

# Иерусалимская икона Божией Матери из Успенского собора Московского Кремля и ее утраченный оригинал. К вопросу о копировании древних икон московскими мастерами на рубеже XVII–XVIII веков\*

*Н. В. Пивоварова*

Государственный Русский музей,  
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

**Для цитирования:** Пивоварова, Надежда. «Иерусалимская икона Божией Матери из Успенского собора Московского Кремля и ее утраченный оригинал. К вопросу о копировании древних икон московскими мастерами на рубеже XVII–XVIII веков». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 8, no. 3 (2018): 437–59. doi: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.307>

В статье изложены результаты работ по изучению московской иконописи конца XVII — начала XVIII в. Автор рассматривает историю создания копий с почитаемой Иерусалимской иконы Божией Матери, хранившейся в Успенском соборе Московского Кремля. Приводятся сведения об иконах-списках из Музеев Московского Кремля (ныне — в кремлевском Успенском соборе), из церкви Архангела Михаила в Бронницах (ныне — в церкви святого Димитрия Солунского в селе Малахово под Москвой) и из собрания Русского музея (икона письма Тихона Горанского 1710 г.). Автор устанавливает отличия в иконографии икон и анализирует содержание надписей, находящихся на некоторых из них. Надпись на иконе Тихона Горанского позволяет обосновать версию о происхождении древнего оригинала Богородичной иконы из Великого Новгорода. В связи с историей бытования древнего образа автор рассматривает вопрос о его первоначальном местонахождении в алтарной преграде новгородского Софийского собора. Для анализа привлекаются другие иконы, связанные с древней алтарной преградой новгородского кафедрала (образ святых апостолов Павла и Петра конца XI — начала XII в. и Корсунская икона Богородицы XII в.). Особое внимание уделяется вопросу о древних окладах «корсунских икон» (как сохранившихся в Новгороде, так и известных по печатным описям московского Успенского собора). Обращение к данным московских описей позволяет высказать соображения о последствиях реставрации древней иконы в Московских царских мастерских. В заключении статьи публикуются новые архивные документы об авторе одной из копий Иерусалимской иконы — иконописце Тихоне Горанском.

**Ключевые слова:** Иерусалимская икона, Богоматерь, Московский Кремль, Тихон Горанский, новгородский Софийский собор, алтарная преграда.

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта № 16-04-00258 «Московские царские мастерские и искусство региональных художественных центров в конце XVI — XVII в. Опыт атрибуции произведений иконописи и прикладного искусства позднего русского Средневековья».

В 1812 г. во время нашествия Наполеона на Москву из Успенского собора Московского Кремля была похищена Иерусалимская икона Божией Матери. Официальная пропаганда связала пропажу иконы с деятельностью московских старообрядцев, ловко воспользовавшихся ситуацией в городе и прибравших к рукам древние почитаемые святыни. Позднее правительственные агенты, внедренные на московское Преображенское кладбище, называли и имя дерзкого похитителя — Никифор Тимофеев [1, с. 38]<sup>1</sup>.

Уже в 1813 г. в Успенском соборе появился список с Иерусалимской иконы, исполненный в конце XVII — начале XVIII в. одним из московских царских мастеров, предположительно Кириллом Улановым, который на рубеже веков поновлял кремлевские святыни<sup>2</sup>.

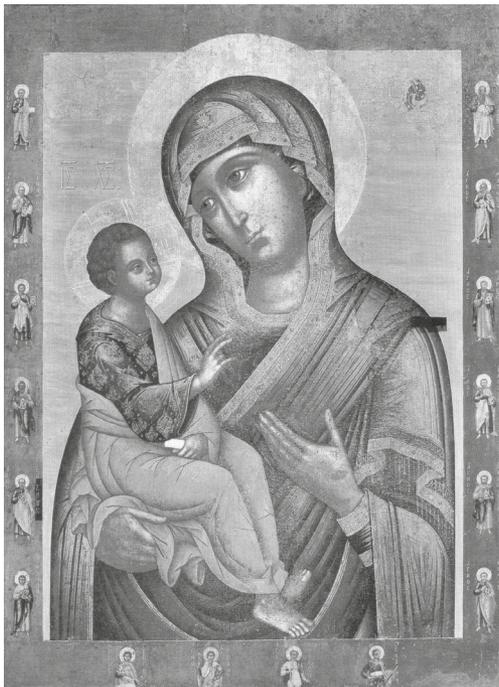


Рис. 1. Икона «Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская)». 1701/1702 гг. Музеи Московского Кремля

от всего земного. Голова Младенца слегка приподнята, лик обращен в сторону Богоматери, десница сложена в жесте благословения, левая, лежащая на коленях рука сжимает свернутый свиток.

Сведения о существовании списка, «одинакового» с иконой Успенского собора Московского Кремля, восходят ко времени императрицы Анны Иоанновны, а точнее — к 1733 г., когда о нем стало известно в связи со смертью подьячего Большой казны Осипа Бортникова<sup>3</sup>. По завещанию последнего образ был отказан Анне Иоанновне и перенесен в дворцовую церковь Рождества Богородицы на Сенях, где и простоял до 1813 г.

Сохранившийся до нашего времени, этот список (рис. 1) и поныне находится в Успенском соборе Московского Кремля. Он установлен в пристенном иконоставе у южной стены и имеет достаточно крупные размеры: 210×152 см. На иконе представлена Божия Матерь, держащая Младенца Христа на правой руке (тип «дексиократуса»). Голова Богоматери склонена к Сыну, хотя взгляд скорее направлен не на Него, а выражает внутреннюю сосредоточенность и отрешенность

<sup>1</sup> В издании В. Кельсиева обзор опубликован как сочинение анонимного автора, однако в книге из библиотеки П. И. Мельникова (НОУНБ) над заглавием имеется инскрипт владельца: «Липранда», что позволяет отождествить автора текста с известным чиновником МВД И. П. Липранди.

<sup>2</sup> См. об этом в исследованиях [2; 3], а также в каталожном описании Т. В. Толстой [4, с. 154, 169–72, кат. 44].

<sup>3</sup> Данный сюжет известен нам по архивному делу: «Об оставшемся после смерти подьячего Большой казны Осипа Бортникова 4-х алмазных запонках и иконе Иерусалимской Божией Матери, одинаковой с находящейся в Успенском соборе» [1], в то время как наши предшественники пользовались выписками из «портфелей А. Ф. Малиновского» [2, с. 647].

Христос облачен в сине-зеленый хитон с золотым орнаментом и темно-розовый гиматий, покрытый ассистом. Свисающий край гиматия имеет характерное расположение: он перекинут через ладонь правой руки Богоматери, частично скрывая Ее пальцы. Пятки ног Христа прижаты друг к другу, в то время как ступни развернуты, образуя очертание равнобедренного треугольника. На боковых полях иконы написаны 12 фигур апостолов в рост, на нижнем поле — четыре поколенных изображения мучеников: Георгия, Прокопия, Димитрия и Меркурия.

Анализируя композицию иконы, мы вправе задаться вопросом: в какой степени эта реплика отражает иконографию кремлевской святыни? Иными словами, следует ли она оригиналу дословно или имеет какие-либо отличия от него. Приблизиться к ответу на этот вопрос позволяют описи Успенского собора XVII–XVIII вв., сохранившие сведения об утраченном образе, и позднейшие иконы-списки с кремлевской святыни.

Опись 1701 г. содержит сведения о надписях на греческом и русском языках, появившихся на древней иконе во время ее поновления: «На западной стране образ пресвятыя Богородицы Гефсиманския, *по полям писаны* (здесь и ниже курсив наш. — Н. П.) Апостоли и Мученики; да у того ж образа на нижнем поле подпись тому образу греческаго письма, а на другой стороне на том же нижнем поле тому греческому писму перевод: “Сий пресвятыя Богородицы образ писан святыми Апостоли по Вознесении Господни в 15 лето, в Гефсимании, идеже бе гроб пресвятыя Богородицы; в лето же 5961 году пренесен из Ерусалима в Константин град Лвом царем великим и поставлен бысть в церкви пресвятыя Богородицы, нарицаемые Пегии; стояше же до лет благочестиваго царя Ираклия; и егда сотворися чудо в церкви той: помощию ея многих от воюющих убиша и до конца Скиф победиша и от того убо времени пренесена сия икона в церковь Влахернскую и многая чудеса творяше и стояше до лета Лва царя премудраго, и в лето 6406, ради нахождения Росийских людей, пренесена в Херсон, егда прият Руски князь Владимир Херсон и крестися в Херсоне, и того ради в лето 6497 взят мощи Климента папы Римскаго и пренесе их в Киев, а святыя иконы и сей пресвятыя Богоматере образ *принесе* по крещении в Великии Новград, а *стояще до лет царя и великого князя Иоанна Васильевича*, всеа Росии самодержца, в церкви Премудрости Божии Софии”» [5, стб. 624–5]<sup>4</sup>.

Приведенная надпись не была повторена на иконе-списке, заменившем пропавшую Иерусалимскую икону. На его нижнем поле, по сторонам от образов святых воинов, оставлены свободные места, зарезервированные, по мнению Т. В. Толстой, под надпись [2, с. 657, 660]<sup>5</sup>. Нам известны еще два списка с Иерусалимского образа, имеющие тексты аналогичного содержания: из церкви Архангела Михаила

<sup>4</sup> Текст впервые воспроизведен в исследованиях Т. В. Толстой.

<sup>5</sup> Вопрос о предполагаемом содержании неосуществленной надписи, впрочем, дискуссионен. Так, на списке с Иерусалимской иконы, исполненном в 1740 г. калужским мастером Семеном Фалеевым (церковь Георгия «за Верхом» в Калуге), в двух картушах по сторонам от изображений святых воинов имеются текст о почитании иконы (слева) и вкладная надпись (справа): «Изображеніе образа чудо(т)-ворнаго Пре(с)вятыя || Б(д)цы Иерусалимския, иже многа чудеса показа || ѿ и(з)бавлении Цря града ѿ(т) воюющи(х) скифовъ яже || стая црковь празднуе(т) в субботу Акафи(с)та в неде||ли Е (5) святого <...> поста. || 1740 го(д) написанъ сей стый об(р)аз(з) Иерусали||мскія Б(д)цы в церковь Во(з)движения чстнаго || кре(с)та Г(с)дня, что за верхомъ, тщаниемъ || тоя ж цркви прихоженина Тихона Неклюдова. Иконописецъ Семе(н) Фалеев». Публикации иконы [6, с. 36, 43, примеч. 36; 7, с. 16, 17, ил. 2].

в Бронницах (ныне — церковь св. Димитрия Солунского в с. Малахово под Москвой [3, с. 666, 668, примеч. 30])<sup>6</sup> и из собрания Русского музея (рис. 2). Последний, малого размера, написан в 1710 г. мастером Тихоном Горанским<sup>7</sup>. На его нижнем поле имеется частично утраченная надпись (рис. 3), заканчивающаяся датой и именем мастера: *Сѣа прѣтѣа Бѣѣы ікона написѣа стѣмн аплы по вѣнесеніи Гднн в пѣтоє нѣдеса(т) лѣто, в Гевсіманіи ідѣже бѣше гро(б) прѣтѣа Бѣѣы. в лѣто же сѣѣа (5961=453), принесена // и Іерліма в Црь гра Ав(м) Велики(м) цре(м) вохра(м) прѣтѣа Бѣѣы нарицаемыа Пиги еже ест и стѣчнн(к), нѣбѣше тѣмо дѣже до црѣтва блгочѣтнѣа(гв) црѣа Іракліа нѣгдѣ // в томиз храмѣ ѿ сѣа іконы бы(ст) чѣдо занѣ помѣщію еѣа многи ѿ воюющіи повнша, и до ко(н)ца ікѣдовз побѣднша и ѿ того врѣмене пренесена бы(ст) вохра(м) // Влахѣрнікин <...> чюдеса сотвори и бѣше тѣмо дѣже до Авѣа црѣа Премѣрлаго, и в лѣто, сѣѣс (6406=898): Рѣдн нашѣствѣа Рѣсовз пренесена // и тогда <...> на(т) рѣики кнзѣ Владимі(р) Херсонз и крѣтнѣа в Херсонѣ и тогда, в лѣто, сѣѣз (6497=989): взѣа(т) мѣщн стѣа(гв) Кнѣма(н)та папы Рн(м)скаго // и пр <...> ны и сѣн прѣтѣа Бгѣо мѣре обрѣд пренесѣ по крѣщеніи в Великии Нѣвз Гра іакоже на сѣ(м) образѣ древле пісано грѣчѣки о(б)рѣѣ//тѣса <...> повѣствѣанію новгородскѣа історіи. лѣта, сѣѣп (7080=1572): сѣа стѣа ікона повелѣнїемз црѣа и великаго кнзѣа Іоанна Кнѣн // <...> а к Мѣскѣѣ. Сѣа історіа написана на пѣлнн(н)о(м) образѣ в совѣрѣ Оупенско(м). мѣѣ (1710): сѣн о(б)рѣд писалз Тѣхонз Горанскои.*

Как следует из текста надписи на иконе Тихона Горанского, древний оригинал попал в Москву из Великого Новгорода. Более того, в нем указан и год перенесения образа повелением Ивана Грозного: 7080=1572 г., — причем источником приведенной информации назван «подлинный (! — Н. П.) образ в соборе Успенском». Это означает, что сведения описи Успенского собора 1701 г. страдают неполнотой: переписчик, вероятно для краткости, опустил часть текста, имевшегося на подлинной Иерусалимской иконе. В отличие от него, мастер Тихон Горанский воспроизвел его полностью.

Сопоставление иконографии списков из Успенского собора и Русского музея позволяет обнаружить еще несколько принципиальных различий этих икон. При всей схожести иконографии Богоматери с Младенцем в средниках<sup>8</sup> изображения апостолов на боковых полях икон различаются не только по взаимному расположению, но и по составу<sup>9</sup>. Точное соответствие находят лишь две пары апостолов:

<sup>6</sup> Текст на иконе расположен по углам нижнего поля [4, с. 172, примеч. 5; 8, с. 13–4; 9, с. 57–8, примеч. 2]. Впрочем, как отмечала еще Т. В. Толстая, к «летописцу» на иконе следует «относиться с большой осторожностью, так как, помимо анахронизмов, характерных для такого рода поздних «летописцев», здесь отмечается и большая путаница и несоответствие приводимых дат даже по отношению к копируемому образу» [4, с. 172, примеч. 5]. Представляется, что дело состоялось не в самой надписи, а в ее приблизительном воспроизведении священником И. Добровым, допустившим при прочтении текста целый ряд ошибок. Между тем В. В. Филатов [9] возвел этот испорченный текст едва ли не в ранг исторического источника, сделав на его основе целый ряд произвольных и безосновательных выводов.

<sup>7</sup> ГРМ, инв. № ДРЖ-2276. Икона представляет собой уменьшенный список, ее размеры: 34×29×3,3 см. В инвентарных книгах Русского музея икона значится как «Иверская».

<sup>8</sup> Самым существенным отличием изображения в среднике иконы из Русского музея следует признать иной физиогномический тип Богородицы, придающий Ей гораздо более моложавый облик.

<sup>9</sup> На кремлевской иконе изображены следующие пары апостолов: Петр и Павел, Иоанн и Матфей, Лука и Марк, Андрей и Иаков Заведеев, Симон Зилот и Варфоломей, Филипп и Фома; на иконе



Рис. 2. Икона «Богоматерь Иерусалимская». Тихон Горанский. 1710 г. ГРМ



Рис. 3. Икона «Богоматерь Иерусалимская». Тихон Горанский. 1710 г. Надпись. ГРМ

святые Петр и Павел в начале рядов, святые Филипп и Фома в их завершении. Пара апостолов Лука и Марк (третий ряд святых на кремлевской иконе) не находит соответствия на иконе из ГРМ, где она заменена парой Иаков и Иуда (пятый ряд святых). Таким образом, в число апостолов на кремлевской иконе включены четыре евангелиста, что отражает более традиционный состав апостольского ряда<sup>10</sup>, в то время как на иконе из Русского музея два евангелиста из четырех отсутствуют.

Тихона Горанского — Петр и Павел, Иоанн и Иаков Заведеев, Андрей и Варфоломей, Матфей и Симон Зилот, Иаков Алфеев и Иуда Иаковль, Филипп и Фома.

<sup>10</sup> Он представлен, например, на Иверской иконе Божией Матери, написанной на Афоне мастером Ямвлихом Романовым и принесенной в Россию в 1648 г. Единственное отличие от кремлевской иконы состоит во взаимном расположении апостолов в третьей паре: на «Иверской» Марк слева, а Лука справа.



Рис. 4. Апостол Андрей Первозванный. Фрагмент иконы «Богоматерь Иерусалимская» Тихон Горанский. 1710 г. ГРМ

Подбор святых и порядок их размещения на нижних полях обеих икон идентичны: Георгий, Прокопий, Димитрий, Меркурий, — но на иконе из ГРМ пары сдвинуты к краям нижнего поля, позволяя расположить в центре надпись. Наконец, примечателен сам принцип расположения образов святых на полях иконы Горанского: фигуры не только обособлены одна от другой с помощью своеобразных клейм-киотцев с полукруглыми завершениями, но и выделены посредством розовых фонов и сферических поземов (рис. 4).

Исследователи, изучавшие икону-список из Успенского собора Московского Кремля, обращали внимание на многообразии названий, под которыми подлинная икона Божией Матери фигурировала в соборных описях. Она именовалась и Корсунской, и Одигитрийей, и Гефсиманской, и, наконец, Иерусалимской [4, с. 172, примеч. 1]. Этим отчасти

объясняется несовпадение мнений ученых относительно происхождения иконы-оригинала. По мнению Т. В. Толстой, икона, находящаяся ныне в Успенском соборе Московского Кремля, «является списком с почитаемого древнего образа “Богоматерь Корсунская”, привезенного во второй половине XVI в. (возможно, в 1572 г.) в московский Успенский собор из Св. Софии Новгородской» и так же, как и в Новгороде, изначально установленного «в крайней южной части местного ряда» [4, с. 169, 170]. В сравнительно недавнее время версию происхождения оригинальной иконы из Новгорода поддержал А. С. Преображенский [10, с. 182, примеч. 90], в то время как Н. И. Комашко считает историю иконы от начала и до конца вымышленной [3, с. 664, 665]<sup>11</sup>. Обратимся к более детальному рассмотрению вопроса о происхождении утраченной кремлевской святыни, опираясь на данные письменных источников и иконографические особенности икон-списков.

Общеизвестен факт, что в 1561 г. по велению царя Ивана Грозного в Москву были вывезены четыре древние иконы из Новгорода. В это число входили образы «Спас Златая Риза» (или «Спас царя Мануила»), «Святые апостолы Павел и Петр», некая икона Богородицы Одигитрии — все из храма Святой Софии — и икона «Благовещение» из Георгиевского собора подгородного Юрьева монастыря [11, с. 162; 12, с. 276–7]. Согласно летописному свидетельству 1572 г., часть древних икон была возвращена в Новгород, прочие остались в Москве навсегда. Анализ письменных источников и икон, хранящихся ныне в Новгороде и Москве, позволил обосновать

<sup>11</sup> По мнению исследователя, сложение легенды об иконе, скорее всего инициированное патриархом Адрианом, «отражает общую тенденцию того времени по созданию новых святынь с придуманной историей» [3, с. 665].

мнение о том, что из подлинных древних икон в Новгород вернулся лишь образ святых апостолов Павла и Петра, а вместо образа «Спас Златая Риза» был привезен его список (ныне — в фондах НГОМЗ)<sup>12</sup>.

В то же время в описях московского Успенского собора, начиная с самой ранней, относящейся к 1609–1611 гг., содержатся сведения об иконах «греческого» или «корсунского» письма. Они описаны вместе с окладами, причем, несмотря на краткость описаний, очевидно, что композиции этих окладов имеют явное сходство. На полях икон зафиксированы пластины с чеканными изображениями святых, чередующимися с розетками. Образ «Спас Златая Риза» (по описи 1627 г., «образ Спасов на престоле, греческое письмо») имел «венец и ризы и оплечье и по полям обложен серебром, на полях святые (здесь и ниже курсив наш. — Н. П.), в венце 3 ретья гладкие, навожены чернью, в них 9 хрусталей» [5, стб. 385]. Серебряный басменный оклад, «по полям Святые, меж Святых ретьи», покрывал образ «Благовещение» [5, стб. 387]. Однако наиболее важными представляются нам сведения об иконе Богородицы Одигитрии (Гефсиманской-Иерусалимской). В описи 1627 г. она охарактеризована в следующих выражениях: «Образ пречистые Богородицы Одигитрие, греческое письмо, обложен серебром, по полям Святые, меж Святых ретьи, венцы у Спасова образа и у пречистые Богородицы золоты с финифты, в венце 40 камышков, по полям и около венцов 13 хрусталей болших и малых» [5, стб. 389]. Это описание, в целом сходное с приведенными выше, не просто свидетельствует о том, что образ Богородицы Одигитрии так же, как и остальные иконы, происходил из Новгорода, но, на наш взгляд, фиксирует утрату элементов древнего оклада, в результате которой серебряные венцы были заменены на золотые с финифтью и камнями. О том, что это произошло в Москве, свидетельствует опись начала XVII в.: «...венец у Пречистые Богородицы и у Младенца золот сканной, с винифты, а в венце 31 мишень золоты ж, *фряское дело* <...> да у Младенца в венце две цки золоты, *фряское дело*, писаны мусиеею» [5, стб. 296]. Не исключено, что вместе с древними венцами к началу XVII в. могла быть утрачена и пластина со святыми с верхнего поля и тем самым целостность древнего оклада оказалась нарушенной<sup>13</sup>.

Единственный из дошедших до наших дней в своем первоизданном виде «корсунских» окладов сохранился на древней (конец XI — начало XII в.) иконе святых апостолов Павла и Петра (НГОМЗ). Идентичный оклад, вернее, фрагменты (двух?) древних окладов XI–XII вв., имеется и на иконе XVI в. Богородицы Одигитрии «Корсунской», прежде находившейся в южной части иконостаса новгородского Софийского собора (ныне — НГОМЗ).

<sup>12</sup> Э. С. Смирнова отождествила возвращенную в Новгород икону с образом, ныне находящимся в иконостасе Софийского собора [11, с. 163; 12, с. 274], однако эта гипотеза не нашла документального подтверждения. Исследованиями Ю. Б. Комаровой и Ю. Ю. Александрова [13] установлено, что икона происходит из храма Николы на Дворище и попала в Софийский собор лишь в 1968 г. В прежнее время на ее месте стояла икона, хранящаяся ныне в фондах НГОМЗ (инв. № ДРЖ-896).

<sup>13</sup> Показательно, что оклад на иконе был полностью заменен после 1701 г., когда на полях появились живописные изображения апостолов и мучеников. Как следует из описи, они были покрыты серебряным чеканным окладом с венцами. На верхнем поле по описи фиксируются «4 таблицы серебряные белые чеканные накладные, на них вычеканены Архангелы, а на оплечках 2 Ангела серебряные белые с репидами золочеными, да 3 таблицы серебряные чеканные круглые золочены, на них вычеканены слова, в том числе одна поменьше» [5, стб. 871].

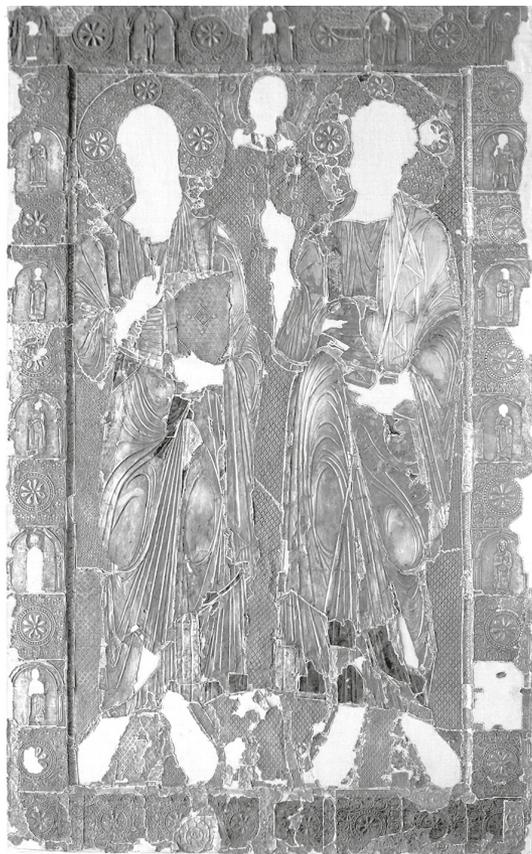


Рис. 5. Оклад иконы «Апостолы Павел и Петр». Конец XI — начало XII в. НГОМЗ

Оклад, покрывавший фигуры апостолов Павла и Петра в среднике первой иконы (рис. 5)<sup>14</sup>, исполнен в технике чеканки и резьбы с ограниченным использованием черни (техника черни применена лишь в деталях изображения: клави одежды, ромбовидная накладка с цветком в центре и наугольники Евангелия). На нимбах святых имеются три крупные розетки с восьмилепестковыми цветками. Комплексное изучение иконы и ее оклада, демонтированного с живописной поверхности и полей<sup>15</sup>, позволило исследователям прийти к важным выводам [15, с. 92–116]. Так, было установлено, что поля иконы в древности были покрыты специальной мастикой, служившей основой для чеканных рельефов, т. е. не имели живописных изображений [15, с. 93]. В то же время список с образа «Спас Златая Риза», исполненный в конце XVII в. для новгородского храма Николы на Дворище (ныне под слоем записи 1819 г.), уже дополнен такими изображениями (рис. 6)<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Ныне оклад снят с иконы и экспонируется отдельно.

<sup>15</sup> О реставрации оклада см.: [14].

<sup>16</sup> Воспроизведение см.: [11, с. 184, ил. 2; 16, ил. 3].

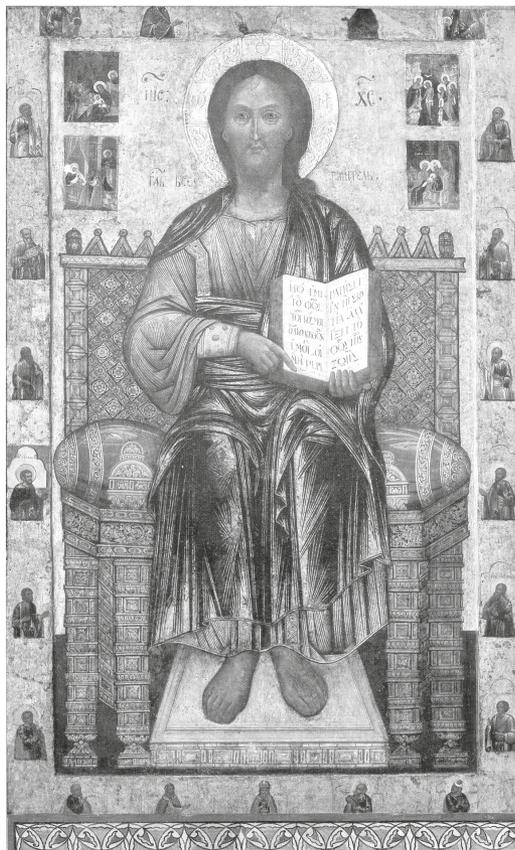


Рис. 6. Икона «Спас царя Мануила». Конец XVII в.; запись 1819 г. Из храма св. Николы на Дворище в Новгороде. Софийский собор в Новгороде

Композиция полей оклада иконы святых апостолов Павла и Петра глубоко продумана и органична. На верхнем поле представлен «пятифигурный деисус» (фланкирующие ряд фигуры архангелов даны фронтально, а не в трехчетвертном повороте к центру). На боковых полях помещено по пять изображений святых — целителей (левое поле), мучеников-воинов и мучениц (правое поле) — в следующем порядке: святые врачи Косма, Дамиан, Пантелеимон, Кир и Иоанн; святые воины Евстафий, Прокл, Димитрий; святые жены Фекла и Варвара. Все фигуры расположены под арками на колонках (каждое из изображений в самостоятельном «киотце-обрамлении») и отделены одно от другого декоративными розетками в форме восьмилепестковых цветков. Ряд из аналогичных розеток помещен и на нижнем поле иконы<sup>17</sup>.

Оклад на полях иконы Богородицы Одигитрии («Корсунской») XVI в. (рис. 7)<sup>18</sup> не только идентичен по схеме окладу иконы апостолов Павла и Петра, но в своем

<sup>17</sup> Описание и анализ оклада Э. А. Гордиенко [17, с. 234–42, кат. 56]. См. также специальные исследования об окладе [18–20].

<sup>18</sup> Образ Богородицы XVI в. так же, как и образ из Успенского собора, относится к типу «дексиократусы» и имеет размер 171,5 × 122 см. Описание и анализ оклада Э. А. Гордиенко [17, с. 242–8, кат. 57]. См. также: [15, с. 118–23].

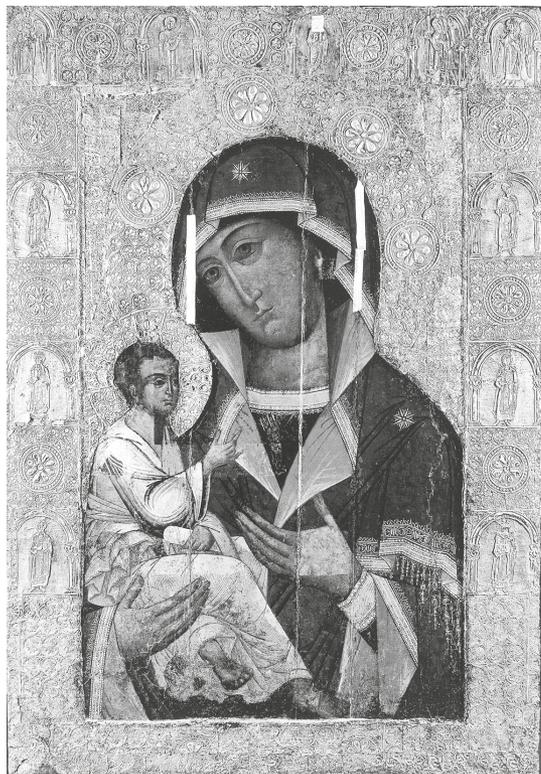


Рис. 7. Икона «Богоматерь Одигитрия (Корсунская)». XVI в.; оклад конец XI — начало XII в. НГОМЗ

первоначальном виде<sup>19</sup> имел с ним одинаковый размер<sup>20</sup>. На полях иконы сохранились чеканные изображения святых воинов: Евстафия (рис. 8), Меркурия и Никиты (левое поле), Феодора, Прокопия и Нестора (правое поле).

Важный вопрос, возникающий при рассмотрении иконографии списков с древней иконы Богородицы Одигитрии из Успенского собора Московского Кремля, состоит в установлении причины несоответствия изображений в среднике и на полях. Древние Богородичные иконы традиционно сопровождалась палеосными образами пророков, возвестивших о Деве Марии и Боговоплощении, а не фигурами апостолов или мучеников<sup>21</sup>. Если на рассмотренной выше новгородской иконе

<sup>19</sup> Реконструкция первоначальной композиции оклада была произведена Э. А. Гордиенко.

<sup>20</sup> Икона святых апостолов Павла и Петра имеет размер 236 × 147 см, образ «Спас Златая Риза» — 236 × 146 см, «Благовещение» — 238 × 168 см. Список с иконы «Богоматерь Иерусалимская», с 1813 г. находящийся в Успенском соборе, меньше по высоте — 210 × 152,5 см. К этой группе большемерных икон примыкает храмовый образ Георгиевского собора Юрьева монастыря, имеющий размер 230 × 147 см (ныне — ГТГ). Он также мог быть украшен аналогичным окладом.

<sup>21</sup> Наиболее показательные древние примеры — группа греческих икон Богородицы, рассмотренная О. Е. Этингhoff, образ Богоматери «Белозерской» из собрания Русского музея, на которых пророки написаны на полях в технике темперы, или чеканные изображения на пластинах серебряного оклада, покрывающего поля иконы с образом Девы Марии из «диптиха» «Благовещение» (церковь святого Климента в Охриде) [21; 15, с. 117–8, ил. 29].



Рис. 8. Святой Евстафий. Фрагмент оклада иконы «Богоматерь Одигитрия (Корсунская)». Конец XI — начало XII в. НГОМЗ

Одигитрии XVI в. воинские изображения могут объясняться чужеродностью оклада, то на древней иконе, переписанной на рубеже XVII–XVIII вв., появление фигур апостолов, вероятно, следует расценивать как результат поновления. Согласно описи Успенского собора, сохранность оклада на древней иконе Богоматери Одигитрии явно была неудовлетворительной. Напомним о появлении на ней поздних «фряжских» венцов. Возможно, к началу XVII в. отсутствовала и пластина на верхнем поле. С учетом техники закрепления окладов «корсунских» икон, очевидно, что перед поновлением серебряные пластины с киотцами, вернее то, что от них осталось, были демонтированы вместе со слоем мастики. Затем поля были перелевканы, и на них в соответствии с композицией оклада написали изображения святых<sup>22</sup>. Поскольку чеканные изображения на полях были обрамлены арками на колонках, их очертания повторили в технике живописи. (Напомним, что имита-

<sup>22</sup> То же было сделано и в Новгороде, где на новом списке с иконы «Спас Златая Риза», исполненном в XVII в., появились изображения апостолов в трехлопастных арочках, которые, вероятно, повторяли форму обрамлений на полях оклада иконы-списка XVI в., присланного из Москвы в Новгород.

ция киотцев имеется и на иконе Тихона Горанского. На иконе, находящейся ныне в Успенском соборе, они отсутствуют<sup>23</sup>.)

Вопрос о причине замены образов пророков изображениями апостолов на полях иконы Богородицы Одигитрии<sup>24</sup>, на наш взгляд, может иметь следующее объяснение. Переноса фигуры святых на поля иконы, иконописец воспроизвел не поврежденные пластины с оригинального оклада Богородичной иконы, а состав лучше сохранившихся изображений апостолов с полей иконы «Спас Златая Риза». Впоследствии фигуры апостолов повторяли и на списках, снятых с поновленной иконы Богородицы Одигитрии.

Сторонник «новгородской версии» происхождения Гефсиманской-Иерусалимской иконы Т. В. Толстая признала новгородскую Корсунскую икону Богородицы Одигитрии XVI в. списком с иконы, вывезенной Иваном Грозным в Москву [2, с. 650]. Однако при этом полным молчанием был обойден очевидный факт: кремлевская реплика Иерусалимской иконы по иконографии разительно отличается от «новгородского списка». На Корсунской иконе ножки Младенца Христа показаны в ином положении (левая подвернута под правую и обращена ступней к молящемуся), а мафорий Богородицы имеет характерные красные треугольные отвороты. Подобные детали фиксируются в новгородской иконописи не позднее начала XVI в. Близкий вариант иконографии представлен, например, центральным образом пророческого ряда иконостаса новгородского Софийского собора (около 1509 г.) (рис. 9)<sup>25</sup>, а также новгородскими иконами XVI в. — из собрания Третьяковской галереи (ранее — в Никольском единоверческом монастыре в Москве)<sup>26</sup> и из Русского музея (ранее — в моленной Волковского старообрядческого кладбища в Санкт-Петербурге)<sup>27</sup>, на которых, однако, колено левой ноги Младенца поднято гораздо выше, а мотив развернутой стопы нивелирован.

Пожалуй, самой принципиальной чертой сходства кремлевской и новгородской икон следует признать их принадлежность к типу «дексиократусы» (Богородицы, держащей Младенца на правой руке). Несомненно, оригинал, вывезенный из новгородского Софийского собора, относился к «праворучному» типу. Изменение деталей иконографии при поновлении образа в Москве могло быть связано с фрагментарной сохранностью авторской живописи под окладом. (Не имея возможности точно реконструировать первоначальный рисунок, мастер мог не только придать более естественное положение ножкам Младенца, но и упростить очертания мафория Богородицы.) Впрочем, нельзя полностью исключить и версию о вывозе в Москву иконы праворучной Одигитрии, особенности которой не подверглись изменению в ходе реставрации Кирилла Уланова<sup>28</sup>. В таком

<sup>23</sup> Таким образом, Тихон Горанский и в этом отношении оказался более близок к оригиналу.

<sup>24</sup> Н. И. Комашко объясняет появление изображений апостолов на полях Иерусалимского образа Богородицы влиянием иконографии Иверской иконы Богородицы, написанной Ямвлихом Романовым [3, с. 664].

<sup>25</sup> Инв. № Соф. 53. Размер: 151×108 см [16, № 35].

<sup>26</sup> Инв. № 20579. Размер: 110×80 см [22, с. 177, кат. 133, ил. 82].

<sup>27</sup> Инв. № ДРЖ-1699. Икона в записи XIX в. Размер: 162×118 см [23, с. 89, кат. 72].

<sup>28</sup> А. С. Преображенский, систематизировавший ранние византийские изображения «дексиократусы», приводит ряд аналогий кремлевской Иерусалимской иконе, что может свидетельствовать в пользу версии о точном воспроизведении Кириллом Улановым иконографии древнего новгородского оригинала. См., например, фреску 1259 г. из притвора церкви свв. Николая и Пантелеимона из Боянского монастыря в Болгарии [10, с. 183, ил. 20].



Рис. 9. Икона «Богоматерь с Младенцем». Из прочесочного ряда иконостаса Софийского собора в Новгороде. Около 1509 г.

случае новгородская «Корсунская» икона не может считаться списком с увезенной иконы<sup>29</sup>.

Наконец, важно попытаться определить, какое место занимала древняя «дексиократуса» в новгородском Софийском соборе. Согласно поздним источникам, «Корсунская» Одигитрия XVI в., признаваемая копией с увезенной в Москву иконы, стояла крайней справа, в южном крыле главного соборного иконостаса<sup>30</sup>. Маловероятно, что то же место было закреплено и за древней иконой, вывезенной в Москву. Для обоснования данного соображения обратимся вновь к вопросу о первоначальном устройстве алтарной преграды новгородского Софийского собора.

По версии, в свое время предложенной Г. М. Штендером [25], в алтарной преграде древнего храма помещались только две иконы: образ святых апостолов Павла и Петра и «Спас Златая Риза». На основе натуральных обследований автор гипотезы отвел им места в интерколуниях алтарной преграды<sup>31</sup>. По версии Э. С. Смирновой, древний иконный комплекс, связанный с алтарной преградой, состоял

<sup>29</sup> Традиция почитания в Новгороде иконы Одигитрии XVI в. может объясняться возведением ее в ранг «корсунской святыни» в результате перенесения на нее древнего оклада.

<sup>30</sup> Данные соборной описи 1736 г. [24, с. 225; 17, с. 242].

<sup>31</sup> Версия Г. М. Штендера была поддержана, например, И. А. Стерлиговой [15, с. 103].

из четырех настолпных образов: Спасителя, Богородицы, Павла и Петра и Архистратига Михаила (?) [12]. Гипотеза Э. С. Смирновой была обоснована ссылками на византийскую художественную практику и нашла немало приверженцев<sup>32</sup>. Данные письменных источников, сохранившиеся иконы или их артефакты, в частности остатки оклада от большой иконы, впоследствии перенесенные на икону Одигитрии XVI в., как кажется, позволяют признать версию Э. С. Смирновой более убедительной. Судя по составу святых на пластинах с полей оклада иконы Одигитрии XVI в., оклад первоначально принадлежал большемерному образу Архистратига Михаила или великомученика Георгия<sup>33</sup>. Ветхость этого образа или его оклада, если икона сохранялась до второй половины XVI в., не позволила вывезти ее в Москву вместе с другими образами. В какой-то момент пластины с полей оклада были перенесены на Богородичный образ<sup>34</sup>.

Опираясь на летописное сообщение, связанное с мероприятиями митрополита Макария по реконструкции софийского иконостаса в 1528 г., Э. С. Смирнова определила места только двух из четырех икон: апостолов Павла и Петра (крайний северный предалтарный столб) и «Спас Златая Риза» (центральный южный столб) ([12, схема 3 на с. 299]; рис. 10). При такой расстановке на центральном северном столбе должен был находиться образ Богородицы, но... не «дексиократусы», а «аристерократусы». Иконографический тип праворучной Одигитрии, согласно византийской традиции, всегда помещался в южной части храма. С севера пару ему составлял образ Спасителя. Наиболее яркий пример подобного рода — мозаики по сторонам алтаря в католиконе монастыря Хора в Константинополе (первая четверть XIV в.) [27, табл. 460] (рис. 11). Таким образом, в храме святой Софии в Новгороде образ «Спас Златая Риза» изначально мог стоять у центрального северного столба, а образ Богородицы «дексиократусы» — у южного. Перенесение образа Спасителя на южный столб произошло при митрополите Макарии, что было особо отмечено в летописи: «...иконы в Святей Софии *повеле по чину поставити* (здесь и ниже курсив наш. — Н. П.); самую чюдную икону Святую Софею выше воздвиг, и цареградские иконы, Всемиловитый Спас наш Господь Исус Христос стоящ, от злата и сребра вельми чюдно устроение, и святии апостолы Петр и Павел, также стоящи, от злата и сребра чюдно устроени, и си чюдные иконы *противу своего святительского места постави*»<sup>35</sup>. Эту фразу, на наш взгляд, следует трактовать именно как свидетельство установки икон на новом месте: местонахождение ранее стоявших «не по чину» образов новгородский владыка повелел упорядочить в соответствии со своими представлениями о церковном благолепии и согласно

<sup>32</sup> К реконструкции, предложенной Э. С. Смирновой, склонялся В. Д. Сарабьянов, признавший версию Г. М. Штендера излишне гипотетической [26, с. 312–4].

<sup>33</sup> Возможность включения в состав древнейшей алтарной преграды новгородского Софийского собора иконы одной или другой иконографии в свое время была обоснована Э. С. Смирновой, и мы не будем вновь возвращаться к этому вопросу [12, с. 278–80].

<sup>34</sup> Венцы вокруг ликов Божией Матери и Младенца считаются изначальной принадлежностью древнего Богородичного образа, что достаточно сомнительно. Как позволяет заключить визуальное изучение данной детали оклада, существующий Богородичный венец, как и пластины на полях, несет на себе явные следы переделок. На это указывают, в частности, четыре (вместо трех!) розетки с восьмилепестковыми цветами, одна из которых, находящаяся над звездочкой мафория, добавлена к венцу вместе с окружающим ее фоном. Точное следование ныне существующего венца абрису головы Богоматери — свидетельство его подгонки под икону XVI в.

<sup>35</sup> Цит. по: [12, с. 274].

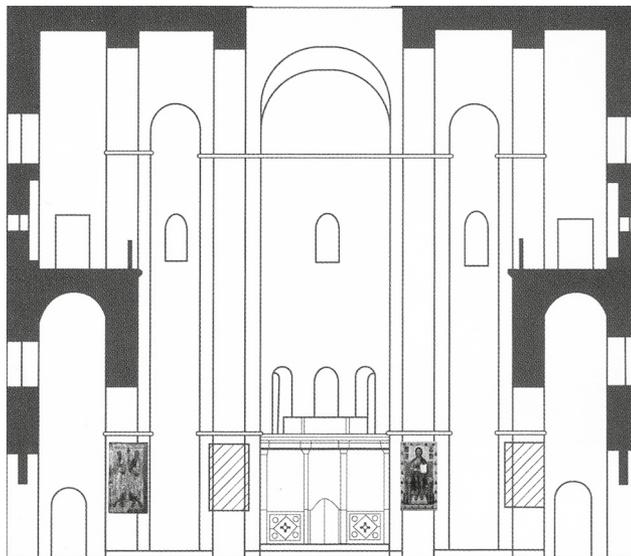


Рис. 10. Алтарная преграда новгородского Софийского собора. Реконструкция Э. С. Смирновой

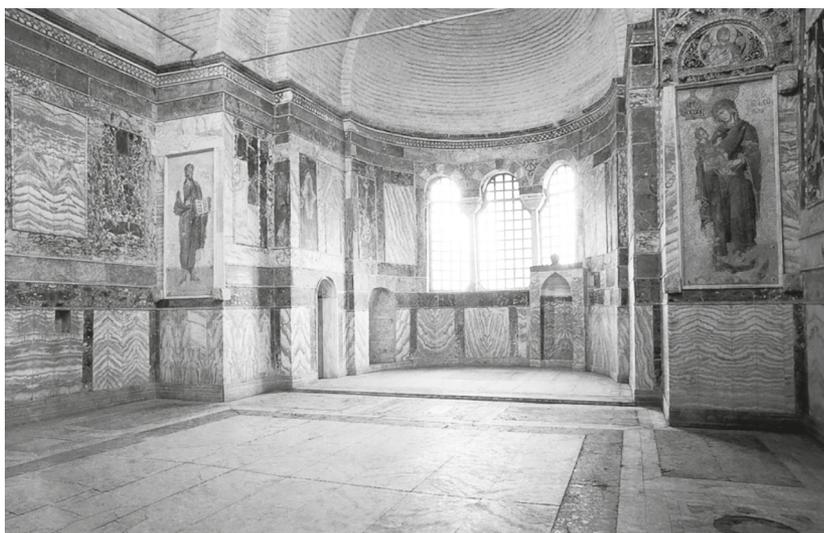


Рис. 11. Католикон монастыря Хора в Константинополе. Вид на восток

с чином богослужения<sup>36</sup>. Одновременно икону Богородицы могли поставить южнее, что впоследствии сказалося и на размещении в софийском иконостасе Корсунской иконы XVI в.

<sup>36</sup> Думается, что Э. С. Смирнова и Т. Ю. Царевская неправы, толкуя эту фазу как свидетельство установки икон «по старине» [12, с. 274, 289, примеч. 43]. При восстановлении прежней расстановки икон разъяснений действий митрополита попросту не требовалось.

Итак, древняя новгородская Одигитрия после перенесения в Москву была установлена в южной части иконостаса Успенского собора Московского Кремля, а на рубеже XVII–XVIII вв. обновлена царским иконописцем, возможно, Кириллом Улановым, дополнившим изображение в среднике фигурами апостолов на полях. Обновленная икона, в первое время известная в Москве под разными названиями, а впоследствии чаще всего именовавшаяся «Иерусалимской», послужила образцом для создания как большемерных, так и уменьшенных списков<sup>37</sup>. К выявленным на данный момент копиям теперь можно добавить и икону-список Тихона Горанского, датируемую по надписи 1710 г. Во многих отношениях список Т. Горанского оказался точнее копий, исполненных его современниками, что позволяет признать его произведение важным изобразительным источником для реконструкции облика иконы, пропавшей из собора в 1812 г.

О мастере Тихоне Дмитриеве сыне Горанском (Горинском) сохранилось не так много сведений. Его имя вошло в «Словарь русских иконописцев», подготовленный коллективом авторов под редакцией И. А. Кочеткова [28, с. 150]. Среди уцелевших до наших дней произведений Горанского здесь названы три иконы, одна из которых — уже известный нам список с Иерусалимской иконы Божией Матери. Однако данные, приведенные в исследовательской части словарной статьи, страдают неполнотой и содержат много фактологических ошибок. Так, мастер, на наш взгляд, произвольно отождествлен с представителем ярославской иконописной династии Гориных<sup>38</sup>, ошибочные сведения приведены и о его внуке, также иконописце, Романе Горинском<sup>39</sup>. Архивное дело, обнаруженное нами в РГИА в Санкт-Петербурге [II]<sup>40</sup>, позволяет скорректировать ранее опубликованные данные и, что немаловажно, ввести в научный оборот дату смерти Тихона Горинского: он скончался в 1729 г. [II, л. 3 об., 8 об.]<sup>41</sup>.

Дело было заведено в октябре 1749 г. в связи с прошением Романа Макарова сына Горинского императрице Елизавете Петровне о приеме его на службу по Синодальному ведомству. Из документа следует, что это было не первое обращение Горинского в Синод. Аналогичной просьбой он обеспокоил духовное начальство еще в 1744 г. В ноябре 1746 г. для «усмотрения доброты иконнаго [его] художества» он написал «образ Владимирския Богородицы на дске мерою в аршин» [II, л. 1]. По словам просителя, тогда же Московская синодальная контора определила: «быть мне при Синодальном доме для случающихся в иконном художестве нужд иконо-

<sup>37</sup> Более подробно об этом: [3].

<sup>38</sup> Отождествление основано на интерпретации сообщения переписной книги Ярославля 1686 г.: «Ярославля большаго писцовые пушкарем и их дворам... Во дворе Митка Федоров сын Горин, у него детей Ивашко большой, Митка 12 лет, Ивашко меньшей 7 лет, Тишка 7 лет (курсив наш. — Н. П.), а по скаске ево Митки сын Миткин Ивашко большой взят по грамоте великих государей в посад в иконописцы...» (текст опубликован в статье: «Горин Иван Дмитриев Старший» [28, с. 149]). На основании этого текста автор словарной статьи вычислил год рождения Тихона Горанского: 1679 г.

<sup>39</sup> В словарной статье он ошибочно поименован, как и дед, Тихоном.

<sup>40</sup> Дело озаглавлено: «По прошению иконописца Романа Горинского о бытии ему под ведением Святейшаго Правительствующаго Синода. 16 октября 1749 — 13 декабря 1751 г.».

<sup>41</sup> Дата смерти Тихона Горинского опровергает безосновательное утверждение автора словарной статьи о том, что дед и внук Горинские совместно работали в 1749 г.

писцом на своем содержании», однако в Синод заключение конторы почему-то послано не было [II, л. 1 об.]<sup>42</sup>.

Первый пункт прошения Романа Горинского 1749 г. имеет для нас особую ценность, поскольку в нем не только указана степень родства иконописца с автором рассмотренного выше списка с Иерусалимской иконы Божией Матери (внук и дед), но и содержатся новые данные к биографии Тихона Горинского: «...дед мой Тихон Дмитриев сын Горинский по силе имянного Блаженных и вечной славы достойных памяти вселюбезнейшаго вашего Императорскаго Величества Родителя Государя Императора Петра Великаго указа *обретался при иконном художестве при Супер Интенденте Иване Зарудневе* (курсив наш. — Н. П.) в дирекции Святейшаго Правительствующаго Синода» [II, л. 1]. Из текста выписки, сделанной в Канцелярии Синода, следует, что определение «под ведение Синода, в дирекцию архитектора Ивана Заруднева» *иконописец Санкт-Петербургской типографии* Тихон Дмитриев Горинский получил 24 августа 1722 г. [II, л. 3], т. е. занимал эту должность около 7 лет. В дирекции Заруднева состоял и сын Тихона Макар [II, л. 3–3 об., 4 об.]<sup>43</sup>, что и сподвигло Романа просить о собственном назначении.

Уровень мастерства Романа Горинского, по-видимому, был достаточно высок. Из документа следует, что «в малых летех» он прошел выучку у деда, а затем обучался «по разным мастерам». Подтверждением этому может служить и заключение Московской синодальной конторы от 14 ноября 1746 г.: «по усмотрению же оной канторы ево Горинского иконописного художества при Синодалном доме весьма быть он небезпотребен» [II, л. 4]. В декабре 1750 г. было назначено освидетельствование еще одной работы Романа Горинского. На этот раз заключение о ней давал «обретающийся в Мастерской и Оружейной палате» надзиратель Иван Одольский: «...и та икона ему Одолскому объявлена которой смотря ей довольно собранию доносил словесно что та икона средственнаго а не последняго писмом искусства и ежели де будет иметь большее в написании радение и частое в том употребление то упователно со временем может быть искуснейшим» [II, л. 5]. В итоге по заключению Ивана Одольского Роман Макаров сын Горинский в декабре 1750 г. был принят «в команду Святейшаго Синода для иконописного художества» «на своем содержании» [II, л. 7–7 об.]<sup>44</sup>.

Иконы Романа Горинского пока не выявлены, однако известные и вновь обнаруженные работы Тихона Дмитриева Горинского<sup>45</sup> наводят на мысль, что внук, усвоив уроки деда, развивал традиции московского иконописания в том его варианте, который характерен для мастеров Оружейной палаты Московского Кремля второй половины XVII — первой четверти XVIII в. Тихон Горинский, как показывают его подписные произведения, превосходно владел приемами так называемого

<sup>42</sup> Из документа следует, что текст прошения был написан родственником Романа, возможно, его братом — копиистом Синодальной канцелярии Иваном Горинским.

<sup>43</sup> В 1749 г. за упразднением «Изугафской канторы» после смерти Ивана Заруднева и по старости Макар Тихонович Горинский находился не у дела.

<sup>44</sup> Протокол Синодальной конторы от 22 декабря 1750 г.

<sup>45</sup> К трем иконам, названным в «Словаре русских иконописцев» [28, с. 150], можно добавить образ «Богоматерь Живоносный источник» 1715 г. из Муромского музея [29, с. 36, 333–5, кат. 66] и семь из 12-ти икон-миней, написанных в 1716 г. «по обещанию» иеромонаха Чудова монастыря Никона Драницына для вклада в этот монастырь [30, с. 306–30, кат. 111–117, ил. на с. 307, 311, 315, 319, 323, 325, 329].



Рис. 12. Лик Богоматери. Фрагмент иконы «Богоматерь Иерусалимская». Тихон Горанский. 1710 г. ГРМ



Рис. 13. Лик Христа. Фрагмент иконы «Богоматерь Иерусалимская». Тихон Горанский. 1710 г. ГРМ



Рис. 14. Тихон Горанский. Икона «Богоматерь Живоносный источник». 1715 г. МИХМ

«живоподобного письма», позволявшего передать анатомические особенности и индивидуальность черт изображенного на иконе персонажа (рис. 12, 13), конкретизировать его положение в пространственной среде, подчеркнуть материальную весомость частей тела. Объемность ликов, рук и ног, достигаемая за счет мягких тональных переходов и активного использования лаков; большая, чем прежде, естественность поз и жестов, а порой и подчеркнутая анатомичность фигур; внимание к передаче фактуры тканей — вот далеко не полный перечень признаков, которые отличают работы иконописцев Оружейной палаты — адептов художественной системы Симона Ушакова. Определяя место Тихона Горинского в ряду этих мастеров, можно попытаться выявить индивидуальность его подхода при решении художественных задач, который, на наш взгляд, выразился в приверженности к особому физиогномическому типу молодых персонажей. Мы уже отмечали «детскость» облика Богоматери, характерную для его подписной иконы 1710 г. Показательны в этом отношении и лики юных Филиппа и Фомы, завершающих ряды апостолов на боковых полях, и лики воинов-мучеников на нижнем поле. Тот же «омоложенный типаж» можно встретить и на других произведениях мастера, например на иконе «Богоматерь Живоносный источник», датируемой по надписи 1715 г. [29] (рис. 14). Отмеченная особенность облика персонажей вносила новую лирическую интонацию в трактовку иконописного образа, еще более размывая грань между инобытием и реальным человеческим миром.

## Литература

1. “Федосеевцы. История Преображенского кладбища”. В кн. *Сборник правительственных сведений о раскольниках, составленный В. Кельсиевым*, 73–4. 4 выпуска. Лондон: Trübner & Co, Paternoster Row, 1860, вып. 1.
2. Толстая, Татьяна. “Икона ‘Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская)’ из Успенского собора Московского Кремля и ее легенда”. В сб. *Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999)*, отв. ред. Мария Орлова, 647–62. М.: Северный паломник, 2005.
3. Комашко, Наталия. “Иконы ‘Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская)’ письма Кирилла Уланова”. В сб. *Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999)*, отв. ред. Мария Орлова, 663–8. М.: Северный паломник, 2005.
4. Лидов, Алексей, ред.-сост. *Христианские реликвии в Московском Кремле*. М.: Радуница, 2000.
5. *Русская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией*. 39 томов. СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1873, т. 3.
6. Добров, Иоанн, прот. *Чудотворная икона Божией Матери “Иерусалимская” в городе Бронницах, Московской губернии. (Историческое ее описание)*. М.: б.и., 1916.
7. Филатов, Виктор. “Иерусалимская икона Божией Матери семидесятых годов XVII века в Измайлово”. В сб. *Искусство христианского мира*, отв. ред. Ариадна Воронова, 57–63. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 1998, вып. 2.
8. Пуцко, Василий. “Русская иконопись XVIII — начала XX века на перекрестках культурных традиций”. В сб. *Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия*, ред.-сост. Михаил Красилин, 31–44. М.: ГосНИИР, 2001.
9. Нечаева, Татьяна, и Михаил Чернов. “‘Писанъ в Калуги...’ Калужские иконы XVIII–XIX веков”. *Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования*, по. 11/81 (2010): 14–66.
10. Преображенский, Александр. “Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле”. В сб. *Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники*, сост. Андрей Баталов и Ирина Воротникова, 161–213. 2 тома. М.: БуксМАрт, 2014, т. 2.

11. Смирнова, Энгелина. “Спас Златая риза’. К иконографической реконструкции чтимого образа XI века”. В сб. *Чудотворная икона в Византии и Древней Руси*, ред.-сост. Алексей Лидов, 159–99, 542. М.: Мартис, 1996.
12. Смирнова, Энгелина. “Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды”. В сб. *Иконостас. Происхождение — развитие — символика*, ред.-сост. Алексей Лидов, 267–311, 729–30. М.: Прогресс-Традиция, 2000.
13. Комарова, Юлия, и Юрий Александров. “О происхождении иконы ‘Спас царя Мануила’, находящейся ныне в местном ряду главного иконостаса Софийского собора”. *Новгородский исторический сборник*, отв. ред. Валентин Янин, 410–23. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003, вып. 9 (19).
14. Нацкий, Михаил. “Реставрация оклада иконы ‘Апостолы Петр и Павел’ из Новгородского музея-заповедника”. В сб. *Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация*, науч. ред. Татьяна Царевская, 6–19. Великий Новгород: Новгородский музей-заповедник, 2011, вып. 4.
15. Стерлигова, Ирина. *Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ*. М.: Прогресс-Традиция, 2000.
16. Царевская, Татьяна. *Успенский (Большой) иконостас Софийского собора*. М.: ИП СИВ, 2011.
17. Стерлигова, Ирина, ред.-сост. *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV веков*. М.: Наука, 1996.
18. Гордиенко, Элиса. “Серебряный оклад иконы ‘Апостолы Петр и Павел’ и особенности новгородской литургии в XII в.” В сб. *Вспомогательные исторические дисциплины*, отв. ред. Валерий Шишкин, 209–61. СПб.: Наука, 1993, т. 23.
19. Смирнова, Энгелина. “О первоначальной композиции и иконографической программе серебряного оклада XI в. иконы ‘Апостолы Петр и Павел’ из Софийского собора в Новгороде”. В сб. *Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. посвящается 100-летию со дня рождения В. Н. Лазарева (1897–1976)*, отв. ред. Лев Лифшиц, 79–99. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
20. Стерлигова, Ирина. “О времени создания чеканного оклада иконы ‘Петр и Павел’ из новгородского Софийского собора”. В сб. *Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира: XII век*, отв. ред. Ольга Этингоф, 477–93. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
21. Этингоф, Ольга. “Образ храма в иконографии ‘Богоматерь с пророками’ XI–XII веков”. В кн. *Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции*, отв. ред. Лев Лифшиц, 37–55. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997.
22. Антонова, Валентина, и Надежда Мнѣва. *Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации*. 2 тома. М.: Искусство, 1963, т. 1.
23. Пивоварова, Надежда, сост. *Образы и символы старой веры: Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея*. СПб.: Palace Edition, 2008.
24. Гордиенко, Элиса. “Большой иконостас Софийского собора (по письменным источникам)”. В сб. *Новгородский исторический сборник*, отв. ред. Валентин Янин, 211–29. Л.: Наука, 1984, вып. 2 (12).
25. Штендер, Григорий, и Светлана Сивак. “Архитектура интерьера новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения”. В сб. *Литургия, архитектура и искусство византийского мира. Труды XVIII Международного конгресса византистов (Москва, 8–15 августа 1991) и другие материалы, посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа*, ред. Константин Акентьев, 288–97. СПб.: Византинороссика, 1995, т. 1.
26. Сарабьянов, Владимир. “Новгородская алтарная преграда домонгольского периода”. В сб. *Иконостас. Происхождение — развитие — символика*, ред.-сост. Алексей Лидов, 312–59, 730. М.: Прогресс-Традиция, 2000.
27. Лазарев, Виктор. *История византийской живописи. Таблицы*. М.: Искусство, 1986.
28. Кочетков, Игорь, ред.-сост. *Словарь русских иконописцев XI–XVII веков*. М.: Индрик, 2003.
29. Сухова, О., Л. Нерсисян, А. Преображенский, Т. Сенчурава, А. Сиротинская, Э. Смирнова, и Е. Тюрина. *Иконы Муром*. Отв. ред. Левон Нерсисян. М.: Северный паломник, 2004.
30. Меняйло, Виктория. *Иконы Чудова монастыря Московского Кремля. Каталог*. М.: ФГБУК “ГИКМЗ ‘Московский Кремль’”, 2015.

## Источники

- I. РГИА. Ф. 796. Оп. 14. Д. 304.
- II. РГИА. Ф. 796. Оп. 30. Д. 459.

Статья поступила в редакцию 27 февраля 2018 г.;  
рекомендована в печать 31 мая 2018 г.

Контактная информация:

Пивоварова Надежда Валерьевна — канд. искусствоведения; nad-pivovarova@yandex.com

## The Icon of the Mother of God of Jerusalem from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin and its lost original. On the question of copying ancient icons in the Muscovite workshop in the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> centuries

N. V. Pivovarova

State Russian Museum,  
4, Inzhenernaya str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

**For citation:** Pivovarova, Nadezhda. “The Icon of the Mother of God of Jerusalem from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin and its lost original. On the question of copying ancient icons in the Muscovite workshop in the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> centuries”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 8, no. 3 (2018): 437–59. doi: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.307>

The article presents the results of the work on studying Moscow icon painting from the end of the late XVII — early XVIII centuries. The author examines the history of copying the miracle-working icon of Mother of God of Jerusalem from the Assumption Cathedral in the Moscow Kremlin. The information about copies of icon from the Museums of Moscow Kremlin (nowadays — in the Assumption Cathedral), from the Church of Archangel Michael in Bronnitsy (nowadays — in the Church of Saint Demetrius of Thessaloniki in Malakhovo near Moscow) and from the collection of the State Russian Museum (Tikhon Goranskii's icon of 1710) is given. The author establishes the differences in the iconography and analyzes the content of some of the inscriptions on the icons. The inscription on Tikhon Goranskii's icon enables to justify the version of the origin of the ancient original of Theotokos icon from Novgorod the Great. In connection with the history of the existence of the ancient image, the author considers the question about its original location in the altar screen of the Cathedral of St. Sophia in Novgorod. Other icons connected with the ancient altar screen of Novgorod cathedral are analysed for research purposes (the icon of Saint Apostles Paul and Peter from the end of XX — the beginning of XII centuries and the icon of the Mother of God of Korsun of the XII century). Special attention is paid to the question of ancient icon frames of “Korsun icons” (preserved in Novgorod, and known by the printed inventories from Moscow Assumption Cathedral). On the basis of resorting to inventories, the author makes a suggestion about the consequences of the restoration of the ancient icon in the Moscow Royal workshops. At the end of the article new archival documents on the Muscovite icon painter Tikhon Goranskii are published.

**Keywords:** Jerusalem Icon, Mother of God, the Moscow Kremlin, Tikhon Goranskii, Cathedral of St. Sophia in Novgorod, altar screen.

## References

1. “Fedoseevtsy. Istoriia Preobrazhenskogo kladbishcha”. In *Sbornik pravitel'stvennykh svedenii o ras-kol'nikakh, sostavlennyi V. Kel'sievym*, 73–4. 4 issues. London: Trübner & Co, Paternoster Row, 1860, iss. 1. (In Russian)

2. Tolstaia, Tat'iana. "Ikona 'Bogomater' Ierusalimskaia (Gefsimanskaia) iz Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliia i ee legenda". In *Vizantiiskii mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. K 2000-letiiu khristianstva. Pamiati Ol'gi Il'ichny Podobedovoi (1912–1999)*, edited by Mariia Orlova, 647–62. Moscow: Severnyi palomnik, 2005. (In Russian)
3. Komashko, Nataliia. "Ikony 'Bogomater' Ierusalimskaia (Gefsimanskaia) pis'ma Kirilla Ulanova". In *Vizantiiskii mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. K 2000-letiiu khristianstva. Pamiati Ol'gi Il'ichny Podobedovoi (1912–1999)*, edited by Mariia Orlova, 663–8. Moscow: Severnyi palomnik, 2005. (In Russian)
4. Lidov, Aleksei, ed. *Khristianskie relikvii v Moskovskom Kremle*. Moscow: Radunitsa, 2000. (In Russian)
5. *Russkaia Istoricheskaia Biblioteka, izdavaemaia Arkheograficheskoiu komissiei*. 39 vols. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, 1873. (In Russian)
6. Dobrov, Ioann. *Chudotvornaia ikona Bozhiei Materi "Ierusalimskaia" v gorode Bronnitsakh, Moskovskoi gubernii. (Istoricheskoe eia opisanie)*. Moscow, 1916. (In Russian)
7. Filatov, Viktor. "Ierusalimskaia ikona Bozhiei Materi semidesiatykh godov XVII veka v Izmailove". In *Iskusstvo khristianskogo mira*, edited by Ariadna Voronova, 57–63. Moscow: Pravoslavnyi Sviato-Tikhonovskii bogoslovskii institut, 1998, iss. 2. (In Russian)
8. Putsko, Vasilii. "Russkaia ikonopis' XVIII — nachala XX veka na perekrestkakh kul'turnykh traditsii". In *Russkaia pozdniaia ikona ot XVII do nachala XX stoletia*, edited by Mikhail Krasilin, 31–44. Moscow: GosNIIR, 2001. (In Russian)
9. Nechaeva, Tat'iana, and Mikhail Chernov. "Pisan v Kalugi...? Kaluzhskie ikony XVIII–XIX vekov". *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektcionirovaniia*, no. 11/81 (2010): 14–66. (In Russian)
10. Preobrazhenskii, Aleksandr. "Chudotvornaia Grebnevskaiia ikona Bogomateri Odigitrii i ee spiski v Moskovskom Kremle". In *Moskovskii Krem' XVI stoletia. Drevnie sviatyni i istoricheskie pamiatniki*, compiled by Andrei Batalov and Irina Vorotnikova, 161–213. 2 vols. Moscow: BuksMArt, 2014, vol. 2. (In Russian)
11. Smirnova, Engelina. "Spas Zlataia riza. K ikonograficheskoi rekonstruktsii chtimogo obraza XI veka". In *Chudotvornaia ikona v Vizantii i Drevnei Rusi*, edited by Aleksei Lidov, 159–99, 542. Moscow: Martis, 1996. (In Russian)
12. Smirnova, Engelina. "Ikony XI v. iz Sofiiskogo sobora v Novgorode i problema altarnoi pregrady". In *Ikonostas. Proiskhozhdenie — razvitie — simbolika*, edited by Aleksei Lidov, 267–311, 729–30. Moscow: Progress-Traditsiia, 2000. (In Russian)
13. Komarova, Iuliia, and Iurii Aleksandrov. "O proiskhozhdenii ikony 'Spas tsaria Manuila', nakhodiasheisia nyne v mestnom riadu glavnogo ikonostasa Sofiiskogo sobora". *Novgorodskii istoricheskii sbornik*, edited by Valentin Ianin, 410–23. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2003, iss. 9 (19). (In Russian)
14. Natskii, Mikhail. "Restavratsiia oklada ikony 'Apostoly Petr i Pavel' iz Novgorodskogo muzeia-zapovednika". In *Novgorod i Novgorodskaiia zemlia. Iskusstvo i restavratsiia*, edited by Tat'iana Tsarevskaia, 6–19. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei-zapovednik, 2011, iss. 4. (In Russian)
15. Sterligova, Irina. *Dragotsennyi ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov. Proiskhozhdenie, simbolika, khudozhestvennyi obraz*. Moscow: Progress-Traditsiia, 2000. (In Russian)
16. Tsarevskaia, Ta'iana. *Uspenskii (Bol'shoi) ikonostas Sofiiskogo sobora*. Moscow: IP SIV, 2011. (In Russian)
17. Sterligova, Irina, ed. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Khudozhestvennyi metall XI–XV veka*. Moscow: Nauka, 1996. (In Russian)
18. Gordienko, Elisa. "Serebrianyi oklad ikony 'Apostoly Petr i Pavel' i osobennosti novgorodskoi liturgii v XII v." In *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny [Auxiliary historical disciplines]*, edited by Valerii Shishkin, 209–61. St. Petersburg: Nauka, 1993, vol. 23. (In Russian)
19. Smirnova, Engelina. "O pervonachal'noi kompozitsii i ikonograficheskoi programme serebriannogo oklada XI v. ikony 'Apostoly Petr i Pavel' iz Sofiiskogo sobora v Novgorode". In *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantiia, Rus', Zapadnaia Evropa: iskusstvo i kul'tura. Posviashchaetsia 100-letiiu so dnia rozhdeniia V.N. Lazareva (1897–1976)*, edited by Lev Lifshits, 79–99. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2002. (In Russian)
20. Sterligova, Irina. "O vremeni sozdaniia chekannogo oklada ikony 'Petr i Pavel' iz novgorodskogo Sofiiskogo sobora". In *Drevnerusskoe iskusstvo. Rus' i strany vizantiiskogo mira: XII vek*, edited by Ol'ga Etingof, 477–93. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2002. (In Russian)
21. Etingof, Ol'ga. "Obraz khrama v ikonografii 'Bogomater' s prorokami' XI–XII vekov". In *Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovaniia i atributsii*, edited by Lev Lifshits, 37–55. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 1997. (In Russian)

22. Antonova, Valentina, and Nadezhda Mneva. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii*. 2 vols. Moscow: Iskusstvo, 1963, vol. 1. (In Russian)
23. Pivovarova, Nadezhda, comp. *Obrazy i simvol'y staroi very: Pamiatniki staroobriadcheskoi kul'tury iz sobraniia Russkogo muzeia*. St. Petersburg: Palace Edition, 2008. (In Russian)
24. Gordienko, Elisa. "Bol'shoi ikonostas Sofiiskogo sobora (po pis'mennym istochnikam)". In *Novgorodskii istoricheskii sbornik*, edited by Valentin Ianin, 211–29. Leningrad: Nauka, 1984, iss. 2 (12). (In Russian)
25. Shtender, Grigorii, and Svetlana Sivak. "Arkhitektura inter'era novgorodskogo Sofiiskogo sobora i nekotorye voprosy bogosluzheniia". In *Liturgiia, arkhitektura i iskusstvo vizantiiskogo mira. Trudy XVIII Mezhdunarodnogo kongressa vizantinistov (Moskva, 8–15 avgusta 1991) i drugie materialy, posviashchennye pamiati o Ioanna Meiendorfa*, edited by Konstantin Akent'ev, 288–97. St. Petersburg: Vizantinorossika, 1995, vol. 1. (In Russian)
26. Sarab'ianov, Vladimir. "Novgorodskaiia altarnaia pregrada domongol'skogo perioda". In *Ikonostas. Proiskhozhdenie — razvitie — simbolika*, edited by Aleksei Lidov, 312–59, 730. Moscow: Progress-Traditsiia, 2000. (In Russian)
27. Lazarev, Viktor. *Istoriia vizantiiskoi zhivopisi. Tablitsy*. Moscow: Iskusstvo, 1986. (In Russian)
28. Kochetkov, Igor', comp. *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov*. Moscow: Indrik, 2003. (In Russian)
29. Sukhova, O., L. Nersesian, A. Preobrazhenskii, T. Senchurova, A. Sirotinskaia, E. Smirnova, and E. Tiurina. *Ikony Muroma*. Edited by Levon Nersesian. Moscow: Severnyi palomnik, 2004. (In Russian)
30. Meniailo, Viktoriia. *Ikony Chudova monastyria Moskovskogo Kremliia. Katalog*. Moscow: FGBUK "GIKMZ 'Moskovskii Kreml'", 2015. (In Russian)

## Sources

- I. *RGIA. F. 796. Op. 14. D. 304 [State Russian Archives of History. Stock 796. Inventory 14. Dossier 304]*. (In Russian)
- II. *RGIA. F. 796. Op. 30. D. 459 [State Russian Archives of History. Stock 796. Inventory 30. Dossier 459]*. (In Russian)

### Author's information:

Nadezhda V. Pivovarova — PhD; nad-pivovarova@yandex.com