

только перенести на левкас, — и тогда для убедительности можно было показать Геннадию такой «старый» образец, но, как можно заключить из слов Герасимова, сделано это не было; либо утверждение Переплыва следует понимать так: детали, составляющие смутившую Геннадия композицию, можно найти среди образцов, снятых с «греческих».

Действительно, такие элементы, как символы евангелистов, голгофский крест с изображением под ним черепа и костей Адама, херувимы, Ветхий деньми и Великий Архиерей, были к XV в. достаточно распространены. Вся композиция построена по образцу иконографического типа «Отечество», известного в России с XIV в.⁶¹

Не исключено, что создателю иконы были знакомы южнославянские и западноевропейские варианты «Отечества»⁶². Но, во-первых, тринитарную тему в псковской иконе сменила тема христологическая; во-вторых, произошло совмещение иконографических типов Ветхого деньми и Великого Архиерея; в-третьих, появились новые детали, ранее в русской живописи не известные и, по всей вероятности, заимствованные с католического Запада⁶³, но кардинально переосмысленные.

Какой же смысл был вложен в эту композицию ее создателями?

Ветхий деньми, представленный как Великий Архиерей, олицетворял идею богоустановленности церковной иерархии, защиты священства самим богом. Распятый серафим — «единородный Сын, сущий в лоне Отчема»⁶⁴ — Христос, изображенный в виде распятого ангела, видимо, на том основании, что в Ветхом завете Сын выступает под именем ангела Иеговы⁶⁵, ангела великого совета⁶⁶, который открыл миру божественное определение об искуплении первородного греха и выражает идею, что в единородном Сыне нераздельно соединены божество и человечество. Через искупительный подвиг на кресте Сын стал «Царь славы», «Господь крепкий и сильный, Господь, сильный в бранях»⁶⁷ и взшел на небеса в «двери отверсты», изображенные в верхней части иконы («Поднимите, врата, верхи ваши, и поднимитесь, двери вечные, и войдет Царь славы!»⁶⁸). Юноша Христос в царском венце, в доспехах, сидящий на кресте, и есть Царь славы. Возможно, это иллюстрация к словам пророка Исаии о том, что Сын будет бог сильный, Отец будущего века, князь мира; «владычество

⁶¹ О зарождении и развитии этого иконографического типа см.: *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. М., 1970, с. 279—291.

⁶² На миниатюре Псалтыри Томича (XIV в.) «Видение пророка Исаии» (ГИМ, Муз. 2752, л. 129. См.: *Лазарев В. Н.* Указ. соч., рис. на с. 285) в изображении Отечества, как и в рассматриваемой композиции, присутствуют символы четырех евангелистов и два херувима, а над ореолом, окружающим Ветхого деньми и отрока Христа Эммануила, виднеются крылья серафима. Ср.: *Щепкина М. В.* Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтыри Томича. М., 1963, с. 68 и табл. XXVI. Известны западноевропейские изображения Отечества, где бог Отец поддерживает руками Распятого. См., например: *Мансветов И. Д.* Указ. соч., с. 38; *Лазарев В. Н.* Указ. соч., рис. на с. 286.

⁶³ О том, что истоки изображения Спаса, восседающего на кресте, следует искать на Западе, см.: *Мацулевич Л. А.* Указ. соч., с. 260. Что касается распятого серафима, то еще анонимный автор сочинения «О Ветхом деньми», а позднее Максим Грек и Зиновий Оленский (Инок *Зиновий*. Истины показание к воспросившим о новом учении. Казань, 1863, с. 988—989) отмечали, что деталь эта православной иконографии чужда и не находит объяснений в Писании. Л. А. Мацулевич установил, что распятый серафим — мотив, широко распространенный в западноевропейском искусстве с 1230-х годов: это — видение св. Франциска в 1226 г. (*Мацулевич Л. А.* Указ. соч., с. 272—276). Согласно объяснению Бонавентуры, помещенному в составленном им житии св. Франциска, видение означало, что св. Франциск «не телесными муками, а пламенем духовным... должен всецело преобразиться во Христа распятого» (там же, с. 273).

⁶⁴ Иоан., 1.18.

⁶⁵ См.: *Лебедев А. С.* Вероучение ветхозаветной церкви во времена патриархов. СПб., 1886, с. 105 сл.

⁶⁶ Ис., IX, 6.

⁶⁷ Пс., XXIII, 8.

⁶⁸ Пс., XXIII, 9.