А.Д. АКИЛОВА
Аспирант 2 курса МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: pad.1994@mail.ru

К.Н. ГАВРИЛИН
Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой «История искусств и гуманитарные науки»
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

A.D. AKILOVA
The second year postgraduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: pad.1994@mail.ru

K.N. GAVRILIN
Candidate of art history, professor. Head of the Art History and Humanities Department of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

НОВАЯ АТРИБУЦИЯ «ПОРТРЕТА ЖЕНЩИНЫ В ВЫСОКОМ КОКОШНИКЕ С ЦВЕТКОМ ГРАНАТА В РУКЕ» ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО И ПРОМЫШЛЕННОГО ИСКУССТВА МГХПА ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА

THE NEW ATTRIBUTION OF «THE PORTRAIT OF WOMAN IN A HIGH KOKOSHNIK WITH A POMEGRANATE FLOWER IN HER HAND» FROM THE COLLECTIONS OF THE MUSEUM OF DECORATIVE, APPLIED AND INDUSTRIAL ART OF THE STROGANOV ACADEMY (MGHPA)

В статье рассматриваются художественные особенности и своеобразие костюмного комплекса модели, изображенной на «Портрете женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке», происхождение которого ранее связывали с Тверской губернии. Новейший анализ этого произведения, дает основания связать его происхождение с Владимирской губернией, с которым гене-

тически связан и традиционный женский московский костюм XVII–XVIII вв. В статье также уточняется вид и значение цветка как важного атрибута данного портретного образа.

The paper concentrates on the artistic features and originality of the costume complex of the model depicted in «The portrait of woman in a high kokoshnik with a pomegranate flower in her hand», whose origin was previously associated with the Tver province. The latest analysis of this work gives grounds to link its origin with the Vladimir province, which is genetically related to the traditional women's Moscow costume of the XVII–XVIII centuries. The article also specifies the type and meaning of the flower as an important attribute of this portrait image.

Ключевые слова: провинциальный портрет, кокошник, живопись, русский народный костюм, XVIII век.
Keywords: provincial portrait, kokoshnik, painting, Russian folk costume, XVIII century.

Среди сокровищ музея декоративно-прикладного и промышленного искусства Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г.Строганова особо выделяется коллекция женских провинциальных портретов, насчитывающая двадцать произведений, жемчужиной которой является «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» (ил. 1). В 2015 году усилиями реставраторов Строгановской академии [прим. 1] портрету был возвращен экспозиционный вид. Яркий пример живого народного колорита, с первого взгляда привлекающий внимание нарядным сарафанным ансамблем и внушительным полуциркульным кокошником «с вертикальной лопастью надо лбом» [4, с. 678], венчающим идеализированное «кукольное» лицо молодой женщины, портрет ныне украшает собрание музея.

Как и многие произведения провинциальной портретной живописи XVIII–XIX вв., авторство и информация о месте и времени создания данного портрета является предметом дискуссий.

Впервые портрет был проанализирован в статье Т.Л.Астраханцевой, В.Е.Калашникова и А.Г.Толкачева, опубликованной в сборнике научной конференции в 1998 году [2]. Авторами статьи портрет был назван

«протокупеческим» [прим. 2]. Кроме того, было высказано предположение о том, что портрет мог происходить из Тверской губернии, так как кокошник женщины, изображенный на портрете, имеет такую же форму, как на «Портрете купчихи в кокошнике» 1796 года кисти П.С.Дрождина из Тверской областной картинной галереи. Помимо того, композицию в центре кокошника (ил. 2) исследователи интерпретировали как изображение рождественской елки, украшенной стеклянными шарами [2, с. 154]. По их мнению, этот факт является дополнительным аргументом в пользу тверского происхождения портрета, так как Тверская губерния издревле славилась стеклодувными изделиями. Исследователям не была известна история формирования коллекции, поэтому они ее восприняли как цельно сформированное собрание женских портретов в костюмах различных уездов и сословий Тверской губернии.





Рис. 1. Неизвестный художник. «Портрет женщины в высоком кокошнике с яблоневым цветком в руке» (музейное название — «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке».) Владимирская или Московская губерния. Последняя четверть XVIII в. Холст, масло. 90,5 х 66,5 см. Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г. Строганова, Москва. Инв. № КП-8680.

Рис. 2. Неизвестный художник. «Портрет женщины в высоком кокошнике с яблоневым цветком в руке» (музейное название — «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке».) Владимирская или Московская губерния. Последняя четверть XVIII в. Фрагмент. См. ил. 1.

Глядя на фотографии из путеводителя по выставке «Комплексной марксисткой экспозиции», проходившей в 1931 году в Третьяковской галерее, на одной из стен можно рассмотреть два портрета, ныне находящихся в коллекции МГХПА: «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» и «Портрет женщины в синем сарафане с красными цветами; в руке веер» [3, с. 57]. На фотографии также можно узнать «Портрет Василия Алексеевича Злобина» начала XIX века и «Свадьбу в Торопце» (1780-е), ныне хранящиеся в Государственном историческом музее (далее — ГИМ). Следовательно, коллекция не состо-

яла из одних женских портретов, а была разделена, по крайней мере, на две части, которые сейчас находятся в музее МГХПА и ГИМе. Историю перемещения, источник поступления провинциальных портретов с выставки «Комплексной марксистской экспозиции» еще предстоит выяснять. Можно предположить, что некоторые ныне единичные экземпляры (чаще женские портреты) ранее представляли собой группы семейных портретов, на которых супруги изображались на парных холстах, но с единой композицией. Однако избирательность времени оставила лишь самые нарядные из них.

«Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» — яркий пример провинциального портрета последней трети XVIII века. На темно-коричневом, практически черном, однотонном фоне выделяется четкий, аппликационно-плоский силуэт поясного изображения молодой женщины, одетой в черно-золотую епанечку поверх белой рубахи с пышными рукавами, чью голову на изящной шее венчает внушительных размеров полуциркульный кокошник. Кисейный ворот за плечами женщины создает в портрете ощущение кулисной пространственности, которое поддерживается приоткрытым краем епанечки, за которым виднеется золотисто-бежевый сарафан. Гармоничный колорит портрета, построенный на сочетании черного, золотистой охры и белого, дополнен акцентными деталями карминово-розового цвета. Такая сдержанная цветовая гамма неслучайна, т.к. на портрете изображена молодая замужняя женщина, а после свадьбы цвета одежд становились менее яркими [4, с. 555]. Тем не менее, общее настроение портрета позитивно-радостное: голова имеет небольшой наклон вправо, на губах застыла полуулыбка, хотя выражение глаз внимательно-настороженное. Карнация выполнена в бледных тонах, изображающих припудренную изнеженную кожу. Черты округлого лица с крупным лбом, с очень высокой линией роста волос, незначительно подчеркнуты румянами и помадой.

Стоит отметить изящный плавный рисунок рук, приподнятых на уровень груди. В правой руке искусным жестом модель сжимает миниатюрное соцветие розового цвета, а левая кисть указывает на зажатый цветок. Таким образом, кисти рук образуют в портрете самостоятельную композицию, выстроенную вокруг цветка и обрамленную примечательными манжетами, украшенными сложной строчевой вышивкой в виде узелков. Многочисленные жемчужные украшения — браслеты, кольца, многоярус-

ные ожерелья — демонстрируют на портрете материальное благополучие изображенной. Серьги практически теряются, по сравнению с большим кокошником.

Кокошник и епанечка на портрете образуют единый комплект обрядовой одежды за счет использования единого орнамента галуна в декоре епанечки и краев кокошника. Орнаменты галуна повторяют один и тот же узор: зигзаг из треугольников, образующий повторяющуюся букву «М», заполненную точками или же сетчатым узором.



Рис. 3. Кокошник. Начало XIX в. Владимирская губерния. Ткани, позумент, бархат, набойка, фольга, золотошвейная работа. 39,0 х 39,0 х 8.0. Муромский историко-художественный музей. Инв. № М-6030. Т-586. Государственный каталог музейного фонда РФ.

Существовал обычай надевать старинный наряд на свадьбу, а потом передавать по наследству [4, с. 650]. Епанечка у северных великорусов бытовала исключительно как часть свадебного костюма [4, с. 558], поэтому можно предположить, что портрет создавался после свадьбы, до рождения первого ребенка. Костюмный ансамбль данного женского портрета иллюстрирует обрядовые традиции, связанные со свадьбой. По традиции в первый день совместной жизни устраивалось застолье в узком семейном кругу, на которое молодая жена преображалась, надевая самый лучший наряд [5, с. 49], обязательным элементом которого становился головной убор замужней женщины — кокошник. Исследователи русских обычаев описывают сакральный процесс перемены женского головного убора:

«Какъ скоро снимутъ вънецъ съ Невъесты , тогда свахи голову у нея покрываютъ наметкою, потом крутятъ … Причем послъ благословенія кокошника священникомъ, надъеваютъ оный на молодую, которая въ кокошникъ и должна сидъеть, по крайней мъръ, первый столъ; ибо употребление кокошника не болъе какъ около десяти лъетъ начало и въ деревняхъ выходить, и въ кокошникъ молодая нынъ рядится еще объ Масленцъ, когда катается съ молодымъ» [8, с. 153]. Молодые женщины носили его до рождения первенца, а затем надевали кокошник только по случаю больших праздников.

Анализируя изображенный на портрете костюмный ансамбль, можно сделать вывод, что на портрете представлена одежда Владимирской губернии, где бытовал женский «сарафанный комплекс» с кокошником. Стоит отметить, что владимирский кокошник из Муромского историко-художественного музея (ил. 3, Инв. № М-6030. Т-586) чрезвычайно похож на тот, что изображен на портрете.

Подлинным источником об одежде Владимирской губернии является «Атлас Владимирской губернии с топографическим описанием, состоящий из 14 карт», преподнесенный императрице Екатерине II в 1784 году. В нем говорится: «Что касается <….> Переславской, Вязниковской, Гороховской, Ковровской и Шуйской округ, то в оных женщины носят сарафаны и ужасной величины кокошники: спереди или круглые — назади с двумя рогами, или напереди с одним большим рогом, которые снизу везде по достатку своему стараются украшать жемчугом, золотом и прочим, присовокупляя к оному жемчужные и бисерные поднизи. Немалым щегольством у сих больших кокошников почитается иметь рубахи с предлиннейшими рукавами» [11]. Это описание очень подходит к наряду на рассматриваемом портрете.

Одна из крупнейших исследователей традиционного русского костюма Г.С.Маслова сообщает о том, что «в период расцвета Владимиро-Суздальской Руси, а затем образования Московского княжества и Российского централизованного государства кокошник вместе с другими частями одежды (сарафаном, шугаем) распространился среди северных и отчасти южных великорусов [4, с. 676]. <…> Кокошники с вертикальной лопастью надо лбом, наверху заостренной или закругленной, несколько напоминающей нимб, были известны в б. Владимирской, Нижегородской, Костромской, Казанской, Вятской, Пермской, Уфимской, Пензенской, Симбирской губерниях и кое-где в городах на юг и запад от Москвы <…>. Этот головной убор был распространен на территории Владимиро-Суздальской Руси, в местностях, прилегающих к Москве, преимущественно в городах <…> в Приуралье и в Поволжье, т.е. в районах преобладания владимиро-суздальской и московской колонизации» [4, с. 679].

Как отмечалось ранее Астраханцевой [2], по центру кокошника можно заметить изображение ели, украшенной стеклянными шарами. Традиционно на Руси свадьбы устраивались в период между Рождественским и Великим постом — на Мясоед, а также после сбора урожая осенью [6, с. 135], что было вызвано экономическими соображениями — семья невесты

отправляла ее «с хлеба долой» [9, с. 92]. Вне зависимости от того, в какое время года играли свадьбу, обязательным сакральным атрибутом — символом девичества — на ней было сосновое или еловое деревце, которое украшали, чем могли: цветными лентами, разноцветными бумажками [6, с. 142]. Подобное убранство ели мы можем наблюдать (шары, возможно сделанные из бумаги, ваты, текстиля и других доступных материалов) на портрете (ил. 2). М.Н.Мерцалова пишет: «Оплакивание «девичьей воли» — повязки — в свадебном обряде было связано с поклонением елке — символу жизни в славянской мифологии. Это было расставание с прежней жизнью перед началом новой, и ближайшие подруги невесты приносили, убирали и ставили на стол эту елку» [5, с. 46].



Рис. 4. Неизвестный художник. «Портрет женщины в высоком кокошнике с яблоневым цветком в руке» (музейное название — «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке».) Владимирская или Московская губерния. Последняя четверть XVIII в. Фрагмент. См. ил. 1.

Даже в день свадьбы традиционный выкуп невесты начинался с выкупа хвойного куста — девичьей красы. После устраивали гуляния с кустом, по завершении которого куст прятался под кровлю дома жениха, где он хранился, пока не истлевал [6, с. 143–144]. Еловое деревце, изображенное на кокошнике «женского» портрета, помимо свадебной атрибутики — девичьей красы, также являлось и символом древа жизни. Как писал известный этнограф второй половины XIX века Н.Ф.Сумцов, «в нем (свадебном деревце — прим. авторов) таинственно слилась мысль о помолодевшей и зазеленевшей природе с мыслью о молодых» [9, с. 219]. Такая же символика встречается в декоре деревянных прялок, которые были традиционным подарком невесте от жениха на свадьбу [4, с. 489].

Интересные выводы можно сделать, если обратить внимание на оттенок розового, использованного в декоре кокошника, бантов на манжетах рукавов и изображении соцветия в руке. Надо отметить, что

разные оттенки розового стали популярны с середины XVIII вследствие влияния французской моды. Однако данный оттенок, введенный в моду Марией-Антуанеттой, был чрезвычайно востребован в европейской моде с 1775 по 1790-е годы и назывался цвет «пюс» («цвет раздавленной блохи») [13, с. 123]. Этот сложный оттенок розового любила выбирать аристократическая, а также просто состоятельная прослойка общества. Вполне возможно, выбор данного оттенка для декора кокошника свидетельствует, что, несмотря на следование свадебным традициям, четко регламентирующим свадебный костюм, кажется молодая женщина была осведомлена о современной ей моде, однако на самом деле модные тенденции высшего общества проникали и в низшие слои, находили отражение в костюме и декоративном текстиле. Также это косвенно указывает на вероятность проживания портретируемой женщины в крупном или небольшом торговом городе, где она могла и почерпнуть последние модные новости.

Изображенная на портрете рубаха также помогает отнести изображенный костюмный ансамбль к владимирскому народному костюму. В той части Владимирской губернии, где был распространен сарафанный комплекс одежд, рубахи шили из тонкой белой хлопчатобумажной ткани, с широкими у основания рукавами, сужающимися к запястью, которые иногда украшали кружевом [6, с. 358]. Г.А.Федорова — исследователь традиционного костюма Владимирской губернии — указывает на наличие рубах с подобными рукавами в фондах Гороховецкого историко-архитектурного музея (инв. № Т-16;) и в фондах Российского этнографического музея (РЭМ. Колл. 6991. № 5). Она отмечает широкие горловины обоих рубах (57–61 см), собранных «куколками» и закрепленных тесемкой. Приведенные Федоровой фотографии [11, с. 357] рубах Гороховецкого уезда, несомненно, того же кроя, что и на рассматриваемом портрете.

Ранее считалось, что миниатюрный цветок в руке женщины является соцветием граната, однако после реставрации портрета в 2017 году стали заметны особенности рисунка деталей цветка (ил. 4). Перед нами — соцветие красноплодной яблони — нераспустившиеся розовые бутоны на отдельных цветоножках.

Яблоневое дерево часто упоминается в славянском фольклоре в контексте женского начала, плодородия [1, с. 286]. В свадебном обряде яблоневое дерево часто ассоциировалась с невестой, свадьбой [1, с. 289]. Кроме

того, яблоня символизирует материнство, а яблоко — ребенка: «Стоить яблоко на яблонцэ. Яблонько, распустися, а младенец, покажыся» [1, с. 288].

Цветок в руке женщины на портрете означает плодородие, а бутоны, которые превратятся в плоды, символизируют положение молодой женщины, которая готовится стать матерью. Это предположение хорошо согласуется с костюмным ансамблем: богато украшенный кокошник женщины носили до рождения первенца.

Яблоня ассоциировалась со счастливым замужеством [1, с. 291; 9 с. 227]. По народным представлениям, рядом со свадебным поездом расцветали плодовые деревья и сады [9, с. 98]. В свадебном фольклоре яблоневое дерево символизирует саму невесту. Так, после просватанья пели:

А ты яблонька, ты кудрявая,
Да люли, люли, ты кудрявая,
А и весело во саду шумишь,
Во саду шумишь рядом с груше.
А ты год стоишь и другой стоишь,
А на третий год я срублю тебя.
А ты Марьюшка, ты Ивановна,
Ты сидишь, сидишь в родном тереме,
А ты год сидишь и другой сидишь,
А на третий год отдают замуж,
Отдают замуж за Ильюшеньку,
За Ильюшеньку да свет Петровича [7, с. 81].

«Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» уже сравнивался Астраханцевой с тверским портретом купчихи кисти П.С.Дрождина. Изображение аналогичного костюмного ансамбля можно увидеть и на жанровых картинах Михаила Шибанова «Крестьянский обед» (1774) и «Празднество свадебного договора» (1777). Эти картины создавались в имении «Старое Татарово», которое находилось недалеко от Гороховского и Вязниковского уездов Владимирской губернии [10, с. 326].

Распространен данный костюмный ансамбль был и в Москве. В нижнем левом углу на картине «Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Москворецкого моста» (1797 г, ГРМ. Инв. № Ж-4681) Жерара Делабарта, французского художника, работавшего в России примерно с 1787 по 1810 г. [12], изображена женщина в очень похожем наряде.

Подводя итог нашему исследованию, позволим себе предположить, что «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» изображает молодую замужнюю женщину с веточкой полураспустившихся цветков яблони в руке. Как показывает наше исследование, цветок яблони и яблоневый плод — излюбленные мотивы обрядового фольклора, традиционного народного искусства, где мотив цветка граната фактически не встречается, поэтому уместнее назвать «Портрет женщины в высоком кокошнике с яблоневым цветком в руке». Анализ костюмного комплекса и уточнение символики цветка позволяют нам уточнить атрибуцию произведения: на наш взгляд портрет был создан в последнюю четверть XVIII в, период первых лет замужества модели (до рождения первого ребенка). Изображенные одежда и кокошник соответствуют одному из типов костюмного комплекса Владимирской губернии, приведенным нами прямым этнографическим аналогиям из музейных коллекций. Однако из-за широкого распространения этого типа костюмного комплекса в соседних центрально-русских губерниях происхождение портрета возможно связать с целым рядом сопредельных территорий, включающих также и Московскую губернию.

Примечания:

1. Реставрация 2017 года выполнена студенткой-дипломницей М.Мардахаевой под руководством профессора М.Ф.Разанова.

3. «Протокупеческий» — термин, использованный Астраханцевой, Калашниковым и Толкачевым без пояснений, однако в примечании к их статье указываются другие вариации еще не устоявшейся терминологии портретов лиц третьего сословия: «купеческий», «мещанский», «бытовой» портреты. Они ссылаются на труды А.В.Лебедева и Н.Н.Гончаровой.

Список литературы:

1. *Агапкина Т.А.* Символика деревьев в фольклоре и традиционной культуре славян: яблоня // Studia Litterarum. 2017. Том 2. № 1. — С. 284–305.

2. *Астраханцева Т.Л., Калашников В.Е., Толкачев А.Г.* О неизвестной коллекции женских портретов из собрания Московского художественного училища прикладного искусства (б. им. М.И.Калинина) // Экспертиза и атрибуция произведений искусства / Материалы IV научной конференции (24–26 ноября 1998 г., Москва) / под редакцией О.В.Яхонта, Н.В.Мизернюк. — Москва: Объединение «МагнумАрс», 2000. — 280 с.

3. *Коваленская Н.Н.* Путеводитель по опытной комплексной марксистской экспозиции. — Москва: ГТГ, 1931. — 78 с.

4. *Маслова Г.С.* Народная одежда русских, украинцев и белорусов // Восточнославянский этнографический сборник: Очерки нар. материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. / [Ответственный редактор доктор исторических наук С.А.Токарев]. — Москва: Изд-во Акад. Наук СССР, 1956. — 805 с.: 18 л. ил., карт.: ил., карт.; 27 см.

5. *Мерцалова М.Н.* Поэзия народного костюма. — Москва: Молодая гвардия, 1988. — 224 с.: ил.

6. *Посоха И.Е.* Свадебный обряд // Традиционная культура Гороховецкого края. Экспедиционные, архивные и аналитические материалы. В 2 томах. Том 1. — Москва, 2004. — 368 с.: ил.

7. Русская мифология: энциклопедия / [составление, общая редакция и предисловие Е.Мадлевской]. — Москва: Эксмо; Санкт-Петербург: Мидгард, 2005. — 780, [1] с.: ил.

8. *Снегиревъ И.М.* Русскіе простонародные праздники и суевѣрные обряды. — Москва: Въ Университетской Типографіи, 1837–1839. — Выпускъ IV. — Москва: Въ Университетской Типографіи, 1839. — 200 с.

9. *Сумцов Н.Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских / предисловие Л.В.Беловинского / Государственная публичная историческая библиотекака России. — Москва, 2015. — 262 с.: ил.

10. *Федорова Г.А.* Из истории одежды жителей Гороховецкого уезда в контексте культуры России XVII — начала XX в. // Традиционная культура Гороховецкого края. Экспедиционные, архивные и аналитические материалы. Том 1. — Москва, 2004. — 368 с.: ил.

11. ЦГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 18629. Л. 6, об.; 7. Топографическое описание Владимирской губернии, составленное в 1784 г. / Издание Владимирской учетной архивной комиссии. — Владимир, 1906. — С. 9–10; Федорова Г.А. Традиционная одежда жителей Владимирской губернии. Свидетельства очевидцев из XVIII века // Материалы областной краеведческой конференции: (Владимир, 14 мая 1999 г.). — Владимир, 2000. — С. 190–195.

12. *Cross A.G.* Reviewed Work: Eighteenth-Century Moscow: Twelve Engravings Taken from the Paintings of Guerard de la Barthe by Guerard de la Barthe, Rainer Behrends // The Slavonic and East European Review. — 1979. — Т. 57. — № 2.

13. *Kassia ST Clair.* The Secret Lives of Colour [перевод с английского А.В. Соловьева]. — Москва: Эксмо, 2018. — 320 с.