

М. Е. Даен (Вологда)

О ДВУХ ПОРТРЕТАХ СПАСО-ПРИЛУЦКОЙ ЖИВОПИСНОЙ ШКОЛЫ ЭПОХИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА

Статья посвящена анализу двух произведений XIX в., принадлежащих кисти художников Спасо-Прилуцкой живописной школы. Автор рассматривает портреты митрополита Санкт-Петербургского и Новгородского Амвросия Подобедова, и вологодского епископа Евгения Болховитинова.

Ключевые слова: Вологодский музей-заповедник, портрет, Болховитинов, Спасо-Прилуцкая школа.

М. Е. Daen (Vologda)

ON THE TWO PORTRAITS OF SAVIOR-PRILUTSKY ART SCHOOL OF THE EPOCH OF THE 1812 WAR

The article analyzes two works of the XIX c. painted by representatives of Savior Prilutsky school of painting. The author describes the portraits of Mythropolitas of St. Petersburg and Novgorod Ambrosy Podobedov and Bishop of Vologda Eugene Bolkhovitinov.

Keywords: Vologda Museum-Reserve, portrait, Bolkhovitinov, Holy Prilutskaya school.

Когда мы говорим о живописном портрете, то первая ассоциация с ним связанная — это изображенная на нем личность. В сознании зрителя прошлых эпох портрет являлся двойником живого человека, он словно замещал его. Портретам, по выражению исследователя Генадия Вдовина, отдаются те же почести, что и изображенными на них лицам [1]. Естественно желание узнать об изображенном человеке как можно больше. Однако со временем информация о нем терялась, исчезали сведения о заказчике того или иного портрета, о времени создания, об авторе, нередко забывались, либо искажались имена самих портретируемых лиц. В настоящее время это создает много проблем связанных с изучением портретного наследия прошлого. Если портрет имеет развитую иконографию, например: портреты императоров, известных полководцев, или духовных деятелей, то идентифицировать такие портреты не сложно, другое дело, когда он написан с натуры и не имеет явных повторений.

Эти два типа портретных изображений далеко не равнозначны, даже если они написаны одним автором. В первом случае автор не мог быть свободным, так как должен был соблюдать все иконографические атрибуты присущие данной личности, чтобы сделать её узнаваемой. Во втором, — он мог пренебречь какими-то условностями, и работать по правилам, которые подсказывала ему натура.

Приведем примеры. В Вологодском Государственном Историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике имеются два портрета близких по духу, по своей исторической значимости деятелей русской православной церкви: митрополита Санкт-Петербургского и Новгородского Амвросия Подобедова, и вологодского епископа Евгения Болховитинова. Исследования показали, что оба они были написаны в начале XIX века. Первый из названных портретов имеет точную дату 1813 год.

Холст. Масло. 101Х80,2. Инв. ВОКМ 25595.

Происходит из Спасо-Прилуцкого монастыря. Передан в музей 13.12.1927 года.
(На учёт взят 5.05.1981 года. Акт № 6934).

* Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 12-14-35000 от 14 марта 2012 года) и Правительства Вологодской области от 3 мая 2011 года № 447. «О региональном конкурсе» в соответствии с соглашением между Российским гуманитарным научным фондом и Правительством Вологодской области.

Реставрирован в 2009–10 гг. Кафедра реставрации произведений масляной живописи института имени И. Е. Репина, г. Санкт-Петербург. Руководитель — профессор Ю. Г. Бобров. Реставратор В. В. Кравчук под руководством преподавателя С. В. Таратыновой (илл.1–3).

При реставрации была выявлена полуустерта надпись на бумажной наклейке с тыльной стороны холста разм. 7x33. Исследование текста наклейки в УФ лучах выявило следующий текст: «ПОРТРЕТЬ ВЫСОКОПРЕОСВЯЩЕННЕЙШЕГА АМВРОСИЯ МИТРОПОЛИТА НОВГОРОДСКАГО И СПЕТЕРБУРГСКАГО СПИСАННЫЙ ДЛЯ СПАСО-ПРИЛУЦКАГО МОНАСТЫРЯ ШТАТНЫМ СЛУЖИТЕЛЕМЪ ПЕТРОМЪ СТЕПАНОВЫМЪ ЛОПОТОВЫМЪ СЪ ДВУХЪ (ОТБО)РНЫХЪ ПОРТРЕТОВЪ ПРИ АРХИМАНДРИТЕ (ФЕОФИЛАКТЕ) 1813 ГОДА». Заключение зав. фотолабораторией С. Р. Лутфирахмонова.

Надпись имеет существенную значимость как документ, удостоверяющий не только дату написания, но и автора произведения, которым оказался штатный служитель Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря Петр Степанович Лопотов. Данный портрет представляет собой список известного портрета Амвросия Подобедова из ГТГ (ранее Румянцевский музей), приписываемого В. Л. Боровиковскому [2]. (Правда, от этой атрибуции большинство исследователей отказались). Возможно, Петр Лопотов имел перед собой гравированный образец с вышеупомянутого портрета. Московский исследователь С. А. Малкин считает, что портрет Амвросия Подобедова из ГТГ был заказан в связи с назначением 16 октября 1799 года владыки Амвросия архиепископом Санкт-Петербургским. В январе 1801 года владыке Амвросию были пожалованы бриллиантовые знаки к ордену св. Иоанна Иерусалимского за освящение Михайловского замка, которые видны на портрете. На основании этого исследователь считает, что портрет был написан не раньше января 1801 года. Однако в нем отсутствуют бриллиантовые знаки на ордене Андрея Первозванного, пожалованные ему в 1806 году императором Александром I. И этот факт определяет датировку портрета — между 1801 и 1806 годами [3]. Зачем же понадобился портрет св. Амвросия, иконография которого относится к 1799 году, в 1813 году. Вполне очевидно, что это было связано с событиями войны 1812 года. В это время преосвященный Амвросий (1742–1818), имевший титул первенствующего члена Синода Русской Православной церкви был особым нравственным авторитетом не только православной церкви, но и всей России. Он первый назвал войну с Наполеоном Бонапартом, войной священной, справедливой, так как для россиян эта война была освободительной. Тысячи возвзаний от имени православной церкви были посланы во все уголки русской империи, автором которых был святитель Амвросий. Он формировал ополчения, осеняя крестным знамением полки идущие на поля сражений, благословлял и давал напутствия полководцам и самому государю императору Александру Первому, предрекал великую победу, даже в трудные и далеко не благоприятные для России годы. Известно, что святитель способствовал финансированию армии, призывая сборы от продажи свечей и часть кошельковых сумм, отпускаемых на содержание монастырей, отправлять на нужды армии [4]. В связи с этим появились его портреты в разных уголках русской земли, в основном в монастырях. Огромная патриотическая деятельность митрополита Амвросия была по достоинству оценена. Вот почему архимандрит Спасо-Прилуцкого монастыря Феофилакт Ширяев также заказал в 1813 году для монастыря портрет этого выдающегося церковного деятеля.

Второй портрет с изображением епископа, который не имеет никаких надписей, определить было не так просто, так как на нем нет атрибутов с явными иконографическими аналогами.

Холст. Масло. 88,2Х71,2 Инв. 25598 (илл. 4–5). Из Спасо-Прилуцкого монастыря. Передан по акту 13.12. 1927 года. Взят на учет в 1981 году. В настоящее время находится в реставрации. Реставратор ВГМЗ О. В. Карпачёва.

Первым подсказчиком в идентификации личности названного второго портрета оказалась редактор Православной энциклопедии Я. Э. Зеленина, которая опознала в нем известного церковного деятеля Евгения Болховитинова (1767–1837). (Пользуюсь случаем, чтобы выразить

ей благодарность). Действительно Евгений Болховитинов с января 1808 по 1813 год был епископом в Вологодской епархии. В то время имя его было уже достаточно известно, так как он по рекомендации митрополита Амвросия в 1805–1806 годах принимал деятельное участие в реформировании духовного образования, составлял программы для всех учебных заведений находящихся в ведении Синода, начиная от приходских школ и до духовных академий [5].

Евгений Болховитинов был не только известным деятелем церкви, но человеком широчайших познаний, громадной эрудиции, оставившим после себя очень большое научное наследие. Им было издано до 50 трудов по самым различным отраслям знаний: от истории и литературы — до медицины, химии и астрономии. Он был избран почетным членом Академии наук, почетным членом всех Российских университетов, «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», «Общества истории и древностей Российских» и прочая, и прочая, и прочая. Он собирал материалы о монастырях, разбирал архивы, копировал надписи, анализировал древние манускрипты и свитки. В Вологде он задумывает «Историю монастырей Греко-Российской церкви» и «Описание монастырей Вологодской епархии», пишет труды по языкоznанию и по этнографии («О разных родах присяг у славяно-руссов»), и по археологии («О древностях вологодских зырянских»). По его распоряжению в Вологодский архиерейский дом доставлялись в значительном количестве ценные исторические материалы.[6]

Однако вернемся к датировке портрета. Ведь даты на нем нет. Кроме того, едва ли, данный портрет был единственным. В портретной зале Архиерейского дома (Иосифовского корпуса) был еще один портрет епископа Евгения Болховитинова, который упоминается в Вологодских епархиальных ведомостях за 1867 год. В настоящее время, к сожалению, он не сохранился. Известный в Вологде историк церкви Н. И. Суворов, в частности, пишет, что портрет Евгения Болховитинова был взят из Архиерейского дома в духовную семинарию по случаю празднования 100-летнего юбилея со дня рождения епископа. «... Украсивший семинарскую залу в день юбилея портрет преосвященного Евгения, писанный во время пребывания его на Вологодской кафедре в цветущих летах его жизни — 40 лет от роду, был окружен «живым» зеленым венком из разных растений, испещренным ... живыми цветами». [7] Учитывая, что Евгений Болховитинов вступил на Вологодскую кафедру в январе 1808 года, когда ему исполнилось 40 лет, следует датировать данный портрет именно этим годом. Такой идентификации и датировке не противоречит словесное описание внешности епископа, сделанное Н. И. Суворовым: «Митрополит Евгений был роста менее чем среднего, полон, но в движениях жив и оборотлив. Походку имел скорую, чело обнаженное и открытое, взгляд быстрый и проницательный, выговор твердый, но несколько шепелеватый» [8]. Думается, Суворов в словесном описании епископа Евгения Болховитинова попал в самую суть, отметив и проникновенность взгляда, и его сметливость, и телесную полноту, и быстроту движений, — эти качества мы видим в образе владыки на портрете. Таким образом, можно предположить, что на данный период времени этот портрет является едва ли не самым ранним из известных нам изображений этого видного церковного деятеля.

Художественные качества анализируемых портретов нельзя назвать выдающимися. Они написаны по тем канонам, которые существовали в конце XVIII начале XIX века. Портретное сходство было непременным условием таких произведений. При этом у обоих наблюдается пестрота колорита, плоскостное понимание пространства, слабое знание анатомии. Заметно, что хорошо написанная голова противоречит плоскому тулowiщу, на котором выделены лишь те атрибуты, которые соответствуют статусу изображаемой личности. На портретах тщательно выписана фактура облачений, сверкающих позументами, покрытые суклоками жезлы, на которых обозначены владельческие инициалы. Тщательно написаны также награды, которыми они были удостоены — кавалерия. Художник пользуется секретами светотональной лессировочной живописи, хотя он слабо владеет пространственным построением композиции и ракурсами.

Оба портрета прошли комплексную технико-технологическую экспертизу, проведенную старшим научным сотрудником отдела экспертизы института природного и культурного наследия имени Д. С. Лихачёва Т. В. Максимовой.

При анализе портретов выявлено много общих для них технических и технологических черт. Прежде всего, это структурное построение полотен, которое говорит о том, что автор жил в XVIII веке и перенес некоторые признаки технического мастерства в XIX век. Примечательно, что оба они написаны на холстах с негрунтованными кромками, которые крепились к подрамнику с помощью деревянных гвоздей. Это значит, что проклейка и грунтовка полотен производилась непосредственно на подрамнике, который не имел ни скосов, ни фасок. На обоих портретах художники применяли рыжевато-желтого цвета грунт, который работал на просвет, создавая дополнительные полутона, подчеркивающие мягкость полутеней и теней. Есть много общих признаков в техническом исполнении, и в стиле: это и прозрачность живописных слоев, сквозь которые просвечивает подмалевок, и даже холст, который также просвечивает, т. е. принимает участие в фактуре красочного слоя, делает ее оптически проницаемой, живой и подвижной. Имеются аналогии и в манере письма. Так, на лицах изображенных мы видим особую трактовку бровей, как будто разорванных посередине, и слегка изломанных. Однаково моделированы глаза с короткими штриховыми оживками с наружной стороны. Четко очерчены на портретах веки и рот с характерной губной щелью как будто намеченных тонкой круглой кисточкой уже в подмалевке коричневой краской. Таким образом, можно сделать вывод, что оба эти портрета писал один автор, хотя писал их он по-разному. В первом случае над ним довел образец, которому следовало ему безоговорочно подражать, во втором, хотя портрет был более скромен, он, очевидно, писал лицо с натуры и делал авторские правки в рисунке и в подмалевке. Этот авторский поиск на лице Евгения Болховитинова мы видим в рентгенограмме в области носа — пентименти. См снимок. Ил. 5 Автор портрета святителя Амвросия Подобедова стремился копировать предложенный ему образец как можно точнее, в результате он выделил на лице не только конструктивные элементы лица, но и множество мелких второстепенных деталей, разного рода складок, морщинок и т. д. Т. В. Максимова считает, что лицо Амвросия Подобедова, и частично его облачение были подвергнуты повторению, что, несомненно, огрубило первоначальную авторскую живопись. Эта небольшая разница не должна, однако вносить сомнения в том, что исполнителем данных портретов был один и тот же художник, а именно Петр Степанович Лопотов.

В связи с этим встает вопрос, где обучался художник Лопотов, кто был его учителем, наконец, откуда он был родом?

Итак, судя по надписи на бумажной наклейке с тыльной стороны портрета митрополита Амвросия Подобедова, автором его был штатный служитель монастыря П. С. Лопотов. Это имя до недавнего времени практически не было известно. Благодаря архивным изысканиям были выявлены следующие сведения:

Петр Степанович Лопотов. Штатный служитель Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. Его имя упоминается в «Книге для выдачи жалованья служителям монастыря» в 1799 году [9], а также в реестре «образов и картин», оставшихся после покойного архимандрита Иннокентия (Лаврова), который с 1774 по 1804 год управлял Спасо-Прилуцким монастырём. П. С. Лопотов упомянут здесь как автор картин, которые служили образцами в письме для других мастеров, обучавшихся в монастыре искусству живописи [10]. В фонде Спасо-Прилуцкого монастыря в Архиве Вологодской области (ГАВО) удалось обнаружить автограф П. С. Лопотова, относящийся к 1799 году — илл. 6. Есть основание предполагать, что он был сыном подъячего Стефана Лопотова, служившего в том же монастыре, который, согласно данным метрической книги, в ноябре 1777 года крестил младенца Николая Ивановича Катина, и назван был как «свояк» его семьи [11].

Т. о. он был в родстве с известным в Вологде художником и педагогом Николаем Катиным — (1777–после 1865), точнее его двоюродным братом по линии матери. А Катин, как показали исследования, был родственником В. А. Тропинина, так как его сестра Анна вышла за Тропинина замуж в 1807 году [12].

Кроме того, в архивных документах монастыря за 1804 год Петр Лопотов значится как любимый ученик архимандрита Иннокентия Лаврова.

Архимандрит Иннокентий (1736–1804) управлял монастырем целых 30 лет и успел сделять очень много.

При нем в монастыре разворачивается большое строительство. Для обеспечения многочисленных нужд по убранству вновь выстроенных помещений необходимы были мастера разного профиля: столяры, резчики по дереву, альфрейщики, позолотчики, живописцы и граверы. В целях экономии монастырских средств, архимандрит организовывает художественное обучение детей — выходцев из приписанных к монастырю селений экономических крестьян. Он их обучает искусству живописи и партесному (т. е. многоголосому) пению. Ещё до определения в штат выявляет способных к художествам детей, снабжает их казенным питанием, платьем, необходимыми инструментами, красками, холстами и другими материалами. Одновременно он собирает личную коллекцию картин, выполненных наиболее способными и талантливыми художниками.

Конечно, штатные служители, в том числе и самые талантливые, независимо от возраста и заслуг получали скучное жалованье (в 1787 году оно составляло 13 рублей 79 копеек с четвертью в год). Для поощрения отличившихся за особые заслуги служителей, архимандрит награждает премиями (в 1 рубль). Учитывая скучность монастырского жалованья и бесперспективность пребывания в монастыре, многие из служителей, у которых были семьи, стремились покинуть его стены, хотя в те времена это было делом весьма рискованным.

Живописная школа Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря — просуществовала почти 30 лет (с 1775 по 1804 год) и оставила интереснейшие памятники искусства. [13] Неслучайно император Александр I, посетивший монастырь в 1824 году дал высокую оценку произведениям, написанным выходцами этой школы, которые он смог увидеть в настоятельских кельях монастыря во время своего визита в Вологду [14]. К сожалению, рамки настоящей статьи не позволяют более подробно проанализировать все аспекты организации этой школы. Эта тема нами отражена в специальной публикации. Однако приведенные в статье два портрета, которые мы вводим в научный оборот, помогут понять характер и особенности того направления в искусстве Северо-запада России, которое связано с монастырским художественным образованием.

Примечания:

1. Вдовин Геннадий. «Портретное изображение и общество в России XVIII века. Несколько слов о функции замещения.» // Вопросы искусствознания. 2–3/1994. М. 1994. С. 249.
2. ГТГ, ранее до 1925 года — Румянцевский музей. (инв. 5031), х.. м. 141,6Х102,3.
3. Малкин С. А. О датировке портрета митрополита Амвросия Подобедова работы В. Л. Боровиковского (?). Доклад. Представлен на XIV конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства» 26–28 ноября 2008 года, проведенной ГТГ совместно с объединением «Магнум АРС». Опубликован в сборнике: «Кадашевские чтения. Сборник докладов конференции. М, 2009. С.143–144. Выражаю благодарность С. А. Малкину за предоставленные сведения.
4. Мельникова Л. В. Патриотическая деятельность митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского Амвросия Подобедова во время Отечественной войны 1812 года // Митрополит Санкт-Петербургский и Новгородский Амвросий (Подобедов) 1742–1818. Материалы научной конференции в Великом Новгороде 13 сентября 2008 года. М. 2010. С. 59–71.
5. Страхова Я. А. Митрополит Амвросий (Подобедов) и митрополит Евгений (Болховитинов): реформа духовных училищ. // Митрополит Санкт-Петербургский и Новгородский Амвросий (Подобедов) 1742–1818. Материалы научной конференции в Великом Новгороде 13 сентября 2008 года. М. 2010. С. 118–127.
6. Кошелев В. Вологодские давности. Архангельск. 1985. С. 87.
7. Суворов Н. И. Несколько слов о праздновании в Вологде столетнего юбилея высокопреос-

- вященного митрополита Евгения 18 декабря 1867 года // ВЕВ. Вологда. 1868. С. 19–20.
8. Суворов Н. И. Об иерархах Древне-Перской и Вологодской епархий // ВЕВ. Вологда. 1868. С. 162.
9. ГАВО ф. 512, оп. 1, д. 365, л. 5.
10. ГАВО. Ф. 512, оп. 1, д. 383, л. 40–41.
11. ГАВО. Ф. 496, оп. 8, д. 27, л. 774.
12. Даен М. Е. Н. И. Катин — забытый художник окружения В. А. Тропинина // Экспертиза и атрибуция произведений изобразит. искусства: Мат-лы VII науч. конф. 2001 г. / ГТГ, объединение «Магнум АРС». М., 2003. С. 85–90; *она же*. К вопросу об особенностях творчества Н. И. Катина и новые факты его биографии // Тропининский вестн. М., 2005. Вып. 3. С. 104–121; *она же*. Новые открытия портретного искусства // Мир музея. 2007. № 7. С. 28; *она же*. Об одном из портретов вологодского худож. Н. И. Катина // Экспертиза объектов культурного наследия. М., 2009. Вып. 1: Темперная и масляная живопись. С. 312–317.
13. Даен М. Е. Живописная школа Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря в XVIII–начале XIX века. Авторская рукопись.
14. Савваитов П. И. Описание Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. Издание третье, исправленное Н. И. и И. Н. Суворовыми. Вологда. 1902. С. 43–44.

добрый день!

С интересом прочитал Вашу статью "О ДВУХ ПОРТРЕТАХ СПАСО-ПРИЛУЦКОЙ ЖИВОПИСНОЙ ШКОЛЫ ЭПОХИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА". Особено интересно было читать про живописную школу Спасо-Прилуцкого монастыря и художника Лопотова. Я о них ничего не знал.

Хочу сделать некоторые уточнения по части портрета м. Амвросия из ГТГ. На портрете изображен супок, на котором можно различить буквы АМС, которые я проинтерпретировал как "Амвросий митрополит Санктпетербургский". Ваше утверждение: "Московский исследователь С. А. Малкин считает, что портрет Амвросия Подобедова из ГТГ был заказан в связи с назначением 16 октября 1799 года владыки Амвросия архиепископом Санкт-Петербургским" не верно. В своем докладе на V Кадашевских чтениях я написал: "Можно предположить, что портрет заказан в связи с назначением 10 марта 1801г. владыки Амвросия митрополитом Санкт-Петербургским и Новгородским."

Про пожалование бриллиантовых знаков ордена Андрея Первозванного в 1806 году я прочитал в Словаре духовных писателей Евгения Болховитинова, что отразилось на моих датировках .

Я недавно перечитывал письма Евгения Болховитинова воронежскому приятелю В. Македонцу (Журнал "Русский архив". 1870. Кн.4, стр. 840). В одном из писем от 25 мая 1804 года Евгений пишет: "Старик наш получил алмазные знаки Андреевские" - это означает, что митрополиту были пожалованы бриллиантовые знаки к ордену Андрея Первозванного в 1804 году.

Это известие в свою очередь означает, что интервал дат написания портрета сужается до 1801-1804.

С уважением,
Сергей Малкин



Ил. 1



Ил. 2



Ил. 4