Министерство культуры Свердловской области
Государственный Эрмитаж
Свердловский областной краеведческий музей





ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА В МУЗЕЯХ УРАЛА

Материалы II региональной научно-практической конференции, посвященной 10-летию Эрмитажной школы реставрации

Е.В. Ильина, Л.Л. Смирных
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Портрет П.А. Демидова из коллекции Нижнетагильского государственного музея изобразительных искусств

«Гений Восемнадцатого века – внимательный к жизни и мечтательный, то любовник земной красоты, то жадный искатель каких-то зыбких движений в глубине души, то шутник и насмешник, то льстец приятный, то патетичный актер трагедий, то, вдруг, мудрый устроитель жизни – философ светлого ума…»[1]. Так восхищенно отзывались об этом переменчивом и сложном веке потомки. По праву оценив значение личности, он предоставил возможность «заговорить» известным и неизвестным лицам, дал богатейший простор индивидуальности каждого художника, славного и не славного, позволил увидеть в жанре портрета произведение истинного искусства, отлично инструментированного, порой очень тонкого, несмотря на кажущуюся простоту. Портретная живопись XVIII в. – одна из самых волнующих страниц русского искусства, буквально открытая заново в конце XIX – начале XX вв., предстала перед нами во всем своем изумительном великолепии и силе.

В коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств хранится ряд интересных портретов XVIII в. Один из них поступил в собрание в 1984 г. Это мужской портрет в овале, выполненный на холсте масляными красками[2]. Согласно документам на нем немецким художником И.Ф.-А. Дарбесом, работавшим в России по приглашению двора в конце 1770-х первой половине 1880-х гг., изображен один из представителей рода уральских заводчиков и меценатов Демидовых. Портрет более 15 лет находился в фондах Министерства культуры РСФСР, куда поступил в 1969 г. из собрания московского коллекционера Семена Григорьевича Стасенко. К сожалению, этими данными ограничиваются достаточно скудные сведения относительно истории бытования портрета.

Портрет представляет погрудное почти в натуральную величину изображение мужчины степенной наружности, который одет в темно-зеленый кафтан с высоким отложным воротником ярко-красного цвета и белый камзол. Пудреные волосы высоко взбиты, зачесаны назад и сзади убраны черным бархатным бантом, а над ушами уложены в одну буклю. И внешность, и костюм изображенного указывали на то, что скорее всего это прижизненный портрет человека, жившего в последней четверти XVIII в. Это подтверждали и технические характеристики: цветной грунт, мелкозернистый холст, фактуропостроение живописного слоя, а также само пластическое решение образа. Технико-технологические исследования грунта и красочного слоя, проведенные специалистами ВХНРЦ им. ак. И.Э. Грабаря, подтвердили, что работа действительно выполнена в последней четверти XVIII в.[3].

На обороте холста присутствовали две надписи, сделанные уже в XX в.: «Демидов» и «Дар». Работа с этим произведением началась с вопроса: кто из династии Демидовых может быть изображен на нем? Внешность портретируемого позволяет привлечь к рассмотрению лишь тех из Демидовых, кто жил во второй половине XVIII в. и достиг к этому времени преклонного возраста, то есть третье поколение рода: сыновей Акинфия Никитовича (1648–1745), Григория Никитовича (?– 1728) и Никиты Никитовича (1696–1758). Соответственно, в круг интересующих нас людей попадают трое сыновей Акинфия Никитовича – Прокопий (1710–1986), Григорий (1715–1761) и Никита (1724–1789), сын Григория Никитовича – Иван (?-1730) и пять сыновей Никиты Никитовича – Василий, Евдоким (1713–1782), Иван (?-1807), Никита (1728–1804) и Алексей (?-1786).



Илл. 1. Неизвестный художник.
Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова.
Конец 1780-х – начало 1790-х
Фрагмент картины в процессе реставрации.
Реставратор А.А. Наседкина, 1987–1988.

Из рассматриваемого списка сразу следует исключить Григория Акинфиевича, умершего в 1761 г., и Ивана Григорьевича, колесованного в 1730 г. в царствование Анны Иоановны за убийство отца, а также Василия Никитовича, который выехал в Америку, став основателем американской ветви рода Демидовых. Представляется также маловероятным, что на портрете изображен Алексей Никитович, который был менее заметной личностью, чем его известные братья. Вызывает сомнение и то, что на портрете изображен владелец тагильских заводов Никита Акинфиевич Демидов, чей портрет, ныне хранящийся в Третьяковской галерее, был исполнен в 1872–1875 гг. Ф.И.Шубиным[4]. Внимательный анализ с использованием методики портретной экспертизы указывает на то, что между этими двумя портретами существует достаточно много физиогномических расхождений: так заметна существенная разница между овалом лица, размером глаз Никиты Акинфиевича и изображенного на исследуемом портрете, как и различия в особенностях строения лба, рисунка и полноты губ, «лепки» подбородка. Кроме того, необходимо учесть и то, что к концу 1770-х – началу 1780-х гг., то есть ко времени написания портрета, Никите Акинфиевичу не было еще и 60 лет, в то время как портретируемый изображен в более преклонном возрасте. Соответственно, можно отклонить версию о том, что на портрете из коллекции Нижнетагильского музея изображен Никита Акинфиевич.

Таким образом, из девяти претендентов на «роль портретируемого» остаются лишь четыре представителя рода Демидовых, достигшие к концу 1770-х – началу 1780-х гг. возраста близкого к 70 годам. Это знаменитый благотворитель и чудак, московский барин, Действительный Статский Советник Прокопий Акинфиевич, Надворный Советник Иван Никитович, а также заводовладельцы Евдоким Никитович и Никита Никитович. Двое последних вряд ли могли быть изображены за простотой званий своих. Об Иване Никитовиче сведений сохранилось очень мало. Зато Прокопий Акинфиевич, старший сын Акинфия Никитовича Демидова, был личностью популярной.

До сегодняшнего дня дошло несколько прижизненных изображений Прокопия Акинфиевича. Это блистательный живописный портрет кисти Д.Г. Левицкого, 1773, ГТГ[5] и скульптурный бюст 1779 г. французского мастера Ж.-Д. Рашетта[6], который известен в нескольких вариантах (первоначальная модель, появившаяся по инициативе И.И.Бецкого, ГРМ; мраморный бюст, исполненный для Московского Воспитательного дома, ныне в ГТГ; и два бронзовых портрета, ГЭ и НТМЗ[7]).

Сравнение скульптурного и двух живописных произведений убеждает, что изображенный на портрете из коллекции НТМИИ может быть действительно Прокофием Акинфиевичем Демидовым. Немаловажно, что все перечисленные портреты исполнены в одно десятилетие – в промежуток между 1773 и 1785 гг., на которых изображенный представлен в пожилом возрасте. Тщательное сравнение, проведенное специалистами по методике научной портретной криминалистической экспертизы, позволило снять практически все вопросы, касающиеся идентификации личности.

Неоспоримо, что степень условности имеет место в художественных произведениях, но при исследовании фактов портретного искусства XVIII в. следует учитывать общую, характерную как для отечественных, так и для иностранных мастеров, концепцию – точное следование натуре и максимальное портретное сходство. И все же, несмотря на сложность проведения сравнительного анализа произведений искусства, тем более исполненных в разных видах и техниках, нельзя не отметить исключительного сходства между изображенными на портретах из ГРМ, ГТГ и НТМИИ, поскольку все характерные особенности структуры головы и лица сходны, едва не идентичны.

Вот те основные позиции, по которым проводилось исследование: лица изображенных на портретах обладают характерным контуром и легко «вписываются» в прямоугольник, одинаков размер и форма их глаз, расположение бровей и углов рта по отношению к горизонтали. Весьма схожи и контур очертания узких губ портретируемых, их короткая и широкая шея. В лицах, несомненно, совпадение длины носа и формы его кончика. Все это – наряду с высотой и формой подбородка, сходством ярко выраженных, глубоких носогубных складок, вислых щек, а также подглазных мешочных морщин – является весомым аргументом в пользу того, что на всех трех портретах изображено одно и то же лицо. Наконец, сравнение высоты верхней губы у всех трех моделей сняло многие сомнения. Итак, приведенные выше факты позволяют с определенной долей уверенности утверждать, что на всех трех портретах изображено одно и то же лицо, а именно – Прокопий Акинфиевич Демидов[8].

Дополнительным аргументом в пользу данного предположения можно рассматривать костюм портретируемого. Цвет темно-зеленого кафтана с высоким красным воротником свидетельствует о том, что перед нами представитель дворянства Московской губернии, а, как известно, Прокофий Акинфиевич большую часть своей жизни провел в Москве. Благодаря «протокольной» точности художников XVIII в., костюм в портретах – «говорящий», каждая деталь костюма имела вполне определенное значение и указывала на чиновничий статус. На металлических пуговицах кафтана портретируемого в нижнетагильском портрете отчетливо виден рельеф с изображением великомученика Георгия Победоносца на щите, что лишний раз убеждает: перед нами титулованная особа, дворянин Московской губернии. Учитывая, что П.А. Демидов имел чин Действительного Статского Советника, он и мог быть изображен в подобном костюме.

Достаточно весомым аргументом в пользу того, что на нижнетагильском портрете изображен именно П.А. Демидов, явилось его сравнение с недавно выявленным в Москве портретом. Их сравнительный анализ, проведенный кандидатом искусствоведения Л.А. Маркиной[9], показал, что «подобный нижнетагильскому иконографический тип встречается на портрете кисти неизвестного художника, находящегося в частном собрании семьи Ефимовых, родственников П.А. Демидова по линии его дочери»[10].

Задача большинства портретов XVIII в., как русских, так и иностранных мастеров, сводилась к внимательному всматриванию в натуру и стремлению максимально достоверно и благожелательно перенести ее на холст. В этих работах внимание к чертам лица нередко соперничало с достоверностью изображения костюма. Подобный своеобразный «буквализм» сохранился в русском искусстве до конца XVIII в., поскольку большинство художников «почти не компоновали от себя, а только списывали то, что давало их утонченное время»[11], и потому, многие портреты можно рассматривать как бытовое явление, имеющее не столько живописную, сколько документальную ценностью.

В истории искусства XVIII в. общепринятой считается классификация портретов на типы – парадный и интимный. Последний, как правило, связывается с погрудным или поясным изображением модели. Однако, в большинстве из них нет даже намека на подлинную интимную характеристику. Как отмечает один из крупных специалистов по русскому искусству XVIII в. Г.Г. Поспелов: «… «погрудный» (поясный) и «интимный» портреты в применении к искусству XVIII в. – первой половины XIX в. не могут выступать как синонимы. Главным в интимном портрете были душевные достоинства модели, лучшие стороны ее внутреннего склада, тогда как «погрудному» было свойственно открытая



Илл. 2. Неизвестный художник.
Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова.
Конец 1780-х – начало 1790-х
Общий вид картины в процессе реставрации.
Реставратор А.А. Наседкина, 1987–1988.

демонстрация перед зрителем себя и своих достоинств…»[12]. Именно к типу «погрудного», а не «интимного» портрета следует отнести нижнетагильский портрет П. Демидова. Портрет П.А. Демидова стоит в общем ряду живописи XVIII в., является типичным и в очередной раз подтверждает, что стремление запечатлеть своею персону для потомства становится в ту эпоху едва ли не обязательным среди знатных вельмож (*илл. 3. с. VIII цв. вклейки*).

Нижнетагильский портрет Прокофия Акинфиевича Демидова доносит до нас облик знаменитой в свое время личности. Портрет отличается достаточно прямолинейной характеристикой образа, но не лишен определенной выразительности. Изображая человека дворянского сословия, художник уже самой осанкой фигуры, постановкой головы, отмечает в нем известную представительность, но одновременно подмечает и некие черты тяжеловесной апатии в обрюзгшем нарумяненном лице. Взгляд обращенных к зрителю глаз, едва заметная усмешка тонких язвительных губ, приподнятых в легкой улыбке, дают, но лишь вскользь, намек на необузданность характера. Из-за отсутствия подвижной мимики лицо Демидова напоминает маску. Впрочем, создается ощущение, что художник словно омолаживает модель, «разглаживая» морщины. В этом проявляется еще одна черта XVIII в.: буквальное соответствие натуре, добросовестное перенесение на полотно видимого соседствуют с желанием и требованием времени все несколько приукрасить.

При обращении к эпохе русского портрета XVIII в. необходимо учитывать, что эстетика облика человека того времени была особенной. Люди того века существовали в жестких правилах, регламентировавших внешность: это и излишне густой грим – набеленные лица и яркие румяна, которые призваны были скрыть недостатки возраста; и узкий костюм; и пудренные, высоко взбитые прически. Такое «варварское», по мнению С. Дягилева, отношение к своей наружности не могло не отразиться на степени выразительности лица: оттого многие изображенные на портретах так схожи между собой.

На нижнетагильском портрете П.А. Демидова фигура портретируемого размещена на темном фоне. Живописец подчеркнул модное для середины XVIII в. телосложение – узкие плечи и полный живот. Некий схематизм в изображении доличного выступает в контрасте со светотеневой моделировкой лица. Легкими рельефными мазками художник прописывает края слегка выпущенного белого прозрачного жабо и складки шейного платка. Этим приемом подчеркнута гладкая манера живописи лица с решительно положенными тенями вдоль линии носа, подбородка, складок на щеках. Некоторая механистичность живописных приемов наблюдается и в достаточно условном разделении лица и фигуры на две половины – освещенную и затененную. Художник работает над портретом очень старательно, и его живопись выдает заранее обдуманное намерение. Он пишет не наслаждаясь живописным процессом, а как мастеровой. Манере письма в целом недостает живописной пластичности и свободы кисти. Портрету присущи излишне жесткий рисунок, неторопливость и некоторая чопорность языка. Цветовая гамма отличается сухостью и лаконизмом, а крупные цветовые массы, не разработанные нюансами, придают картине декоративность.

Другой проблемой исследования стала атрибуция. Поначалу авторство немецкого художника Иосифа Фридриха-Августа Дарбеса не вызвало сомнений. Произведений Дарбеса в России немного, они практически не экспонируются, и потому с творчеством художника знакомы, прежде всего, специалисты в области россики. К тому же, время пребывания Дарбеса в России совпадало со временем написания портрета П.А. Демидова. Однако, в ходе более детального изучения творчества И.Ф.-А. Дарбеса (точнее его портретных образцов, хранящихся в Государственной Третьяковской галерее), и на основании экспертного заключения, сделанного Л.А. Маркиной, авторство И.Ф.-А. Дарбеса было поставлено под сомнение. Доказательств к тому достаточно много. Иосиф Фридрих Дарбес создавал произведения, используя белый грунт, в то время как нижнетагильский портрет имеет грунт цветной. Дарбес имел обыкновение подписывать свои произведения, а на нижнетагильской работе подпись отсутствует. К тому же, живя в России при русском дворе, Дарбес в основном писал портреты или сиятельных лиц, или «русских немцев». Несмотря на то, что нижнетагильский портрет П.А. Демидова близок своим композиционным решением к ряду работ И.Ф.-А. Дарбеса – форма овала, погрудное изображение, трехчетвертной поворот фигуры, – тем не менее, аргументов, подтверждающих обратное, еще больше. Прежде всего – это известная жесткость письма, которая не была присуща немецкому художнику, имевшему навыки пастелиста и владевшему кистью более мастерски. Также настораживают излишне четкая «врезка» изображенной фигуры в фон и неразработанный в тональном отношении костюм – приметы, в целом характерные для русской живописи XVIII в., в то время как Дарбес всегда стремился к более естественному живописному соединению фона и фигуры, к более точной проработке объема и тонкости в передаче цвета.

Учитывая все эти аргументы, можно поставить вопрос – почему в качестве автора было названо имя И.Ф.-А. Дарбеса? Являлось ли слово «дар», написанное на обороте холста, ключом к имени художника, или оно указывало лишь на акт дарения, подарок? Авторы статьи считают возможным поставить под сомнение авторство И.Ф.-А.Дарбеса. В настоящее время данная работа числится в коллекции музея как портрет Прокофия Акинфиевича Демидова кисти неизвестного художника второй половины XVIII в.

П.А. Демидов – сложная, далеко не бесспорная личность. С. Дягилев с уважением писал о Демидове: «Великий благотворитель и не менее великий чудак»[13]. Он отмечал, что в портрете Левицкого «….изображение знаменитого чудака XVIII в. более меткое, чем любая литературная характеристика, о котором говорило не только провинциальное общество Москвы, не только вся России, но и все европейские центры»[14].

Прокопий Акинфиевич был яркой личностью с острым оригинальным умом, прославился благотворительностью, ему были не чужды нравственные идеалы и широта взглядов на науку, образование и развитие России.

В 1772 г. И.И. Бецкой докладывал Императрице, что «…Российский Дворянин Прокофий Демидов из усердия своего к Отечеству представил ко мне свое желание, дабы на его иждивение заведено было Коммерческое Воспитательное училище, определяя к тому вечно капитал на содержание ста мальчиков из купеческих детей, двести пять тысяч рублей»[15]. Еще до смерти Демидова в 1779 г. И.И. Бецкой предписывает именовать училище «Демидовским Коммерческим Училищем», тем самым желая увековечить имя П.А. Демидова и подчеркнуть роль его заслуг перед Отечеством. Прокофий Акинфиевич жертвовал и в пользу устраивавшегося в Москве Воспитательного Дома, внес средства на учреждение при Санкт-Петербургском Воспитательном Доме госпиталя в пользу бедных родильниц, на построение Императорского Московского Университета и Главного Московского Народного училища. Первым в России, он в начале 1770-х гг., возвратясь из поездки по Европе, содействовал организации ссудной кассы. Уже на склоне лет он завещал Москве свой знаменитый Ботанический сад. В 1772 г. «…императрица Екатерина II произвела Демидова, не имевшего никакого чина, прямо в Действительные Статские Советники, желая ознаменовать перед целым светом признательность свою благотворительным его подвигам».[16]

Примечания

1. *Эрнест С.* Старые портреты.//Старые годы. – 1916.– С.13.

2. Портрет поступил по приказу Министерства культуры РСФСР, благодаря личному содействию Министра культуры РСФСР Ю.С. Мелентьева (1932–1997).

3. Портрет П.А.Демидова спустя два года после поступления в коллекцию был реставрирован в музее реставратором масляной живописи 1 категории А.А.Наседкиной. Реставрация 1986 г. была первой за более чем двухсотлетний период существования полотна.

4. Шубин Федот Иванович (1740–1805) – русский скульптор.

5. Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735–1822) – русский живописец.

6. Рашетт Жак-Доминик (1744–1809) – французский скульптор, работавший в России в 1780-х гг.

7. Подробнее об этих портретах написано в статье: Карпова Е. Скульптурные портреты Демидовых// Исторический альманах «Демидовский временник». Кн. I. – Екатеринбург,1994. – С.100–103.

8. Портретная криминалистическая экспертиза проведена в г. Нижний Тагил криминалистом Кудрявцевым А.В.

9. Маркина Людмила Алексеевна – кандидат искусствоведения, заведующая отделом живописи XVIII – первой половины XIX вв., Государственная Третьяковская галерея.

10. Архив НТГМИИ. Ф. 2, д. 19, т. 4, с. 52.

11. *Бенуа А.* Выставка русской портретной живописи за 150 лет//Художественные сокровища России. – Т. 2. – СПб, 1902. – С. 70.

12. *Поспелов Г.Г.* Русский интимный портрет второй половины XVIII – начала XIX вв. //Русское искусство XVIII в. /Под ред. Т.В.Алексеевой. – М . 1968. – С. 237.

13. *Дягилев С.А.* Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова работы Д.Г.Левицкого//Художественные сокровища России/Под ред. А.Бенуа. – Т.2. – СПб, 1902. – С.74–75.

14. Там же.

15. Там же.

16. *Баньтыш-Каменский Д.* Словарь достопамятных людей русской земли. – Ч.2. – М.: Изд. А. Ширяева. – М., 1836. – С. 209.

Список сокращений

ГРМ – Государственный Русский музей

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея

НТМИИ – Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Список иллюстраций

1. Неизвестный художник. Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова. Конец 1780-х – начало 1790-х. Фрагмент картины в процессе реставрации. Реставратор А.А. Наседкина, 1987–1988.

2. Неизвестный художник. Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова. Конец 1780-х – начало 1790-х. Общий вид картины в процессе реставрации. Реставратор А.А. Наседкина, 1987–1988.

3.Неизвестный художник. Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова. Конец 1780-х – начало 1790-х. Общий вид картины после реставрации. Реставратор А.А. Наседкина, 1987–1988.