobní ošetření maleb

Kontaminanty vytváří na povrchu maleb vrstvu, která se postupně houstne a splétá se s barevnými vrstvami, vrstvou prachu, špíny a velkým množstvím mikroorganismů. Byl vyvinut speciální způsob odstranění nečistot, které poskytují odstranění buněk mikroorganismů, prachu, skvrn holubinců a vápenných fleků pomocí gumové směsi, polyamidového papíru, a 3% liho-vodního roztoku *katamina AB* (v 70% líhu). Kontrola stavu povrchu barevné vrstvy se prováděla pod mikroskopem *MBS-9* přímo na lešení, barevným a černobílým makro-a mikro-fotografováním. Gumová směs se připravuje z polisiloxalnového kaučuku značky *SKTV* a kaolinu v poměru 50 hm.části kaolinu na 100 hm. částí kaučuku. Směs je schopna "vstřebat" velké množství prachu a kolonie mikroorganismů a nerozptýlí do vzduchu jejich spory a buňky. Na počátku se pro ochranu nástěnných maleb od přímého kontaktu při práci používal *mikaletný* papíru, který byl později nahrazen dokonalejším analogem z polyamidových vláken, vyrobený švýcarskou firmou "*Lasko*", a který poskytuje větší ochranu barevné vrstvy v procesu odstraňování nečistot a proti-mikrobiálních opatření. *Katamin AB* - je amoniová sloučenina, účinný biocid s širokým spektrem účinku. Praxe použití kataminu AB s účelem dezinfekce má asi 20 let a nevykazuje negativní výsledky.

Proces odstraňování znečišťujících látek a buněk mikroorganismů se skládá z několika

fází. Ještě před tímto procesem bylo provedeno čištění suchou metodou pomocí štětce různých velikostí a tuhostí a skalpely. První fáze - odstranění horní, zkypržené vrstvy prachu a kolonií mikroorganismů probíhala za pomoci žmolků gumové směsi a jiných pomůcek potřebných v daný okamžik jako tyčí, lopatek, plošek, atd.

Druhou etapou byla antimikrobiologická opatření. Očištěná oblast přes polyamidový papír je zpracována vatovým tamponem, namočeným v 3% lihu-vodném roztoku katamina AB. Ošetření se provádí dvakrát. Pro prevenci se doporučuje používat netoxické přírodní látky ve formě aerosolu (éterické oleje).

### 3.3.10. Konzervování barevné vrstvy<sup>98</sup>

Úkol protihavarijního zpevnění barevné vrstvy spočívá v podlepení hrbolů a odchlípnutých částic horních vrstev malby od podkladových a od omítek.

Podle různých zkoušek se pro zpevnění, z hlediska technologičnosti, účinnosti impregnace oslabených podkladových pigmentů, absence stop na povrchu od materiálu, životnosti zpevňujícího účinku, nejvhodnějším ukázal 5% roztok *SEV* (kopolymer vinylacetátu s etylenem, částečně hydrolyzovaný). V procesu lepení 5% alkoholu s vodním (7:3) roztokem *SEV* impregnuje se pod odchlíplý okraj barevné vrstvy štětcem tak, aby se vnější povrch barevné vrstvy nenavlhčil. Celkový počet impregnace tři nebo čtyři. Za 1-2 minuty po aplikaci podlepená oblast hladí se přes ftoroplastový film bavlněným tamponem a drží se v tomto stavu přibližně stejnou dobu.

Při výběrovém zpevnění je množství aplikovaného lepidla zanedbatelné: na podlepení havarijních odchlípnutí na 36 medailonech a ve třech lunetách se použilo na 18 cm<sup>3</sup> 5% roztoku *SEV*. Klasická celoplošná ošetření všech maleb zpevňovacím prostředkem, doporučená metodou, vyvinutou v roce 1978 se ukázala být úplně špatnou.

## Závěr

Doufáme, že restaurátorské práce v budoucnosti budou založeny jen na hlubokých vědeckých výzkumech, jako v případě restaurování maleb Dionisia v kostele Narození Panny Marie. Vždy je třeba myslet na skutečnost, že i přes různý stupeň přeměny použitých materiálů, restaurátor pracuje s unikátními památkami a světovým kulturním dědictvím, které je tak jednoduché znehodnotit a zničit, ale již je nelze znovu obnovit.

Doufáme také, že každý kdo si přečte tuto práci bude chtít navštívit daleký Sever Ruska



a uvidět perlu starého ruského umění - nástěnné malby v chrámu Narození Panny Marie v klášteře Ferapontovo, od Dionisia ikonopisce a jeho synů které vznikly před pěti sty lety .

### Poznámky

- 1 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История Древнерусской живописи. М., 2007.
- 2 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика XI-XVII века. М., 1995.
- 3 *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X-XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973
- 4 *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы...
- 5 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика XI-XVII века. М., 1995.
- 6 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...  
*Тарковский А.* Художественный фильм “ Андрей Рублев”, 1966.
- 7 *Михайловский В.В., Пуришев Б.И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV до начала XVIII века.М.-Л.: Искусство, 1941.
- 8 *Михайловский В.В., Пуришев Б.И.* Очерки истории...
- 9 *Прохоров Г.М.* Памятники переводной и русской литературы XIV – XV веков. Ленинград. Наука. 1987г.
- 10 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 11 *Попова О.С.* Свет в византийском и русском искусстве XII-XIV веков. М., 1978
- 12 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История...
- 13 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История...
- 14 *Вагнер Г. К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987
- 15 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История...
- 16 *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. М., 1993
- 17 *Попов Г.В.* Живопись и миниатюра Москвы сер. XV- нач. XVI века. М., 1975
- 18 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 19 *Вагнер Г. К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987
- 20 *Вздорнов Г.И.* Русская Фиваида на Севере, или Ферапонтово вчера, сегодня и завтра. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991.
- 21 *Вздорнов Г.И.* Русская Фиваида...
- 22 *Мазаев П.* Ферапонтов монастырь в истории освоения Заволжья в конце XIV – XV вв. Ферапонтовские чтения 2004-2006, выпуск 1. Ферапонтово, 2007

- 23 *Сарабьянов В.Д.* История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М., 1988
- 24 *Сарабьянов В.Д.* История...
- 25 *Сарабьянов В.Д.* История...
- 26 *Сарабьянов В.Д.* История...
- 27 *Сарабьянов В.Д.* История...
- 28 *Бриллиантов И.И.* Ферапонтов Белозерский ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. К 500-летию со времени его основания. 1398-1898. - СПб. 1899.
- 29 *Сарабьянов В.Д.* История...
- 30
- 31 *Вздорнов Г.И.* Русская Фиваида на Севере, или Ферапонтово вчера, сегодня и завтра. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991.
- 32 *Сарабьянов В.Д.* История...
- 33 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 34 Тябловый иконостас –простейший вид устройства иконостаса. На таком иконостасе ряды икон установлены на тесанные бревна с продольными глазами – желобами в которых стоят иконы. Концы бревен закрепляются в гнезда углубления на северной и южной стенах, а также на восточных столпах.
- 35 *Кочетков И.А.*(Москва). История иконостаса собора Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.
- 36 *Кочетков И.А.*(Москва). История иконостаса...
- 37 *Филатов С.В.* (Москва). Иконостас и интерьер собора Ферапонтова монастыря (к проблеме организации внутреннего пространства). Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.
- 38 *Филатов С.В.* (Москва). Иконостас и интерьер собора...
- 39 *Филатов С.В.* (Москва). Иконостас и интерьер собора...
- 40 *Малкин М.Г.* (Ленинград). К истории иконостаса собора Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.
- 41 *Кочетков И.А.*(Москва). История иконостаса...
- 42 *Малкин М.Г.* (Ленинград). К истории иконостаса...
- 43 *Серебрякова М.С.* (Ферапонтово). Образ царствия небесного в стенописи собора Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991

- 44 *Федышин Н.И.* (Вологда). О датировках ферапонтовских фресок. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.
- 45 Путеводитель по композициям стенописи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря 1502 г. Ферапонтово, 2005.
- 46 *Кочетков И.А.* (Москва). Наблюдения над техникой ферапонтовских фресок. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.
- 47 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История Древнерусской живописи...
- 48 *Т.Н.Михельсон* (Ленинград). Композиции верхнего ряда росписей северного коробового свода в системе фресок собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М., 1988
- 49 *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. См. «Изображение певцов и пенопений в древнерусской живописи и шитье» стр. 233. М., 1993
- 50 *Гладышева Е.В., Нерсисян Л.В.* Словарь-указатель имен и понятий по древнерусскому искусству. М., 1991
- 51 Путеводитель по композициям стенописи Дионисия...
- 52 *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси...
- 53 *Георгиевский В.Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. Спб., 1911.
- 54 *Георгиевский В.Т.* Фрески Ферапонтова монастыря...
- 55 *Кочетков И.А.* (Москва). Наблюдения над техникой...
- 56 *Кочетков И.А.* (Москва). Наблюдения над техникой...
- 57 Рефть - это темноватая краска, составлявшаяся из чернил, смешанных с белилами, для этого угольный порошок из-под еловых углей стирался с известковыми белилами, разведенными на воде.
- 58 *Кочетков И.А.* (Москва). Наблюдения над техникой...
- 59 *Кочетков И.А.* (Москва). Наблюдения над техникой...
- 60 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 61 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 62 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 63 *Аверинцев С.С.* София – Логос. Изд. Дух и Литера, 2006
- 64 *Малкин М.Г. (Ленинград)* Некоторые элементы наружной росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря и их связи с интерьером. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.
- 65 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 66 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История Древнерусской живописи...

- 67 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История Древнерусской живописи...
- 68 *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика...
- 69 *Сарабьянов В.Д.* История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М., 1988
- 70 *Шелкова Е.Н.* История реставрации стенописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (до 1981 года). Ферапонтовский сборник VI. Москва Ферапонтово, 2002
- 71 *Шелкова Е.Н.* История реставрации...
- 72 *Ярославцев И.П.* (Москва) Методика консервации штукатурного основания живописи скуфьи и барабана собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991
- 73 *Шелкова Е.Н.* Стенопись собора Рождества Богородицы: хранение и реставрация. XX век. Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (1924-2004) М., 2004
- 74 *Покрышкин П.П., Романов К.К.* Древние здания в Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии. – Известия имп.Археологическойкомиссии, вып. 28. (Вопросы реставрации, вып.2). Спб., 1908.
- 75 *Шелкова Е.Н.* Стенопись собора...
- 76 *Шелкова Е.Н.* История реставрации...
- 77 *Ярославцев И.П.* (Москва) Методика консервации штукатурного основания живописи скуфьи и барабана собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991
- 78 *Шелкова Е.Н.* Стенопись собора...
- 79 ВАА ОР ГТГ, ф. 67, № 365, л. 80: Отчёт по реставрационным работам ЦГРМ в Историко-Художественном музее в гор. Кириллове (бывш. Кирилло-Белозерский монастырь) и в его отделении в бывш. Ферапонтовом монастыре с 30 июля по 21 августа 1930 г.
- 80 *Шелкова Е.Н.* Стенопись собора...
- 81 *Лелекова О.В.* Консервация красочного слоя росписей Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991
- 82 Исследования, реставрация и хранение живописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 25 лет принятия программы 1981-2005. Ферапонтово 2005.
- 83 Материалы, использованные для этой главы - статья *Лелековой О.В. и Наумовой М.М.* (Москва). Исследования красочного слоя росписи Рождественского собора

- Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985. Статья *Лелековой О.В. и Наумовой М.М.* (Москва). Исследования красочного слоя росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря (продолжение). Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М.,1988
- 84 *Чернышев Н.М.* Искусство фрески в древней Руси. Материалы к изучению древнерусских фресок. М., 1954
- 85 *Лелекова О.В.* Консервация красочного...
- 86 Материалы, использованные для этой главы – статья *Ярославцев И.П.* (Москва) Методика консервации...
- 87 *Шелкова Е.Н.* Стенопись собора...
- 88 *Сизов Б.Т.* Наблюдения за температурно-влажностным режимом собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря.- Научный реферативный сборник, вып. 2 М. 1982.
- 89 *Сизова Е.А.* Результаты исследования температурно-влажностного режима в соборе Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М.,1988
- 90 *Сизова Е.А.* Результаты исследования...
- 91 *Девина Р.А., Илларионова И.В., Сизова Е.А., Бойко В.А.* Нормализация температурно-влажностного режима собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря с помощью проветривания. М., 1985, с. 1-7 (Реставрация и консервация музейных ценностей./Информ культура. ГБЛ. Экспресс-информация, вып.3)
- 92 *Сизова Е.А.* Результаты исследования...
- 93 *Шелкова Е.Н.* История реставрации...
- 94 *Лелекова О.В.* Консервация красочного...
- 95 *Ребрикова Н.Л.* Биологическое обследование росписи собора Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М.,1988
- 96 *Шелкова Е.Н.* Исследования, реставрация и хранение живописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 25 лет принятия программы 1981-2005. Ферапонтово 2005.
- 97 Материал использованный в этой главе взят из статьи *И.П.Ярославцева* (Москва) Методика консервации штукатурного основания живописи скупфы и барабана собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991
- 98 *Лелекова О.В.* Консервация красочного...

## Literatura a prameny

*Бриллиантов И.И.* Ферапонтов Белозерский ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. К 500-летию со времени его основания. 1398-1898. - СПб. 1899.

*Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика XI-XVII века. М., 1995.

*Вагнер Г. К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987

*Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. См. «Изображение певцов и пенопений в древнерусской живописи и шитье» стр. 233. М., 1993

*Вздорнов Г.И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. – М.: Искусство. 1986.

*Вздорнов Г.И.* Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М.: Индрик. 2006.

*Вздорнов Г.И.* Русская Фиваида на Севере, или Ферапонтово вчера, сегодня и завтра. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991.

*Георгиевский В.Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. СПб.,1911.

*Гладышева Е.В., Нерсисян Л.В.* Словарь-указатель имен и понятий по древнерусскому искусству. М., 1991

*Голейзовский Н.К.* Живописец Дионисий и его школа // Вопросы истории. 1968.

*Данилова И.Е.* Фрески Ферапонтова монастыря. - М.: Искусство. 1970.

*Девина Р.А., Илларионова И.В., Сизова Е.А., Бойко В.А.* Нормализация температурно-влажностного режима собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря с помощью проветривания. М., 1985, с. 1-7 (Реставрация и консервация музейных ценностей./Информ культура. ГБЛ. Экспресс-информация, вып.3)

*Кочетков И.А.*(Москва). История иконостаса собора Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.

*Кочетков И.А.* (Москва). Наблюдения над техникой ферапонтовских фресок. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.

*Малкин М.Г. (Ленинград)* Некоторые элементы наружной росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря и их связи с интерьером. Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.

*Михайловский Б.В., Пуришев. Б.И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в до начала XVIII в. - М.-Л.: Искусство. 1941.

- Т.Н.Михельсон* (Ленинград). Композиции верхнего ряда росписей северного коробового свода в системе фресок собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М., 1988
- Лазарев В.Н.* Дионисий и его школа // История русского искусства. Т. III. – М. 1955.
- Лелекова О.В.* Консервация красочного слоя росписей Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991
- Лелекова О.В., Наумова М.М.* Исследование красочного слоя росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. I. - М. 1985.
- Лелекова О.В.,Наумова М.М.* (Москва). Исследования красочного слоя росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря (продолжение). Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М.,1988
- Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X-XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973
- Мазаев П.* Ферапонтов монастырь в истории освоения Заволжья в конце XIV – XV вв. Ферапонтовские чтения 2004-2006, выпуск 1. Ферапонтово, 2007
- Покрышкин П.П., Романов К.К.* Древние здания в Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии. - СПб.: Тип. Главного Упр. Уделов. 1908.
- Попова О.С.* Свет в византийском и русском искусстве XII-XIV веков. М., 1978
- Прохоров Г.М.* Памятники переводной и русской литературы XIV – XV веков. Ленинград. Наука. 1987г.
- Ребрикова Н.Л.* Биологическое обследование росписи собора Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М.,1988
- Сарабьянов В.Д.* История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М., 1988
- Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История Древнерусской живописи. М., 2007.
- Серебрякова М.С.* (Ферапонтово). Образ царствия небесного в стенописи собора Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991
- Сизов Б.Т.* Наблюдения за температурно-влажностным режимом собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря.- Научный реферативный сборник, вып. 2 М. 1982.
- Сизова Е.А.* Результаты исследования температурно-влажностного режима в соборе Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 2. М.,1988
- Федышин Н.И.* О датировках ферапонтовских фресок // Ферапонтовский сборник Вып. I. – М. 1985.

*Филатов С.В.* (Москва). Иконостас и интерьер собора Ферапонтова монастыря (к проблеме организации внутреннего пространства). Ферапонтовский сборник, выпуск 1. М.,1985.

*Чернышев Н.М.* Искусство фрески в Древней Руси. Материалы к изучению древнерусских фресок. – М.: Искусство. 1954.

*Шелкова Е.Н.* Исследования, реставрация и хранение живописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 25 лет принятия программы 1981-2005. Ферапонтово 2005.

*Шелкова Е.Н.* История реставрации стенописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (до 1981 года). Ферапонтовский сборник VI. Москва Ферапонтово, 2002

*Шелкова Е.Н.* Путеводитель по композициям стенописи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря 1502 г. Ферапонтово, 2005.

*Шелкова Е.Н.* Стенопись собора Рождества Богородицы: хранение и реставрация. XX век. Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (1924-2004) М., 2004

Ферапонтова монастыря (до 1981 года). Ферапонтовский сборник VI. Москва Ферапонтово, 2002

*Шереметев П.* Зимняя поездка в Белозерский край. - М.: Синодальная типография. 1902.

*Ярославцев И.П.* (Москва) Методика консервации штукатурного основания живописи скуфьи и барабана собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Ферапонтовский сборник, выпуск 3. М.,1991

*Sennini, C., Kniha o umění středověku, 1437*

[www.dionisy.com](http://www.dionisy.com)

[www.ferapontov.ru](http://www.ferapontov.ru)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

#### Seznam obrazových příloh:

1. Ferapontův klášter. Pohled na klášter ze severozápadu z vesnici Ferapontovo.
2. Ferapontův klášter. Zleva doprava: hlavní vstup do kostela přes Sváté Brány s nadbránovými kostely, pokladny, kostel Narození Panny Marie a kostel sv. Martiniana.



3. Památky Ferapontova kláštera. I - kostel Narození Panny Marie r. 1490, 2 - kostel Zvěstování Panny Marie s refektáři z let 1530-1534, 3 - Pokladny 16. století., 4 - zvonice 16.-17. století., 5 - kostel sv. Martiniana z r. 1640, 6 – Svaté Brány s kostely Zjevení Páně a Feraponta 1649.
4. Plán kláštera. 18. století.
5. Svaté brány.
6. Pohled na chrám Narození Panny Marie, po levé straně byly dostavěny kryté vstupy do kostela a vpravo byl vybudován u jižní stěny kostel sv. Martiniana
7. Kostel Narození Panny Marie. Rekonstrukce S.S. Podyapolského. r.1480
8. Ornament, nacházející se po celému obvodu chrámu Narození Panny Marie v nižších partiích.
9. Ferapontov klášter v zimě. Foto z vrtulníku. Fotograf Jurij Choldin.
10. "Fresky Dionisija - duchovní poklad Ruska, památka Světové dědictví UNESCO"
11. Pohled ze severu na chrám Narození Panny Marie.
12. Severní stěna kostela Narození Panny Marie. Detail cihelného ornamentu po obvodu horní části stěn kostela.
13. Pohled na klášter v severovýchodu
14. Oltářní apsidy chrámu Narození Panny Marie
15. Pohled od jihovýchodu na klášter, v pozadí Borodajevské jezero
16. Pohled na jezero přes Svaté brány kláštera.
17. Ferapontovský západ slunce na Borodaevském jezeře.
18. Pohled od jezera na Ferapontova klášter.
19. Odraz kopuli kostelů kláštera v okně
20. Malby Dionisia na západním portálu chrámu Narození Panny Marie
21. Podpis Dionisia v severním sofitu dveří
22. Podpis Dionisija v severním sofitu dveří
23. Kupole chrámu s zobrazením Krista Pantokratora. V plachtách - obrazy evangelistů. V podpůrných obloucích – praotci v medailonech.
24. Kristus Pantokrator . Kupole.
25. Zobrazení archandělů v prostorech mezi okny kupole - praotci v medailonech.
26. Zobrazení archandělů v prostorech mezi okny kupole - praotci v medailonech.
27. Detail. Tvář archanděla Michaela.
28. Archanděla Michael. kupole kostela.
29. Evangelista Lukáš. Plachta kostela.

30. Západní podpůrný oblouk. Severní sklon. Obrazy mučednicí a *spravedlivých žen s kříži* v jejich rukou. V zúžené lunetě západního oblouku - kompozice "Učení Jana *Zlatoústého*" (*církevní otec*). Jsou dobře viditelné tmely z 18. století s barevnou úpravou na nich.
31. Obrazy mučednic a *spravedlivých žen s kříži* v jejich rukou. Detail. Severním sklon západního oblouku.
32. Obrazy *světců* - mnichů a poustevníků. Severní podpůrný oblouk.
33. Obrazy mučedníků s kříži v jejich rukou. V zúžené lunetě jižního oblouku – učení Bazila Velikého. Jižní podpůrný oblouk.
34. Detail. Západní sklon severního oblouků.
35. Napravo - severní sklon východní podpůrného oblouku. Ve zúžené lunetě východního oblouku - Panna Maria Vtělení (obraz Panny Marie s nataženými rukama a Dítětem v medailonu) s archanděly.
36. Starozákonní proroci v oblouku oltáře. V horní části je zobrazen prorok Izaiáš, v dolní - Daniel
37. Trůnicí Panna Maria s dítětem s archanděly Michaellem a Gabrielem. Koncha oltáře.
38. Služba svatých otců. Stěny oltáře.
39. Služba svatých otců. Stěny oltáře.
40. Sv. Mikuláš. Koncha kaple sv. Mikuláše.
41. Jižní stěna kaple sv. Mikuláše. Zleva - kompozice "Světec Mikuláš zachrání chlapce Dimitrije před utonutím. Zprava - scéna "Zázrak o koberci."
42. Severní stěna konchy kaple Mikuláše. Zleva - "Svatý Mikuláš zastavuje popravu", zprava - "Vidění svatého Mikuláše vězněm ve vězení"
43. Detail scény "Svatý Mikuláš zastavuje popravu"
44. "Narození svatého Mikuláše", východní zúžená luneta kapli Mikuláše.
45. Severovýchodní pilíř, na západní straně - scéna "Zvěstování Panny Marie u studny". Zleva – obětník (severní kaple), Zprava – oltářní část
46. Jan Křtitel Anděl Poušti v rouše obětníka. V oblouku před konchou jsou vyobrazeny serafíni, na stěnách - průvod jáhnů s anděly.
47. Jan Křtitel Anděl Poušti v rouše obětníka.
48. Průvod diakonů s anděly na stěnách obětníka.
49. Průvod diakonů s anděly na stěnách obětníka. V okenním otvoru - mísa s mládencem a na obou stranách od něho - serafíni.
50. Průvod jáhnů s anděly na stěnách obětníka.

51. Malba na severní části kostela
52. Malba na severní stěně.
53. Kompozice "Z Tebe se radují" na severní stěně.
54. Severní stěna. Nad spodním registrem závěsů: vlevo - "Sedmá Ekumenický koncil" a vpravo - "Vidění *Eulogia*". V oblouku dveří – zápis o vzniku nástěnných maleb
55. Severní stěna. Poškození malby od probouraných hnízd pro stanovení dalšího patra ikonostasu
56. "Poslední soud". Západní stěna, centrální část.
57. Detail kompozici "Poslední soud" - "*Gehena* ohnivá". V plamenech pekla na dvouhlavé bestii sedí Satan s duší Jidáše na klíně, obklopený hříšníky.
58. Detail kompozici "Poslední soud" - "Andělé a pramen vody života". Andělé porážejí kopím neřesti, obklopující řeku života, vytékající z trůnu
59. Severozápadní pilíř, východní strana. Nad závěsem je zobrazen mučedník *Fjodor Stratilates*, nad ním scéna «Uviděli jsme Boží hvězdu...» (Akafist. Kondak 5) - vypravili se poklonit "Králi světa" ve světle nové Betlémské hvězdy, která vznikla při narození Krista.
60. Scéna « Uviděli jsme Boží hvězdu ...»
61. Kompozice "Pátý Ekumenický koncil" . Severní část západní stěny.
62. Jihovýchodní pilíř, severní strana. Nad závěsem je metropolita Petr a nahoře kompozice na téma (Akafist. Ikos 2) – Zvěstování P.Marii v domě.
63. "*Chrám Panny Marie*". Jižní stěna.
64. "Svatba v Káni Galilejské". Jižní klenba, východní strana.
65. Jihozápadní pilíř, severní strana. Nad závěsem je zobrazen velký mučedník Jiří.
66. Jižní klenba, západním sklon. Zleva – kompozice "Lež vdovy", vpravo - "Vyléčení dvou slepých"
67. Jižní klenba, západního svahu. "Podobenství o svatební hostině".
68. Severní oblouk, východní svah. "Hostina v domě Šimona malomocného»
69. Severní oblouk, západním svahu. Vlevo - "Prokletí fíkovníku", vpravo - "Hostina v domě Šimona farizea»
70. "Podobenství o pannách rozumných a nerozumných". Západní klenba, severní sklon.
71. Podle tématu (Akafist. Kondak 9), obraz Ježíše Krista, obklopeného anděly. Jižní stěna.
72. Podle tématu (Akafist. Kondak 12) na severní stěně. scéna – sestoupení Krista do pekel. Kristus zobrazen v mandorle, po jeho levé ruce – Adam, vycházející z hrobu
73. Kompozice na téma (Akafist. Kondak 11) – *Pán slyší všechny, kteří ho volají o pomoc*, která se nachází nad mučedníkem Mina na západní hraně jihovýchodního pilíře.

74. na téma (Akafist. Kondak 10), cesta Krista na Golgotu, na jižní stěně.
75. "Čtvrtý Ekumenický koncil", západní stěna.
76. "Klanění tří králů". Jihozápadní roh.
77. Registr ručníků. Jižní stěna.
78. Kompozice "Vyhnání démona ze studny Sv. Mikulášem " na jižní stěně kaple Mikuláše.
79. Detail scény "Třetí Ekumenický koncil, který se nachází na jižní stěně.
80. Malba na vnější straně jižní stěny nad místem pochování sv. Martiniana. Na ní jsou zobrazeni archandělé a Mikuláš s klečícími zakladateli Ferapontova kláštera (vpravo) a Martinian.
81. Ikonostas v chrámu Narození Panny Marie. Počátek 20. století.
82. Interiér chrámu Narození Panny Marie. Počátek 20. století.
83. Pantokrator v kopuli chrámu. Poškození omítkových vrstev od zkorodovaných hřebíků. Malbu překrývá deska, na které byl zavěšen lustr. foto: I.A. Lazarev, r. 1915.
84. Detail. Pantokrator. Spodní část obličeje a krk. Obnažené zkorodované hřebíky. Foto: A.V. Šelkov, r. 1985.
85. Svatý mučedník *Fedor*, tvář. Foto v bočním osvětlení. Jsou dobře viditelná ryté podkresby, které nastiňují základní rysy tváře. Jižní podpůrný oblouk.
86. Tvář svatého mučedníka. Foto v bočním osvětlení. Silně ztracena horní barevná vrstva, je dobře viditelná rytá podkresba pro konturu hlavy. Jižní podpůrný oblouk.
87. Tvář svatého mučedníka. Foto v bočním osvětlení. rytá podkresba. Jižní podpůrný oblouk.
88. Svatý mučedník. Odlupování horních barevných vrstev. Jižní podpůrný oblouk.
89. Fragment oblečení světců v oltářní části kostela. Kroucení vrstvy nečistot a profylaktické nálepky. Odchlípnutí barevné vrstvy. Jsou viditelné ryté podkresby, prováděné na suché omítce pomocí pravítka.
90. Detail oděvu v bočním světle. Destrukce omítky. Registr svatých v oltáři.
91. Tvář osmého světce. Ztráta horní barevné vrstvy. Registr svatých v oltáři.
92. Šupinkovatění barevné vrstvy. Kompozice pod malou kopulí . Kaple sv. Mikuláše.
93. Restaurátor I.P. Yaroslavcev při práci na lešení. Foto z roku 1989.
94. Restaurátor S.P. Bělov, kreslící kartogramy. Foto z roku 1981
95. Restaurátor O.M. Revin restauruje na západním portále. Srpen 2009.
96. Kartogram "Fresky Ferapontova kláštera", nástěnné malby kupole chrámu Narození Panny Marie, zaznamenán stav levkasu. Zde jsou vyznačeny různé typy degradace barevné vrstvy, tmely z různých dob, s tónováním nebo bez, zatmelené nebo nezatmelené trhliny. Detail.

97. Kartogram "Fresky Ferapontova kláštera". Detail.
98. Tmel z 18. století, přikrytá vápennou vrstvou během posledního restaurování.
99. Tmel z 18. Století na severní stěně.
100. Praskliny v omítce na severní stěně obětníka. Detail oděvu jáhna.
101. Ztráta levkasné vrstvy. Je viditelné cihelné zdivo kostela. Detail na severní stěně obětníku.
102. Rozložení kompozic na zdech se provádělo rumělkou, zde je možné ji vidět.
103. Stopy od štětců a prstů na místech nevyhlazené původní omítky. Severní stěna kaple svatého Mikuláše
104. Příklad graffiti. Jihovýchodní pilíř. Jižní strana.
105. Příklad nevyčištěného úseku malby, ponechaný restaurátory pro ukázkou na jižní stěně nalevo od vchodu . A ke srovnání je vyčištěný úsek ve tvaru obdélníka.
106. Medailon na severní stěně. Nad levým ramenem světce - zkoušky čištění šedého povlaku biologického původu. Tamtéž – nevyčištěný usek malby - mikrokolonie aktinomycetu.  
(zvětšení x 60)
107. Podkladová vrstva maleb - reft' na jižní stěně oltáře. Horní azuritová vrstva je ztracena.
108. *Degenerace* olovnaté běloby v dioxid olova na sekundárním tmelu.
109. Podpis, zanechaný v roce 1738, který dokládá opravu maleb.
110. Brilantní povrch původního levkasu. Detail ornamentu ve spodním registru na západní stěně, zprava od vchodu.
111. Tahy štětce rumělkovou barvou. Severní stěna obětníku.
112. Fedor Stratelat, přípravná kresba.
113. Fedor Stratelat, tlustou čarou vyznačena rytá podkresba na čerstvé omítky, tečkovanou čarou - na suché omítce.
114. Dionisios. Panna Maria *Odigitrie*. 1482
115. Dionisios. Ikona sv. Mikuláš. 1502
116. Dionisios. Ikona svatého Vasilija Velikého. 1502
117. Dionisios. Fragment malby na kamenném oltáři kostela Nanebevzetí v Moskevském Kremlu. 80-ta leta 15. století
118. Dionisios. Fragment malby na kamenném oltáři kostela Nanebevzetí v Moskevském Kremlu. 80-ta leta 15. století
119. Andrej Rublev. Fresky v chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Vladimíru. Kompozice Poslední soud. 1408
120. Andrej Rublev. Apoštolé a proroci. Fragment fresky z chrámu Nanebevzetí Panny Marie

v Vladimiru. 1408

121. Andrej Rublev. Malby v chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Vladimiru. 1408

122. Feofan Řek. Pantokrator. Fragment fresky kostela Spasitele-Proměnění v Ilinské ulici v Novgorodu. 1378

123. Feofan Řek. Makarios Egyptský. Fragment fresky kostela Spasitele-Proměnění v Ilinské ulici v Novgorodu. 1378

#### Autoři fotografií:

- Maria Gubarenko: 1, 2, 5-19, 21-26, 29-80, 95-105, 107-111.

- Foto ilustraci z knihy Yurija Choldina «Сквозь пелену пяти веков» ,М. 2002.: 9, 27, 28, 115, 116

- Foto z Ferapontovských sborníků: 3, 4, 112, 113

- Foto z archivu Muzea Fresek Dionisija:20, 81-94

- Foto z knihy I.L. Rebriková «Рукководство по диагностике микробиологических повреждений памятников искусства и культуры», М. 2008: 106

- Obrázky z internetu: 114, 117-123



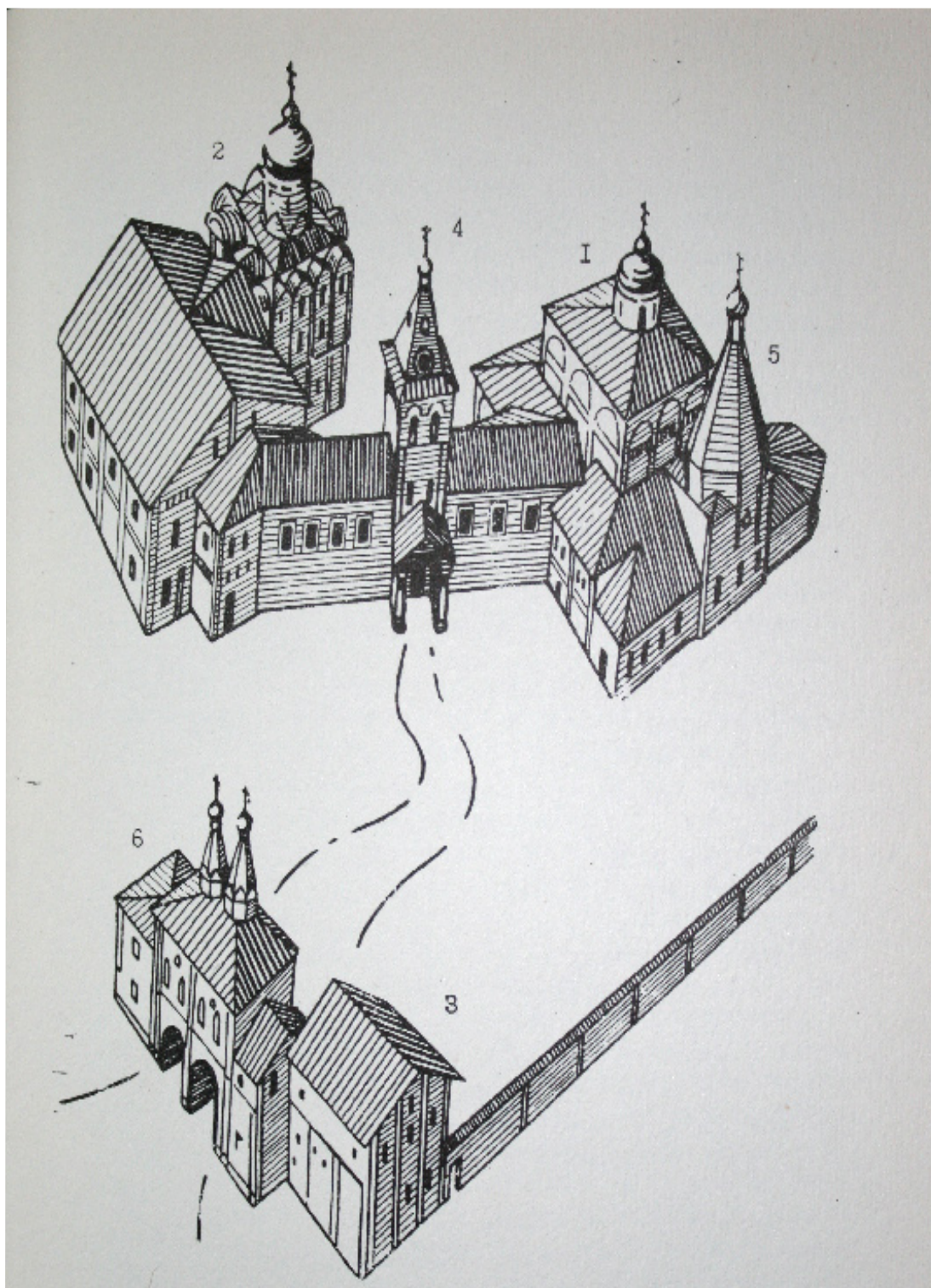


1. Ferapontův klášter. Pohled na klášter ze severozápadu z vesnici Ferapontovo.

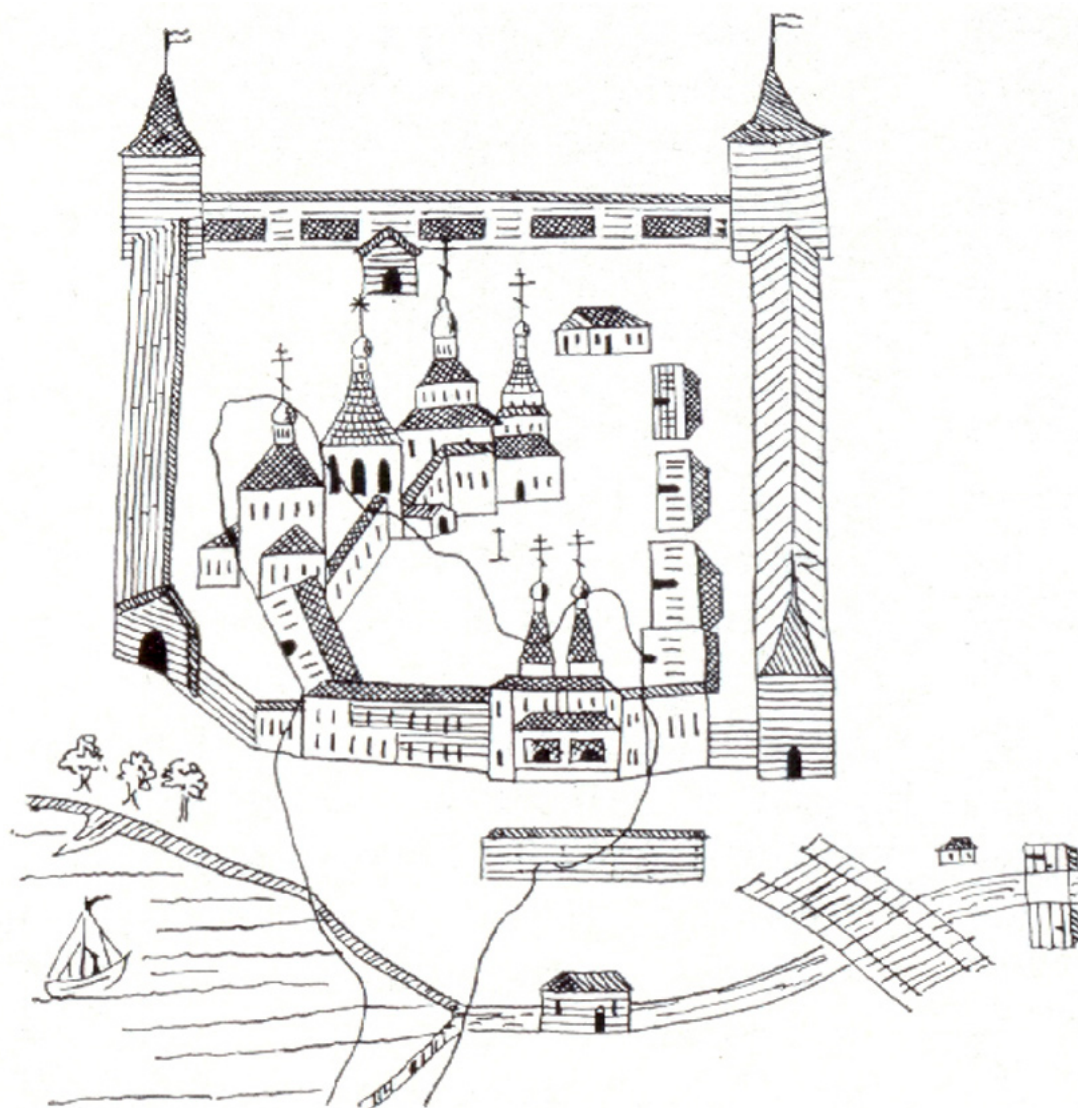


2. Ferapontův klášter. Zleva doprava: hlavní vstup do kostela přes Svaté Brány s nadbránovými kostely, pokladny, kostel Narození Panny Marie a kostel sv. Martiniana.





3. Památky Ferapontova kláštera. I - kostel Narození Panny Marie r. 1490, 2 - kostel Zvěstování Panny Marie s refektáři z let 1530-1534, 3 - Pokladny 16. století., 4 - zvonice 16.-17. století., 5 - kostel sv. Martiniana z r. 1640, 6 – Svaté Brány s kostely Zjevení Páně a Feraponta 1649.



4. Plán kláštera. 18. století.



5. Svaté brány.



6. Pohled na chrám Narození Panny Marie, po levé straně byly dostavěny kryté vstupy do kostela a vpravo byl vybudován u jižní stěny kostel sv. Martiniana



7. Kostel Narození Panny Marie. Rekonstrukce S.S. Podyapolského. r.1480



8. Ornament, nacházející se po celému obvodu chrámu Narození Panny Marie v nižších partiích.



9. Ferapontov klášter v zimě. Foto z vrtulníku. Fotograf Jurij Choldin.



10. "Fresky Dionisija - duchovní poklad Ruska, památka Světové dědictví UNESCO"



11. Pohled ze severu na chrám Narození Panny Marie.



12. Severní stěna kostela Narození Panny Marie. Detail cihelného ornamentu po obvodu horní části stěn kostela.



13. Pohled na klášter v severovýchodu



14. Oltářní apsidy chrámu Narození Panny Marie



15. Pohled od jihovýchodu na klášter, v pozadí Borodajevské jezero





16. Pohled na jezero přes Svaté brány kláštera.



17. Ferapontovský západ slunce na Borodaevském jezeře.



18. Pohled od jezera na Ferapontova klášter.



19. Odras kopuli kostelů kláštera v okně



20. Malby Dionisia na západním portálu chrámu Narození Panny Marie



21. Podpis Dionisia v severním sofitu dveří



22. Podpis Dionisia v severním sofitu dveří



23. Kopule chrámu s zobrazením Krista Pantokratora. V plachtách - obrazy evangelistů. V podpůrných obloucích – praotci v medailonech.



24. Kristus Pantokrator . Kupole.



25. Zobrazení archandělů v prostorech mezi okny kupole - praotci v medailonech.



26. Zobrazení archandělů v prostorech mezi okny kupole - praotci v medailonech.



27. Detail. Tvář archanděla Michaela.





28. Archanděla Michael. kupole kostela.



29. Evangelista Lukáš. Plachta kostela.



30. Západní podpůrný oblouk. Severní sklon. Obrazy mučedníků a spravedlivých žen s kříži v jejich rukou. V zúžené lunetě západního oblouku - kompozice "Učení Jana Zlatoústého" (církevní otec). Jsou dobře viditelné tmely z 18. století s barevnou úpravou na nich.



31. Obrazy mučednic a spravedlivých žen s kříží v jejich rukou. Detail. Severním sklon západního oblouku.



32. Obrazy světců - mnichů a poustevníků. Severní podpůrný oblouk



33. Obrazy mučedníků s kříží v jejich rukou. V zúžené lunetě jižního oblouku – učení Bazila Velikého. Jižní podpůrný oblouk.



34. Detail. Západní sklon severního oblouků.



35. Napravo - severní sklon východní podpůrného oblouku. Ve zúžené lunetě východního oblouku - Panna Maria Vtělení (obraz Panny Marie s nataženými rukama a Dítětem v medailonu) s archanděly.



36. Starozákonní proroci v oblouku oltáře. V horní části je zobrazen prorok Izaiáš, v dolní - Daniel



37. Trůnící Panna Maria s dítětem s archanděly Michaelem a Gabrielem. Koncha oltáře.





38. Služba svatých otců. Stěny oltáře.



39. Služba svatých otců. Stěny oltáře.



40. Sv. Mikuláš. Koncha kaple sv. Mikuláše.



41. Jižní stěna kaple sv. Mikuláše. Zleva - kompozice "Světce Mikuláš zachrání chlapce Dimitrije před utonutím. Zprava - scéna "Zázrak o koberci."



42. Severní stěna konchy kaple Mikuláše. Zleva - "Svatý Mikuláš zastavuje popravu", zprava - "Vidění svatého Mikuláše vězněm ve vězení"



43. Detail scény “Svatý Mikuláš zastavuje popravu”



44. “Narození svatého Mikuláše”, východní zúžená luneta kapli Mikuláše.



45. Severovýchodní pilíř, na západní straně - scéna "Zvěstování Panny Marie u studny". Zleva – obětník (severní kaple), Zprava – oltářní část



46. Jan Křtitel Anděl Poušti v rouše obětníka. V oblouku před konchou jsou vyobrazeni serafíni, na stěnách - průvod jáhnů s anděly.



47. Jan Křtitel Anděl Poušti v rouše obětníka.



48. Průvod diakonů s anděly na stěnách obětníka.



49. Průvod diakonů s anděly na stěnách obětníka. V okenním otvoru - mísa s mládencem a na obou stranách od něho - serafíni.



50. Průvod jáhnů s anděly na stěnách obětníka.





51. Malba na severní části kostela



52. Malba na severní stěně.



53. Kompozice "Z Tebe se raduji" na severní stěně.



54. Severní stěna. Nad spodním registrem závěsů: vlevo - “Sedmá Ekumenický koncil” a vpravo - “Vidění Eulogia”. V oblouku dveří – zápis o vzniku nástěnných maleb



55. Severní stěna. Poškození malby od probouraných hnízd pro stanovení dalšího patra ikonostasu



56. "Poslední soud". Západní stěna, centrální část.



57. Detail kompozici "Poslední soud" - "Gehena ohnivá". V plamenech pekla na dvouhlavé bestii sedí Satan s duší Jidáše na klíně, obklopený hříšníky.



58. Detail kompozici “Poslední soud” - “Andělé a pramen vody života”. Andělé porážejí kopím neřesti, obklopující řeku života, vytékající z trůnu





59. Severozápadní pilíř, východní strana. Nad závěsem je zobrazen mučedník Fjodor Stratilates, nad ním scéna «Uviděli jsme Boží hvězdu...» (Akafist. Kondak 5) - vypravili se poklonit "Králi světa" ve světle nové Betlémské hvězdy, která vznikla při narození Krista.



60. Scéna « Uviděli jsme Boží hvězdu ...»



61. Kompozice "Pátý Ekumenický koncil" . Severní část západní stěny.



62. Jihovýchodní pilíř, severní strana. Nad závěsem je metropolita Petr a nahoře kompozice na téma (Akafist. Ikos 2) – Zvěstování P.Marii v domě.



63. "Chrám Panny Marie". Jižní stěna.



64. "Svatba v Káni Galilejské". Jižní klenba, východní strana.



65. Jihozápadní pilíř, severní strana. Nad závěsem je zobrazen velký mučedník Jiří.



66. Jižní klenba, západním sklon. Zleva – kompozice “Lež vdovy”, vpravo - “Vyléčení dvou slepých”



67. Jižní klenba, západního svahu. “Podobenství o svatební hostině”.



68. Severní oblouk, východní svah. «Hostina v domě Šimona malomocného»



69. Severní oblouk, západním svahu. Vlevo - «Prokletí fíkovníku», vpravo - «Hostina v domě Šimona farizea»





70. "Podobenství o pannách rozumných a nerozumných". Západní klenba, severní sklon.



71. Podle tématu (Akafist. Kondak 9), obraz Ježíše Krista, obklopeného anděly. Jižní stěna.



72. Podle tématu (Akafist. Kondak 12) na severní stěně. scéna – sestoupení Krista do pekel. Kristus zobrazen v mandorle, po jeho levé ruce – Adam, vycházející z hrobu



73. Kompozice na téma (Akafist. Kondak 11) – Pán slyší všechny, kteří ho volají o pomoc, která se nachází nad mučedníkem Mina na západní hraně jihovýchodního pilíře.



74. na téma (Akafist. Kondak 10), cesta Krista na Golgotu, na jižní stěně.



75. "Čtvrtý Ekumenický koncil", západní stěna.



76. "Klanění tří králů". Jihozápadní roh.



77. Registr ručníků. Jižní stěna.



78. Kompozice “Vyhnání démona ze studny Sv. Mikulášem “ na jižní stěně kaple Mikuláše.



79. Detail scény “Třetí Ekumenický koncil, který se nachází na jižní stěně.



80. Malba na vnější straně jižní stěny nad místem pochování sv. Martiniana. Na ní jsou zobrazeni archandělé a Mikuláš s klečícími zakladateli Ferapontova kláštera (vpravo) a Martinian.



81. Ikonostas v chrámu Narození Panny Marie. Počátek 20. století.

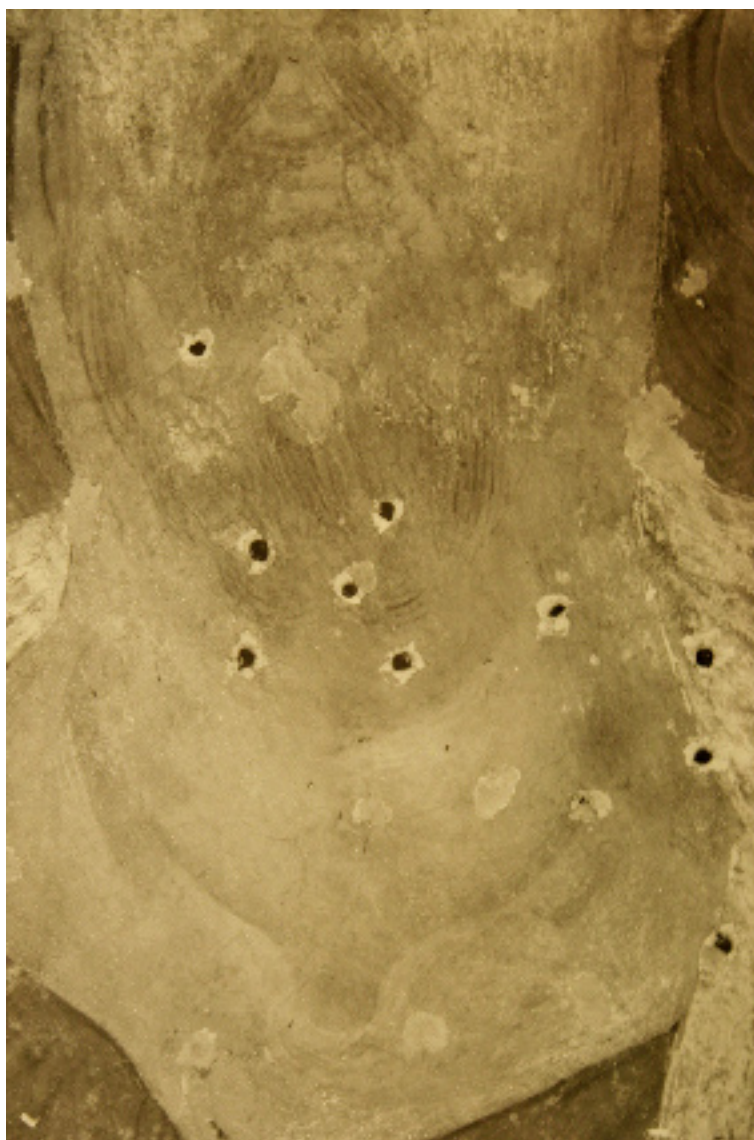




82. Interiér chrámu Narození Panny Marie. Počátek 20. století.



83. Pantokrator v kopuli chrámu. Poškození omítkových vrstev od zkorodovaných hřebíků. Malbu překrývá deska, na které byl zavěšen lustr. foto: I.A. Lazarev, r. 1915.



84. Detail. Pantokrator. Spodní část obličeje a krk. Obnažené zkorodované hřebíky. Foto: A.V. Šelkov, r. 1985.



85. Svatý mučedník Fedor, tvář. Foto v bočním osvětlení. Jsou dobře viditelná ryté podkresby, které nastiňují základní rysy tváře. Jižní podpůrný oblouk.



86. Tvář svatého mučedníka. Foto v bočním osvětlení. Silně ztracena horní barevní vrstva, je dobře viditelná rytá podkresba pro konturu hlavy. Jižní podpůrný oblouk.



87. Tvář svatého mučedníka. Foto v bočním osvětlení. rytá podkresba. Jižní podpůrný oblouk.



88. Svatý mučedník. Odlupování horních barevných vrstev. Jižní podpůrný oblouk.



89. Fragment oblečení světců v oltářní části kostela. Kroucení vrstvy nečistot a profylaktické nálepky. Odchlípnutí barevné vrstvy. Jsou viditelné ryté podkresby, prováděné na suché omítce pomocí pravítka.



90. Detail oděvu v bočním světle. Destrukce omítky. Registr svatých v oltáři.





91. Tvář osmého světce. Ztráta horní barevné vrstvy. Registr svatých v oltáři.



92. Šupinkovatění barevné vrstvy. Kompozice pod malou kopulí . Kaple sv. Mikuláše.



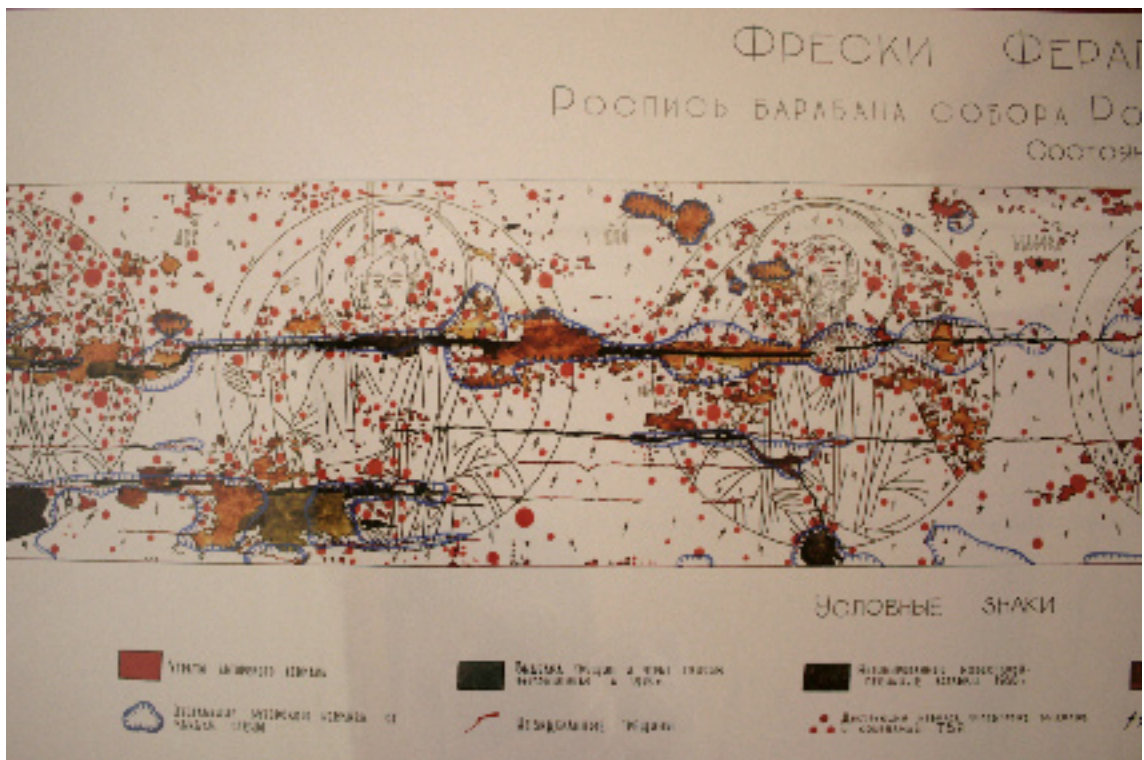
93. Restaurátor I.P. Yaroslavcev při práci na lešení. Foto z roku 1989.



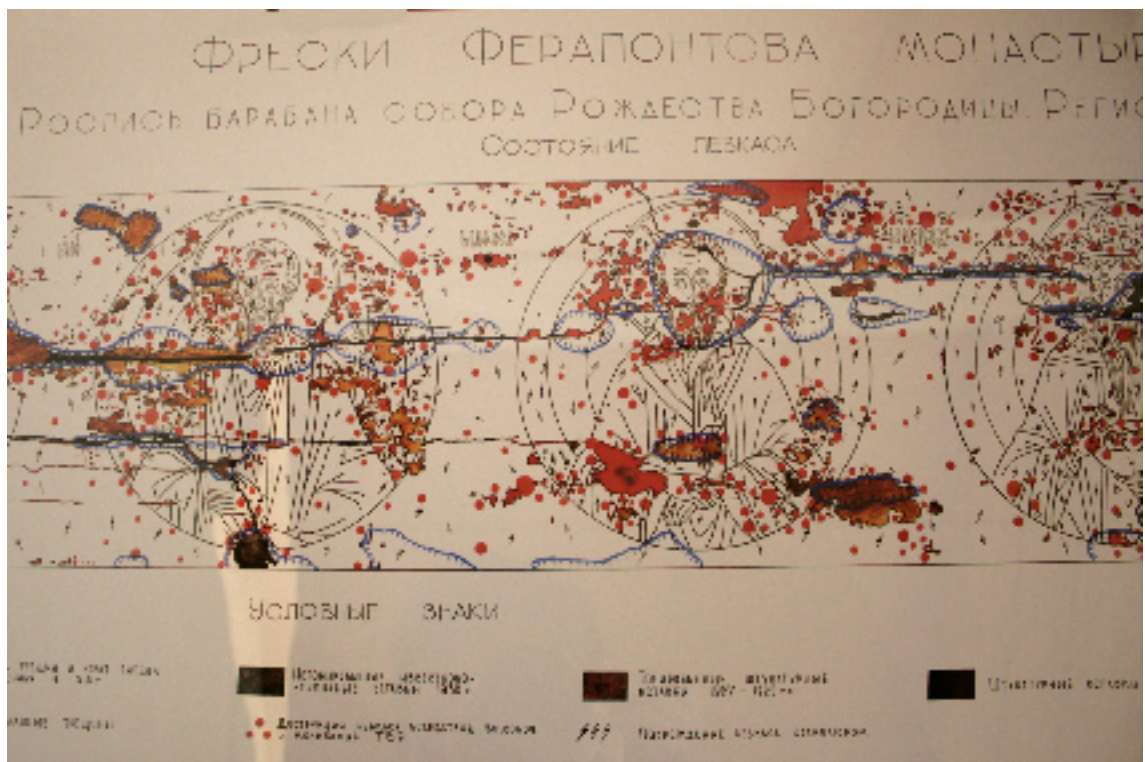
94. Restaurátor S.P. Bělov, kreslící kartogramy. Foto z roku 1981



95. Restaurátor O.M. Revin restauruje na západním portále. Srpen 2009.



96. Kartogram “Fresky Ferapontova kláštera”, nástěnné malby kupole chrámu Narození Panny Marie, zaznamenaný stav levkasu. Zde jsou vyznačen různé typy degradace barevné vrstvy, tmely z různých dob, s tónováním nebo bez, zatmelené nebo nezatmelené trhliny. Detail



97. Kartogram “Fresky Ferapontova kláštera”. Detail



98. Tmel z 18. století, přikrytá vápennou vrstvou během posledního restaurování.



99. Tmel z 18. Století na severní stěně.



100. Praskliny v omítce na severní stěně obětníka. Detail oděvu jáhna.



101. Ztráta levkasné vrstvy. Je viditelné cihelné zdivo kostela. Detail na severní stěně obětníku.



102. Rozložení kompozic na zdech se provádělo rumělkou, zde je možné ji vidět.





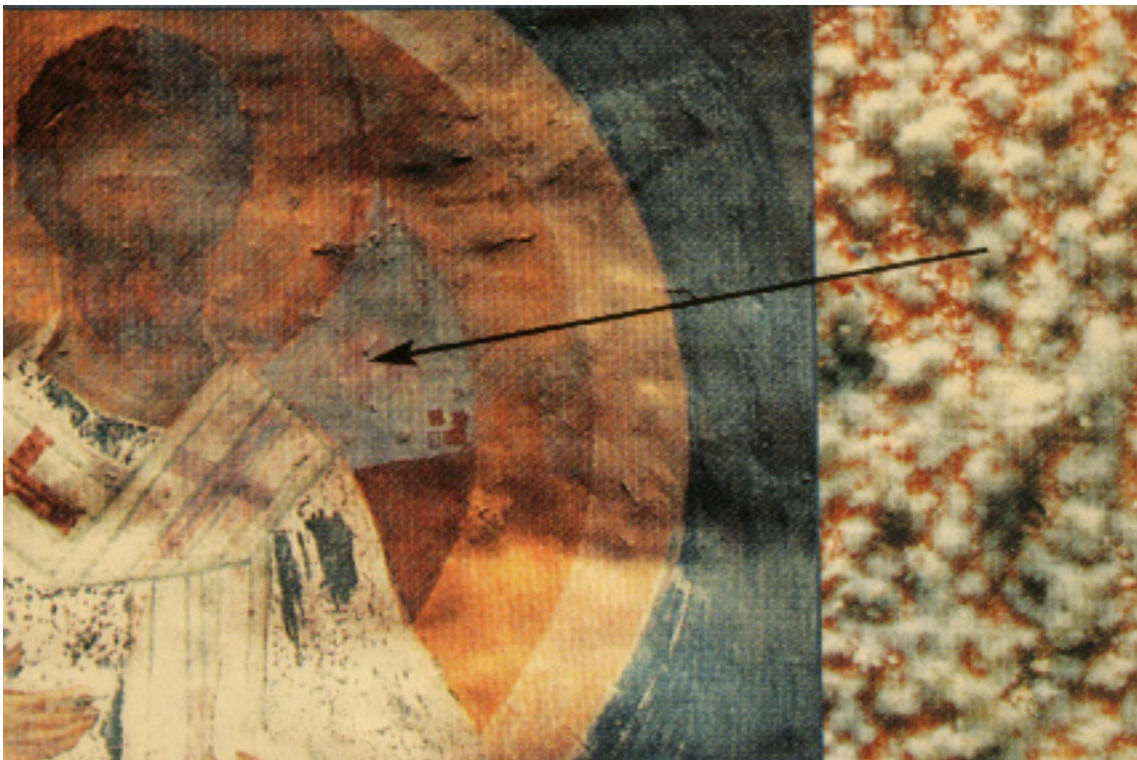
103. Stopy od štětců a prstů na místech nevyhlazené původní omítky. Severní stěna kaple svatého Mikuláše



104. Příklad graffiti. Jihovýchodní pilíř. Jižní strana.



105. Příklad nevyčištěného úseku malby, ponechaný restaurátory pro ukázkou na jižní stěně nalevo od vchodu . A ke srovnání je vyčištěný úsek ve tvaru obdélníka.



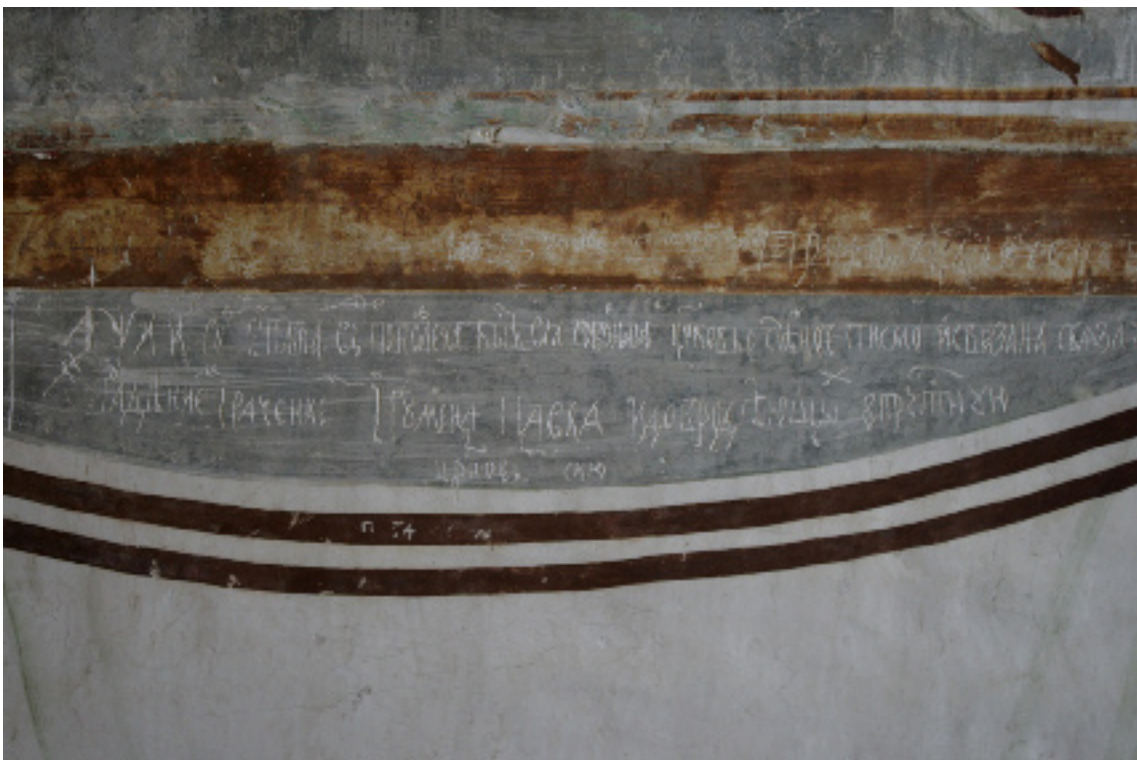
106. Medailon na severní stěně. Nad levým ramenem světce - zkoušky čištění šedého povlaku biologického původu. Tamtéž – nevyčištěný usek malby - mikrokolonie aktinomycetu. (zvětšení x 60)



107. Podkladová vrstva maleb - reft' na jižní stěně oltáře. Horní azuritová vrstva je ztracena.



108. Degenerace olovnaté běloby v dioxid olova na sekundárním tmelu.



109. Podpis, zanechaný v roce 1738, který dokládá opravu maleb.



110. Brilantní povrch původního levkasu. Detail ornamentu ve spodním registru na západní stěně, zprava od vchodu.



111. Tahy štětce rumělkovou barvou. Severní stěna obětníku.

Федор Стратилат. Черной линией показан подготовительный рисунок



112. Fedor Stratelat, přípravná kresba.

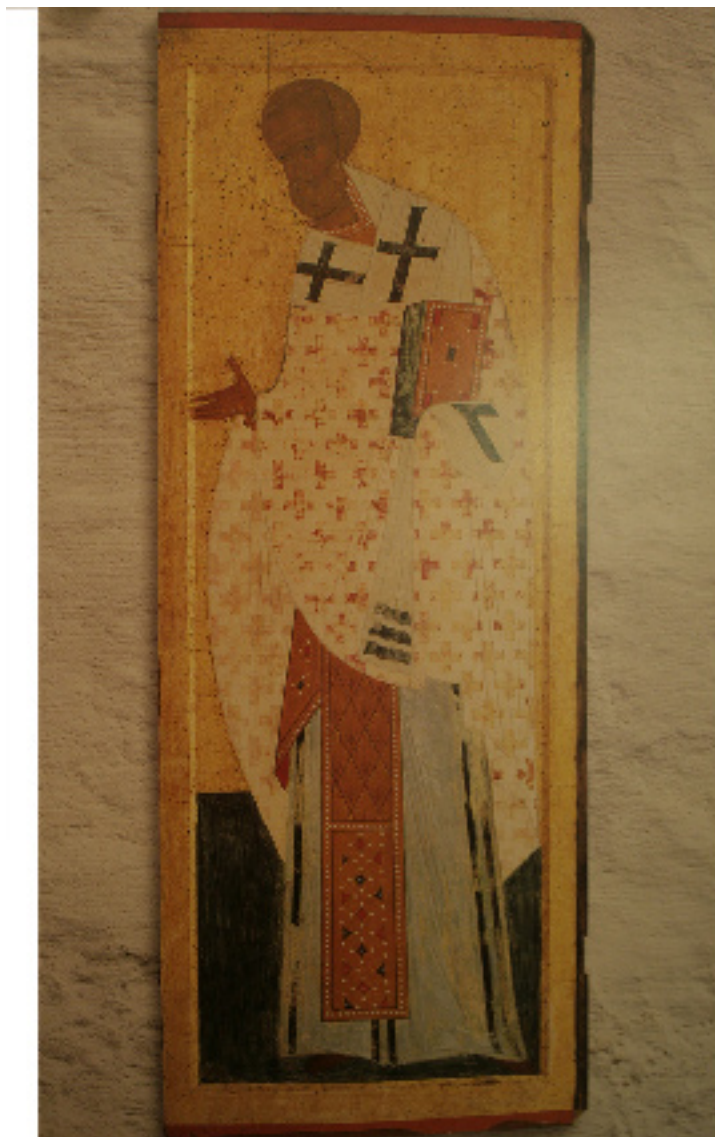


113. Fedor Stratelat, tlustou čarou vyznačena rytá podkresba na čerstvé omítce, tečkovanou čarou - na suché omítce.

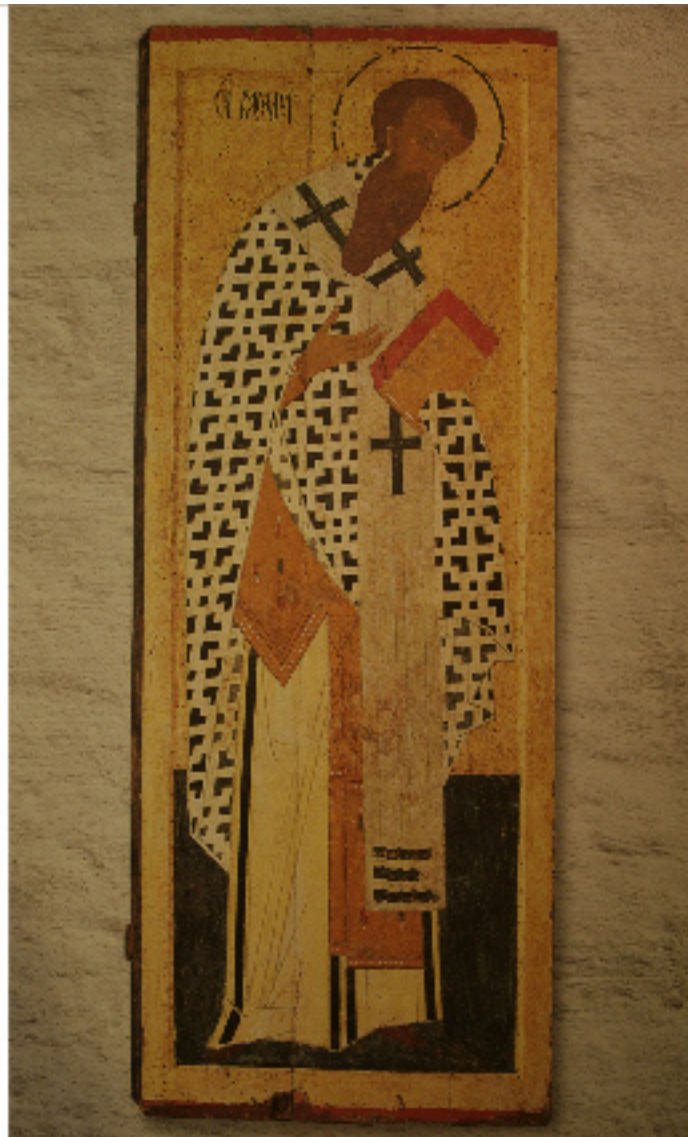


114. Dionisios. Panna Maria Odigitrie. 1482





115. Dionisios. Ikona sv. Mikuláš. 1502



116. Dionisios. Ikona svatého Vasilija Velikého. 1502



117. Dionisios. Fragment malby na kamenném oltáři kostela Nanebevzetí v Moskevském Kremlu. 80-ta leta 15. století



118. Dionisios. Fragment malby na kamenném oltáři kostela Nanebevzetí v Moskevském Kremlu. 80-ta leta 15. století



119. Andrej Rublev. Fresky v chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Vladimíru. Kompozice Poslední soud. 1408



120. Andrej Rublev. Apoštolé a proroci. Fragment fresky z chrámu Nanebevzetí Panny



121. Andrej Rublev. Malby v chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Vladimíru. 1408



122. Feofan Řek. Pantokrator. Fragment fresky kostela Spasitele-Proměnění v Ilinské ulici v Novgorodu. 1378



123. Feofan Řek. Makarios Egyptský. Fragment fresky kostela Spasitele-Proměnění v Ilinské ulici v Novgorodu. 1378