



Загадки старых портретов

«Поелику сходство в портретах есть главная вещь, то и кажется, что надобно подражать как недостаткам, так и красотам... И для того живописец весьма должен стараться о том, чтоб изобразить только выгодные лица или хорошие моменты, и такие положения, кои награждают недостаток пригожества натуры».^{1, 2}

С такими требованиями обращались теоретики искусства XVIII века к портретистам.

Все попытки сведения воедино идеальных представлений о личности и внешности модели оказались неразрешимой проблемой этой эпохи. Но портреты продолжали создаваться, и каждый из них был своего рода демонстрацией стилевых и жанровых установок времени.

Знакомясь сегодня с этим богатейшим наследием, мы чувствуем неразрывную связь с поколением давно ушедшей эпохи. Не потому ли наше воображение не перестают волновать загадки старых портретов?

Возможно, мы так и не узнаем о том, кто изображён на двух парных портретах из Переславского музея, названных условно: «Дама в красном», «Мужчина в кафтане». Они поступили в собрание художественного отдела в 1920 году из усадьбы «Святые отцы», одним из последних владельцев которой был Малово Феодосий Петрович — предводитель местного дворянства.

Портреты датированы второй половиной XVIII века, их автор неизвестен. С уверенностью можно сказать лишь о том, что перед нами супружеская чета немолодых и довольно состоятельных помещиков.

Интересно, какое событие послужило поводом к созданию их портретов?

Было ли это свидетельством особого почитания изображённых или просто — данью моде?

Как известно, появление подобных портретов с середины XVIII в. стало семейной традицией не только у столичного, но и у мелкопоместного дворянства. Любой уважающий себя помещик, живший в провинции, не мог обойтись без этих фамильных реликвий. Однако, если Воронцовы или Львовы, представители так называемой духовной элиты своего времени, желали видеть себя хотя бы в части своих изображений внутренне свободными людьми, то провинциальные помещики средней руки, как Малово, хотели предстать перед зрителями суровыми, проникнутыми сознанием собственного величия. Поэтому очень трудно было художнику угодить требованиям своих взыскательных заказчиков. Вглядываясь в лица наших героев, рассматривая их костюмы и объясняя роль каждого атрибута, понимаешь, какое важное значение они придавали этому событию. Каждый из супругов тщательно готовился к нему и на портрете, несомненно, позирует.

Мужчина изображён в костюме служащего с тростью в руках и треуголкой под мышкой. Его причёска с буклями из припудренных волос дополнена большим чёрным бантом на косе.

Его жена — в парадном светском туалете. На ней красивое красное платье из дорогой парчи, ажурный чепец из тонкого кружева, газовая косынка, прикрывающая вырез. Здесь каждая деталь играет на раскрытие образа. Высокая причёска и веер в руках говорят

* Попова, Н. В. Загадки старых портретов / Н. В. Попова // *Коммунар*. — 1998. — 18 декабря. — С. 6.

¹ Роже де Пиль, 1789.

² Попова говорит о книге Roger de Piles «L'Idée du peintre parfait». Русский перевод (в котором не указано имя автора) был выполнен коллежским асессором Архипом Ивановым по заказу И. И. Бецкого: Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев, и примечание о портретах / Перевод А. Иванова. — СПб.: Типография Великовского, 1789. — *Ред.*

о живом интересе модели к светской моде. Перечисление художником всех многочисленных украшений: серебряных серёг, ожерелья на шее, колец, жемчужных браслетов на руках — свидетельствует о богатстве изображённой.

Этот своеобразный натурализм, идущий не от желания идеализировать образ, а скорее от неумения отбросить лишнее, привёл к созданию удивительно интересного, выразительного портрета. Ведь не случайно он является здесь доминантой всего ансамбля.

Неповторимую декоративность портрету придаёт и цветовое решение — это, в первую очередь, торжественное звучание красного.

Мужской портрет более скромнее по колориту. Его красочную гамму составляют неяркие, приглушённые зеленоватые и коричневатые тона. Рисунок неточен и вял, хотя, видимо, очень хорошо схвачено сходство с моделями, достигнутое больше посредством зрительных наблюдений художника, нежели его профессионального опыта.

Особенно убедителен образ помещицы — умной и властной женщины, старательно скрывающей свой возраст под толстым слоем пудры и румян. Её супруг также не лишён желания выгодно предстать перед зрителем. Он полон важности и производит впечатление довольно неприступного человека. Главным критерием в анализе изображения является здесь мироощущение модели. Видимо, поэтому в провинциальной живописи редко встречаются интимные портреты.

Глядя на эти портреты, нельзя не согласиться с очень точной и справедливой характеристикой, данной подобным изображениям современным искусствоведом А. В. Лебедевым: «Если в произведениях столичных мастеров социальный статус героя выполнял роль своеобразного фона для изображённой личности, то в провинции он зачастую подчинял себе всё остальное, в том числе и индивидуально-личностное начало».