

УДК: 75.033.2.94(47).043.246.3

ББК: 85.14

A43

DOI: 10.18688/aa199-3-40

И. А. Шалина

Икона Ветхозаветной Троицы с деяниями из Успенского собора Тихвинского монастыря: проблемы датировки и интерпретации¹

Сложение иллюстративных циклов «хождения» Троицы принято связывать с обновлением интерьера московского Благовещенского собора после пожара Кремля в 1547 г., когда псковичам и новгородцам были заказаны новые иконы, послужившие образцом для последующих повторений в других центрах. Согласно источникам, новгородские мастера исполнили для царского храма образ Ветхозаветной Троицы с бытием, необычное содержание которого стало причиной соборного разбирательства 1553–1554 гг. В. Д. Сарабьянов считал именно это изображение наиболее ранним памятником подобной иконографии и прообразом всех известных икон «Троицы в деянии» второй половины XVI в. [18]. Действительно, дошедшие до нас памятники такого рода датируются временем не ранее середины — второй половины столетия. Это икона с 24 клеймами из суздальского Покровского монастыря (ГРМ) (Рис. 1) [3; 4], памятник неизвестного происхождения из собрания А. В. Морозова (ГТГ)² (Рис. 2), образ 1580-х гг. с 22 клеймами из сольвычегодского Благовещенского собора (Рис. 3) [5, кат. 6, с. 27–28], шитая пелена из Троицкого Ипатьевского монастыря 1593 г. (Музеи Московского Кремля) [7, табл. 51, 52], псковская икона тех же лет из церкви Варлаама Хутынского на Званице (Новгородский музей-заповедник) [14, с. 71]. Наконец, с годинским временем и его особым пристрастием к теме Троицы связано появление боковых створок у крупных храмовых образов, повторяющих число клейм (24) вокруг средника³. Однако многообразие этих иконографически разных памятников, явно восходящих не к одному прототипу, вызывает сомнение в верности утверждения исследователя.

Традиционно в числе таких реплик рассматривают и большую храмовую икону из собрания Третьяковской галереи, также окружённую 24 клеймами (Илл. 75)⁴, которая

¹ Работа выполнена в рамках научного проекта РФФИ № 18–012–00512 «Тихвин как сакральный центр, духовный форпост и палладиум Московского царства. Художественное убранство храмов Большого Успенского монастыря по письменным источникам и сохранившимся памятникам».

² ГТГ. Инв. № 14470 [10, кат. 74, с. 162–163].

³ ГТГ. Инв. № 28713, 28715–28718 [10, кат. 73, с. 96–99].

⁴ ГТГ. Инв. № 22380. Размеры 172×136 см. Дерево (сосна), три доски, две врезные односторонние шпонки; ковчег, паволока, левкас, темпера, золочение. Оклад — серебро, тиснение, чеканка. Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1955 г. Икона экспонировалась на выставке в честь IV Международного съезда славистов (Москва, ГТГ, 1958).



Рис. 1. Троица Ветхозаветная, с деяниями в 24 клеймах. Икона из местного ряда иконостаса собора Покровского монастыря в Суздале. 1550–1560-е гг. Москва. ГРМ



Рис. 2. Троица Ветхозаветная, с деяниями в 18 клеймах. Икона из собрания А. В. Морозова. Около середины XVI в. ГТГ

в немногочисленных упоминаниях датируется широко — второй половиной XVI в. Л. И. Лифшиц, уделивший памятнику наибольшее внимание, отнёс его даже к последней четверти столетия [6, табл. XII]. Псковская атрибуция иконы в большинстве случаев подвергалась сомнению — во всяком случае, она неизменно сопровождалась знаком вопроса [2, кат. 389; 20, илл. 50]. Между тем уникальное иконографическое решение⁵ и яркие художественные особенности произведения позволяют не только уверенно связывать его с деятельностью псковских мастеров, но и считать древнейшим среди образов такого типа.

Икона была вывезена в ЦГРМ из Тихвинского музея местной старины в 1920-е гг., а в 1934 г. поступила в Третьяковскую галерею. Происхождение памятника из Успенского собора Тихвинского монастыря подтверждают описи монастырского имущества, упоминающие на северо-западном столпе («от больших от церковных дверей на левой стороне

⁵ Несмотря на сильные потертости живописи, особенно золота фона и нимбов, ассиста, архитектурного стаффажа и личного письма, местами уцелевшего лишь частично, состояние иконы позволяет в полной мере судить о её замысле. Киноварные надписи сохранились не везде, утраты и потертости. Трещина по стыку досок слева с выкрошками грунта. Значительно повреждён грунт на стыках с серебряной басмой внизу. Разрывы и утраты басмы на верхнем и левом боковом полях, по краю средника и на нижнем поле, вокруг нимбов. Все венчики утрачены. Загрязнения по всей поверхности.



Рис. 3. Троица Ветхозаветная, с деяниями в 22 клеймах. Икона из Благовещенского собора в Сольвычегодске. 1580-е гг. Сольвычегодский историко-художественный музей



Рис. 4. Троица Ветхозаветная. Икона из собрания графа А. С. Уварова. Первая половина XVI в. Псков. ГТГ

на столпе») образ Троицы Живоначальной «на золоте в притчах евангельских обложен серебром, семи пядей»⁶. Если доска измерялась большой пядью, это вполне соответствует реальным размерам иконы ($24 \times 7 = 168$ см, действительные размеры — 172×136 см).

Правда, иконография клейм и описание оклада иконы, упоминаемой в описи 1614 г. и в следующей описи 1640 г.⁷, не вполне соответствуют дошедшему до нас памятнику. В настоящее время поля и средник иконы обложены басмой, а в документе говорится только про венцы и поля, которые были украшены местными тихвинскими мастерами-серебряниками между 1614 и 1640-ми гг. «Сканные» венчики («а в венцах вставок двадцать камешков плохих») не сохранились. Однако оклад на фоне средника мог появиться и позже. Настораживает и тот факт, что начиная с описи 1668 г.⁸ икона не упоминается в интерьере Успенского собора; впрочем, случаи перемещения образов из одного храма в другой и даже их передачи в другой монастырь или городской собор были нередки. Вызывает удивление определение сцен бытия и «хождения» Троицы

⁶ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 132. Оп. 2. Ед. хр. 2. Опись строений и имущества Большого Тихвинского монастыря 1614 г. Л. 2 об.

⁷ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 132. Оп. 2. Ед. хр. 71. Опись строений и имущества Большого Тихвинского монастыря 1640 г. Л. 30 об.

⁸ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 132. Оп. 2. Ед. хр. 245. Опись строений и имущества Успенского Тихвинского монастыря 1668 г.

как евангельских притч, сочетание которых с таким центральным образом вообще неизвестно в древнерусском искусстве. Однако, как увидим дальше, иконографическая программа изображений на полях иконы крайне своеобразна и вполне могла вызвать неточное описание в приведённом источнике. К тому же это единственная икона с таким названием, упоминаемая в переписных книгах (кроме аналогичного более позднего и сохранившегося до наших дней образа местного ряда⁹). Связь иконы ГТГ с Тихвинским монастырём подтверждают угловые клейма нижнего ряда, соответствующие посвящению собора Успению Богоматери и его принадлежности Новгородской епархии, символом которой считался образ Софии Премудрости.

Изображение Гостелюбия Авраама в среднике представляет собой типично псковский извод этой композиции, не известный другим центрам. Авраам и Сарра, вписанные вместе с ангелами в одну полукруглую композицию вокруг сигмообразного стола, здесь не только слуги, но и сотрапезники Троицы, участники евхаристического пира в Царствии Небесном. Поэтому они наделены особыми позами и жестами. Уподобленный священнику, приносящему в жертву Богу тельца, праотец показан у подножия трапезы, а прислуживающий ему отрок с чашей вина и полотенцем, похожим на ленту ораря, напоминает диакона¹⁰. Изменено и традиционное соотношение фигур Троицы: средний ангел двуперстным жестом благословляет чашу с дарами и обращён в сторону Бога Отца, в то время как два других, возведя глаза к небу, по наблюдению Л. И. Лифшица, свидетельствуют об исполнении молитвы священника и нисхождении на евхаристические дары Святого Духа.

Редкой иконографической приметой рассматриваемой иконы является интерпретация приготовления трапезы, когда жертвенный телец закалывается не слугой-отроком, а самим Авраамом. Этот неожиданный и не соответствующий библейскому повествованию мотив оказался довольно устойчивой чертой псковской иконографии¹¹. Впервые он появляется на иконе Троицы последней четверти XV в. из собрания князя С. А. Щербатова (ГТГ) [12, илл. 41, с. 302] (Илл. 76), сохраняется в памятниках первой половины XVI в. (икона из собрания графа А. С. Уварова, ГТГ) [2, кат. 387; 12, илл. 145, с. 316] (Рис. 4) и удерживается вплоть до конца XVI в., как видно по храмовой иконе из собрания К. В. Воронина [23, кат. 127, с. 524–527 (текст И. А. Шалиной)].

Необычная интерпретация библейского текста, расходящаяся с общепринятой художественной традицией, была основана на использовании псковскими иконописцами в качестве литературной основы не столько самого рассказа Книги Бытия, сколько интерпретации этого сюжета в текстах Палеи — Толковой и Исторической («Книга Бытия небеси и земли» [9]), представляющих собой новозаветные сочинения, посвящённые экзегетическому (толковательному) изложению событий Ветхого Завета. Пересказывая эпизоды 6 и 7 стихов 18 главы Книги Бытия, авторы этих книг сообщают о заклании тельца не отроком-слугой, а самим Авраамом. При этом в рассказе Толковой Палеи подчеркивается, что ветхозаветный патриарх, несмотря на свое могущество и богатство («обла-

⁹ ГРМ. Инв. № ДРЖ-3220. Икона не опубликована.

¹⁰ Это отмечено Л. И. Лифшицем [6, текст к табл. XII].

¹¹ Иконография псковских икон с такой особенностью композиции была рассмотрена В. Н. Сергеевым, использовавшим для её интерпретации тексты Толковой и Исторической Палей [17].



Рис. 5. Троица Ветхозаветная, с деяниями в 24 клеймах. Икона из Успенского собора Тихвинского монастыря. Около 1500 г. (1515 г.?). Псков. ГТГ. Деталь

даей 300 и 18 воин»), «сам телец ношаше. Заклав же, рече убо, и приготоваша брашно и постави пред ними и начаша ясти» [8, вып. 1, л. 67]. Переданное на публикуемой иконе благоговейное служение праотца, заклавшего тельца для трапезы явившихся к нему «трёх мужей» и подающего им сосуд с вином, свидетельствует об использовании иконописцем именно этого текста. Судя по дошедшим до нас рукописям Толковой Палеи, она получила распространение в Пскове уже в XV в., причём только там известны ранние списки, украшенные миниатюрами, — например рукопись 1477 г. (ГИМ, Син. 210) [19; 11].

Все псковские иконы, воспроизводящие сцену заклания тельца Авраамом, показывают её сходно: склонившись над прижатым к земле животным, оседлав и с силой удерживая его коленями, праотец ножом перерезает ему горло. При этом жертвенный телец высоко поднимает голову и смотрит прямо на среднего ангела, символизирующего образ Христа. Средник иконы Тихвинского монастыря имеет наибольшее сходство с пядничным образом из собрания графа А. С. Уварова и храмовой иконой из коллекции К. В. Воронина.

Оригинальная интерпретация изображения в среднике (как и в клеймах) иконы вполне объяснима, если учесть посвящение псковского кафедрального собора Свя-



Рис. 6. Троица Ветхозаветная, с деяниями в 24 клеймах. Икона из Успенского собора Тихвинского монастыря. Около 1500 г. (1515 г.?). Псков. ГТГ. Деталь

той Троице, чей образ стал важнейшим духовным символом города. Это предполагало длительную историю становления и развития в Пскове иконографии Троицы.

Столь же уникален по составу и содержанию цикл из 24 клейм вокруг средника иконы (см. Приложение), включающий не только библейские деяния Троицы, но и праздники, а также сцены жития и Акафиста Богородицы. Первые 14 клейм (Рис. 5) посвящены рассказу Книги Бытия, на остальных представлены три евангельских события, три сцены Акафиста, образ Софии Премудрости Божией и три эпизода земной жизни Богородицы, которые завершают цикл (Рис. 6). При этом крайние боковые клейма нижнего ряда с изображением Софии Премудрости и Успения, как уже отмечалось, соответствуют посвящениям тихвинского монастыря и новгородского кафедрала.

Сложение иллюстративных циклов «хождения» Троицы принято связывать с появлением в кремлёвском Благовещенском соборе после пожара 1547 г. новой иконы, заказанной новгородцам. Содержание её клейм стало одной из центральных тем «дела дьяка Висковатого» [13; 1, т. 1, с. 240–247] и последовавшего за ним соборного разбирательства 1553–1554 гг. «Сомнение и возмущение» дьяка вызвало изображение в клеймах Христа в ангельском образе, выделенного среди Лиц Троицы восьмиуголь-

ным «софийным» нимбом Премудрости, что мы и видим в первых четырёх клеймах нашей иконы, посвящённых дням творения. «И аз увидел, — свидетельствовал Висковатый, — что в сотворении небесе и земли, и в сотворении Адамли, и в иных местех написали Господа нашего Иисуса Христа в ангельском образе... И аз от Писания уверяюсь, истинно Слово Божие Господь наш Иисус Христос виден нами в плотском смотреии, а прежде век от Отца невидим и неописан» [13]. Для Висковатого изображение Христа в ангельском виде соблазнительно: оно может пониматься так, что Христос воспринял ангельскую природу равно как и человеческую, или что чин ангельский ставится выше воплощения. Однако собором было установлено, что символический образ ангела, выделенного софийным нимбом, должен демонстрировать ипостасный образ Второго Лица Святой Троицы до воплощения. Икона была признана канонической, что и определило широкое распространение такой иконографии во второй половине XVI в.

Иконографический цикл библейских деяний также иллюстрировал текст Толковой Палеи, однако 14 клейм псковской иконы отличаются выбором и порядком сцен, что подразумевает собственную оригинальную интерпретацию темы. В первом клейме в образе ангела со звёздным нимбом — символом Премудрости Божией, представлен «Бог, иже прежде всего существующий, не имеющий ни начала, ни конца» (Толковая Палея). Его трон — Этимасия, венчаемая белым голубем, символом Святого Духа, с лежащим на ней Евангелием — являет образ Триипостасного Бога. Окружающая Этимасию круглая голубая слава с ликами небесных сил указывает на первый творческий акт Святой Троицы — создание духовных существ: ангелов и слуг «огнеподобных». Затем следует клеймо с изображением сотворения Вселенной: солнца, земли, звёзд, отделения земной тверди от вод.

Необычно расположение двух следующих сцен: изгнание из рая Адама и Евы предшествует низвержению отпавших от Бога ангелов во главе с Сатаной. Тем самым подчеркивается, что грехопадение прародителей стало началом борьбы Бога с дьяволом за восстановление поврежденного грехом человеческого рода. История Ноя опущена, зато подробно — в четырёх клеймах — передан рассказ о посещении тремя ангелами праотца Авраама и их трапезе. Ниже в четырёх симметричных клеймах повествуется о просьбе Авраама пощадить живущих в Содоме праведников, гибели города, превращении жены Лота в соляной столп и спасении ангелами семейства Лота. Под последней сценой помещён ещё один эпизод, нарушающий последовательность клейм, — «Лот с дочерьми спасаются в пещере». Он оказался парой открывающей евангельский цикл сцен Благовещения, первого явления Троицы в Новом Завете, начинающего осуществление Божественного Домостроительства (Мф. 8:10–11). Два нижних параллельных сюжета — Богоявление и Преображение — избраны по тому же принципу: лишь в этих евангельских событиях были явлены все Лица Троицы — воплотившийся Бог Сын, Бог Отец в виде гласа и Святой Дух в образе голубя.

Отметим, что в древности именно сцены праздников чаще всего окружали центральное изображение Ветхозаветной Троицы, что видно, например, по покровцу XV в. из Троице-Сергиевой лавры [7, табл. 12]. Можно предположить, что столь необычное объединение на псковской иконе сцен библейских деяний и евангельских событий свидетельствует о начальном этапе создания иконографии, окончательно сложившей-

ся именно в Пскове, где иконы Святой Троицы с «хождением» в древности, судя по описям, украшали почти все крупные храмы независимо от их посвящения. Примечательно, что в местном ряду соборного иконостаса самого Тихвинского монастыря стояла ещё одна огромных размеров икона Троицы Ветхозаветной в деяниях¹². Библейский цикл «хождения» ангелов необычно завершается здесь одним из двенадцатых праздников — Сошествием Святого Духа, то есть праздником Святой Троицы. Памятник находится в процессе раскрытия, но уже сейчас можно с уверенностью говорить о его создании псковским мастером.

Особый интерес в рассматриваемой нами псковской иконе представляет клеймо нижнего ряда — София Премудрость Божия. Оно напоминает о новгородском кафедральном соборе и иконографически связано с циклом «хождения». Крылатый ангел-София, воссевший на уготованный ему престол, продолжает тему Премудрости — Христа, творящего мир в первом клейме, где Он представлен в образе крылатого ангела. Последняя сцена Успения соотносится с посвящением тихвинского монастырского собора и одновременно завершает миницикл земной жизни Богородицы, состоящий из композиций моления Марии на Елеонской горе и явления ангела, принесшего ветвь из рая. Три помещённых перед ними сцены Акафиста — «Стена еси девам», «Пение всякое побеждается» и «Светопримную свещу» — выделены из традиционного цикла 24 клейм Акафиста, где они обычно занимают такое же центральное место на нижнем поле. Причина их появления здесь не вполне очевидна. Возможно, переплетение богородичных тем защиты (иллюстрация ико-са 10) и просвещения «сущих во тьме» (икос 11) с предшествующими им образами Домостроительства спасения было связано с содержанием субботней службы накануне дня Пятидесятницы, или Святой Троицы, когда творилась память всем усопшим во Христе.

Примечательно, что упомянутая икона из местного ряда соборного иконостаса Тихвинского монастыря составляла часть комплекса из шести крупных храмовых образов, посвящённых сюжетам [21], которые нашли воплощение в рассматриваемом памятнике. В него входили «София Премудрость Божия с притчами», «Успение со сценами земной жизни Богородицы» и цикл Акафиста. В основе иконографической программы этого комплекса, видимо, вложенного в монастырь в 1560 г. Иваном Грозным [22], лежит пристальный интерес к темам, сформировавшимся в контексте богословских идей и образов митрополита Макария, интегрировавшего софийную, троичную и успенскую тематику. Очевидно, что написанная много раньше псковская икона стоит у истоков этой триады эпохи Ивана Грозного.

Как уже было отмечено, традиционно образ Троицы из Тихвина рассматривался среди произведений второй половины XVI в., причём псковское происхождение мастера, как правило, ставилось исследователями под сомнение. Между тем яркие особенности стиля позволяют не только уверенно связывать икону с деятельностью

¹² ГРМ. Инв. № ДРЖ-3220. Троица Ветхозаветная с деянием в 26 клеймах. 1560-е гг. Москва. Размеры 201,8×162,5×3,7 см. Происходит из местного ряда Успенского собора Большого Тихвинского монастыря, стояла слева от Царских врат. Частичное раскрытие сделано в ГРМ Д. Г. Пейчевым (2013–2018).

псковичей, но и считать памятник одним из центральных для псковского искусства рубежа XV–XVI вв. Это тем более важно, что от этого времени до нас дошло совсем немного произведений; более того, нам неизвестно ни одной иконы, имеющей точную датировку и привязанной к определённому комплексу. Чтобы ясно осознать то, что «Троица Ветхозаветная с деяниями» из Тихвинского монастыря не имеет отношения к искусству ни середины, ни тем более второй половины XVI в., стоит сравнить её, например, с произведениями 1540–1550-х гг. Подобное сопоставление с очевидностью демонстрирует значительную художественную разницу между ними и тихвинской «Троицей». Особенно это заметно в образном строе, характере личного письма, принципах решения композиций и цветовой гамме рассматриваемого памятника, с одной стороны, и многочисленных довольно точно датированных праздничных и деисусных икон иконостасов различных псковских храмов, возведённых во второй четверти — середине XVI в., — с другой.

Сохранение объёмной пластики фигур, мягкое, высокого рельефа, личное письмо с близкими тональными переходами плотной коричневой моделировки, заметно вытянутые, элегантные по пропорциям фигуры, сочетания сближенных коричневых, красных, охряных красок, применение исчерна-зелёных и синих цветов, но особенно — обильное использование ассиста заставляют пересмотреть устоявшуюся датировку. Разреженность клейм, плавкость письма, пространственные построения, особенно рисунок горок с параллельными и мелкими лещадками находят близкие параллели в памятниках, написанных псковичами в последних десятилетиях XV — начале XVI в. Икона следует тому направлению в живописи Пскова, которое представлено такими памятниками, как «Троица Ветхозаветная» из собрания князя С. А. Щербатова (ГТГ, конец XV в.) [12, илл. 41, с. 302] (Илл. 76) или превосходная по исполнению храмовая икона из церкви пророка Илии («Ильи Сухого») Ильинского женского монастыря в Пскове, на Завеличье (ГИМ) [12, кат. 40, с. 301–302; 16, кат. 99, с. 208–209] (Илл. 77). Но даже в сравнении с этими произведениями рассматриваемый образ отличается очень сдержанной палитрой, восходящей к памятникам третьей четверти XV столетия, и почти полным отсутствием орнаментальности.

О древности памятника свидетельствуют и его материальные данные: обработка сосновой доски и цировка на нимбах ангелов в среднике — приём, как правило, не выходящий за пределы XV в. Не встречается в живописи XVI столетия и столь обильное использование золотого ассиста, написанного с соблюдением технологии древних икон. Если рассматривать произведение в контексте иконописи рубежа XV–XVI столетий, следует признать, что именно оно позволяет восполнить существенную лауну в истории псковского искусства, конкретизировать важные черты стиля, сложившегося около 1500 г., расширить наши представления о псковской иконописи этих десятилетий, до сих пор выглядевшей весьма размытой. Не исключено, что древнейший образ Троицы Ветхозаветной «с хождением» был исполнен псковичами ко дню освящения в 1515 г. в Тихвине каменного Успенского храма, возведённого и украшенного по заказу великого князя Василия III. Ко времени создания здесь общежительного монастыря в 1560 г. образ был украшен окладом, который, судя по рисунку басмы, выполнен новгородскими серебряниками.

Приложение

1	2	3	4	5	6	7
8						9
10						11
12						13
15						14
16						17
18	19	20	21	22	23	24

Порядок клейм: 1. Сотворение мира (Быт. 1:1–3). 2. Сотворение земли и воды, отделение воды от суши. 3. Сотворение Адама и Евы. Над лежащими справа праотцами цветут райские деревья и поют красные птицы. 4. Изгнание из рая. 5. Низвержение с неба падших ангелов. 6. Авраам преклоняет колена, встречая трёх ангелов (Быт. 18:1–3). 7. Авраам оmyвает ноги путникам (Быт. 18:4). 8. Авраам и Сарра прислуживают Троице во время трапезы. 9. Сарра готовит хлеб для угощения гостей (Быт. 18:6). 10. «Да отобеда Святая Троица у Авраама и отъиде в свои пределы... Авраам же вопро-

си камо грядёт» (Быт. 18:16–19). 11. Ангелы отправляются в Содом. 12. Гибель Содома (Быт. 19:24–26). 13. Ангелы уводят семью Лота из Содома (Быт. 19:15–17). 14. Лот с дочерьми спасаются в пещере. 15. Благовещение. 16. Богоявление. 17. Преображение. 18. София Премудрость Божия. Вверху ангелы держат свиток неба со стоящим посредине уготованным престолом. 19. «Стена еси девам» (икос 10 Акафиста Богоматери). 20. «Пение всякое побеждается» (кондак 11 Акафиста Богоматери); 21. «Светоприменную свещу» (икос 11 Акафиста Богоматери); 22. Моление Богоматери на Елеонской горе. Деревья преклоняются перед ней. Ангел предвещает Богоматери Успение. 23. «Смертное благовещение». 24. Успение Богоматери.

Литература

1. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедицией императорской Академии наук. — Т. 1. — СПб.: Типография II отделения собственной Е. И. В. канцелярии, 1836. — 551 с.
2. Антонова В. И., Мнёва Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. В 2-х тт. — Т. 2. — М.: Искусство, 1963. — 570 с.
3. Вилинбахова Т. Б. Икона XVI века «Троица в деяниях» и её литературная основа // Труды отдела древнерусской литературы / Институт русской литературы (Пушкинский дом). — Т. XXXVIII: Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства / Отв. ред. Д. С. Лихачёв. — Л.: Наука, 1985. — С. 126–137.
4. Вилинбахова Т. Б. Святая Живоначная Троица с деяниями. — М.: Гранд-Холдинг, 2009. — 68 с.
5. Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков: По материалам реставрационных работ ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря. Каталог-альбом. — М.: Сканрус, 2003. — 440 с., 348 илл.

6. *Лифшиц Л., Остащенко Е.* Тайна Боговоплощения в иконе XII–XVII веков. С нами Бог. В преддверии 200-летия Христианства / Книга-календарь 2000. — Минск; Милан, Фонд Христианская Россия, La Casa di Matriana, 1999. — 28 с.
7. *Маясова Н. А.* Древнерусское шитьё. — М.: Искусство, 1971. — 34 с., 56 табл.
8. Палея Толковая по списку, сделанному в Коломне в 1406 г. / Труд учеников Н. С. Тихонравова. — Вып. 1–2. 1892–1896. — М.: Тип. и словолитня О. Гербека. — Вып. 1. 1892. — 208 с.; Вып. 2. 1896. — 416 с.
9. *Попов А. Н.* Книга Бытия небеси и земли (Палея историческая), с приложением сокращённой Палеи русской редакции. — М.: Общество истории и древностей российских при Московском университете, 1881. — 320 с.
10. Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы в древнерусском искусстве. Каталог выставки. 10 декабря 2013 — 10 февраля 2014 года / Сост. *Г. В. Попов, Н. И. Комашко*. — М.: Красная площадь, 2013. — 192 с.
11. *Протасьева Т. Н.* Псковская Палея 1477 г. // Древнерусское искусство: Художественная культура Пскова. — М.: Наука, 1968. — С. 97–108.
12. Псковская икона XIII–XVI веков / Сост. и авторы вступит. статьи *М. В. Алтатов, И. С. Родникова*. — Л.: Аврора, 1990. — 324 с.
13. Розыск о богохульных строках и о сомнении святых честных икон, дьяка Ивана Михайлова сына Висковатого. С предисловием *О. Бодянского* // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских при Московском университете. — М.: Университетская типография, 1858. — Кн. 2. Отд. 3. Апрель — июнь. — С. 1–42.
14. Русская икона XI–XIX веков в собрании Новгородского музея. Путеводитель по экспозиции / Авторы текста *Е. В. Изнашина, Ю. Б. Комарова*. — М.: Северный паломник, 2004. — 164 с.
15. Русская икона XIV–XVI веков. [Альбом]: Государственный Исторический музей, Москва / Авт.-сост. *И. Л. Кызласова*. — Л.: Аврора, 1988. — 80 с.
16. Святая Русь: каталог выставки / ГТГ; ГРМ; под ред. *Е. Н. Петровой, И. Д. Соловьёвой*. — СПб.: Palace Editions, 2011. — 496 с.
17. *Сергеев В. Н.* Об одной особенности в иконографии Ветхозаветной «Троицы» // Древнерусское искусство XV–XVII веков: Сб. статей. — М.: Искусство, 1981. — С. 25–31.
18. *Сарабьянов В. Д.* Иконографическое содержание заказных икон митрополита Макария // Вопросы искусствознания. 4/93. — М.: Гос. институт искусствознания, 1993. — С. 243–285.
19. Толковая Палея 1477 года. Воспроизведение Синодальной рукописи № 210, — Вып. 1. — СПб.: Общество любителей древней письменности. — Вып. ХСIII, 1892. — 302 л.
20. Троица Андрея Рублева. Антология / Сост. *Г. И. Вздорнов*. — М.: Искусство, 1981. — 216 с., илл.
21. *Шалина И. А.* Иконостас Успенского собора Большого Тихвинского монастыря // Искусство Древней Руси и его исследователи. Сб. статей / Под ред. *Вал. А. Булкина*. (Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 6.). — СПб.: Изд. СПбГУ, 2002. — С. 177–198.
22. *Шалина И. А.* Местный ряд иконостасов Успенских соборов Тихвинского и Троице-Сергиева монастырей: художественный и символический замысел // Искусство христианского мира. Сб. статей. — Вып. 8. — М.: Изд-во ПСТБИ, 2004. — С. 114–127.
23. Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог выставки / Научн. ред. и сост. *И. А. Шалина*. — М.: Музей русской иконы, 2009. — 592 с.

Название статьи. Икона Ветхозаветной Троицы с деяниями из Успенского собора Тихвинского монастыря: проблемы датировки и интерпретации.

Сведения об авторе. Шалина Ирина Александровна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела древнерусского искусства. Государственный Русский музей. Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. shalina_irina@mail.ru

Аннотация. Сложение иллюстративных циклов «хождения» Троицы принято связывать с серединой XVI в., когда после пожара Московского Кремля (1547) для царского Благовещенского собора псковичам и новгородцам были заказаны новые иконы. Содержание клейм нового образа Ветхозаветной Троицы стало одной из центральных тем «дела дьяка Висковатого» и последовавшего за ним соборного разбирательства (1553–1554). «Сомнение и возмущение» Ивана Висковатого вызвало изображение Христа в ангельском образе, с восьмиугольным «софийным» нимбом Премудрости, Второго Лица Троицы до воплощения. Висковатый увидел в этом соблазн полагать, что Господь воспринял

ангельскую природу, как и человеческую. Икона Благовещенского собора не сохранилась, но, как считается, её повторяли все известные «Троицы в деяниях» середины — второй половины XVI в. Традиционно в их числе рассматривают и икону из Тихвина в собрании ГТГ, окружённую 24 клеймами, иллюстрирующими, однако, не только Книгу Бытия и «хождение» трёх ангелов, но и житие Богородицы, евангельские сцены и Акафист.

Между тем уникальное иконографическое решение и яркие особенности стиля позволяют не только связывать произведение с деятельностью псковских мастеров, но и считать его древнейшим среди подобных изображений. Сохранение объёмной пластики фигур, мягкое личное письмо, пропорции персонажей, колорит и обильное использование ассиста заставляют рассматривать икону в контексте искусства начала — первой четверти XVI столетия. Образ следует направлению в живописи Пскова, представленному такими памятниками, как «Огненное восхождение пророка Илии» (ГИМ) или «Троица Ветхозаветная» (ГТГ), но отличается сдержанной палитрой и почти полным отсутствием орнаментальности.

Как средник иконы, так и «деяния» на полях представляют собой уникальные изводы, известные только в Пскове. Оригинальная интерпретация темы вполне объяснима, учитывая посвящение псковского Троицкого собора, подразумевающее длительную историю становления и развития храмовой иконографии. Сцены на полях тематически разделяются на две части. Большая из них (1–14-е клейма) посвящена рассказу Книги Бытия, а меньшая — евангельским событиям и песнопениям Акафиста. Надо думать, что столь необычное объединение сюжетов, окружающих изображение Святой Троицы, с конца XV в. сложилось именно во Пскове. Крайние боковые клейма нижнего ряда с изображением Софии Премудрости Божией и Успения соответствуют посвящению входившего в Новгородскую епархию Успенского собора Тихвинского монастыря, откуда происходит икона. Это даёт повод думать о её исполнении ко дню освящения нового храма в 1515 г.

Ключевые слова: древнерусское искусство; древнерусская живопись конца XV — начала XVI в.; русская икона; Псков; стиль; иконография; Тихвин, монастыри; иконостас; иконография; икона Троицы Ветхозаветной; клейма с деянием; Книга Бытия.

Title. The Icon of the Holy Trinity with Acts from the Dormition Cathedral of the Tikhvin Monastery. Problems of Dating and Interpretation.

Author. Shalina, Irina Alexandrovna — Ph. D., senior researcher. The State Russian Museum, Inzhenernaya ul., 4, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. shalina_irina@mail.ru

Abstract. The origins of the illustrated cycles of the “wanderings” of the Holy Trinity are usually connected with the mid-16th century, a time when after the Moscow Kremlin Fire (1547) new icons for the royal Annunciation Church were commissioned from the Pskov and Novgorod masters. The border scenes of the new icon of the Old Testament Trinity became one of the central themes of the Case of Diak Viskovaty and the conciliar sessions which followed (1553–1554). The “Doubts and Outrage” of I. Viskovaty were caused by the newly-painted image of Christ, depicted as an Angel, with the octagonal halo of Saint Sophia, the Wisdom of God (seen by some theologians as the ultimate depiction of the Second Hypostasis of the Trinity before the Incarnation). Viskovaty saw a fundamental flaw and temptation in such depictions, since they might have presumed that the Lord took up not only the human nature, but also the angelic. The original icon from Kremlin did not survive, but it is widely believed that its iconographic composition was replicated in all depictions of the Holy Trinity with Acts, painted in the middle and second half of the 16th century. One of these (as traditionally upheld in the academic world) was the icon from Tikhvin, now in collection of the State Tretyakov Gallery, which is surrounded by 24 border scenes that illustrate not only the Book of Genesis and the “wanderings” of the Angels, but also the Life of the Theotokos, Gospel scenes and the Akathistos.

Yet it is worth noting that the unique iconographic composition of the given piece, the striking traits of its style and artistry give us every reason not only to attribute the icon to Pskov masters, but also to consider it the oldest among such images. The iconographer clearly retains the volume and proportional balance of the figures, the softness of the facial depictions, the color work, the generous use of the gold hatching. All of these elements allow us to consider this icon a work of art from the dawn or first quarter of the 16th century. The icon in question follows the same tradition in Pskov art that brought us the Fiery Ascension of the Prophet Elijah (State Museum of History) and the Old Testament Trinity (State Tretyakov Gallery), but stands apart in its subtle color pallet and lack of ornamentation.

The centerpiece of the icon, as well as the border scene of “Acts” follow the unique iconographic variations, known only in Pskov. The original interpretation of these themes can easily be justified, since the dedication of

the Cathedral to the Holy Trinity is clearly linked with the prolonged evolution of the Trinitarian iconography. All of the border scenes can be split into two thematic categories. The major part (border scenes 1–14) is dedicated to the Book of Genesis. The lesser — to the Gospel narrative and Akathistos hymns. There is reason to believe that this unusual combination of border scene themes, surrounding the Holy Trinity, originated exclusively in Pskov in the late 15th century. The outermost border scenes in the lower tier — depicting Saint Sophia (the Wisdom of God) and the Dormition — coincide directly with the dedication of the Dormition Cathedral in the Tikhvin Monastery, which was part of the Diocese of Novgorod. Since the icon originates from that exact monastery, one should believe that it was painted for the consecration of the Cathedral in 1515.

Keywords: Old Russian art; Russian painting of the late 15th — early 16th century; Russian icon painting; Pskov; style; iconography; Tikhvin; monasteries; the icon of the Holy Trinity; iconostasis; border scenes with Acts; Book of Genesis.

References

Akty, sobrannyye v bibliotekakh i arkhivakh Rossiiskoi Imperii Arkheograficheskoi ekspeditsiei Imperatorskoi Akademii nauk (Acts Collected in Libraries and Archives of the Russian Empire by the Archaeographic Expedition of the Imperial Academy of Sciences, a Series of Documents on the History of Russia, published by the Archaeographic Commission), vol. 1. St. Petersburg, Tipografiia II otdeleniia sobstvennoi Ego Imperatorskogo velichestva kantseliarii Publ., 1836. 551 p. (in Russian).

Alpatov M. V.; Rodnikova I. S. (eds.). *Pskovskaia ikona XIII–XVI vekov (Pskov Icon of the 13th–16th Centuries).* Leningrad, Avrora Publ., 1990. 324 p. (in Russian).

Antonova V. I.; Mneva N. E. *Gosudarstvennaia Tretiakovskaia galereia. Katalog drevnerusskoi zhivopisi. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii (State Tretyakov Gallery. Catalogue of the Old Russian Painting. Experience of Historical and Artistic Classification), vol 2.* Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 570 p. (in Russian).

Ignashina E. V.; Komarova Iu. B. *Russkaia ikona XI–XIX vekov v sobranii Novgorodskogo muzeia. Putevoditel' po ekspozitsii (Russian Icon of the 11th–19th Centuries in the Collection of the Novgorod Museum. Exposition Guide).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 164 p. (in Russian).

Kyzlasova I. L. *Russkaia ikona XIV–XVI vekov, al'bum: Gosudarstvennyi Istoricheskii muzei, Moskva (Russian Icon of the 14th–16th Centuries. Album, State Historical Museum).* Leningrad, Avrora Publ., 1988. 80 p. (in Russian).

Lifshits L.; Ostashenko E. *The Mystery of the Incarnation in the Icons of the 12th–17th Centuries. S nami Bog. V preddverii 2000-letia Khristianstva. Kniga-kalendar' (God With Us. On the Eve of the 2000th Anniversary of Christianity. Calendar Book for 2000).* Minsk; Milan, Fond Khristianskaia Rossiia, La Casa di Matrona Publ., 1999. 28 p. (in Russian).

Maiasova N. A. *Drevnerusskoie shit'e (Old Russian Embroidery).* Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 34 p., 56 pl. (in Russian).

Paleia Tolkovaia po spisku, sdelanomu v Kolomne v 1406 godu. Trud uchenikov N. S. Tikhonravova (Palea Explanatory according to the Copy, Made in Kolomna in 1406. Work of N. S. Tikhonravov's Students of), vol. 1–2. Moscow, Tipografiia i slovolitniia O. Gerbeka Publ. 1892–1896. 416 p. (in Russian).

Petrova E. N.; Solov'eva I. D. (eds.). *The Saint Rus': Exhibition Catalogue.* St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2011. 496 p. (in Russian).

Popov A. N. *Kniga Bytia nebesi i zemli (Paleia istoricheskaiia), s prilozheniem sokrashchennoi Palei russkoi redaktsii (The Book of the Genesis of Heaven and Earth (Paleia Historical), with an Appendix of an Abbreviated Version of the Paleia of the Russian Edition).* Moscow, Obshchestvo istorii i drevnostei rossiiskikh pri Moskovskom universitete Publ., 1881. 320 p. (in Russian).

Popov G. V.; Komashko N. I. (eds.). *Prepodobnyi Sergii Radonezhskii i obraz Sviatoi Troitsy v drevnerusskom iskusstve. Katalog vystavki. 10 dekabria 2013 — 10 fevralia 2014 goda (St. Sergius of Radonezh and the Image of the Holy Trinity in Old Russian Art. Catalogue of the Exhibition).* Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2013. 192 p. (in Russian).

Protas'eva T. N. *Paleia from Pskov, 1477. Drevnerusskoe iskusstvo: Khudozhestvennaia kul'tura Pskova (Old Russian Art: The Artistic Culture of Pskov).* Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 97–108 (in Russian).

Sarab'yanov V. D. *Iconographic Content of Icons Ordered by Metropolitan Makarios. Voprosy iskusstvovedeniia (Issues of Art Studies), 1993, vol. 4, pp. 243–285 (in Russian).*

Search for Blasphemous Lines and About Doubts of the Holy and Honest Icons, of Dyak Ivan Mikhailov son Viskovatyi. *Chteniiia v Imperatorskom Obshchestve istorii i drevnostei Rossiiskikh pri Moskovskom universitete.* Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1858, book 2, dep. 3, April — June, pp. 1–42 (in Russian).

Sergeyev V. N. On One Feature in the Iconography of the Old Testament Trinity. *Drevnerusskoe iskusstvo XV–XVII vekov (Old Russian Art of the 15th–17th Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981, pp. 25–31 (in Russian).

Shalina I. A. The Iconostasis of the Dormition Cathedral in Tikhvin Monastery. Bulkin Val. A. (ed.). *Iskusstvo Drevnei Rusi i ego issledovateli (Voprosy otechestvennogo i zarubezhnogo iskusstva) (Old Russian Art and Its Researchers. Problems of Russian and Foreign Art)*, vol. 6. St. Petersburg, Saint Petersburg University Publ., 2002, pp. 177–198 (in Russian).

Shalina I. A. Local Row of the Iconostasis of the Dormition Cathedrals in Tikhvin Monastery and Trinity-Sergius Monastery: Artistic and Symbolic Concept. *Iskusstvo Khristianskogo mira (Art of Christian World)*. Moscow, Pravoslavnyi Sviato-Tikhonovskii Bogoslovskii institut Publ., 2004, vol. 8, pp. 114–127 (in Russian).

Shalina I. A. (ed.). *Shedevry russkoi ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobraniy. Katalog vystavki (Masterpieces of Russian Icon Painting of the 14th–16th Centuries from Private Collections. Exhibition Catalogue)*. Moscow, Muzei russkoi ikony Publ., 2009. 592 p. (in Russian).

Tolkovaia Paleia 1477 goda. *Vosproizvedenie Sinodal'noi rukopisi № 210 (An Explanatory Paleia, 1477. Reproduction of the Synodal Manuscript No. 210), part 1*. St. Petersburg, Obshchestvo liubitelei drevnei pis'mennosti Publ., 1892, vol. 43. 302 p. (in Russian).

Trubacheva M. S. (ed.). *Ikony stroganovskikh votchin XVI–XVII vekov: Po materialam restavratsionnykh rabot Vserossiiskogo khudozhestvennogo nauchno-restavratsionnogo tsentra imeni akademika I. E. Grabaria, katalog-al'bom (Icons of Stroganov's Estates of the 16th–17th Centuries: Based on the Restoration Works of the All-Russian Art Scientific Restoration Center Named after Academician I. E. Grabar. Catalogue-Album)*. Moscow, Scanrus Publ., 2003. 440 p., 348 ill. (in Russian).

Vilinbakhova T. B. The 16th-Century Icon of the Trinity in Acts and Its Literary Basis. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury. Institut russkoi literatury (Pushkinskii dom) Vzaimodeistvie drevnerusskoi literatury i izobrazitel'nogo iskusstva (Proceedings of the Old Russian Literature Department. Institute for Russian Literature (Pushkin's House). Contacts of Old Russian Literature and Art)*, vol. 38. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 126–137 (in Russian).

Vilinbakhova T. B. *Sviataia Zhivonachal'naia Troitsa s deianiiami (The Holy Life-Giving Trinity with Acts)*. Moscow, Grand-Kholding Publ., 2009. 68 p. (in Russian).

Vzdornov G. I. (ed.). *Troitsa Andreia Rubleva. Antologiia (Trinity of Andrei Rublev. Anthology)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 216 p. (in Russian).



Илл. 75. Троица Ветхозаветная, с деяниями в 24 клеймах. Икона из Успенского собора Тихвинского монастыря. Около 1500 г. (1515 г.?). Псков. ГТГ



Илл. 76. Троица Ветхозаветная. Икона из собрания князя С. А. Щербатова. Последняя четверть — конец XV в. Псков. ГТГ



Илл. 77. Огненное восхождение пророка Илии. Икона из церкви пророка Илии («Илья Сухой») Ильинского женского монастыря на Завеличье в Пскове. Около 1500 г. Псков. ГИМ