А.Д. АКИЛОВА
Начальник отдела по воспитательной работе и культурно-массовым мероприятиям РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: pad.1994@mail.ru

A.D. AKILOVA
Head of the Department for Educational Work and Cultural Events of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: pad.1994@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_311_320

РУССКИЙ ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ В СОСЛОВНОЙ КУЛЬТУРЕ И ТРАДИЦИОННОЙ ОБРЯДОВОЙ ПРАКТИКЕ XVIII–XIX ВВ.

RUSSIAN PROVINCIAL PORTRAIT IN CLASS CULTURE AND TRADITIONAL RITUAL PRACTICE OF THE XVIII–XIX CENTURIES

Русский провинциальный портрет — особое явление отечественной живописи, связанное с традиционным сословным мировоззрением заказчика и особенностями провинциального художественного образования. Его разновидности раскрывают детали повседневной жизни русской провинции, а также ее традиционной ритуальной практики в цикле полотен, связанных с обрядами помолвления, сватовства, свадьбы и похоронной панихиды. Провинциальный портрет оказывал влияние как на народное, так и на профессиональное искусство, сыграв большую роль в истории национальной художественной культуры.

The Russian provincial portrait is a special phenomenon of Russian painting associated with the traditional class worldview of the customer and the peculiarities of provincial art education. Its varieties reveal details of the daily life of the Russian province, as well as its traditional ritual practice in a cycle of canvases associated with the rites of engagement, matchmaking, weddings and funeral dirges.

Provincial portrait influenced both folk and professional art, playing a big role in the history of national artistic culture.

Ключевые слова: русская живопись, провинциальный портрет, русская традиционная культура.
Keywords: Russian Russian painting, provincial portrait, Russian traditional culture.

Проблема национального своеобразия русского искусства неизменно вызывает интерес как у специалистов, так и у самой широкой аудитории. Так, одно из явлений отечественной живописи — провинциальный портрет, связанный с городской культурой XVIII–XIX вв. — только за предыдущий год экспонировался на нескольких крупных выставках — в Москве, Санкт-Петербурге, Туле и Владимире (1).

Провинциальный портрет возникает в середине XVIII в., однако особенности сословного мировоззрения заказчика — представителя неаристократических сословий (дворянства, мещанства, зажиточного крестьянства, купечества и духовенства) — наметили особый путь развития портретирования в провинции.

Отметим, что провинциальные портретисты стремились интерпретировать столичные художественные образцы, однако сталкивались с ограничениями, накладываемыми заказчиками. Так, в повести Одоевского «Живописец» (1839 г.) столичный художник пишет портрет купеческой дочки, а заказчик — зажиточный купец — фактически транслирует ее программу, дает ему следующие наставления: «Ну, — говорит отец, — рисуй, как знаешь; но только так, чтоб подвески спереди, да и гребень сзади был виден» [10]. Портретист противится воле заказчика — снимает с модели все украшения, головной убор, затем распускает ей волосы. Однако заказчик тут же вмешивается, прерывая сеанс. Повесть Одоевского, на наш взгляд, в точности передает особенности взаимоотношений художника и заказчика, который отличался консерватизмом и в портрете, прежде всего, стремился продемонстрировать атрибуты своей сословной принадлежности: костюм и прическу, украшения и аксессуары, характерную осанку и выразительность жеста рук.

Понятие «провинциальный портрет» долгое время рассматривали как «купеческий портрет», представляя его явлением, пограничным художественному примитиву [7]. Однако, на наш взгляд, термин «провин-

циальный портрет» [3] более точно охватывает границы этого явления, позволяя расширить круг заказчиков, включив в них, помимо купечества, и другие незнатные сословия. Их портретные образы, несомненно, обладают общими формальными чертами: некоторой архаизацией художественного языка, связанного с наследием парсуны и иконописи, в котором зачастую прослеживается влияние академической школы, а также призмы мышления художественного примитива. Отметим, что на специфику художественного образа провинциального портрета влияли особенности художественного образования в провинции [4].

Так, одними из иконографических образцов для провинциального портрета являлись царские и патриаршие парсуны XVII в., которые неоднократно копировались провинциальными художниками в XVIII в., так как воплощали идеал национальной культуры в глазах заказчиков из духовенства, крестьянства и мещанства, — сословия, склонные осторожно принимать столичные новшества. Так, отметим две парсуны патриарха Никона XVII в. — прижизненное изображение (ил. 1) и посмертное, выполненное в иконописной традиции (И.А. Безмин-Познанский. Парсуна патриарха Никона. Около 1682 г. ГИМ. Инв. № И VIII 3807), а также парсуну царицы Марфы Матвеевны Апраксиной (ил. 3), которые, на наш взгляд, инспирировали целый ряд провинциальных портретов XVIII–XIX вв. [4], о чем свидетельствуют композиционные особенности портрета архиепископа Гавриила Петрова (А.П. Антропов. 1774 г. Ил. 2) и «Портрет женщины в синем сарафане, в руке веер» (конец XVIII в. Ил. 4).





Рис. 1. Неизвестный художник. Парсуна Патриарха Никона. Вторая пол. XVII в. Холст, масло. 234 х 180 см. Государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим». Инв. № ЖД-98

Рис. 2. А. П. Антропов (1716–1795). Портрет архиепископа Гавриила Петрова. 1774 г. Холст, масло. 106,5 х 46,5 см. Государственный Русский музей

Провинциальный портрет находился в контексте городской сословной культуры, которая со-







Рис. 3. Неизвестный художник из мастерской Оружейной палаты Московского Кремля. Портрет царицы Марфы Матвеевны, супруги царя Федора Алексеевича. Не позднее 27 апреля 1682 г. Государственный Русский Музей. Инв. № Ж-3970

Рис. 4. Неизвестный художник. «Портрет женщины в синем сарафане, в руке веер» Конец XVIII в. Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства РГХПУ им. С.Г. Строганова. Инв. № 1158

Рис. 5. Неизвестный художник. Портрет девочки из купеческой семьи Глафиры Зиминой. Первая пол. XIX в. Холст, масло. 106,5 х 86 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-398

храняла феодальные черты в XVIII — середины XIX в. вплоть до Великих реформ, когда в вихре социальных потрясений провинциальный портрет исчезает с художественной сцены. Особенности традиционной сословной культуры рассматриваются современными исследователями [6; 9] которые расширили понятие «провинциальный», связав его, прежде всего, с мировоззрением, а не географической удаленностью от столицы. По этой причине и мы утверждаем, что провинциальный портрет географически не ограничивался провинцией, обнаруживаясь, в том числе, и в столичном Петербурге. Так, упоминаемый нами герой повести Одоевского — столичный портретист, мастерская которого находилась на Выборгской стороне [10], а его заказчик — состоятельный, но консервативный купец, чей художественный вкус весьма близок, на наш взгляд, типичным образцам провинциального портрета. Кроме того, о существовании в столице явления провинциального портрета свидетельствует известный «Портрет купца на фоне Адмиралтейства» 1800-х гг. (ГИМ. Инв. № И I 3303).

Провинциальный портрет прочно вошел в культурную традицию русского города XVIII–XIX вв., фиксируя наиболее важные жизнен-

ные вехи, более того, стал элементом обрядовой практики, участвуя в обрядах помолвления, сватовства, свадьбы, а также похоронной панихиды. Таким образом, мы впервые рассматриваем эти произведения как часть большого обрядового цикла.





Рис. 6. Неизвестный художник. Портрет великой княжны Александры Павловны в русском костюме. 1796 или 1799 г. Холст, масло. 60 х 47,5 см. Государственный Русский музей. Инв. № Ж-3973

Рис. 7. Неизвестный художник. Портрет Великой княжны Александры Павловны в русском костюме. 1790-е гг. Государственный музей-заповедник Павловск»

Детский провинциальный портрет, изображал, как правило, моделей отроческого и юного возрастов. Дети младшего возраста в руках сжимают яблоко или цветок, что было, вероятно, связано с фольклорной традицией. В качестве примера приведем следующие произведения: «Портрет девочки из купеческой семьи Глафиры Зиминой (первая пол. XIX в. Ил. 5), «Портрет мальчика с цветком» (1807 г. Ярославский художественный музей. Инв. № Ж-78) и «Портрет ребенка с яблоком» (1791–1810-е гг. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Инв. № Ж-19).

Кроме того, эти атрибуты на детских портретах могут быть связаны с обрядом помолвления. Так, согласно архивным данным, помолвки устраивались между детьми возраста 10–12 лет [1]. Свидетельство Олеария XVII в. сообщает о свадебных союзах детей 11 и 12 лет в Твери и Вышнем Волочке. В дальнейшем, к XIX в., происходит повышение брачного возраста невесты, нижним порогом которого является возраст 15 лет [11]. Провинциальный портрет отображает этот архаичный обычай. Рассмотрим в качестве примера два портрета Александры Павловны в русском костюме (1790-х гг. Ил. 6, 7), которые, подчеркивая национальный характер модели, созданы в духе провинциального портрета. Княжна изображена в период помолвки с шведским королем Густавом IV, когда ей было 13–16 лет. В ее руках — изящный розовый бутон, встречающийся на многих детских провинциальных портретах, который в данном случае, вероятно, является символом свершившейся помолвки.

Кроме того, детские провинциальные портреты отображают повседневную жизнь: в руках детей можно заметить атрибуты учебных занятий: письменные принадлежности, книги или игрушки. Это показано на «Двойном портрете купеческих сыновей братьев Антона Ивановича и Гавриила Ивановича» (1831 г. Егорьевский историко-культурный музей-заповедник. Инв. № 3777 / Ж 24), «Портрете девочки» (1830–1840-е гг. Курский областной краеведческий музей. Инв. № ИЖ 193) а также на портрете Л.Н. Милюковой (1840-е гг. ГЭ. Инв. № ЭРЖ-1786) кисти известного ученика венециановской школы Григория Сороки.





Рис. 8. Неизвестный художник. Портрет женщины в кокошнике с цветком граната в руке. Конец XVIII в. Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства РГХПУ им. С.Г. Строганова. Инв. № 1156

Рис. 9. Неизвестный художник. Портрет крестьянской девушки с цветком в руке. 1770-е гг. Холст, масло. 94 х 67 см. Государственный исторический музей. Инв. № И I 4658

Нами отмечено, что уже с 1770-х гг. появляется устойчивая традиция портретирования невесты, это изображение участвовало в цикле смотрин и после свадьбы оставалось на память у родителей невесты. После свадьбы создавался новый портрет, который был парным к изображению супруга. В качестве примера нами проанализированы особенности изображенных костюмных комплексов и композиций двух портретов одной и той же модели: «Портрет женщины в кокошнике с цветком граната в руке» (конец XVIII в. Ил. 8) и «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» (1770-е. Ил. 9), которые свидетельствуют о данной традиции [2].

В цикл предсвадебных обрядов обязательно входили смотрины и сговор, по случаю которых, в ряде случаев, создавались групповые провинциальные портреты. Так, известны два варианта картины «Смотрины в Торопце» (XVIII в. ГИМ. Инв. № И I 2035 и инв. № И I 5260). Свадебный договор, или сговор, также изображен на «Портрете семьи горного начальника Колывано-Воскресенских заводов М.А. Злобина» (1839 г. Ил. 10). Как правило, сговор проходил в доме невесты, жених приезжал с отцом или старшим братом. Договор заключался в письменной форме, в нем оговаривались сроки свадьбы и неустойка за неисполнение договора.





Рис. 10. Неизвестный художник. Портрет семьи горного начальника Колывано-Воскресенских заводов М.А. Злобина.1839 г. Холст, масло. 93 х 111,5 см. Томский областной художественный музей. Инв. № Ж-2318

Рис. 11. Неизвестный художник. Портрет купеческого сына Петра Егоровича Юрганова. 1832–1833 г. Холст, масло. 86 х 68 см. Пермский краеведческий музей. Инв. № ИЗО/ЖГБ-19

Особый интерес на портрете семьи Злобиных, на наш взгляд, представляет миниатюрный портрет в руках молодой девушки. Известно, что в середине XIX в. в провинцию проникает традиция миниатюрного портрета, находя особое применение в обычае сватовства. Провинциальные портреты также создавались миниатюрными, они могли быть копиями полноразмерных произведений в ряду семейных галерей. Однако этот вопрос требует дальнейших исследований, так как мы впервые привлекаем внимание к этому явлению. Несколько произведений миниатюрного провинциального портрета можно увидеть в Кунсткамере — это портреты родственниц М.В. Ломоносова: внучатой племянницы И.Ф. Ершовой (1840 г. Инв. № МЛ-9) и портрет ее невестки А.К. Ершовой (XIX в. Инв. № МЛ-10).

Один из самых распространенных типов группового портрета в провинции — это семейный портрет. Отметим самые яркие из них: «Портрет семьи Косиных за чаепитием» (Кучиков.1840-е гг. ГИМ. Инв. № ИИ 5600), «Московская семья» (Г.В. Сорока. 1840-е гг. Московская государственная картинная галерея народного художника СССР Ильи Глазунова. Инв. № Ж-553), «Портрет купеческой семьи» (1830-е гг. Ярославский художественный музей). Мы отмечаем два подхода к идейной программе таких произведений: семейный портрет мог создаваться жанризирован-

ным, представляя членов семьи за обыденными занятиями, или же быть исключительно репрезентативным, изображая семейство обращенными к зрителю, застывшими, словно во время позирования.

Провинциальный портрет мог отображать профессиональный круг интересов модели, на таких портретах предстают представители духовного сословия (например, «Портрет митрополита Евгения (Болховитинова)». 1820-е гг. ГИМ. Инв. № И I 136), выдающиеся современники (напр. «Портрет И.П. Кулибина» кисти П.А. Веденецкого. 1818 г. ГЭ. ЭРЖ-1883), чиновники (например, «Портрет А.Я. Протасова». Вторая пол. XVIII в. ГЭ. Инв. № ЭРЖ-1876) и купцы, так как, возможно, эти портреты существовали вне семейных галерей и были предназначены для экспонирования в рабочих кабинетах. Отметим и мемориальную функцию провинциального портрета — портреты пожилых родственников, в ряде случаев выполненные лишь по словесному описанию, заказывались на память для включения в семейные галереи.

Посмертный портрет, чья традиция уходит к петровским временам, становится широко распространенным в русской провинции. Однако в ряде случаев только посвятительные надписи на холсте позволяют установить, что портрет создавался посмертно. К таким уникальным памятникам относится «Портрет купеческого сына П.Е. Юрганова (1832–1833 г. Ил. 11). Возможно, позднее, с появлением дагерротипии, именно такой тип портрета, изображающий усопшего словно живого, повлиял на традицию фотографий post mortem. Кроме того, позволим себе предположить, что особенность некоторых провинциальных портретов, выделяющихся особенно примитивным рисунком (как, например, портрет П.Е. Юрганова), может объясняться работой художника по воображению вследствие невозможности изображать модель с натуры. По этой причине, вероятно, некоторая часть подобных портретов может является посмертными изображениями.

Одной из особенностей провинциального посмертного портрета является композиция, изображающая модель на смертном одре. Кроме того, в некоторых случаях композиция усложнялась, представляя многофигурную группу из ближайших родственников, собравшихся во время панихиды гроба с телом усопшего (напр. «Успение рабы Божией Анны».1830-е гг. Егорьевский историко-художественный музей. Инв. № 3797/Ж34).

Провинциальный портрет за век своего существования не только «учился» у «высокого искусства», перенимая у академического искус-

ства общую портретную типологию, но и оказывал на него влияние, инспирировал его, появляясь на периферии многих известных жанровых полотен — таких, как «Сватовство майора» (П.А. Федотов. 1848 г. ГТГ. Инв. № 5210), «Приезд гувернантки в купеческий дом» (В.Г. Перов. 1866 г. ГТГ. Инв. № 362), «Дедушкин фрак» (Н.Я. Грибков. 1871 г. ГТГ. Инв. № 10994), позволяя не только представить его интерьерное размещение, но являясь одним из важных элементов повествования, позволяя полнее раскрыть идейное содержание произведения.

На заре XX в. провинциальный портрет становится одним из источников вдохновения для мирискусников и мастеров раннего авангарда: Бориса Кустодиева, Валентины Ходасевич, Петра Кончаловского и многих других. В 1970-е гг., спустя полвека забвения, благодаря реставрационным и выставочным проектам, провинциальный портрет вновь обратил на себя внимание широкой общественности, инспирировав художественное сообщество. Так, Т.Г. Назаренко в знаменитой ретроспективистской картине «Московский вечер» (1978 г. ГТГ) главное место отводит портрету Е.П. Черевиной (Г.С. Островский. 1775 г.).

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что наследие провинциального портрета займет достойное место в истории отечественного искусства. Кроме того, отметим, что еще И.Э. Грабарь был убежден, что «история русского искусства будет неполной и необъективной, если считаться только со столичным искусством и не придавать значение провинциальному» [8].

Примечания:

1. Выставки провинциального портрета в 2022–2023 гг.: Москва — «Всеобщий язык» (ГМИИ им. А.С. Пушкина, Санкт-Петербург — «“Зерцало”. Русский провинциальный портрет XVIII–XIX вв.» (ЦВЗ «Манеж», 15.10.2022–8.01.2023), Тула — «Купеческий портрет XVIII — начала XX в.» (Тульский филиал Исторического музея, 28.11.2022–27.03.2023), Владимир — «Искусство провинции XVIII — первой половины XIX века» (Владимиро-суздальский музей-заповедник, 16.12.2022–19.03.2023).

Список литературы:

1. АГО 9. № 1.

2. *Акилова А.Д.* К вопросу об атрибуции двух портретов «неизвестной» из собрания Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства

МГХПА им. С.Г. Строганова и собрания Государственного исторического музея // Вестник МГХПА. — 2020. — № 4/1. — С. 169–179.

3. *Акилова А.Д.* Русский провинциальный портрет и его особенности в истории отечественного искусствознания // Вестник МГХПА. — 2022. — № 3/1. — С. 213–223.

4. *Акилова А.Д., Гаврилин К.Н.* Образ «Благоверной царицы Марфы Матвеевны» и иконография русского провинциального портрета // XXXI Международные образовательные чтения «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека». «Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира». — Москва, 2023. — С. 277–282.

5. *Акилова А.Д., Гаврилин К.Н.* Проблема художественного образования и провинциальная живопись второй пол. XVIII — первой пол. XIX в. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — Челябинск: ЮУрГУ, 2022 — Том 19. — № 4. — 118 [1] с.: ил., таб. — С. 58–69.

6. *Акимов С.С.* Изобразительное искусство в художественной культуре российской провинции во второй половине XVIII — середине XIX в.: на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья: диссертация … кандидата искусствоведения: 17.00.04. — Нижний Новгород, 2014. — 238 с.

7. *Александрова О.В.* Купеческий портрет как жанр русской живописи: диссертация … кандидата искусствоведения: 17.00.04. — Санкт-Петербург, 2006. — 188 с. — С. 3.

8. *Грабарь И.Э.* Чугуевские учителя Репина // Репин. Художественное наследство. Том 1. — Москва-Ленинград, 1948. — С. 17–32.

9. *Касьян А.А.* Региональное мировоззрение (постановка проблемы) // Жизнь провинции как феномен духовности. Международная научная конференция / под редакцией Н.М. Фортунатова. — Нижний Новгород, 2004. — С. 101–104.

10. *Одоевский В.Ф.* Живописец // Одоевский В.Ф. Повести и рассказы. — Москва: Художественная литература, 1959. — С. 346.

11. *Рабинович М.Г.* Очерки этнографии русского феодального города. — Москва: Наука, 1978. — С. 213.