

Иконографическая программа декорации Святых врат Выгорецкой обители

© 2022

УДК 27.526.62(470.22)
ББК 85.14
И19

Поступила в редакцию 20.04.2022

В собрании Государственного Эрмитажа хранится разновременный комплекс из четырех икон, происходящий из села Данилово Повенецкого уезда Олонечкой губернии (бывшее мужское Выгорецкое общежитие или Данилов монастырь): деисусный чин¹ [ил. 1–3] и образ Богородицы Тихвинской² [ил. 4]. Эти произведения поступили в фонды в 1941 г. из Государственного музея этнографии народов СССР в составе коллекций Историко-бытового отдела Государственного Русского музея. До этого они находились у известного коллекционера и исследователя памятников поморской культуры В. Г. Дружинина (1869–1936), во многом сформировавшего свое внушительное собрание благодаря усилиям Ф. А. Каликина (1876–1971), иконописца, реставратора и собирателя древностей. Согласно однотипным надписям, выполненным рукой В. Г. Дружинина на обороте каждой иконы: «Съ вороть Выгорѣцкой обители», Деисус располагался при въезде на Главных (Святых) воротах Выгорецкого общежития (т. е. «встречал» всех входящих туда). Лицом к Данилову монастырю находился образ Тихвинской Богородицы, что также отмечено в надписи, выполненной рукой В. Г. Дружинина: «Съ вороть Выгорѣцкой обители (лицомъ къ обители)».

Три большие деисусные иконы Ф. А. Каликин увидел во время первой поездки в Данилов в 1908 г.³ Монастырские строения находились в сильном

- 1 Икона «Спас Вседержитель». 89,5 × 77 × 3 см. Инв. ЭРИ-256. Икона «Богородица». 89 × 76 × 3 см. Инв. ЭРИ-258. Икона «Иоанн Предтеча». 89,6 × 76,7 × 3 см. Инв. ЭРИ-257. Материальные характеристики идентичны: Дерево (сосна), три доски, две врезные сквозные выступающие шпонки, глубокий ковчег, паволока (?), левкас, темпера, серебро листовое (?).
- 2 53,5 × 45 × 3,4 см. Инв. ЭРИ-321. Дерево, иконный щит состоит из двух частей, скрепленных двумя высокими врезными сквозными профилированными шпонками, неглубокий пологий ковчег, левкас, темпера, позолота.
- 3 Дата первой поездки установлена Н. В. Пивоваровой [Пивоварова, 2018. С. 157].

запустении, однако иконы еще висели на Святых вратах [Понырко, 1980. С. 448]. В 1912 г. Федор Антонович получил задание от Комитета попечительства о русской иконописи на проведение фотосъемки в бывшем Выгорецком общежитии. По приезду Каликин обнаружил, что врата рухнули, а три большие деисусные иконы планировали увезти с собой ярославские купцы, о чем он написал в одном из писем к И. Н. Заволоко: «Один раз я приехал летом 1912 года, а у него (подразумевается последний выговский «большак» Н. Н. Лубаков. — А. И.) в качестве гостей-туристов любителей выгорецкой старины были двое: купец-рыбник Иван Дмитриевич из города Данилова Ярославской области и купец-фабрикант Кашин из Ярославля, владелец валяльной фабрики, оба безпоповцы-филипповцы, и ими уже взяты и упакованы надвратные три иконы Деисус, а они большого размера»⁴. Исходя из приведенных фрагментов переписки можно предположить, что Ф. А. Каликин договорился с ярославскими купцами на месте или позднее нашел возможность выкупить деисусные иконы у последних владельцев для коллекции В. Г. Дружинина.

Сохранившийся комплекс «надвратных» икон до сих пор не привлекал к себе специального внимания исследователей и, как правило, рассматривался в общем контексте развития старообрядческого искусства Выга [Юхименко, 2016. С. 657; Пивоварова, 2018. С. 157]. Совершенно неизученными оставались вопросы датировки и особенностей иконографии произведений, а также их символического замысла в контексте общей программы декорации Святых врат Выгорецкой обители, которая заслуживает глубокого и тщательного осмысления.

Представления о монастыре как образе царства Божия на земле, Священном граде, способствовали и особому оформлению главного входа в обитель — Святых врат, над которыми традиционно устанавливались надвратные храмы, выполнявшие своеобразную функцию «божественной защиты» внутреннего сакрального пространства от внешнего профанного мира. Издревле своеобразную такую охранную функцию также выполняли иконы⁵. Истоки традиции восходят к V–VI вв. и связаны с образом Спаса Нерукотворного, установленным в особой нише над городскими воротами. Согласно церковному преданию, в 544 г. эта икона спасла Эдессу от осаждавших ее персов. Явление божественной силы от Мандилиона и его небесное покровительство городу способствовали дальнейшему использованию этой святыни в качестве защитного оберега от врагов [Лидов, 2008]. Живописные списки со Спаса Нерукотворного часто размещались над городскими или монастырскими воротами.

- 4 Цитата по докладу Г. В. Маркелова «Федор Антонович Каликин в переписке с Иваном Никифоровичем Заволоко» на научных чтениях «Федор Антонович Каликин и его коллекции», БАН, 12 марта 2019 г. URL: https://ruvera.ru/articles/chteniya_fedor_kalikin (дата обращения: 26.03.2022).
- 5 Подробно вопросы возникновения и развития обычая, связанного с украшением въездных ворот иконами, рассматривались в работах В. П. Выголова [Выголов, 1985; Выголов, 1994].



1

ил.1 Богоматерь. Икона из деисусного чина. Выг, ок. 1735. С ворот Выгорецкой обители
Из собрания В.Г.Дружинина / © Санкт-Петербург, Гос. Эрмитаж

fig.1 Mother of God. Icon from the deesis. Vyg, ca. 1735. From the gates of the Vygoresky monastery. From the collection of V.G. Druzhinin / © St. Petersburg, State Hermitage Museum



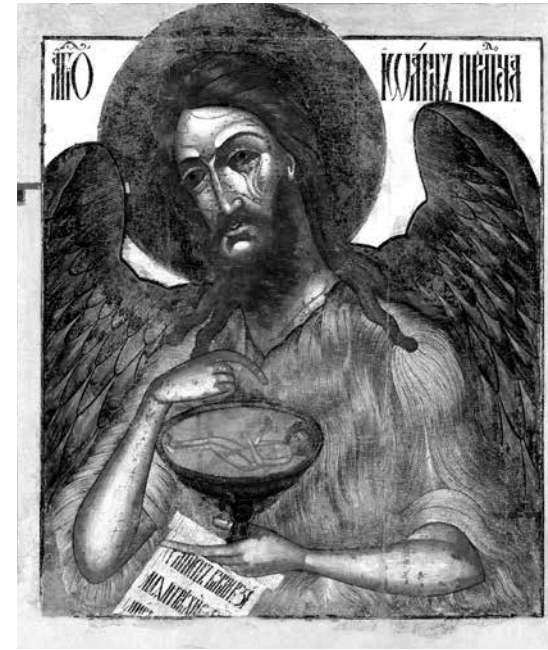
2

ил.2 Спас Вседержитель. Икона из деисусного чина. Выг, ок. 1735. С ворот Выгорецкой обители
Из собрания В.Г.Дружинина / © Санкт-Петербург, Гос. Эрмитаж

fig.2 Savior Almighty. Icon from the deesis. Vyg, ca. 1735. From the gates of the Vygoresky monastery. From the collection of V.G. Druzhinin / © St. Petersburg, State Hermitage Museum

В дальнейшем такие же охранительные функции становятся типичными для других икон (Вседержителя, Богоматери, святых), указания на которые можно встретить в описаниях памятников Константинополя и стран византийского мира.

Отдельные упоминания о надвратных образах на Руси встречаются в XII–XV вв.: они размещались на Золотых воротах Киева, на главной проездовой башне деревянного кремля Можайска, основной воротной башне деревянного города Великого Устюга, Фроловских воротах Московского Кремля [Выголов, 1985. С.20–21; Выголов, 1994. С.29–36]. Широкое распространение эта традиция приобретает только с XVI в.: подтверждением служат письменные источники того времени, в т.ч., сочинения иностранных послов и путешественников [Выголов, 1985. С.19]. Так, находившийся в Москве в середине XVII в. архидиакон Павел Алепский, сообщает, что иконы размещались над входами в храмы и монастыри; на городских воротах «образ, именем которого называются», имелся «снаружи и снутри» [Путешествие антиохийского патриарха Макария, 1897. С.146].



3

ил.3 Иоанн Предтеча. Икона из деисусного чина. Выг, ок. 1735
С ворот Выгорецкой обители

Из собрания В.Г.Дружинина /
© Санкт-Петербург, Гос. Эрмитаж

fig.3 John the Baptist. Icon from the deesis. Vyg, ca. 1735
From the gates of the Vygoresky monastery. From the collection of V.G. Druzhinin /
© St. Petersburg, State Hermitage Museum

Описанная практика расположения иконного образа с наружной и внутренней стороны ворот крепостных сооружений прослеживается как в каменных, так и в деревянных постройках, а также в монастырских оградах [Выголов, 1985; Маркина, 2016]. Традиции оформления въезда находят продолжение в Выговской пустыни, устроенной по принципу монастырской киновии и считавшей себя непосредственной преемницей Соловецкой обители. Главные въездные ворота мужского общежития [ил.5] украшал Деисус, а лицом к обители располагался образ Тихвинской Богоматери.

Расположение образа Тихвинской Богоматери на главных вратах, лицом к Даниловой обители, свидетельствует о его особом покровительстве сакральному пространству монастыря. Готовясь выйти за пределы монастыря, из сакрального мира в профанный, верующие оказывались перед этой иконой, вознося свои молитвы Пречистой. Почитанию тихвинского образа Богоматери в Выговском суземке способствовал целый ряд факторов, в первую очередь прочные связи самого Тихвина с Заонежьем [Иванникова, 2020]. Именно образ Богоматери, именуемый Тихвинским, приводится в качестве правильного иконного изображения в 10-й статье 5-го ответа известного полемического сочинения «Поморские ответы», а сама чудотворная святыня приобретает в глазах староверов статус хранительницы истинного православия. Особое отношение к тихвинской Одигитрии в духовной и художественной культуре Выга подтверждают храмовые описи. Тихвинские богородичные образы выделялись не только количеством, но часто размерами — преимущественно все они были украшены богатыми окладами и помещались на почетных местах



ил.4 Богоматерь Тихвинская. Икона Выг, ок. середины XVIII в. С ворот Выгорецкой обители. Из собрания В.Г. Дружинина. В процессе реставрации / © Санкт-Петербург, Гос. Эрмитаж

fig.4 Our Lady of Tikhvin Icon. Vyg, around the middle of the 18th century. From the gates of the Vygoresky monastery. From the collection of V.G. Druzhinin In the process of restoration / © St. Petersburg, State Hermitage Museum

[Фролова, 2003]. Не исключено, что выбор Тихвинской Богоматери в качестве надвратного образа мог быть также продиктован его принадлежностью к типу Одигитрии, издревле помещавшемуся на выходе из ворот. Отметим, что подобная традиция настенных изображений чудотворной святыни существовала в Успенском Тихвинском монастыре, откуда она могла проникнуть в Выгорецию. В частности, над Святыми воротами с надвратной церковью Вознесения находилась фреска с тихвинским образом (выполнена в 1661 г. [Варакин, Пятницкая, 2017. С. 61]). Аналогичное изображение располагалось и на внешней стене надвратной Введенской башни (1669 г.) — на месте, где по преданию была явлена древняя чудотворная икона; для доступа богомольцев к образу, впоследствии прославившемуся многими чудесами, была устроена каменная лестница с навесом, а в 1865 г. по проекту Н.П. Бенуа возведена часовня, которую в народной среде стали именовать «На крылечке» [Варакин, Пятницкая, 2017. С. 91–99].

Желающих войти в обитель «встречал» трехфигурный Деисус, идейный замысел которого сводится к общепринятым представлениям о заступничестве Богоматери и святых за род людской перед лицом грозного Небесного Царя и Судии. Его традиционное размещение над Царскими воротами, символизирующими вход в Царство Божие, открытое верующему, как нельзя лучше соответствовало символике истолкования Главных (Святых) врат монастыря, представлявших вход в Небесный Иерусалим, и приобретало особый смысл божественного покровительства и спасения. Следуя установившейся в позд-

нем средневековом искусстве традиции декорации Святых врат, старообрядцы при этом не могли не привнести в нее дополнительную смысловую нагрузку, обусловленную особенностями их мировоззрения. После раскола русская история переосмыслилась древлеправославными христианами в апокалиптическом контексте мировой истории, движущейся к своему завершению. В результате особую актуальность приобретали темы Страшного суда и покаяния перед лицом смерти, которые оказались тесным образом связаны с идеей входа, вступления в сакральное пространство монастыря через «врата спасения», олицетворявшие символический вход в Небесный Иерусалим. «Ворота его не будут запираются, — свидетельствует в книге Откровения Иоанна Богослова. — И не войдет в него ничто нечистое и никто преданный мерзости и лжи, а только те, которые написаны у Агнца в книге жизни» (Откр. 21:25, 27). Примечательно, что в старообрядческой среде получает распространение образ архангела, записывающего имена входящих в храм [Музей русской иконы, 2014. С. 121. Ил.132]. Это было связано с актуальными для этой среды, особенно для беспоповцев, идеями праведной жизни, эсхатологическими чаяниями и таинством покаяния, необходимого для посмертного оправдания на Страшном суде.

Иконографический замысел декорации входного пространства старообрядческого монастыря или моленной во многом следовал древней традиции византийских и русских средневековых храмовых росписей. Ее истоки обнаруживаются в доиконоборческом образе «Христос Халкитис» над главными бронзовыми воротами Большого Императорского дворца. В самой идее соединения дверного прохода с образом Пантократора реализовывалось евангельское сравнение Христа с «дверью спасения» по тексту Евангелия от Иоанна (Ин. 10:9), и собственно проход становился «вратами спасения» [Лидов, 1996. С. 54–56]. Тема покаяния пред лицом смерти, соотносящаяся с идеей входа в сакральное пространство храма, прослеживается по иконографической программе «императорских» или «царских» врат Софии Константинопольской. По сторонам от врат располагались две чудотворные иконы Христа и Богоматери, не дошедшие до нашего времени. Образ Христа получил наименование «Спас Исповедник» — перед ним каялись те грешники, которым было стыдно покаяться духовнику [Лидов, 1996. С. 46]. Образ Богоматери тесно связан с историей Марии Египетской. Согласно церковному преданию, александрийская блудница не могла войти в базилику Константина при Гробе Господнем в Иерусалиме, пока не покалась перед иконой Богоматери в притворе, прося Пречистую быть поручительницей перед Христом. По легенде, уже в XI в. эта Богородичная икона была перевезена императором Львом VI Мудрым в Константинополь; исследователи допускают, что она относилась к типу Параклесис, что символически объединяло ее с темой входа и молением о заступничестве [Лидов, 1996. С. 46–47, 51]. Устойчивость пары Христа (тронного или ростового) и Богоматери, обычно представленной в типе Параклесис, регулярно встречается в византийской храмовой декорации с X в. [Лидов, 1996. С. 57–58].

Осознанный акцент на теме покаяния и заступничества, дающего надежду на Спасение, проявляется в особенностях иконографии выговского Деисуса. Важной деталью становится наличие свитка с текстом в руках Богоматери. Подобные изображения Пречистой Девы с хартией в руках распространяются в русских Деисусах со второй половины XVI в. и восходят к типу Богоматерь Молебная (или Моление о народе) [Преображенский, 2008]. Их появление в период позднего Средневековья связано с актуализацией идеи личной молитвы, осознанием индивидуальной ответственности перед Богом. Иногда в композицию икон «Моление о народе» включалось изображение конкретной обители или города, за который молится Богоматерь. Сохранились свидетельства XVI–XVII вв. использования подобных произведений в качестве надвратных на Святых воротах нескольких крупных монастырей: Соловецкого, Старицкого Успенского, Псково-Печерского [Преображенский, 2008. С. 67]. Такие иконы воспринимались как покровительницы обители, а также отражали идею соборной молитвы ее жителей о заступничестве Богородицы. О популярности иконографии Богоматерь Молебная свидетельствует литературное произведение Смутного времени «Повесть о видении некоему мужу духовну», в котором Пречистая молится Христу о прекращении бедствий. Текст этой молитвы оказал влияние на характер надписей на свитках Богоматери из деисусных чинов иконостасов середины — второй половины XVII в. [Осташенко, 2003. С. 22–23]. Именно к молитвословию из повести в основной своей части восходит и текст хартии Богоматери из выговского Деисуса: «[В]лко Г(с)ди Ис(с)е Хр(с)те // Сне и Бже Мой // и Творче всака // го созданїа // Помилуй люди // Твоа и прости // всакаа согрѣше // нїа ро[д]а [хри](с)[ти]ань».

Программная идея декорации Святых врат Выгорецкой обители, связанная с темой покаяния и милосердия Божия, находит продолжение в образах Вседержителя и Иоанна Предтечи. Текст на страницах раскрытого Евангелия в руках Спасителя воспроизводит отрывок из 106-го зачала Евангелия от Матфея, которое читается на литургии в Неделю мясопустную о Втором пришествии Христовом: «Приидиѣте бл(с)лвенїи Оца // [Моего] наслѣдуйте // [у]готованное вамъ // [ца]рствїе от с[ло]женїа // мїра: вз[алкахса] бѡ // и дас[те] ми [яс]ти во // зжадахса и напоисте ма страненъ бѣхъ // и введосте мене нагъ // и одѣасте ма боле // нъ и посѣтїстє ме // не въ темницѣ бѣхъ []» (Мф. 25:34–36). Таким образом, в тексте наблюдается призыв к верным уподобиться Господу в любви к страждущим, а также подчеркивается мысль о воздаянии за милость, которое ожидает праведных в Царствии Небесном. Цитирование текстов из 106-го зачала Четвероевангелия преимущественно встречается в творчестве мастеров Оружейной палаты начиная с середины XVII в. [Симон Ушаков, 2015. Кат. 11, 92. С. 102–105, 362–365; Костромская икона, 2004. Кат. 159. С. 560–561]. С произведениями столичных иконописцев также совпадает характер драпировок одежд выговского Вседержителя (спадающий широкий складкой с левого плеча Господа гиматий плотно завернут вокруг пояса в несколько слоев, оставляя открытым правое плечо, десницу и полосу клава на



ил.5 Главные (Святые) ворота мужского общежития с. Данилова (Выгорецкая обитель)
Фото В. А. Плотникова, начало XX в. [Грaбарь, 1910. Ил. на с. 493]

fig.5 The main (Holy) gates of the male dormitory from Danilovo town (Vygoresky monastery)
Photo by V.A. Plotnikov, early 20th century [Grabar, 1910. Ill. on p. 493]

хитоне), положение рук и надписей: «ИС // ХС»; «Г(с)дь Вседе // ржителъ». Эталонной работой для мастеров второй половины XVII — первой четверти XVIII в. служил образ, выполненный Симоном Ушаковым в 1663 г. по заказу окольничего Василия Семеновича Волинского [Симон Ушаков, 2015. Кат. 11. С. 102–105].

В раскрытом свитке, который держит Предтеча, также акцентируется тема помилования грешников: «Се Агнець Бжїй взє // млаи грѣхи в[сєго] // мїра» (Ин. 1:29). Важной иконографической особенностью, признававшейся плодом «раскольничьего мудрствования» и запрещенной указом Синода от 1722 г., становится потир в руках пророка, с лежащим в нем Христом Эммануилом — жертвенным Агнцем. К особенностям рассматриваемого извода также относятся детали облачения Святого Иоанна, одетого не в обычный хитон и гиматий, а во власяницу, восходящую к иконографии «ангела пустыни», что подчеркивается изображениями крыльев за спиной пророка. Так в образе Предтечи проявлялись важные для выговских насельников идеи отшельничества и аскезы. Сам пророк воспринимался выговцами в качестве небесного покровителя обители и образца пустынножительства — не случайно

Рождество Иоанна Предтечи являлось престольным праздником Лексинской Крестовоздвиженской часовни, привлекавшей в этот день, 24 июня, множество народа [Юхименко, 2002. С.188].

В настоящее время мы не располагаем точными сведениями о том, как крепился Деисус к воротам. Традиционно подобные изображения находились в арочных нишах типа киота или под козырьком, защищающим от осадков. Состояние сохранности всех четырех произведений — трех икон Деисуса и Богоматери Тихвинской — при поступлении в Эрмитаж подтверждает их длительное пребывание на улице. Доски частично разошлись и были покороблены, по всей поверхности грядки, вздутия, отставания и многочисленные утраты красочного слоя. Иконы находились под несколькими слоями записей на одеждах и фоне (при этом личное, за исключением образа Предтечи, прописано не было)⁶. Отметим довольно хорошую сохранность деревянной основы, отсутствие гниения и видимых повреждений от влаги. Озвученное выше приводит к выводу, что иконы находятся в закрытых стеклом киотах.

В «Истории Выговской пустыни» Ивана Филиппова создание Деисуса связывается со строительством в 1735 г. Святых врат: «С той горной стороны построиша врата рубленые большие, а другие малые подле; на одной стороне привратную келию, где сторожам пребывать, на другой стороне анбар, для держания всяких конных припасов. И с той стороны срубиша ограду рубленую в тарасы и на врата написаши болшии три образа: Спасов и Богородицын и Иоанна Предтечи» [История Выговской старообрядческой пустыни, 1862. С. 275]. В подробном «Описании Выго-Лексинского общежительства» конца XVIII в. [Описание Выго-Лексинского общежительства, 2003. С.328–329] также упоминаются: «врата четверо, друг против друга, на двоих вратах кресты и иконы большие по аршину с четвертью⁷, и зовутся Святые врата, а двои просто. Все же под крышею сътворные, подле их дверцы малые, в кои всегда входят, а большие запирают».

В предыдущих эрмитажных публикациях все четыре иконы, снятые с врат обители, датировались началом XVIII в. и приписывались архангель-

6 Полное раскрытие трех икон Деисуса проведено в реставрационных мастерских Эрмитажа в конце 2000-х — начале 2010-х гг. Местами оставлены более поздние записи: украшенная жемчугом кайма мафория Богоматери; нимб у Спасителя, а также частичные записи на страницах Евангелия (первая страница раскрыта до авторского слоя, оставлена первая строка в записи); у Предтечи оставлены более поздние киноарные разделки крыльев и прописанная красным внутренняя часть чаши. Икона Богоматери Тихвинской находится в процессе реставрации. Голубой фон, поля и личное — авторские; первоначально тоже находились под записями. Оставлены записи на титлах, мафории Богоматери, лузга, опушь, поскольку авторские сильно потерты. Стратиграфическое исследование образцов живописи было выполнено художником-реставратором Лаборатории научной реставрации темперной живописи Государственного Эрмитажа Н.В. Малиновским в 2020 г.

7 Приведенный размер: аршин с четвертью (89 см), соответствует высоте хранящихся в Эрмитаже деисусных икон.

скому иконописцу Афанасию Леонтьеву⁸ (? — конец 1730-х) [Косцова, Побединская, 1990. Кат.27–30. С.21], долгое время проживавшему на Выгу, где он преимущественно занимался писанием и чинкой икон [История Выговской старообрядческой пустыни, 1862. С. 322–323]. Утрата подписных произведений мастера и отсутствие упоминаний о его участии в работе над созданием надвратного Деисуса в письменных источниках не дают нам веских оснований утверждать об авторстве Афанасия Леонтьева. Необходимо также отметить, что по стилистическим характеристикам три иконы Деисуса и образ Богоматери Тихвинской не могут составлять единый комплекс: они явно выполнены разными мастерами и должны быть разнесены во времени.

Деисусный чин, создание которого очевидно связано со строительством Святых врат в 1735 г., отражает начальный этап становления выговского иконописания. Наследие изографов Оружейной палаты, проявившееся в ранее отмеченных особенностях иконографии, удивительным образом сочетается в нем с намеренной архаизацией художественного языка, ориентированного на традиционное иконописание XVII в. Высокий рельеф ликов мастерски выявлен с помощью слоев разбеленного вохрения холодного тона, мягко ступенчатого к светлому желтовато-коричневому санкирю и дополненного активно проступающей подрумянкой (на иконах Вседержителя и Иоанна Предтечи). Личное письмо завершается тонкими суховатыми описями черного цвета, белильные оживки отсутствуют, что добавляет образам статуарности. На ликах выделяются большие и выразительные глаза миндалевидной формы, мощно вылепленные носы и небольшие уста, в которых верхняя губа подчеркнута киноварью. Разделка складок одежд предельно графична: она выполнена линиями и ритмически расположенными мазками-отметками основного разбеленного цвета, которые не выявляют объем и исключительно декоративны по своему характеру. Монументальность удлиненных фигур сочетается с хрупкостью их абрисов, подчеркнутой оставленными цезурами фона в нижней части средника, а также изысканными изгибами конечностей, уравновешенных довольно крупными головам. Выбеленный фон и серебряные (предположительно) нимбы свидетельствуют о стремлении старообрядцев к архаическим традициям. Общий художественный строй иконы полон суровости и внутреннего напряжения и, напротив, лишен поверхностной эмоциональности поздней русской иконописи. Деисус не находит прямых аналогий в искусстве 1730-х гг., однако перечисленные стилистические особенности, скорее, указывают на северное происхождение создавшего его мастера, что не может исключать авторства архангелогородца Афанасия Леонтьева.

8 По утверждению авторов описания, Афанасий Леонтьев упоминается в «Истории Выговской старообрядческой пустыни» И. Филиппова в связи с написанием трех икон Деисуса. В действительности такая информация в труде И. Филиппова отсутствует, что весьма показательно, поскольку Афанасий Леонтьев стал единственным из иконописцев киновии, который удостоился отдельной главы в «Истории Выговской старообрядческой пустыни».

Особенности стилистического решения иконы Богоматери Тихвинской, в первую очередь определенная схематизация приемов, указывают на более позднее время ее написания. Принцип построения ликов Богоматери и Младенца при помощи плотного и сильно разбеленного вохрения, корпусно строящего объем, типичен для выговского искусства. При этом сам характер наложения вохрения придает маскообразный характер лицам на Тихвинской иконе Одигитрии, в отличие от Деисуса, где наблюдаются мягкие и плавные переходы между высветленными и затененными участками, что отчасти указывает на жизнеспособность объемно-пластических решений, культивировавшихся еще мастерами Оружейной палаты. В личном ярко проявляется графическое начало, акцентированное введением мимических складок на лбу и шее Марии. Отметим и отсутствие золотого фона, который становится неотъемлемой составляющей выговских произведений второй половины XVIII в. Авторский серовато-голубой фон «намекает» на барочно-рокайльные тенденции, распространявшиеся в искусстве во второй трети XVIII в. Икона Тихвинской Богоматери занимает промежуточное положение между созданным в середине 1730-х гг. Деисусом и рядом датированных памятников 1770–1780-х гг.⁹ Перечисленные черты указывают на создание эрмитажного образа около середины XVIII в. — в нем уже проявляются характерные приемы выговского письма, однако они еще не доведены до отточенности и чеканности стиля.

Сложность в датировке надвратного комплекса икон связана как с почти полным отсутствием ранних выговских памятников, сохранивших год своего создания, так и с крайней малочисленностью дошедших до нас образцов местной религиозной живописи первой половины XVIII в. И если основные стилистические этапы развития выговского иконописания конца XVIII — первой половины XIX в. уже разработаны в современной литературе, то предшествующий период (конец XVII в. — 1770-е гг.) еще требует осмысления. В первой половине XVIII в. закладываются основные черты так называемого «поморского пошиба». В этом отношении комплекс ранних памятников, хранящихся в Эрмитаже, уникален по своему значению и позволяет заполнить некоторые лакуны в истории становления местной художественной традиции.

⁹ Икона «Богоматерь Тихвинская». 1773 г. Выг. Коллекция Восточного искусства в Университете Орегона в США. Икона «Преподобный Александр Свирский». 1780 г. Собрание русских икон при поддержке Фонда апостола Андрея Первозванного.

ЛИТЕРАТУРА

- Варакин Е.П., Пятницкая Т.Н. Архитектурный ансамбль Успенского монастыря в Тихвине. СПб.: Лики России, 2017. 302 с.
- Выголов В.П. Скульптура Георгия на башне Московского кремля // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: Города, ансамбли, зодчие. М.: Наука, 1985. С. 5–38.
- Выголов В.П. Надвратные храмы древней Руси (проблемы эволюции и происхождения) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: столица и провинция. М.: Наука, 1994. С. 3–36.
- Иванникова А.П. Образ Богоматери Тихвинской в культуре старообрядческого Выга (на примере памятников из собрания Государственного Эрмитажа) // XXIV Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. Ярославль: Ярославский художественный музей, 2020. С. 217–231.
- История Выговской старообрядческой пустыни: Издана по рукописи Ивана Филиппова. С соблюдением его правописания, одиннадцатью портретами знаменитых старообрядцев и двумя видами Выговского мужского и женского общежительных монастырей. СПб., 1862. 480, V с.
- Костромская икона XIII–XIX веков: Свод русской иконописи / Авт.-сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672 с.
- Косцова А.С., Побединская А.Г. Русские иконы XVI — начала XX века с надписями, подписями и датами: Кат. выст. Л., 1990. 150 с.
- Лидов А.М. Святой Мандилион. История реликвии // Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. А.М. Евсеева, А.М. Лидов, Н.Н. Чугреева. М., 2008. С. 12–39.
- Маркина Н.Ю. Надвратный образ на Спасской башне Московского Кремля. Вопросы иконографии и происхождения памятника // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2016. № 3 (65). С. 133–152.
- Музей русской иконы. История коллекции. Художественные памятники / Науч. ред. и сост. И.А. Шалина. М., 2014. 152 с.
- Описание Выго-Лексинского общежития (подготовка текста и примечания Е.М. Юхименко) // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории России: сб. науч. ст. и материалов: [Докл. междунар. науч. конф., 13–17 сент. 1994 г.]. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 328–331.
- Осташенко Е.Я. Главный иконостас Успенского собора Московского Кремля // Художественные памятники Московского Кремля. М., 2003 (Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение «Гос. ист.-культур. музей-заповедник “Московский Кремль”»; 16). С. 5–40.
- Пивоварова Н.В. Старообрядческая икона в историко-культурном контексте XVIII — начала XX века: Опыт систематического анализа. М.: БуксМАрт, 2018. 456 с.
- Понырко Н.В. Федор Антонович Каликин — собиратель древних рукописей // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 35: Рукописное наследие Древней Руси. Л.: Изд-во АН СССР, 1980. С. 446–450.
- Преображенский А.С. Образ Богоматери Моление о народе в русском искусстве позднего Средневековья // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. Сб. ст. памяти Виктора Михайловича Сорокатого (Труды ЦМиАР. Т. 3). М., 2008. С. 51–88.
- Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским: (По рукописи Московского главного архитектора Министерства иностранных дел) / Пер. с араб. [и предисл.] Г. Муркоса. Вып. 2: От Днестра до Москвы. М.: Общество истории и древностей российских при Московском университете, 1897. 202 с.
- Симон Ушаков — царский изограф: Кат. выст. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. 528 с.

Фролова Г.И. Внутреннее убранство часовен Выговской пустыни // Выговская по-морская пустынь и ее значение в истории России: Сб. науч. ст. и материалов: [Докл. междунар. науч. конф., 13–17 сент. 1994 г.]. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 159–167.
Юхименко Е.М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. Т. I / Науч. ред. Н.В. Поньрко. М.: Языки славянской культуры, 2002. 544 с.
Юхименко Е.М. Старообрядчество: История и культура. М.: Криница, 2016. 852 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Иконографическая программа декорации Святых врат Выгорецкой обители

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Иванникова Анна Петровна — научный сотрудник, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 34, Российская Федерация 190000. ivanna0207@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается разновременный комплекс икон со Святых врат Выгорецкой обители, происходящий из собрания В.Г. Дружинина и хранящийся в собрании Государственного Эрмитажа. До сих пор эти произведения не привлекали к себе специального внимания исследователей и, как правило, рассматривались в общем контексте развития старообрядческого искусства Выга. Расположение иконы Тихвинской Богоматери на главных вратах, лицом к Даниловой обители, свидетельствует о ее особом покровительстве сакральному пространству монастыря и отражает важные аспекты почитания тихвинского образа Богоматери в Выговском суземке. Желаящих войти в обитель «встречал» трехфигурный Деисус, идейный замысел которого сводился к актуальным для старообрядцев темам покаяния перед лицом смерти и заступничества Богоматери на Страшном суде. Таким образом, программа декорации Святых врат оказывается тесным образом связана с идеей входа в сакральное пространство монастыря через «врата спасения», олицетворявшие символический вход в Небесный Иерусалим. Время создания трех икон Деисуса (около 1735 г.) и образа Богоматери Тихвинской (около середины XVIII в.) связано с малоизученным периодом развития выговского иконописания, когда закладываются основные черты так называемого поморского пошиба. В этом отношении комплекс ранних памятников, хранящихся в Эрмитаже, уникален по своему значению и позволяет заполнить некоторые лакуны в истории становления местной художественной традиции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Выговское общежитие, Святые врата, надвратный Деисус, Богоматерь Тихвинская, В.Г. Дружинин, выговское иконописание.

TITLE

Iconographic Program of Decorations of the Holy Gates of the Vygoresky Monastery

AUTHOR

Ivannikova, Anna Petrovna — researcher, The State Hermitage Museum Russia, 190000, St Petersburg, Dvortsovaya Naberezhnaya 34. ivanna0207@yandex.ru

ABSTRACT

The article considers a complex of icons from the Holy Gates of the Vygoresky Monastery, originating from the collection of Vasilii Druzhinin and stored in the collection of the State Hermitage. Until now, these works have not attracted the special attention of researchers and, as a rule, were considered in the general context of the development of the Old Believer art of Vyg. The location of the icon of the Tikhvin Mother of God on the main gate, facing the Danilov Monastery, testifies to her special patronage of the sacred space of the monastery and reflects important aspects of the veneration of the Tikhvin image of the Mother of God in the Vygoresky Monastery. Those wishing to enter the monastery were “met” by a three-figure Deesis, the ideological idea of which was reduced to the topics of repentance in the face of death and intercession of the Mother of God at the Last Judgment, which were relevant for Old Believers. Thus, the program of decoration of the Holy Gates is closely connected with the idea of entering the sacred space of the monastery through the “Gate of Salvation”, which personified the symbolic entrance to the Heavenly Jerusalem. The time of the creation of the three icons of Deesis (about 1735) and the image of Our Lady of Tikhvin (about the middle of the 18th century) is associated with the little-studied period of the development of icon painting of Vyg, when the main features of the so-called “Pomorsky style” are laid. In this respect, the complex of early monuments stored in the Hermitage is unique in its significance and allows filling in some gaps in the history of the formation of the local artistic tradition.

KEYWORDS

Vygoresky Monastery, Holy Gates, over-the-gate Deesis, Our Lady of Tikhvin, Vasily Druzhinin, Vygovsky icon-paintings.

REFERENCES

- Frolova G.I. Interior Decoration of the Chapels of the Vygovskaya Desert. *Vygovskaia pomorskaia pustyn' i ee znachenie v istorii Rossii: Sbornik nauchnikh statei i materialov (Vygovskaia Pomorskaia Hermitage and its Significance in the History of Russia: Collection of Scientific Articles and Materials)*. Saint Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2003, pp. 159–167 (in Russian).
- Ivannikova A.P. The Image of Our Lady of Tikhvin in the Culture of the Old Believer Vyg (on the Example of Monuments from the Collection of the State Hermitage Museum). *XXIV Nauchnye chteniia pamiati Iriny Petrovny Bolottsevoi (1944–1995): sbornik statei (24th Scientific readings in memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944–1995): collection of articles)*. Yaroslavl, Yaroslavl Art Museum, 2020, pp. 217–231 (in Russian).
- Iukhimenko E.M. *Vygovskaia staroobriadcheskaia pustyn': Duhovnaia zhizn' i literatura [Vyg Old Believer Hermitage: Spiritual life and literature]*, vol. I. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2002. 544 p.
- Iukhimenko E.M. *Staroobriadchestvo: Istoriia i kul'tura [Old Believers: History and Culture]*. Moscow, Krinitsa Publ., 2016. 852 p.
- Iukhimenko E.M. (ed.) Description of Vygov-Leksinsky Community. *Vygovskaia pomorskaia pustyn' i ee znachenie v istorii Rossii: Sbornik nauchnykh st. i materialov (Vyg Pomorian Hermitage and its Significance in the History of Russia: Collection of Scientific Articles and Materials)*. Saint Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2003, pp. 328–331 (in Russian).
- Kozhanchikov D.E. (ed.) *The History of the Vygovskaya Old Believers' Desert: it was Published According to Ivan Filipov's Manuscript: with Observance of its Spelling, 11 Portraits of Famous Old Believers and 2 Kinds of Vyhovsky Male and Female Civic Monasteries*. Saint Petersburg, 1862. 480 p. (in Russian).

- Komashko N., Katkova S. *Kostromskaia Ikona XIII–XIX vekov. Svod Russkoi Ikonopisi (Kostroma Icons, 13th–19th Centuries)*. Moscow, Grand-Holding Publ., 2004, 672 p. (in Russian).
- Kostsova A.S., Pobedinskaia A.G. *Russkie ikony XVI – nachala XX veka s nadpisiami, podpisiami i datami: Katalog vystavki (Russian Icons of the 16th – early 20th Century with Inscriptions, Signatures and Dates: Exhibition Catalog)*. Leningrad, 1990, 150 p. (in Russian).
- Lidov A.M. Holy Mandilion. The History of the Relic. *Spas Nerukotvornyi v russkoi ikone (The Holy Mandilion in the Russian Icon)*. Moscow, 2008, pp.12–39 (in Russian).
- Markina N. Iu. The Gate Image on the Spasskaya Tower of the Moscow Kremlin. Questions of Iconography and the Origin of the Monument. *Drevniia Rus'. Voprosy medievistiki (Ancient Russia. Questions of Medieval Studies)*. Moscow, 2016, no. 3 (65), pp.133–152 (in Russian).
- Murkos G. (ed.) *The Journey of the Antiochian Patriarch Macarius to Russia in the Middle of the 17th century, Described by his Son Archdeacon Pavel Aleppsky: (According to the Manuscript of the Moscow Chief Architect of the Ministry of Foreign Affairs)*. Issue. 5. Moscow, Society of Russian History and Antiquities at Moscow University Publ., 1897.
- Ostaschenko E. Ia. The Main Iconostasis of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. *Hudozhestvennye pamiatniki Moskovskogo Kremlia (Materialy i issledovaniia-16) (Artistic Monuments of the Moscow Kremlin (Materials and Research-16))*. Moscow, 2003, pp.5–40 (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Staroobriadcheskaia ikona v istoriko-kul'turnom kontekste XVIII – nachala XX veka: Opyt sistematicheskogo analiza (The Old Believer Icon in the Historical and Cultural Context of the 18th – early 20th Century: A Study in Systematic Analysis)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2018, 456 p. (in Russian).
- Ponyrko N.V. Fedor Antonovich Kalikin – Collector of Ancient Manuscripts. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. T. 35: Rukopisnoe nasledie Drevnej Rusi (Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature. Vol. 35: Manuscript Heritage of Ancient Russia)*. Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1980, pp.446–450 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. The Image of the Mother of God Prayer for the People in Russian Art of the Late Middle Ages. *Ikonograficheskie novatsii i traditsiia v russkom iskusstve XVI veka. Sbornik statei pamiati Viktora Mihailovicha Sorokatogo (Iconographic Innovations and Tradition in Russian Art of the 16th century. Collection of Articles in Memory of Viktor Mikhailovich Sorokaty)*. Moscow, 2008, pp.51–88 (in Russian).
- Shalina I.A. (ed.) *Muzei russkoi ikony. Istorii kolektsii. Hudozhestvennye pamiatniki (The Museum of the Russian Icon. The History of the Collection. Artistic Monuments)*. Moscow, 2014. 152 p.
- Simon Ushakov – tsarskii izograf: Katalog vystavki (Simon Ushakov – Royal. isographer: Exhibition catalogue)*. Moscow: Gos. Tret'iakovskaia galereia Publ., 2015, 528 p.
- Varakin E.P., Piatnitskaia T.N. *Arkhitekturnyi ansambl' Uspenskogo monastyrja v Tihvine (Architectural Complex of the Tikhvin Assumption Monastery)*. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2017, 302 p. (in Russian).
- Vygodov, V.P. The Sculpture of St. George on a Moscow Kremlin Tower. *Pamiatniki russkoi arkhitektury i monumental'nogo iskusstva: goroda, ansambli, zodchie (The Monuments of the Russian Architecture and Monumental Art: Cities, Architectural Ensembles, Architects)*. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp.5–38 (in Russian).
- Vygodov V.P. Churches over the gates in old Russia (problems of evolution and origin). *Pamiatniki russkoi arkhitektury i monumental'nogo iskusstva: stolitsa i provintsii (The Monuments of the Russian Architecture and Monumental Art: Capital and Province)*. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp.3–36 (in Russian).