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

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

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

TO THE QUESTION OF ATTRIBUTION OF TWO PORTRAITS OF AN «UNKNOWN WOMAN» FROM THE COLLECTIONS OF THE MUSEUM OF DECORATIVE, APPLIED AND INDUSTRIAL ART OF MGHPA NAMED AFTER S.G. STROGANOV AND THE STATE HISTORICAL MUSEUM

В статье рассматриваются вопросы истории создания, датирования и авторства «Портрета женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» и «Портрета крестьянской девушки с цветком в руке» на основании сравнительного анализа композиций портретов и интерпретации костюмного комплекса. Установлено назначение портретов, и подтвержден факт устойчивой традиции и канонических особенностей женского провинциального матримониального портрета в русском свадебном обряде.

The paper concentrates on the history of creation, dating and authorship of the «Portrait of a woman in a high kokoshnik with a pomegranate flower in her hand» and «Portrait of a peasant girl with a flower in her hand» based on a comparative analysis of the compositions of portraits and interpretation of the costume complex. The purpose of portraits was established and the fact of stable tradition and canonical features of the female provincial matrimonial portrait in the Russian wedding ceremony was confirmed.

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

Во многих художественных собраниях нашей страны, хранящих произведения живописи XVIII–XIX вв., находятся провинциальные портреты лиц третьего сословия. Однако в подавляющем большинстве авторство их никак не подтверждено, а информация о месте и времени создания весьма относительна. В 1920-е годы произведения искусства массово вывозились из мест бытования и передавались в музеи, что не всегда сопровождалось четкой документацией процесса. Особенности стихийного музейного учета тех лет привели к тому, что сегодня приходится изучать неразборчивые пометки на оборотах холстов, искать старые фотографии и упоминания в научной и мемуарной литературе, государственных и частных архивах. Многие коллекции потеряли свою изначальную целостность.

Случается, что при сопоставлении предметов из различных музеев обнаруживается их комплектность. Коллекции передаются из музея в музей, а предметы, имеющие историческую связь, становятся разобщены. Так произошло с двумя анонимными женскими портретами, один из которых хранится в музее декоративно-прикладного и промышленного искусства Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г.Строганова, а второй — в Государственном Историческом музее. В 2015 году «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» (ил. 1) был возвращен в экспозицию после реставрации, он стал украшением живописной коллекции музея МГХПА. Однако у данного портрета есть близкий аналог, практически во всех деталях и стилистических особенностях представляющий вариант портрета той же модели в девичьем возрасте, хранящийся в собрании Государственного Исторического музея в Москве (далее — ГИМ), — «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» (ил. 2), датированный исследователями 1770–80-ми годами.

«Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» (ГИМ, 1770–80-е гг.) был опубликован в 1993 году [3] и рассматривался как ранний вариант «костюмного портрета <…> в парадной манерности которого ощущается влияние рококо» [3, с. 23]. Была подмечена поэтичность об-

раза, возвышающая его над повседневностью. Однако в описании портрета присутствовала ошибка: приоткрытый край одежды — епанечки — был принят за платочек, который женщина держит в руке. Без сопоставления с портретом из музея МГХПА было сложно распознать такие детали. В 2019 году ГИМ снова опубликовал «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» в издании к выставке «Русская свадьба. Традиции и обряды» [11]. Однако данный портрет был опубликован в качестве иллюстрации, не упомянутой в научном повествовании.

Впервые сходство этих портретов было отмечено в статье Т.Л.Астраханцевой, В.Е.Калашникова, А.Г.Толкачева, опубликованной в сборнике научной конференции в 1998 году [2]. Сходство показалось исследователям столь значительным, что они сделали вывод о едином авторстве и датировке этих портретов.

Итоги исследования «Портрета женщины в высоком головном уборе с цветком граната в руке», проведенное нами ранее [1], позволило уточнить атрибут в руке модели как веточку цветущей красноплодной яблони, что, возможно, вместе с нарядным костюмным комплексом символически указывает на то, что портрет был создан после свадьбы, в период ожидания первого ребенка. Анализ изображенного костюмного комплекса позволил ограничить место создания портрета несколькими уездами Владимирской губернии, а также окрестностями Москвы, где были отмечены подобные костюмные комплексы в последней четверти XVIII в.

Женский портрет из собрания музея МГХПА выставлялся на «Комплексной марксисткой экспозиции», проходившей в 1931 году в Третьяковской галерее. Примечательно, что по соседству с ним висели несколько произведений, ныне хранящиеся в ГИМе: «Портрет Василия Алексеевича Злобина» начала XIX века и «Свадьба в Торопце» (1780-е) [6, с. 57]. Известно, что «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» (1770–80-е гг., ГИМ) поступил в 1938 году из Всесоюзного совета промысловой кооперации [11, с. 292]. Происхождение и дальнейшее перемещений данных женских портретов еще предстоит уточнить. Можно предположить, что портреты имели парные к ним мужские изображения, которые были утеряны, не выявлены исследователями.

Праздничный, наполненный внутренней символикой, «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» из ГИМа иллюстрирует традиции русского народного костюма, связанные со свадебным обрядом. Свадьба среди всех традиционных празднеств выделялась особен-

ной торжественностью, значимостью и многосложностью исторически сложившихся обрядов, в символике которых просматриваются особенности архаического народного мировоззрения. Наряд невесты создавался в течение нескольких лет и свидетельствовал об этапах прощания с девичеством [9, с. 40]. Позволим себе предположить, что на портрете из ГИМа представлена молодая просватанная девушка, так как головной убор имеет специфическое навершие: он закрыт натемником, что служило знаком того, что девушка просватана [8, с. 658]. Следует отметить, что данная деталь девичьего головного убора является достаточно редкой в музейных коллекциях и описывается в научной литературе. Поводом для создания портрета могло быть существование традиции создания цикла портретов, связанных со сватовством, свадебным ритуалом и последующими важными событиями в жизни молодухи, — особого типа свадебного портрета, который оставался на память в отчем доме девушки; об этой традиции сообщала Н.М.Мерцалова [9, с. 22]. В свое время Мерцалова предположила, однако, на наш взгляд, мог создаваться цикл портретов, участвовавших в обрядах сватовства, свадьбы и первых лет жизни «молодухи».

Яркий и радостный, наполненный деталями красного цвета, портрет акцентирует внимание на главных элементах одежды девушки: головном уборе и сарафанном комплексе. Из-под епанечки, правый край которой приподнят, как бы подхваченный ветром, виднеется красный сарафан. Это придает портрету некую пространственность и коррелирует с объемной трактовкой красных лент, прикрепленных к головной повязке. Колорит портрета символичен: белый, синий, «золотой» и красный цвета в русских духовных стихах обозначали «идею жизни» [10, с. 29]. Красный цвет в народном фольклоре традиционно связывался с понятиями «красивый» и обязательно «молодой», например, в псковской свадебной песне о девице Авдотье Ивановне есть строчка: «У орла под крылышком душа красная девица» [13, с. 523]. Орнамент на галуне епанечки представляет интерес. На красно-коричневом фоне галуна вышит золотыми нитями ленточный орнамент из еловых или сосновых деревьев, форма которых вписана в треугольники. Еловое или сосновое деревце было обязательным свадебным атрибутом, которое называлось «девичья красота» [9, с. 46; 12, с. 219]. Кроме того, сосновое дерево ассоциировалось с символом древа жизни [12 с. 219] и поэтому встречалось на многих элементах декора.

Примечательно, что, как показали этнографические исследования (1), елка как символ «девичьей красы» встречается чаще на исторических территориях северо-восточных княжеств — Владимиро-Суздальской земли, где бытовал такой же тип кокошника, как изображенный на рассматриваемом портрете из музея МГХПА.

При кажущейся нарочитой симметрии, портрет наполнен внутренней экспрессией, которая прослеживается во всех элементах одежды девушки: развевающихся лентах головного убора, приоткрытой епанечке, волнообразном движении пышных рукавов белой рубахи, складки которой слабо связаны с анатомическим расположением рук. Волнообразное движение рукавов, служит, скорее, для раскрытия эмоционального состояния модели — немного взволнованного и мечтательного. Иконописно-изящный изгиб кисти руки, сжимающей цветы, диссонирует с безжизненно-упорядоченным рисунком складок манжет, Такое противопоставление элементов статики и динамики неслучайно, его можно связать с попыткой художника символически передать переживание грядущего переломного момента в жизни девушки. Все элементы, которым придали движение, символизируют добрачную девичью жизнь, а все застылые и симметричные — грядущий брак. Не зря традиционной поведение невесты перед свадьбой было наполнено причитаниями по кончающейся вольной жизни. Замужество воспринимали как смерть девичьей воли, девичьей красы и обретение некого статичного состояния. На данном портрете изображена готовность и принятие девушкой своей судьбы, что отображено в «правильных», застылых линиях. Однако общим лейтмотивом портрета является надежда на лучшее, она читается в легкой улыбке, широко раскрытых глазах и в скрытой символике миниатюрного букетика из красного и белого цветка, который девушка изящным жестом сжимает в правой руке. В народно-песенном фольклоре два цветка отождествляются с возлюбленными:

На окошке два цветочка:
Голубой да синенький,
Про любовь никто не знает,
Только я да миленький [14].

Белый цветок по форме листьев и цветов более всего похож на в ромашку. В русском фольклоре ромашка символизирует скромную, честную девушку, а также мечтательную влюбленность [4, с. 26]. Крас-

ный цветок похож на миниатюрную нераскрывшуюся красную розу, символическое значение которой связано с любовью и красотой. Розы стали распространены в России при Екатерине II [5], этот цветочный мотив прослеживается в росписях некоторых свадебных атрибутов: подарочных прялках, свадебных санях, сундуках и посуде. Также он стал популярным в декоре тканей, поэтому неслучайно, что крупные бледно-карминовые розы украшают синее поле епанечки на портрете. Манера изображения роз на епанечке органически связана со стилистикой декора предметов расписной деревянной мебели XVIII века, можно предположить, что художник был из крестьянской среды и время от времени занимался художественной росписью прялок, сундуков и других предметов быта.

Зачастую розу использовали при составлении свадебных букетов. Об этом цветке поется в народных свадебных песнях, описывается, как розовыми лепестками устилалась дорога в храм [7]. Если предположить, что букетик цветов был написан с натуры, то можно определить временной промежуток, когда был написан портрет, — с конца июня по начало августа или же в начале осени, в это время в средней полосе России можно застать одновременное цветение розы и ромашки. Вероятно, уже осенью девушку отдали под венец, чтобы после сбора урожая чтобы отправить ее «с хлеба долой» [12, с. 92], что было вполне традиционно для крестьянской России.

Головной убор на портрете состоит из девичьей повязки и натемника, украшенных бисерной вышивкой в три регистра с цветами и геометрическими узорами. Узкая волнообразная поднизь из мелкого жемчуга, обрамляющая лицо, напоминает рокайльный мотив. На натемнике изображены крупные вертикальные овалы, отделенные от девичьей повязки тонкой вышитой лентой. Средний регистр, который уже относится к девичьей повязке, декорирован орнаментом из крупных кругов и ромба по центру. Ниже изображены цветы: надо лбом девушки по центру у самого края головного убора вышит пятилистник, напоминающий ромашку. По бокам от нее симметрично расположены круглые стилизованные цветочные бутоны. Изображение цветов именно в нижнем регистре, вокруг головы, кажется нам неслучайным — в декоре девичьих головных уборах часто прослеживается идея венка [11, с. 197], который был связан с древним славянским культом солнца [12, с. 117], девичества [11, с. 197] и участвовал в обрядах свадебного цикла.

На «Портрете женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» из музея МГХПА изображена та же модель, что и на «Портрете крестьянской девушки с цветком в руке», но уже в другом статусе — молодой замужней женщины. Динамику девичьего портрета сменила величавая статика портрета женщины замужней. Даже выражение лица обрело нечто неуловимое — взвешенную приветливость женщины, осознающей свое положение и внимательно всматривающейся в зрителя.

В колористическом плане портрет из МГХПА, по сравнению с «девичьим» портретом, более сдержанный и гармоничный, что соответствует статусу изображенной на нем женщины. Так как цвета одежд и количество украшений в русском костюмном комплексе всегда соответствовали возрасту женщины, самые яркие наряды приходились на период девичества. После свадьбы и после рождения первенца наряды постепенно становились менее яркими [8, С. 555]. За приоткрытым краем епанечки виднеется уже более сдержанный по цвету золотисто-бежевый сарафан. Кисейный ворот заменил красные ленты за плечами женщины. Однако, как мы можем наблюдать, некоторые части изображенного на портрете из ГИМа девичьего костюма вновь представлены на «Портрете женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке»: белая рубаха с примечательными манжетами, украшенными сложной строчевой вышивкой в виде узелков; украшения — жемчужные браслеты, ожерелья и кольца вновь продемонстрированы для нового портрета. Также очевидно, что ткань для епанечки с розами та же самая, что и на девичьем портрете, только галун заменен на новый. Автор портрета из МГХПА более тщательно имитирует вышивку, и в его манере отсутствуют приемы народной росписи, рисунок стеблей и расположение бутонов роз на епанечке совпадают с девичьим портретом, различия наблюдаются только в живописной манере двух портретов.

Композиционно «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» также отталкивался от более раннего «Портрета крестьянской девушки с цветком в руке» — форматы обоих холстов практически совпадают (2). Повторена композиционная схема, жесты, узнаются наклон и черты лица, однако формально-стилевой анализ обоих произведений позволяет нам выявить очевидные различия авторского стиля живописи. При наложении прорисовки репродукций этих портретов друг на друга можно заметить, что основные точки рисунка у них тоже совпадают (ил. 3). Наибольшая степень совпадения появляется при

совмещении глаз. В этом случае удается заметить все сходства и различия портретов. Линия век и зрачка правого глаза полностью совпадают, однако левый глаз на портрете из музея МГХПА смещен несколько ниже. В целом на «Портрете женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» усилен наклон оси лица за счет сдвига края носа, левой брови и глаза влево (ил. 4). Длина носа сокращена, он немного вздернут. Губы также располагаются выше относительно девичьего портрета. Но овал лица, линии щек, где происходит светотеневой переход, а также положение мочек ушных раковин у обоих портретов совпадают. Очень важно, что также совпадают абрисы подбородков.

Можно сделать вывод, что художник, создавая «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке», имел перед собой непосредственно оригинал раннего портрета, пытался сохранить основную композицию, но одновременно стремился передать некоторые возрастные изменения лица модели — щеки округлились, нос расширился, а взгляд стал более спокойным. Изменился и макияж модели — он стал менее ярким по сравнению с «девичьим» портретом. На позднем портрете художник более тщательно и реалистично изобразил вышивку на костюмном комплексе. Из-за необходимости изобразить высокий кокошник живописцу пришлось добавить пространства над головой модели, а нижний срез сделать выше, что вынудило художника изменить положение кистей рук, приподняв их. Большой интерес при очевидном композиционном сходстве представляют различия в рисунке, на первый взгляд, идентичных деталей. Моделируя ушную раковину на «Портрете крестьянской девушки с цветком в руке», художник тщательно прорисовывает все доступные его пониманию части: завиток, козелок, мочку; на позднем варианте портрета (музей МГХПА) ушная раковина написана вяло, все части ее уменьшены, словно художник не знал, как их изображать. Очевидные различия в рисунке и живописной манере вывод о разном авторстве портретов.

Анализ и сопоставление «Портрета женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» с «Портретом крестьянской девушки с цветком в руке» позволил расширить представления о каждом из них. Оба портрета изображают одну модель в разные периоды ее жизни. «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» (ГИМ) изображает просватанную девушку, он был написан первым, а портрет из собрания музея МГХПА создавался после свадьбы, копируя многие детали портре-

та из ГИМа. Несмотря на сходство, живописная манера портретов различна, поэтому можно предположить, что авторство у портретов разное, создавались они во Владимирской или Московской губерниях в последней четверти XVIII века по случаю просватанья и после свадьбы. Данные портреты являются чрезвычайно редким свидетельством традиций женского провинциального матримониального портрета в русском свадебном обряде и оставляют почву для дальнейших исследований.







Рис. 1. Неизвестный художник. «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке». Конец XVIII — начало XIX в. Холст, масло. 90,5 х 66,5 см. Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г.Строганова, Москва. Инв. № КП-8680. Фотография предоставлена музеем



Рис. 2. Неизвестный художник. «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке». 1770-е. Холст, масло. 94,0 х 67,0 см. Государственный Исторический музей, Москва. Инв. № 80624 И I 4658

Рис. 3. Авторская прорисовка линейного рисунка «Портрета женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» (бледные контуры) и «Портрета крестьянской девушки с цветком в руке.» (насыщенные контуры). Калька, чернила, 40 х 30 см

Рис. 4. Авторская прорисовка линейного рисунка фрагментов «Портрета женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» (бледные контуры) и «Портрета крестьянской девушки с цветком в руке.» (насыщенные контуры). Калька, чернила, 30 х 30 см

Примечания:

1. *Гвоздикова Л.С., Шаповалова Г.Г.* Девья красота (картографирование свадебного обряда на материалах Калининской, Ярославской и Костромской областей // Обряды и обрядовый фольклор. — М.: Наука, 1982. — С. 275.

2. Размеры: «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» — 94,0 х 67,0 см [9, с. 292]; «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» — 90,5 х 66,5 см. Однако оба портрета подвергались реставрации, и как следствие размеры холста могли измениться до 1 см. Портрет из собрания музея МГХПА поступил на реставрацию с ветхими срезанными кромками, дублированным. Вероятно, вместе с кромками была срезана часть авторской живописи — по краям по 0,25 см справа и слева. Скорее всего, изображение кокошника первоначально не упиралось в верхний край портрета, и по верхнему краю была срезана пара сантиметров авторской живописи.

Список литературы:

1. *Акилова А.Д., Гаврилин К.Н.* 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 // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2020. — № 3. — Ч. 1. — С. 113–123.

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. *Гончарова Н.Н.* Купеческий портрет конца XVIII — первой половины XIX века // «Для памяти потомству своему…» (Народный бытовой портрет в России). — Москва: Галактика Арт, 1993. — 272 с.: ил.

4. *Золотницкий Н.Ф.* Цветы в легендах и преданиях: книга / Н.Ф.Золотницкий. — Москва: Абрис, 1913. — 362 с.

5. *Зорина Е.В.* Краткая ботаническая характеристика рода Rosa L. и отдельных его представителей для интродукции // Биологические особенности выгоночных роз в защищённом грунте Южного Приморья. — Автореферат диссертации. — Владивосток, 2008.

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

7. *Кононенко А.А.* Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии. — Харьков: Изд. Фолио Литагент, 2014. — 1920 с.: ил. 1016.

8. *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: Издательство Акад. Наук СССР, 1956. — 805 с., 18 л.: ил., карт.; 27 см.

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

10. *Петров А.М.* Символика цветообозначений в русских духовных стихах // Филологические науки. — 2011. — № 5. — С. 25.

11. Русская свадьба. Издание к выставке «Русская свадьба. Традиции и обряды». — Москва, 2019. — 308 с.: ил.

12. *Сумцов Н.Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских / предисловие Л.В.Беловинского; Гос. публ. ист. б-ка России. — Москва, 2015. — 262 с.: ил.

13. *Штейн П.В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т. 1, выпуск 1, 2 / материалы, собранные и приведенные в порядок П.В.Шейном. — Санкт-Петербург: Имп. Акад. наук, 1898, 1900. — LVIII, 833 с.

14. URL:https://stihi.ru/2018/01/04/11622 (дата обращения: 12.10.2020).