

Е. К. БРАТЧИКОВА

Парсуна «Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский»

Государственный музей палехского искусства (далее: ГМПИ) обладает небольшой, но интересной коллекцией произведений непалехских художников. Это — живопись маслом и графические листы. Большинство из них в инвентарных книгах значится как работы неизвестных мастеров. К числу неатрибутированных относится и портрет Димитрия, митрополита Ростовского и Ярославского.¹

Образ святителя написан масляными красками на плотном, среднезернистом холсте прямого плетения. Полотно вертикального формата, размером 84 × 68.8 см. Перед нами поясное изображение в фас. Фигура помещена на нейтральном, темно-оливковом фоне, несколько высветленном вокруг головы и плечья. На лицевой стороне портрета авторская надпись: «Персона преосвященного Димитрия, митрополита Ростовского и Ярославского».

Димитрий изображен в архиерейских одеждах. На нем гвоздичного цвета, подбитый темно-зеленой тканью, саккос; омофор с крестами, отделанными рубинами и сапфирами; обшитые золотом поручи; на голове — митра «рудожелтой тафты», на которой, вместо «дробниц», написаны святые образы Спасителя, Богородицы и Иоанна Предтечи; на груди, на золотых «чепях» — крест с изображением Богоматери «Знамень» и панагия с образом Спаса Нерукотворного; в левой руке — митрополичий жезл, пальцы правой сомкнуты в благословляющем жесте.

По характеру живописи это — произведение переходного периода, более связанное с древнерусской традицией, нежели с искусством Нового времени. Черты иконописного канона прослеживаются в нем достаточно четко. Изображение вплотную придвинуто к переднему краю «картины», статично. Правда, в постановке головы и плечья художник пытался дать небольшой разворот влево: взгляд Димитрия устремлен не прямо на зрителя, а как бы брошен искоса, но это едва уловимое движение ни в коей мере не нарушает в целом фронтального построения.

Руку иконописца, привыкшего иметь дело с «образом», но не портретом, выдает разница в написании «доличного» и «лика» святителя. Одежды выполнены предельно плоскостно. Нет и малейшего намека на то, что под ними теплится живая плоть. По старинке все внимание сосредоточено на орнаментах, в отделке которых художник достиг высокого мастерства. Дра-

¹ ГМПИ. КП 2659. Инв. № 175. «Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский». Воспроизведен в кн.: Летописец о ростовских архиереях. СПб., 1890 и в статье: Федорова М. М. Димитрий Ростовский. Иконография в собрании Ростовского музея // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1991. Вып. 2. С. 48—70.



Парсуна «Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский».
Холст, масло, 1702—1709 гг. Палехский музей.

гоценные камни и золотые цепи написаны настолько натуралистично, что невольно ловишь себя на мысли: не коллаж ли это?

И вместе с тем если сравнить наш портрет с изображением персон в знаменитом «Титулярнике», то станет очевидно, что для автора палехского экземпляра искусство XVII столетия — недавнее, но все-таки прошлое. До блеска отточенная композиционная схема древнерусского портрета (имеются в виду портреты «Титулярника») в данном случае уступает место творческим исканиям, пусть пока еще робким, однако самостоятельным и непременно связанным с натурными наблюдениями.

Отход от средневековой манеры более всего проявился в выполнении лица святителя. Автор палехского портрета не мог не знать древнерусской техники «личного» письма, которая, как известно, к концу XVII в. стала настолько универсальной, что вполне могла справиться с задачами иллюзорной живописи. Тем не менее создатель портрета отказывается от традиционных приемов. Теряется мастерство, но в лице появляются индивидуальные черты.

Палехский вариант тем и примечателен, что в нем соединились качества двух художественных эпох. С одной стороны, образ Димитрия достаточно каноничен и близок к иконным изображениям, а с другой — кажется, будто бы написан «с живства». По контрасту с плоскостно трактованной фигурой — живописно моделированное лицо. Такая разностильность характерна для первых русских портретов с натуры, или, как их чаще называли, «парсун».

Итак, перед нами парсуна с изображением преосвященного Димитрия. Возможно ли определить, когда она создана? Димитрий изображен в полном архиерейском облачении с атрибутами святительской власти. Известно, что митрополичью кафедру он занял в 1702 г., следовательно, ранее этого времени портрет появиться не мог. Возникает еще один вопрос: не является ли это изображение прижизненным? Чтобы ответить на него, попробуем проследить, как складывалась иконография этого образа.

Описание портретов Димитрия Ростовского можно найти в Словарях Д. Н. Бантыш-Каменского² и Д. А. Ровинского.³ Последний приводит около полусотни вариантов, в числе которых живописные и графические изображения, а также лубочные картинки. Портреты святителя в разное время опубликованы Ф. А. Бычковым,⁴ А. А. Титовым,⁵ Б. Эдингом,⁶ И. Кологривовым.⁷ Изображения архиерея названы в изданном в 1914—1915 гг. двухтомном каталоге Н. Обольянинова,⁸ в Каталогах московской выставки 1988 г.⁹ и киевской 1989 г.,¹⁰ в Альбоме произведений Государственного музея украинского искусства.¹¹ Наконец, атрибуции одной из живописных реплик с изображением святителя посвящена статья Ю. Г. Малкова.¹² А в 1991 г. опубликован обзор М. М. Федоровой.

Все известные нам варианты можно поделить на те, которые выполнены до канонизации Димитрия и после нее.¹³ Естественно, предположить, что в ряду композиций, созданных до причисления Димитрия к лику святых, могут быть и прижизненные. Действительно, сведения о таких портретах имеются у Д. А. Ровинского и Ф. А. Бычкова.

На основании прижизненных портретов появились посмертные изображения Димитрия. Одно из них создано в 20-е гг. XVIII в. Ионой — иеро-

² Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей русской земли. 2-е изд. СПб., 1847. Ч. 1. С. 522—535; портрет на вклейке.

³ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886. Т. 1. Стб. 696—700.

⁴ Бычков Ф. А. Путеводитель по Ростовскому музею церковных древностей. Ярославль, 1886. С. 19—27.

⁵ Титов А. А. Ростов. М., 1911. С. 74.

⁶ Эдинг Б. Ростов Великий. Углич: Памятники художественной старины. М.: изд. И. Кнебель, б. г. С. 129.

⁷ Кологривов И. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. Портрет Димитрия Ростовского, помещенный на с. 302, ошибочно назван портретом Тихона Задонского.

⁸ Каталог русских иллюстрированных изданий 1725—1860 гг. / Сост. Н. Обольянинов. М., 1914. Т. 1. С. 29. № 130; М., 1915. Т. 2. С. 404—405. № 2005; С. 434—435. № 2160.

⁹ 1000-летие русской художественной культуры. М., 1988. С. 402. № 371; С. 472. № 372; С. 435. № 429.

¹⁰ Последний общеславянский писатель Димитрий Савич Туптало и главная книга его жизни: Каталог выставки, посвященной 300-летию напечатания в Киеве первой части знаменитых «Четних-Миней» и 280-летию со дня кончины их автора / Сост. Ю. А. Лабинцев. Киев, 1989. На с. 3 помещен графический портрет митрополита Димитрия.

¹¹ Гос. музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев, 1972. Табл. 26.

¹² Малков Ю. Г. Портрет Димитрия митрополита Ростовского из собрания Государственной Третьяковской галереи // Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования. М., 1973. С. 136—140.

¹³ К лику святых Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский, был причислен в марте 1757 г. См.: Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903. С. 477.

монахом Александро-Невской лавры.¹⁴ Другое выполнено в июле 1757 г. Арсением — архиепископом Спасского монастыря в Новгороде-Северском. Сохранился документ, свидетельствующий о том, что изображение списано с прижизненного экземпляра.¹⁵

После канонизации митрополита на месте его захоронения в Спасо-Яковлевском монастыре Ростова установлен образ святителя, написанный в 1759 г. Ротари. Впоследствии с этого портрета было выполнено немало графических изображений. По типу, схожему с Ротариевым, В. К. Шебуевым создан образ Димитрия (считался В. Л. Боровиковского), а также портреты неизвестных авторов, хранящиеся ныне в Третьяковской галерее и киевском музее изобразительных искусств.

Все названные композиции представляют собой тип исторического портрета. Они могли быть выполнены по впечатлениям, литературным описаниям. Образ Димитрия достаточно идеализирован. Величествен стан его, торжественно покоен лик. Под стать внешнему облику митрополита окружающая его обстановка. Она «очищена» от каких-либо случайностей, в нее включены лишь те предметы, которые наиболее точно определяют общественное «лицо» святителя. Портреты, созданные после канонизации, обладают только им присущими иконографическими особенностями. Поскольку они представляют Димитрия в новом качестве, над его головой появляется золотое сияние, а в надписи, сопровождающей едва ли не каждое изображение, прибавляется слово «чудотворец».

Вернемся к парсуне палехского музея. На ней Димитрий еще без нимба, включенная в композицию авторская надпись не содержит упоминаний о чудотворной силе святителя. В отличие от последующих экземпляров, в этом отсутствует какая бы то ни было предметная среда. Перед художником, видимо, была поставлена задача запечатлеть персону митрополита, и он ее последовательно решал. Начав писать по образцу парадных портретов XVII столетия, он как будто засомневался, когда дошел до лица, и, быть может, как мы, живущие в конце XX в., он — современник петровской эпохи остановился под цепким взглядом глубоко посаженных глаз Димитрия, заметил резкие складки над верхней губой, уловил в его лице болезненную напряженность.

Так это было или нет, но по своему внутреннему состоянию палехский образ гораздо ближе существующему словесному описанию Димитрия, нежели те, которые созданы после канонизации. Утверждают, что «святитель... был белокурый с проседью, худенький человек небольшого роста, сгорбленный, с маленькой клинообразной бородкой, в очках, ходивший обыкновенно в шерстяной ряске любимого темно-зеленого цвета».¹⁶

На наш взгляд, все составляющие палехского портрета: иконография, стилистика живописи, характер трактовки образа — позволяют говорить о нем как о прижизненном изображении. Этот вывод подтверждается материалами, связанными с историей бытования вещи.

¹⁴ Лушев А. М. Исторический альбом портретов известных лиц XVI—XVIII веков. СПб., 1870. С. 9.

¹⁵ «Письмо императрице Елизавете о портрете Димитрия Ростовского» обнаружено М. А. Федотовой в ЦГАДА (ф. 18 (Духовное ведомство), оп. 1, № 116).

¹⁶ Шляпкин И. А. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651—1709 гг.). СПб., 1891. С. 355.

В 1970—1974 гг. парсуна находилась на реставрации в Москве, в Мастерских им. академика И. Э. Грабаря. В ходе восстановительных работ было произведено дублирование полотна, в результате чего авторский холст пришлось растянуть и подвести новый подрамник большего размера.¹⁷

В реставрационном паспорте зафиксирована имевшаяся на старом подрамнике наклейка, свидетельствующая о том, что некогда произведение принадлежало ростовскому музею. Это совпадает с данными учетной документации нашего музея. Оказывается, Палеху портрет был подарен в 1966 г. Ивановским областным краеведческим музеем, а в Иваново он попал в 1934 г. из музея Ростова-Ярославского.¹⁸

В «Путеводителе по Ростовскому музею церковных древностей» 1886 г. значится три холста с изображением Димитрия: экземпляр (№ 4), созданный бельцем Яковлевым, переписчиком творений святителя (дар И. А. Шлякова),¹⁹ образ (№ 33), переданный в музей ярославским губернатором В. Д. Левшиным,²⁰ и портрет (№ 3161) из Ростовского Спасо-Ярославского монастыря, который отмечается Ф. А. Бычковым как особенно примечательный. Он, по преданию, писан при жизни святого Димитрия; вверх этого портрета имеется следующая надпись: «Персона преосвященного Димитрия митрополита Ростовского и Ярославского».²¹ Как видим, она полностью совпадает с надписью на нашем экземпляре.

Нет сомнения в том, что под номером 6 (3161) в «Путеводителе» Ф. А. Бычкова описан портрет, принадлежащий ныне Государственному музею палехского искусства. Следовательно, наша парсуна действительно прижизненное изображение. Она написана между 1702 и 1709 гг., т. е. в тот период, когда Димитрий занимал митрополичий престол в Ростове Великом.

¹⁷ Данные реставрационного паспорта. Портрет Димитрия Ростовского поступил в ГЦНРМ им. академика И. Э. Грабаря, в Отдел масляной живописи (КП 5265) 18 марта 1970 г. Реставратор — Г. А. Федина, руководитель — В. М. Танаев.

Описание произведения по акту приема: деформация холста, семь сквозных прорывов холста, на трех из них — заплаты на обратной стороне картины; кракелюр, мелкие утраты красочного слоя, загрязнения. Задание на реставрацию (выписка из протокола заседания Реставрационной комиссии). Протокол № 10 от 23 IV 1970 г.: Укрепить красочный слой, уложить края прорывов, удалить грубый реставрационный грунт, сделать растяжку холста, развернуть кромки, изготовить подрамник соответственно новому размеру картины, подвести реставрационный грунт, удалить загрязнения и масляные записи, покрыть лаком, тонировать.

¹⁸ Запись в Книге поступлений ГМПИ: «...из Ивановского областного краеведческого музея. Акт выдачи от 18 марта 1966 г. Ранее был в Ростовском музее (КП—8695), выбыл из него в 1934 г.».

¹⁹ Бычков Ф. А. Путеводитель... С. 6—7.

²⁰ Г-ковъ К. Д. Св. Димитрий, митрополит Ростовский // Странник. СПб., 1895. Т. 3.

С. 9.²¹ Бычков Ф. А. Путеводитель... С. 22.



Парсуна «Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский».
Холст, масло, 1702—1709 гг. Палехский музей.

гоценные камни и золотые цепи написаны настолько натуралистично, что невольно ловишь себя на мысли: не коллаж ли это?

И вместе с тем если сравнить наш портрет с изображением персон в знаменитом «Титулярнике», то станет очевидно, что для автора палехского экземпляра искусство XVII столетия — недавнее, но все-таки прошлое. До блеска отточенная композиционная схема древнерусского портрета (имеются в виду портреты «Титулярника») в данном случае уступает место творческим исканиям, пусть пока еще робким, однако самостоятельным и непременно связанным с натурными наблюдениями.

Отход от средневековой манеры более всего проявился в выполнении лица святыни. Автор палехского портрета не мог не знать древнерусской техники «личного» письма, которая, как известно, к концу XVII в. стала настолько универсальной, что вполне могла справиться с задачами иллюзорной живописи. Тем не менее создатель портрета отказывается от традиционных приемов. Теряется мастерство, но в лице появляются индивидуальные черты.