

«Устроися сей образ в память благодеяния Божия»:
Семейная икона калужских дворян Пирамидовых

Валентин А. Голубев

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, golubev.valent@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена истории создания, а также иконографии и стилю семейной иконы калужских дворян Пирамидовых. Надпись на ее обороте говорит о причинах заказа – удовлетворении судебного иска Ольги Григорьевны Пирамидовой. Это событие произошло в конце 1800 г. По ряду признаков эту тяжбу можно связать с «пирамидовским делом». Иконографическая программа памятника характерна для дворянского вкуса: изображены патрональные святые членов семьи, при этом в компоновке фигур явно выражена диалогичность. Образы святых Луки и Филиппа отражают мемориальный характер иконы, поскольку их церковная память приходится, соответственно, на начало и конец судебного дела. Пристальный анализ этих и других деталей помогает понять принципы сценариев формирования идентичности и стратегий памяти в среде русского провинциального дворянства. Благодаря точным датирующим признакам и подтвержденной связи с дворянским родом, постоянно проживавшим в Калужской губернии, икона становится важной опорной точкой в определении отличительных стилевых черт некоторых калужских икон. Через ряд аналогий формируется стилистически единая группа, ориентированная на образцы позднего московского барокко и связанная с эстетическими предпочтениями благородного сословия.

Ключевые слова: калужская икона, иконографическая программа, иконопись XIX в., надписи на иконах, калужские дворяне, фамильная икона, Пирамидовы, «Пирамидовское дело», Демидовы, мемориальные практики, стратегии идентичности

Для цитирования: Голубев В.А. «Устроися сей образ в память благодеяния Божия»: Семейная икона калужских дворян Пирамидовых // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. № 4. С. 142–169. DOI: 10.28995/2073-6401-2022-4-142-169

“Was founded this icon in remembrance of God’s goodness”.
The Family icon of the Kaluga nobles Piramidovs

Valentin A. Golubev

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
golubev.valent@yandex.ru*

Abstract. The article deals with the history of the creation, iconography, and style of a family icon of the Piramidovs nobles from Kaluga. According to the inscription on its back the reason for ordering was Olga Piramidova’s satisfaction at the court claim. That event took place at the end of 1800. Based on historical evidence the litigation can be associated with the “Pyramidovs’ case”. The iconographic program of the monument is typical for the noble taste: the patronal saints of the family members are depicted with dialogical express in their figures. The images of St. Luke and St. Philip reflect the memorial character of the icon, since their ecclesiastical commemoration coincided with beginning and the end of the court case. Careful analysis of those and other details helps to understand the principles of identity formation scenarios and memory strategies among the Russian provincial nobility. Thanks to precise dating and a confirmed connection to a noble family permanently residing in Kaluga province, the icon becomes an important point of reference in determining the distinctive stylistic features of certain Kaluga icons. Through a series of analogies, a stylistically unified group is formed, oriented towards samples of late Moscow Baroque and associated with the aesthetic preferences of the nobility.

Keywords: Kaluga icons, iconographic program, icon painting of the 19th century, inscriptions on icons, Kaluga nobles, family icon, Piramidovs, “Pyramidovs case”, Demidovs, memorial practices, identity strategies

For citation: Golubev, V.A. (2022), “ ‘Was founded this icon in remembrance of God’s goodness’: The family icon of the Kaluga nobles Piramidovs”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 142–169, DOI: 10.28995/2073-6401-2022-4-142-169

...устроит словеса своя на суде,
яко в век не подвижится.

Пс. 111:5

Не бойтесь лица человеческого,
ибо суд – дело Божие.

Втор. 1:17

Введение

Русская иконопись Нового времени подвергается систематическому исследованию историков искусства уже более трех десятков лет, однако этот материал далеко не исчерпал своих возможностей –

исследователи продолжают открывать не только отдельные имена, но и целые художественные течения, связанные с региональной, субконфессиональной или корпоративной спецификой. Одним из перспективных направлений исследований в этой области является наследие иконописцев Калуги. Благодаря нескольким статьям В.Г. Пуцко [Пуцко 2000, 2005а, 2005b] и совместным публикациям М.А. Чернова и Т.Н. Нечаевой¹ [Нечаева, Чернов 2010] у исследователей и собирателей уже успело сложиться общее представление о калужском иконописании как о самостоятельном явлении с собственным отличительным набором художественных признаков². Однако систематического исследования в этой области еще не производилось. Данная статья вносит скромный вклад в изучение «калужских писем», вводя в научный оборот икону из частного собрания, обладающую достаточно точной датировкой и провенансом, позволяющим с определенной степенью вероятности предполагать калужское происхождение памятника.

На интересующей нас иконе (рис. 1), находящейся в одном из частных собраний России, изображены тезоименитые святые всех членов семьи дворян Пирамидовых³, по заказу которых и был написан этот образ: бессребреник Козьма, княгиня Ольга, праведная Елизавета, Анна пророчица, великомученица Варвара, мученица Александра. Также в центре иконы помещены изображения евангелиста Луки и апостола Филиппа, которые указывают на важные для семьи Пирамидовых события, совпавшие с днями памяти этих святых. На обороте иконы в прямоугольном картуше изложены обстоятельства, в память о которых была заказана икона:

¹ *Нечаева Т., Чернов М.* Калужская и Боровская епархия. Иконопись: XVIII–XIX вв. // Православная энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2012. Т. 29. С. 620–623.

² Также отметим, что Н.И. Комашко в своей монографии, посвященной русской иконописи XVIII в., заметила, что иконопись Калуги можно рассматривать как проявление единой художественной культуры центров Поочья [Комашко 2006, с. 18]; И.Л. Бусева-Давыдова посвятила калужской иконе параграф в своей монографии [Бусева-Давыдова 2019, с. 131–135]; полную библиографию публикаций о калужской иконописи см. в Православной энциклопедии: *Нечаева Т., Чернов М.* Калужская и Боровская епархия... С. 623.

³ О дворянском роде Пирамидовых см. генеалогическое исследование: А.Н. Норцова (Род Норцовых / Сост. А.Н. Норцов. Тамбов: Типо-лит. Губернского Правления, 1903. С. 27–33). Те же сведения дублируются и в его изысканиях 1904 г. (*Норцов А.Н.* Материалы для истории дворянских родов Мартыновых и Слепцовых с их ветвями (с гербами, портретами и таблицами). Тамбов, 1904. С. 415–421).



Рис. 1. Семейная икона калужских дворян Пирамидовых с избранными святыми: евангелист Лука, апостол Филипп, св. Козьма, княгиня Ольга, праведная Елизавета, Анна пророчица, великомученица Варвара, мученица Александра. Не ранее конца 1800 г. Калуга. 32 × 26 см. Частное собрание, Россия

Устроися сей образъ въ память благодѣланіа // божіа. а въ честь изображеннѣхъ святѣхъ ѱ//годниковъ, которыхъ молитвами ниспослалъ го//сподъ богъ милость свою рабамъ своимъ Ко//змѣ и Олгѣ перамидовымъ съ дочерми ихъ // Елисаветою, Александрою, Анною и Варварою, 18 // сентября и 14 ноября 1800^{го} года – въ перво^и // изсихъ дней евангелиста лѣки начато слѣ//шатъ, въ Спѣтеревбурге въ вышнемъ правител//лствѣ тажевное олги съ сильными еѣ соперни//ками въ балшомъ еѣ нанухъ иске дѣло. а въ // послѣдней всехвалнаго филиппа слава Богѣ // совсемъ вышло полезное для насъ рѣшеніе. // въ сіе время оба мы находились тамъ и // дѣти были тамже, первыа двѣ въ орденско^и // екатерининскомъ училище на благородно^и отъ // высоко монаршихъ щедротъ воспитаніи, а // меншыа принасъ. съ которыми я тотъ часъ // вохрамѣ казанскіа Богоматери и во^ипѣлъ: // тебе Б[о]га хвалимъ и прочее, проса и мола ѱ//тверди Господи достоиніе сіе, предположивъ на//писать и сію иконѣ изображающюю всѣхъ // тѣхъ нашихъ святѣхъ тезоименитовъ.

Из надписи следует, что икона была написана в память об удовлетворении судебного иска Ольги Григорьевны Пирамидовой. Начало слушаний по делу пришлось на день памяти евангелиста Луки, а в день памяти апостола Филиппа, согласно судебному решению, Ольга Григорьевна выиграла дело. В столице вместе с Ольгой в это время находились ее супруг и две старшие дочери, обучавшиеся в Екатерининском институте⁴ (училище ордена св. Екатерины⁵). В день вынесения решения по судебному делу муж Ольги, Козьма Антонович Пирамидов, прославляет Господа в Казанском соборе Санкт-Петербурга и принимает решение заказать икону с изображением тезоименитых святых членов своей семьи. Отсюда следует, что заказ на написание образа должен был поступить к иконописцу в скором времени после судебного решения в пользу Ольги Пирамидовой. То есть икона могла быть заказана и исполнена в последние два месяца 1800 г. либо уже в 1801 г.

Под картушем гражданской скорописью черными чернилами выведена еще одна надпись, к сожалению, трудно читаемая. Согласно аукционной этикетке эта надпись свидетельствует о пополнении в семействе Пирамидовых: в 1807 г. у Козьмы и Ольги родился наследник Сергей.

В нижней части лицевой стороны образа помещена стихотворная надпись (рис. 2), иносказательно повествующая о действенном покровительстве всех небесных заступников семьи успешному разрешению судебной тяжбы в пользу Ольги Григорьевны Пирамидовой:

Лѣка благовѣстнаѣ успѣхъ благоимѣ дѣла,
 Свѣтыи Филиппи свѣршивъ привелъ его къ предѣлу.
 Козма со Ольгою молился о семъ
 Елисаветѣ всегда питалъ въ сердцѣ вѣрѣ
 со Александрю текли по нѣхъ примѣры.
 Варваражъ съ Анною въ усердіи своемъ
 познать законъ Творца любовью пламенели
 Но всѣ они однѣ благѣю цѣль имѣли.

⁴ Род Норцовых. С. 30, 31.

⁵ Институт благородных девиц для дочерей потомственных дворян, основанный дамами ордена св. Екатерины в 1798 г. Обе сестры, Елизавета и Александра, были воспитанницами данного заведения.



Рис. 2. Семейная икона
калужских дворян Пирамидовых (фрагмент)

Род Пирамидовых

Приведем здесь краткую справку о семействе К.А. Пирамидова. Дворянский род Пирамидовых восходит своими корнями к концу XVII в. В XVIII в. Пирамидовы числились смоленскими дворянами. В их владении были земли в Смоленском наместничестве, в частности деревня Мясоедова Вяземской округи, сельцо Ерашково с деревней Бабинскими в Дорогобужской округе. Козьма Антонович Пирамидов (01.11.1754–21.10.1810) унаследовал эти владения от своих предков вместе с имением в Перемышльской округе Калужского наместничества и селом Брагиным Калужской округи, где он постоянно и проживал⁶. Видимо, это и стало причиной того, что в 1801 г. имя Козьмы Антоновича было внесено в Дворянскую родословную книгу Калужской губернии⁷. Он упоминается в ее третьей части, куда вносились лица, получившие дворянство по достижении соответствующего классного чина или вследствие награждения орденом. Эти обстоятельства биографии заказчика важны для атрибуции, интересующего нас памятника. Скорее всего, Пирамидовы заказали икону по возвращении в Калужскую губернию, что, на наш взгляд, подтверждается ее художественным исполнением (об это см. далее). Впрочем, остается некоторая вероятность того, что она могла быть создана еще в Северной столице, пока Пирамидовы были заняты бюрократическими тонкостями, связанными с оформлением отошедшего в их владение имущества.

⁶ Там же. С. 28.

⁷ Список дворян, внесенных в дворянскую родословную книгу по 1 октября 1908 г. и Перечень лиц, занимавших должности по выборам дворянства с 1785 г.: Калуж. губ., Калуга: Н. Булычев, 1908. С. 139.

К.А. Пирамидов состоял в браке с Ольгой Григорьевной Щепочкиной, представительницей другого калужского дворянского рода [Заурдина, Авдеенко, Джаббаров 2006], (14.07.1763–11.07.1821), от которой имел четырех дочерей и сына: Елизавету (05.08.1788–04.09.1848), Александру (13.05.1791–06.05.1867), Анну (25.12.1792–09.11.1867), Варвару (07.10.1794–04.05.1816) и Сергея (26.06.1807–25.04.1881). Как уже было сказано выше, святые покровители всех перечисленных здесь (кроме Сергея, родившегося после написания иконы) членов семьи К.А. Пирамидова изображены на рассматриваемой нами иконе.

«Благодеяние Божие»

«Благодеяние Божие», как мы упоминали вначале, состояло в удовлетворении «большого» судебного иска Ольги Григорьевны Пирамидовой против «сильных ее соперников». Вполне возможно, что иск О.Г. Пирамидовой был одним из эпизодов долгой судебной тяжбы между двумя ветвями потомства Прокофия Акинфиевича Демидова. Ольга Григорьевна Щепочкина приходилась внучкой видному представителю рода Демидовых – Прокофию Акинфиевичу Демидову (1710–1786), владельцу крупных горнопромышленных предприятий, известному своей благотворительной деятельностью⁸. Прославившийся своими чудачествами Прокофий Акинфиевич, выдавая дочерей замуж, поступал так: он одаривал невесту значительной денежной суммой, но в рядной записи указывал, что все приданое состоит лишь в 99 рублях и 99 копейках. Это обстоятельство послужило поводом для судебного иска со стороны дочерей Прокофия Акинфиевича, желавших вторичного раздела наследства, дабы исправить мнимую несправедливость в разделе имущества между наследниками мужского и женского пола⁹.

Некоторые дополнительные сведения о результатах иска О.Г. Пирамидовой можно почерпнуть в именном указе императора Александра I Правительствующему Сенату «О покупке крестьян к заводам и фабрикам из расположенных к оным местам по близости»¹⁰. В преамбуле указа говорится:

⁸ Род Норцовых. С. 29.

⁹ Там же.

¹⁰ Указ № 20. 352 от 31 июля 1802 года (ПСЗРИ); упоминание об этом процессе можно найти также у С.Н. Шубинского (*Шубинский С.Н. Исторические очерки и рассказы С.Н. Шубинского. 5-е изд., доп. и испр. СПб.:*

Дошло до сведения Нашего, что по иску титулярной советницы Пирамидовой на титулярном советнике Аммосе Демидове (т. е. сыне Прокофия Акинфиевича), продано с аукционного торга крестьян Демидова, состоящих Вятской губернии Яранского уезда в разных селениях, всего мужеска пола 139, женска 125 душ¹¹.

Ниже сообщается, что купивший имения Аммоса Прокофиевича Демидова московский именитый гражданин и коммерции советник Губин¹² перевел демидовских крестьян на железные заводы в Оренбургскую губернию, а землю продает подпоручику Фазянову за 1000 рублей.

Отметим примечательную деталь, напрямую связанную с удовлетворением иска О.Г. Пирамидовой. Для этого обратимся к формуле молитвенного благодарения, которое, согласно записи на обороте иконы, произнес в Казанском соборе Козьма Антонович Пирамидов. Молитва Козьмы Антоновича составлена из двух фраз «Тебе Б[о]га хвалимъ (и прочее)» и «утверди Господи достои́ніе сіе». Эти фразы являются начальными словами первой и последней строф гимна св. Амвросия Медиоланского «Тебе Бога хвалим, Тебе Господа исповедуем», который помещается в конце последований благодарственных молебнов, так что выбор молитвы был не случаен и вполне соответствовал событию. Начала указанных строф гимна поставлены рядом, чтобы изобразить, как Козьма Антонович пропел весь гимн, от начала до конца, по памяти. При этом в первых словах последней строфы гимна произведена замена притяжательного местоимения «Твое» на указательное «сіе». Возможно, это случайная описка, которую допустил иконописец. Однако, если учесть, что слово «достои́ние», составляющее с местоимением единую грамматическую структуру управления,

Тип. А.С. Суворина, 1908. С. 419) и в «Русском архиве» (Демидов П.А. Автобиографическое показание / Сообщ. Н.Н. Хозиков // Русский архив. 1874. Кн. 2. Вып. 9. С. 550–554). К сожалению, в указах от 18 сентября по 14 ноября 1800 г. не встречается сведений об иске О.Г. Пирамидовой.

¹¹ Полное собрание законов Российской империи (ПСЗРИ): Собр. 1-е (с 1649 по 12 дек. 1825 г.). Т. XXVII.: 1802–1803. СПб.: Тип. II Отделения Собств. Е. И. В. канцелярии, 1830. С. 209.

¹² Он также скупал имущество других членов династии Демидовых (Предприниматели Урала XVII – начала XX в.: Справочник. Вып. 1: Уральские горнозаводчики / Авт.-сост.: Е. Неклюдов, Е. Рукосуев, Е. Курлаев, В. Микитюк. Екатеринбург: УрО РАН, 2013. С. 16–17).

толкуется как «наследие»¹³, то можно предположить, что во фразу молитвы намерено были внесены коррективы, естественно, по инициативе заказчика. В таком случае, если наше предположение верно, текст молитвы приобретает новое значение: у Бога просят сохранить не «наследие» Церкви и всех православных христиан, а наследие рода, подразумевая при этом и ту значительную часть наследства Демидовых, которая должна была умножить состояние Пирамидовых.

Обстоятельства заказа сближают рассматриваемый памятник с обетными иконами. Действительно, после успешного завершения судебной тяжбы Козьма Антонович прославляет Бога в Казанском соборе Санкт-Петербурга, где его посещает идея о создании иконы с особой мемориальной программой. В надписи как бы воспроизводится сценарий обета как формы выражения порыва благочестивых чувств. Хотя обетные образа часто жертвовали в храмы в качестве вотивных приношений, но известны и случаи, когда такие иконы сохранялись в семье на память грядущим поколениям [Бусева-Давыдова 2011, с. 83]. Пирамидовы, по всей видимости, хранили образ в семье как особый «монумент» важного эпизода семейной истории. Можно сказать, что их икона сочетает в себе черты обетной и семейной. По смерти своих прямых владельцев такие иконы становятся альтернативным дворянским родословным способом сохранения родовой памяти и идентичности. Эту особую роль семейных икон в формировании преемственности поколений удачно выразил в своих воспоминаниях Сергей Николаевич Дурылин, происходивший из старого калужского купеческого рода. Описывая быт и обстановку в доме родителей, он упоминает о вывезенной из Калуги семейной иконе. Изображенные на ней патрональные святые воспринимались С.Н. Дурылиным как идеальные портреты предков¹⁴.

¹³ Такой перевод приводится в более поздних толковых молитвословах, среди прочих пояснений к тропарю Честному Кресту, который также содержит фразу: «благослови достояние Твое» (Толковый сокращенный молитвенник, или Собрание употребительнейших молитв и песнопений / Сост. священник И.Н. Бухарев. М.: Изд. книжного магазина В.В. Думнова под фирмой «Наследники братьев Салаевых», 1896. С. 93–94).

¹⁴ «Был и еще один примечательный образ – Трех Святителей. <...> ... образ был нарочито заказан иконописцу и велено было ему по сторонам Трех Святителей приписать Зенона, Евдокию и других угодников тезоименитых деду моему, бабке, прадеду, прабабке и т. д. Портретов этих

Иконографическая программа

Иконография иконы в общих чертах соответствует основным принципам дворянского заказа. Как правило, представители дворянских фамилий желали видеть на родовых иконах прежде всего патрональных святых. Такова, например, икона¹⁵, происходящая из имени Петровского Рыбинского уезда, принадлежавшего дворянам Михалковым¹⁶. Этот же принцип соблюден и на иконе Пирамидовых: на переднем плане стоят фигуры мученика Козьмы и равноапостольной Ольги, а за ними парами расположены святые покровительницы дочерей (рис. 3). В купеческой и старообрядческой среде преимущественно бытовали иконы, на которых патрональные святые соседствовали со святыми заступниками от невзгод и болезней и покровителями профессий [Бусева-Давыдова 2011, с. 86].

Изображения святых апостолов Луки и Филиппа отражают мемориальный характер заказа, поскольку начало и конец судебной тяжбы О.Г. Пирамидовой пришлось, соответственно, на дни их памяти. Здесь нам видится параллель с достаточно древним обычаем посвящения храмовых престолов святым или праздникам, совпадающим с особо важными событиями, например военной победой. В дворянской культуре XVIII–XIX вв. образцом подобных стратегий формирования памяти служили различные мемориальные храмы столицы, посвященные успехам русского оружия¹⁷.

родичей моих (кроме деда) не сохранилось, да и вряд ли существовали эти портреты, но лики их тезоименитых святых хорошо указывают, каким родословием дорожили предки мои. <...> Эти образа, вывезенные из Калуги, хранили безымянную летопись старого купеческого рода, к которому я принадлежу» (*Дурьлин С.Н.* В своем углу: Из старых тетрадей. М.: Московский рабочий, 1991. С. 159).

¹⁵ *Хохлова И.Л.* Иконы Рыбинского музея. М.: Северный паломник, 2005. Кат. 24. С. 77–79.

¹⁶ На иконе изображены покровители супружеской пары: Александра Петровича и Анны Ивановны (1730–1783) Михалковых. На левом поле приписан (возможно, позднее) святой князь Владимир, в честь которого был наречен сын супружеской четы.

¹⁷ Например, в память об «одной из самых значительных побед Северной войны – взятии Нарвы (9 августа)» Петр I повелел освятить перенесенную на новое место из крепости на Заячьем острове Петропавловскую церковь в честь апостола Матфия, память которого приходится на 9 августа [Агеева 1991, с. 64].



Рис. 3. Семейная икона
калужских дворян Пирамидовых (фрагмент)

Обращает на себя внимание подчеркнутая диалогичность¹⁸ поз святых апостолов: Лука изображен в профиль и открытым жестом обеих рук обращается к Филиппу. При этом, надо заметить, и в стихотворной подписи, и в живописном исполнении довольно ловко обыгрывается чин святости Луки как евангелиста (*греч.* – благовестник), поскольку он изображается оратором. Филипп, расположенный в трехчетвертном повороте, как бы принимает послание своего собеседника, обратив открытую ладонь левой руки в его сторону, а правую прижимая к груди. Как можно догадаться, подобная

¹⁸ Иконам, исполнявшимся по дворянскому заказу, вообще свойственна склонность к жанровости, при которой патрональные святые изображаются во взаимном общении. В этой особенности отразились вкусы сословия, хорошо знакомого с образцами светской живописи. На таких иконах влияние европейских стилей заметно не только в заимствовании орнаментальных деталей, отдельных изобразительных мотивов, но оно распространяется на сами принципы организации изобразительного пространства. Поэтому, как и в случае с иконой Пирамидовых, эта черта иногда приобретала значение организующего композицию принципа. Например, на иконе кисти В.И. Василевского, принадлежавшей чете помещиков Тишининых, патрональные святые супругов демонстрируют жест предельного доверия: святитель Николай нежно держит святую Ксению за руку (*Хохлова И.Л.* Указ. соч. Кат. 23. С. 74–76).

компоновка выражает ту же мысль, что и первые две строки стихотворения: «Лука благовестил успех благому делу, Святой Филипп, свершив, привел его к пределу». Святые заключают между собой союз, чтобы общими усилиями совместно покровительствовать Пирамидовым.

Мода сопровождать иконописное изображение виршами пришла в русское искусство во второй половине XVII в. как одна из черт барочной культуры. С этих пор в иконописи стал популярен принцип эмблемы: изображение сопровождается «девизом» и стихотворной подписью-«эпиграммой» [Тарасов 1995, с. 347]. Визуальным ориентиром для таких композиций с текстами в нижней их части часто служили ксилографии в изданиях малороссийских типографий. Книжные иллюстрации нередко использовались в качестве иконных образцов, так что вирши переносились с типографского листа на икону¹⁹. На иконе Пирамидовых сохраняется лишь сам принцип расположения стихотворного текста, заключенного в рамку или картуш, в нижней части изобразительного поля. Ритмика стихов уже не отвечает принципам силлабического стихосложения²⁰, которое было принято в среде ученых малороссов. Перед нами пример формы силлабо-тонического стихосложения²¹, а именно ямбического trimetra, состоящего из шести стоп, формирующих три диподии (U— | U— | U— | U— | U— | U—). Отметим, что в стихотворной подписи наблюдается отход от этого канона в 1, 7 и 8 строках (меняется размер последней стопы на одну мору). Можно сказать, что это новый этап развития барочной изобразительной схемы с виршами и эпиграммами. Отказ от виршей в пользу поэтической новой ритмики был характерен для дворянской среды.

Текст стихотворной подписи, несомненно, обладает литературными достоинствами, поскольку и в своем лексическом составе, и в следовании метру демонстрирует знакомство автора с классическими образцами поэзии. Иначе говоря, эти стихи отличаются от различных примеров подражания высокой культуре в народном творчестве. Кто был их автором – сами Пирамидовы, их дочери, несомненно обучавшиеся стихосложению в Екатерининском училище, или же сам иконописец (что, впрочем, менее вероятно) – определенно сказать нельзя.

¹⁹ Примером чему служит родовая икона дворян Челищевых с виршами Дмитрия Ростовского [Бусева-Давыдова 2007, с. 55].

²⁰ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Николокиной; Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: Интелвак, 2001. Стб. 291–292.

²¹ Там же. Стб. 974–975.

Нам известна еще одна калужская (о чем можно судить по ее художественному исполнению) икона со стихотворной надписью в нижней части. Это образ Богоматери «Взыскание погибших» из Подольского музея в Белостоке²², который можно датировать 1820–1840-ми гг. Стихотворная форма подписи, как и на иконе Пирамидовых, выстроена в силлабо-тонической ритмике. Однако стихотворный размер структурно непоследователен, к тому же нет порядка в рифме – зарифмованы только 1-й и 3-й стихи. По всей видимости, подобная нестройная поэзия создавалась как подражание высокой литературной культуре в мещанской или купеческой среде. Важна здесь и иная деталь: стихотворная надпись²³ является парафразом первых двух строк тропаря 7 гласа иконе Богоматери «Взыскание погибших»²⁴. То есть тут показательна сама тенденция к предпочтению рифмованного текста гимнографическому оригиналу или силлабическим виршам, которые к этому времени вышли из моды.

Приведем еще одно свидетельство о создании иконы со стихотворной подписью. В 1855 г. вступившему на пост министра внутренних дел С.С. Ланскому в дар от Рязанской губернии преподнесли копию местночтимой иконы Феодотьевской Божией Матери с сопроводительными стихами купца А.В. Антонова, который в своих произведениях тяготел именно к дворянской литературной культуре и, видимо, не изменил себе, сочиняя стихи для С.С. Ланского [Грачева 2018 с. 53]. Очевидно, поэтический текст, по мысли дарителей, должен был подчеркнуть оригинальность дара и придавать ему статус объекта элитарной культуры.

Помимо общих культурных тенденций, ориентиром композиционной формулы для иконы Пирамидовых могла стать семейная святыня рода Демидовых – Корсунская икона Богоматери. Этим образом сам святитель Димитрий Ростовский благословил тульских оружейников Никиту и Акинфия Демидовых на строительство уральских заводов, начертая на иконной раме сочиненные им по данному случаю вирши²⁵. Образ этот особо почитался членами

²² Tomalska J. Ikony w zbiorach prywatnych i muzealnych. Białystok: Totus, Białowieża, 1991. Кат. 22.

²³ «Во вѣбѣтіахъ дево носитъ предвѣчнаго бога всегда // ево просятъ подати милости прощати насъ».

²⁴ «...Благодатная Богородица Дево, // в объятиях Своих Предвечного Младенца и Бога носившая. // Проси Его дать миру умирение // и душам нашим спасение».

²⁵ «Никита Демидов благословенный, // С сыном Якимфом буди во всем умножении! // О Всесвятая Мати ему сопутница есть буди, // Сохраняй в дому здрава, на пути присутствуй. // Архиерей Тобольский молит тя

династии Демидовых, так что Ольга Григорьевна не могла не знать о нем. Возможно, услышав о намерении супруга заказать семейную икону, она предложила написать на ней нечто вроде виршей Димитрия Ростовского²⁶.

Продолжая рассматривать связь текста и изображения на иконе Пирамидовых, заметим также, что благодаря отредактированной фразе («**Ѹтверди Господи достоѡніе сіе**» вместо «**Ѹтверди Господи достоѡніе твоє**», о чем мы писали выше) из гимна Амвросия Медиоланского символическая программа иконы усложняется, приобретая новый семантический пласт. Как уже было замечено, в новой редакции молитвенное прошение можно понимать как просьбу сохранить и преумножить семейный капитал (**достоѡніе**) Пирамидовых. Если при этом вспомнить, что изображения патрональных святых на семейных иконах являются опосредованной формой присутствия самого заказчика²⁷, то образ святого Козьмы на лицевой стороне иконы становится более красноречивым. Получается, что святой бессребреник (рис. 4) не только «молится со Ольгою» об «успехе благому делу», но и, пророчески прозревая успешный исход судебной тяжбы, просит Господа о дальнейшем процветании рода Пирамидовых. То есть икона отражает как память о прошлом, так и чаяния заказчиков, обращенные в будущее.

Стилистические аналогии

С учетом географических перемещений Пирамидовых в 1800 г. икона могла быть написана либо в Санкт-Петербурге, либо уже по возвращении ее заказчиков из столицы – в Калужской губернии. Стоит отметить, что среди крепостных семейства Щепочкиных,

усердно, // Даруй ему здравие цело и невредно, // Храни благополучно в премногие лета, // Избавляй и покрывай от злого навета» (ГАЯО. Ф. 582. Оп. 1. Д. 76. Л. 158) [Рутман 2008, с. 267].

²⁶ Поскольку стихи и текст на обороте различаются по своим литературным качествам, возникает ощущение, будто тексты составлены различными авторами. Возможно, мемориальная надпись составлялась заказчиками, а вирши были сложены кем-то другим. Не исключено, что здесь потрудились сестры Пирамидовы, которым приходилось упражняться в поэзии в Екатерининском училище.

²⁷ Это черта русской иконографической традиции, представляющая собой субститут ктиторского портрета. Начиная с XIV–XV вв. заказчики, все более сомневавшиеся в гарантиях собственного спасения, предпочитали видеть на иконах тезоименитых святых вместо собственных изображений в качестве ктиторов [Преображенский 2010, с. 483].



Рис. 4. Семейная икона калужских дворян Пирамидовых
(фрагмент со святым Козьмою)

чьи владения также располагались в калужских пределах, во второй половине XVIII в. числился иконописец. В собрании Николая Петровича Лихачева находилась икона (рис. 5), написанная в 1777 г. Тимофеем Ипатовым²⁸, который подписался как «полотна(ной) ипархской фабрики содержателя григора иваныча²⁹ сына щепочкина ево сопственой иконописецъ»³⁰. Не исключено, что и рассматриваемую икону писал человек Щепочкиных, который мог быть даже учеником Тимофея Ипатова.

Петербургская версия создания иконы не кажется убедительной, так как икона не вписывается в ряд памятников иконописи Петербурга этой поры. По нашему мнению, стиль иконы указывает именно на ее калужское происхождение. Согласно нашим наблюдениям, калужская иконопись не была однородной³¹ и представляет

²⁸ Лихачев Н.П. Материалы для истории русского иконописания: атлас [снимков]. Ч. I, I-я пол. (табл. 1–172: I-CCX) СПб.: Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1906. С. 4; табл. LXXVII. № 132.

²⁹ То есть отец Ольги Григорьевны Щепочкиной.

³⁰ Каргер М.К. Материалы для словаря русских иконописцев // Материалы по русскому искусству. Т. 1: Сб. к 30-летию художественного отдела ГРМ: 1898–1928. Л., 1928. С. 121.

³¹ Хотя обычно о калужской иконе говорят как о цельном явлении, указывая на общие особенности колорита и наследование приемов системы живоподобия [Бусева-Давыдова 2019, с. 135; Нечаева, Чернов 2010, с. 16].



Рис. 5. Богоматерь по типу «Ломовской».
Тимофей Ипатов, 1778 г. 52,63 × 41,61 см. ГРМ, инв. № 2686
(ранее в собрании Н. П. Лихачёва)

собой несколько стилистических линий. Одна из них генетически связана с московской иконописью эпохи барокко и в большей степени отвечает, как можно думать, вкусам провинциального калужского дворянства. Истоки этого «московского» направления следует искать в памятниках аннинского или елизаветинского барокко. Действительно, сравнивая икону Пирамидовых, например, с образом избранных святых, написанным Дмитрием Яковлевым Молчановым в 1734 г. [Комашко 2006, с. 320] (рис. 6), нетрудно заметить преемственность в позах фигур, рисунке складок и абрисе ликов, в предпочтениях цветовых сочетаний и живописных приемах. Классицистическая мода придает иконе Пирамидовых определенную сдержанность и холодность, однако приметы барочной эстетики не исчезают. Раннее и слабо выраженное свидетельство влияния московского барокко присутствует уже на иконе святителя Афанасия и мученицы Татианы³² из собрания КМИИ

³² Происходит из имения Гончаровых Полотняный завод. Являлась семейной иконой Афанасия Абрамовича Гончарова и его супруги Татьяны Матвеевны. Основываясь на свидетельстве о смерти первой жены Афанасия Абрамовича в 1737 г. и о вступлении в брак его второй жены Татьяны Матвеевны в 17 лет (т. е. в том же году), можно смело датировать икону не ранее 1737 г. (см. [Ровенский 2015, с. 7]) либо фрагмент книги, доступный по адресу: URL: <http://m-rodoslovnay.narod.ru/index/0-134> (дата обращения 29 августа 2022).



*Рис. 6. Избранные святые.
Дмитрий Яковлев Молчанов, 1734 г. 30,5 × 25,5 см.
Собрание А.В. Анисимовой, Россия*

[Нечаева, Чернов 2010, илл. 23, с. 34] (рис. 7), выделяющейся динамичными волнистыми драпировками одежд мученицы. Явным образом это направление в калужской иконописи оформится, по всей видимости, в последней четверти XVIII в. Близок в художественном отношении к иконе Пирамидовых другой памятник с бесспорно калужским происхождением – икона Богоматери «Живоносный источник» (рис. 8) из местного ряда иконостаса церкви Николая на Козинке, датируемая последней четвертью XVIII в. (до 1801 г.)³³.

Природу стиля иконы Пирамидовых, представляющего собой периферийное явление в калужской иконописной традиции, можно понять, обратившись к образу Собора архангела Михаила (рис. 9), написанному в 1804 г. в посаде Клинцы И.К. Карташевым [Перекрестов 2012, с. 385–388]. Здесь стоит оговориться, что иконопись записных старообрядческих слобод Черниговщины, к ареалу которых относится и посад Клинцы, во многом сформирована благодаря культурным связям с Калугой [Нечаева, Чернов 2010, с. 22], так что в некоторых случаях легко ошибиться, атрибутируя иконы

³³ Датировка В.Г. Пуцко основывается на упоминании иконы в описи имущества калужских церквей, составленной в 1801 г. [Пуцко 2005b, с. 346].



*Рис. 7. Святитель Афанасий и мученица Татиана.
Калуга, посл. четверть XVIII в. КМИИ*



*Рис. 8. Богоматерь «Живородный источник».
Калуга, посл. четверть XVIII в. 114 × 67 см.
Местный ряд иконостаса
церкви Николы на Козинке, Калуга*



Рис. 9. Собор архангела Михаила.
И.К. Карташов. Клинцы, 1804 г. ГМИР, инв. № А-50-IV

как «калужские» или «ветковские»³⁴/«стародубские». Иначе говоря, наше сравнение вполне уместно. Заказчиком иконы Собора архангела Михаила был брат иконописца И.К. Карташева – купец и издатель Ф.К. Карташев, – который преподнес ее в дар архиепископу Черниговскому Михаилу (Десницкому). Тут важно учесть один нюанс: братья Карташевы были старообрядцами, но икона предназначалась для архиерея господствующей церкви. Иконописец определенно пытался подстроиться под образцы столичной иконописи, чтобы угодить искушенному в искусствах и науках владыке. В результате этих усилий художественное исполнение иконы приобрело смешанный характер [Бусева-Давыдова 2019, с. 170]. Традиционные для «ветковской» иконописи приемы и физиогномика сочетаются с чертами иконописи столичного типа – с холодной серо-голубой гаммой и изысканным рисунком складок и драпировок, отражающими тенденции в искусстве переходного этапа от барокко к классицизму (рис. 10).

Также обратимся к другим двум памятникам калужской иконописи, созданным позже иконы Пирамидовых примерно на два

³⁴ Под устоявшимся в исследовательской литературе термином «Ветковская икона» обычно подразумевают широкий круг памятников, созданных не только в слободе Ветка, но и в старообрядческих слободах и посадах Черниговщины.



*Рис. 10. Собор архангела Михаила.
И. К. Карташов (фрагмент)*

десятилетия, но по сути связанными с ней преемственностью стилистических признаков. Мы имеем в виду икону с изображением Покровского Лихвинского Доброго монастыря³⁵ (рис. 11), которую датируем примерно 1818–1832 годами³⁶, а также образ мученицы

³⁵ Изображенные на иконе постройки были определены Г.В. Алтуниным и С.П. Заварихиным как ансамбль Покровского Лихвинского Доброго монастыря (входил в состав Калужской епархии) в 2019 г. [Алтунин, Заварихин 2019, с. 158]. В этом можно убедиться, обратившись также к дореволюционным фотоснимкам монастыря (например: общий вид Лихвинского Покровского Доброго монастыря. Фотография, начало XX в. (КОМЗ, КП-534/1). См.: Госкаталог Музейного фонда РФ. № 10886526; фотоснимок также воспроизведен в (Кацкаров В.М. Очерк истории церкви в пределах нынешней Калужской епархии // Калужская старина: Калужское церковное историко-археологическое общество. Т. 3. Год третий. Кн. 1. Калуга: Тип. Губернского правления, 1903. С. 13). Дополнительным аргументом связи иконы и монастыря служит состав избранных святых, соответствующих посвящениям престолов Покровского собора Доброго монастыря.

³⁶ Наше обоснование датировки иконы (подробно изложена в нашей статье [Голубев 2022]) строится на сопоставлении сведений о строительных и реставрационных работах в монастыре (Леонид (Кавелин), архимандрит. Описание Лихвинского Покровского Доброго мужского монастыря. М.: в Университетской типографии (М. Катков) на Страстном бульваре, 1876. С. 29–30) и его облика на иконе.



Рис. 11. Богоматерь с апостолом Андреем Первозванным и мучениками Флором и Лавром над Лихвинским Покровским Добрым монастырем.

Калужская губерния, 1818–1832 г. 22,5×17,8 см.

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, КП-3420 Инв. № 2001-1



Рис. 12. Святая мученица Анастасия и праведная Анна с образом Богоматери Смоленской, 1829 г.

Козьма Жердев. Калуга. 31,4×26 см.

Антикварная лавка в Калашном переулке (Москва), лот № 31437

Анастасии и праведной Анны с образом Богоматери Смоленской 1829 г. работы Козьмы Жердева (рис. 12). Художественный строй данных памятников наследует принципам, реализованным в иконе Пирамидовых и в образе работы И.К. Карташева, хотя рисунок становится более строгим, колорит мягким, но достаточно сдержанным. Иначе говоря, это более поздний ампириный этап очерченного нами стилистического направления.

Икона И.К. Карташева наводит на мысль, что выделяемая нами группа калужских икон, ориентированных на московскую барочно-классицистическую иконопись, есть не что иное, как результат работы иконописцев под вкусы носителей элитарной дворянской культуры³⁷. Заказчики с европеизованным художественным вкусом хотели иметь иконы в стиле московских мастерских. Однако полностью воспроизвести эти столичные образцы у местных иконописцев не получалось, и при значительном сходстве некоторые детали на таких иконах выдают руку калужского мастера. Примерно это мы и видим на семейной иконе Пирамидовых. С одной стороны, чувствуется ориентация на позднее московское барокко, а с другой – калужские черты:

- холодная цветовая гамма с сочетанием сиреневых и розовых оттенков; использование в личном письме сочетаний светло-красной подрумянки с сизоватым разбеленным вохрением (рис. 2 и 3);
- некоторые параметры пропорций: округлые очертания лиц; стопы, плотно поставленные на земле;
- тип силуэта, сильно вытянутый, резко сужающийся от бедер к ступням и к линии талии; этот тип фигуры, по нашему мнению, сформировался в Калуге путем интерпретации некоторых типажей из книжных гравюр малороссийских изданий³⁸;
- форма обуви с крупными выделяющимися бубнообразными очертаниями носков сапог;

³⁷ Это могли быть не только прямые представители благородного сословия, но и высшее духовенство или особенно зажиточное купечество (например, Золотарёвы, чей особняк в Калуге явно ориентирован на европеизованные вкусы дворянства).

³⁸ Сравни фигуру бессребреника Косьмы с фланкирующими Богоматерью фигурами ангелов (Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина: Вып. 2. Т. 1: Киевские издания 2-й половины XVII в. / Сост. А.А. Гусева и др.: М., 1981. Кат. 1594, с. 267) или с фигурой ангела (сходство с которой более убедительно из-за совпадения формы одежд – двух туник) (Там же. Кат. 1414. С. 194).

- вместо вызолоченного диска нимба изображается свечение в виде лучей, расходящихся от ликов святых;
- структура поэма с отчетливым контурным делением на три пейзажных плана и с характерными приемами исполнения трав и камней. Растительность исполнена живыми, непосредственными и быстрыми движениями кисти, оставляющими каплевидные следы. На калужских иконах нередко можно увидеть камни, также как и позем, исполняемые живописно, так что явно заметны мазки различных оттенков, формирующие их объем.

Можно сказать, что на иконах данного типа предстает идилическое пространство: здесь прежде всего важны гармония и спокойствие. Это ощущение передается зрителю через отсутствие резких линий в рисунке и ярко выраженных контрастов в тонально-цветовых отношениях. Нежные и утонченные образы с изящной пластикой жестов изображаются как бы в неспешном взаимном общении.

Естественно, все перечисленные выше признаки сами по себе не уникальны, но в совокупности они помогают связать икону Пирамидовых с упоминавшимися выше памятниками калужской работы. При этом периферийный характер выделяемой нами стилистической линии, очень тесно связанной с московскими иконами этой поры, затрудняет прямое и непосредственное опознание этих икон «калужскими». Черты калужской иконописной манеры выражаются не отчетливо, но лишь в нюансах и некоторых деталях, усмотрение которых предполагает внимательность и подготовленность интенции зрительского взгляда (чему и должно служить наше исследование).

Заключение

Семейная икона калужских дворян Пирамидовых представляет собой памятник с нестандартной иконографической программой мемориального характера. Помимо этого, икона обладает достоинствами исторического источника благодаря условиям заказа, связанным с окончанием одного из эпизодов «Пирамидовского дела» – раздела наследства потомками П.А. Демидова. Стиль иконы, пространственные стихотворные и мемориальные надписи хорошо иллюстрирует характер личного благочестия русского провинциального дворянства, религиозность которого удачно сочеталась с культурными тенденциями эпохи.

Икона Пирамидовых придает ему важное значение в наших построениях относительно барочно-московской стилистической

линии в калужском иконописании. Наравне с иконой Богородицы, написанной Тимофеем Ипатьевым в 1777 г., подносной иконой Лихвинского Доброго монастыря и образом Богородицы Смоленской со святыми Анной и Анастасией 1829 г. работы Козьмы Жердева он является опорной точкой в вопросах атрибуции произведений калужской иконописи.

Благодарности

Хочу выразить искреннюю благодарность моему научному руководителю, кандидату искусствоведения Александру Сергеевичу Преображенскому за деятельную помощь и руководство моей работой.

Acknowledgements

I would like to express my sincere gratitude to Mr. Alexander Preobrazhensky, my supervisor, PhD in Arts, for active support and providing guidance in my work.

Список сокращений

- ГАЯО – Государственный архив Ярославской области
- ГРМ – Государственный Русский музей
- КМИИ – Калужский музей изобразительных искусств
- КОМЗ – Калужский объединенный музей-заповедник
- ПСЗРИ – Полное собрание законов Российской империи
- ЦМиАР – Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева

Литература

- Агеева 1991 – Агеева О. Культурные памятники Москвы и Петербурга петровского времени: К вопросу о традициях и новациях в русской культуре нового времени // Актуальные проблемы истории русской культуры: Сб. научных трудов / Институт истории СССР АН СССР. М., 1991. С. 60–89.
- Алтунин, Заварихин 2019 – Алтунин Г., Заварихин С. История формирования архитектурного ансамбля Лихвинского Покровского Доброго монастыря // Тульский краеведческий альманах. 2019. № 16. С. 152–162.

- Бусева-Давыдова 2007 – *Бусева-Давыдова И.* «Ченстоховская» или «Умягчение злых сердец»? Загадка одной богородичной иконографии // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2007. № 5 (47). С. 52–56.
- Бусева-Давыдова 2011 – *Бусева-Давыдова И.* Семейные иконы в русской культуре // Уваровские чтения VII. Семья в традиционной культуре и современном мире: Материалы Всерос. науч. конф. Муром, 29 апреля – 1 мая 2008 г. / ГУК ВО «Муромский историко-художественный музей». Муром, 2011. С. 80–88.
- Бусева-Давыдова 2019 – *Бусева-Давыдова И.* Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М.: БуксМАрт, 2019. С. 131–135, 169–170.
- Грачева 2018 – *Грачева И.* Рязань в поэзии А.В. Антонова [Электронный ресурс] // Вестник Рязанского государственного университета им. С. Есенина. 2018. № 2 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ryazan-v-poezii-a-v-antonova> (дата обращения 27 мая 2022).
- Голубев 2022 – *Голубев В.А.* Подносная икона с видом Лихвинского Доброго монастыря: датировка, типология, иконография, стиль // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2022. Вып. 47. С. 136–157.
- Заурдина, Авдеенко, Джаббаров 2006 – *Заурдина С., Авдеенко Е., Джаббаров Р.* Семья и род Щепочкиных в истории России и Калужского края. Родословная роспись // Труды Регионального конкурса научных проектов в области гуманитарных наук. Вып. 7. Калуга, 2006. С. 98–110.
- Комашко 2006 – *Комашко Н.* Русская икона XVIII века. М.: Агей Томеш, 2006. 340 с.
- Нечаева, Чернов 2010 – *Нечаева Т., Чернов М.* «Писань в Калуги...». Калужские иконы XVIII–XIX веков // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2010. № 11 (81). С. 14–66.
- Перекрестов 2012 – *Перекрестов Р.* Две иконы клинцовского письма рубежа XVIII–XIX вв. // Деснинские древности: Материалы Межгосударственной науч. конф. «История и археология Подесенья». Брянск, 2–4 декабря 2010 г. Брянск: Группа компаний «Десяточка», 2012. С. 384–394.
- Преображенский 2010 – *Преображенский А.* Ктиторские портреты средневековой Руси: XI – начало XVI века. М.: Северный паломник, 2010. 542 с.
- Пуцко 2000 – *Пуцко В.* Иконы 2-й половины XVII и 1-й половины XVIII в. из храмов Калуги // Калуга в шести веках: Материалы 3-й городской краеведческой конф. / Сост.: В. Дьяченко. Калуга, 2000. С. 331–342.
- Пуцко 2005a – *Пуцко В.* О калужской миниатюрной иконописи XVIII–XIX веков // Калуга в шести веках: Материалы 5-й городской краеведческой конф. Калуга: Полиграф-Информ, 2005. С. 319–329.
- Пуцко 2005b – *Пуцко В.* Богоматерь Живоносный источник в калужской иконописи XVIII века // Калуга в шести веках: материалы 5-й городской краеведческой конф. Калуга: Полиграф-Информ, 2005. С. 346–347.

- Рутман 2008 – Рутман Т. Святитель Дмитрий и Демидовская икона Богоматери // Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь. Ростов Великий, 2008. С. 265–272.
- Ровенский 2015 – Ровенский Г. Родословные пяти родов Гончаровых и роспись потомков Афанасия Аврамова сына Гончарова, основателя Полотняного Завода, многих церквей, заводов и фабрик: К 400-летию рода калужских Гончаровых. Фрязино, Щелково: Мещёра, 2015. 100 с.
- Тарасов 1995 – Тарасов О. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, Традиция, 1995. 496 с.

References

- Ageeva, O. (1991), “Cult monuments of Moscow and St. Petersburg of the time of Peter the Great. On the issue of traditions and innovations in Russian culture of the new time], *Aktual'nye problemy istorii russkoi kul'tury: Sb. nauchnykh trudov* [Current issues of history of Russian culture (Proceedings of the Scientific Conference in the Institute of History of the USSR)], Moscow, Russia, pp. 60–89.
- Altunin, G. and Zavarikhin, S. (2019), “The history of the formation of the architectural ensemble of the Likhvin Pokrovsky Dobryi Monastery”, *Tul'skii kraevedcheskii al'manakh* [Tula Local Lore Almanac], no. 16, pp. 152–162.
- Buseva-Davydova, I. (2019), *Russkaya ikonopis' ot Oruzheinoi palaty do moderna: poiski sakral'nogo obraza* [Russian Icon Painting. From the Armoury Chamber to Art Nouveau. The Search of the Sacred Image], BuksMart, Moscow, Russia, pp. 131–135.
- Buseva-Davydova, I. (2007), “‘Czestochowa’ or ‘Softener of Evil Hearts’? The issue of one iconography of the Mother of God”, *Antikvariat. Predmety iskusstva i kolekcionirovaniya* [Antiques. Art and collectibles], no. 5 (47), pp. 52–56.
- Buseva-Davydova, I. (2011), “Family icons in Russian culture”, *Uvarovskie chteniya – VII. Sem'ya v traditsionnoi kul'ture i sovremennom mire: Materialy vseros. nauch. konf.* [Family in traditional culture and the modern world, Proceedings of the VII Uvarov All-Russian scientific Conference. Murom, April 29 – May 1, 2008], Murom, Russia, pp. 80–88.
- Golubev, V. (2022), “Presentational icon with a view of Likhvin Dobryi monastery. Dating, typology, iconography, stylistic features”, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva*, vol. 47, pp. 136–157.
- Gracheva, I. (2018), “Ryazan in A.V. Antonov's Verse”, *Bulletin of Ryazan State University named for S.A. Yesenin*, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ryazan-v-poezii-a-v-antonova> (Accessed 27 May 2022).
- Komashko, N. (2006), *Russkaya ikona XVIII veka* [Russian icon of the 18th century], Agei Tomesh, Moscow, Russia.

- Nechaeva, T. and Chernov, M. (2010), “Kaluga icons of XVIII–XIX centuries”, *Antikvariat. Predmety iskusstva i kolleksionirovaniya* [Antiques. Art and collectibles], no. 11 (81), pp. 14–66.
- Preobrazhenskii, A. (2010), *Ktitorskie portrety srednevekovoi Rusi: XI – nachalo XVI veka* [Donators portraits of medieval Russia in 11th – early 16th century], Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
- Perekrestov, R. (2012), “Two Klinty’s icons of the turn of the 18th – 19th centuries”, *Desninskie drevnosti: materialy mezhgosudarstvennoi nauchnoi konferentsii “Istoriya i arkhologiya Podesen’ya* [Desninsky (river Desna) Antiquities. Proceedings of the Interstate Scientific Conference “History and Archeology of the Desenya. Bryansk, 2–4 December 2010”], Gruppa kompanii “Desyatochka”, Bryansk, Russia, pp. 384–394.
- Putsko, V. (2000), “Icons of the 2nd half of the 17th and 1st half of 18th century from the Kaluga churches”, *Kaluga v shesti vekakh* [Kaluga in six centuries. Proceedings of the 3rd city local history Conference], Kaluga, Russia, pp. 331–342.
- Putsko, V. (2005a), “On the Kaluga miniature icon painting of the 18th – 19th centuries”, *Kaluga v shesti vekakh* [Kaluga in six centuries, Proceedings of the 5th city local history Conference], Kaluga, Russia, pp. 319–329.
- Putsko, V. (2005b), “The iconography of the Mother of God ‘The Life-Giving Spring’ in Kaluga Icon Painting of the 18th Century”, *Kaluga v shesti vekakh* [Kaluga in six centuries, Proceedings of the 5th city local history Conference], Kaluga, Russia, pp. 346–347.
- Rovenskiy, G. (2015), *Rodoslovnnye pyati rodov Goncharovykh I rospis’ potomkov Afanasiya Avraamova syna Goncharova, osnovatelya Polotnyanogo Zavoda, mnogikh tserkvei, zavodov-I fabrik* [The Goncharov family’ genealogy tree in 5th steps after Athanasius Avraamov son of Goncharov, founder of the Polotnyanyi Zavod, many churches, factories and plants. On the 400th anniversary of the Kaluga Goncharov family], Meshchera, Fryazino, Shchelkovo, Russia.
- Rutman, T. (2008), “Saint Dmitry and the Demidov Icon of the Mother of God”, *Svyatitel’ Dimitrii, mitropolit Rostovskii: Issledovaniya i materialy* [Saint Demetrius, Metropolitan of Rostov. Research and materials (Proceedings of the Scientific Conference)], Spaso-Yakovlevskii Dimitriev Monastyr’, Rostov the Great, Russia, pp. 265–272.
- Tarasov, O. (1995), *Ikona i blagochestie: Ocherki ikonnoogo dela v imperatorskoi Rossii* [Icon and Devotion. Essays on the Icon Trade in Imperial Russia], Progress-kul’tura, Moscow, Russia.
- Zaurdina, S., Avdeenko, E. and Dzhabbarov, R. (2006), “The Shchepochkins family in the history of Russia and the Kaluga region. Genealogic table”, *Trudy Regional’noogo konkursa nauchnykh proektov v oblasti gumanitarnykh nauk* [Proceedings of the Regional competition of scientific projects in the field of the humanities], iss. 7, Kaluga, Russia, pp. 98–110.

Информация об авторе

Валентин А. Голубев, аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119192, Россия, Москва, Ломоносовский пр., д. 27, корп. 4; golubev.valent@yandex.ru

Information about the author

Valentin A. Golubev, postgraduate student, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 27/4, Lomonosovskii Avenue, Moscow, Russia, 119192; golubev.valent@yandex.ru