

Раздел I

**От парсуны
к европейскому портрету**

1.1 Новаторство Петра I в искусстве: от иконы к парсуне

История русской станковой живописи, то есть привычных для нас картин, началась в XVIII веке и совпала с периодом реформ Петра Великого. До этого времени изобразительное искусство в России развивалось по совершенно уникальному пути, имея исключительно религиозный характер. Основными видами такого искусства являлись самобытные иконы и фрески, на стиль которых огромное влияние оказало искусство Византии. Сейчас невозможно представить, какой была бы русская живопись, если бы она развивалась в унисон с европейской. Однозначно можно сказать лишь, что русские иконы и по сей день являются узнаваемым и неповторимым видом искусства, сохранившим культурные традиции страны.

До XVIII века изображение кого или чего бы то ни было, кроме Бога и святых, не допускалось православной религией, а потому наследие изобразительного искусства допетровской эпохи имеет исключительно религиозную направленность.

В конце XVII века происходит первое знакомство русских мастеров с европейским портретным искусством. Это время совпадает с правлением Петра Великого, на протяжении которого зарождалась

новая модель отношения к человеку — большое внимание теперь уделялось не только его статусу и родословной, но и непосредственно личности.

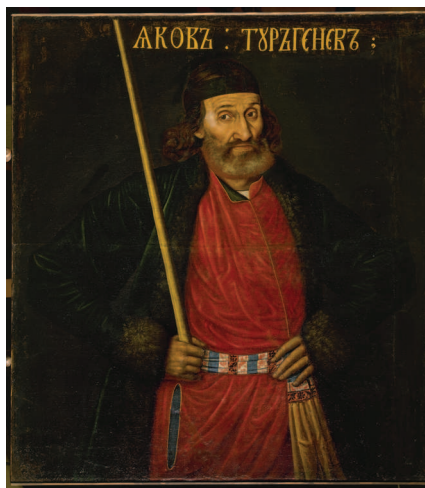
Это время — период нового восприятия свободы и возможностей. Именно тогда вокруг Петра I собрались простые по происхождению люди, чьи интеллектуальные и творческие способности позволили им построить



Портрет Петра I. Готфрид Кнеллер. 1698.
Собрание королевского дворца Гемптон-корт

достойную карьеру и достичь высокого социального статуса. Художники, в свою очередь, начали увлекаться изучением личности человека, чтобы воссоздавать на картине уникальные черты его внешности и даже характера.

В это время в России появились первые предвестники портрета — так называемые парсуны (от искаженного слова «персона»). Отличительной чертой парсун является сочетание новых задач (показа индивидуальных черт изображаемого человека) и старых иконных традиций письма (плоскостное изображение, преобладание локальных цветов, общая композиционная строгость). Визуально парсуна воспринимается зрителем как обобщенный образ, имеющий сходство с моделью, но не отражающий энергии жизни, настроения и характера, которые художники научатся мастерски передавать несколько позже.



Неизвестный художник. Изображение Я. Ф. Тургенева. 1694. Русский музей

Особого внимания заслуживает сохранившаяся до наших дней серия изображений сподвижников Петра I, участников «Всешутейшего, всепьянейшего и сумасброднейшего собора князь-папы»* — своеобразного учреждения, помогавшего царю в сатирической и довольно грубой форме бороться с авторитетом церкви и устаревшими религиозными предрассудками. Серию называют «Преображенской» в связи с тем, что большая часть этих парсун была написана для Преображенского дворца в Москве.

Очень образно этот «собор» в 1720 году описал граф Бассевич: «По кончине последнего патриарха (царь) создал потешного патриарха, который по вторникам и на первой неделе поста обязан был со своей свитой разъезжать в шутовской процессии, верхом на волах и ослах, или сидя в санях, запряженных медведями, свиньями и козлами, нарочно для того приспособленными. Патриарху он придал титул князь-папы». Важно отметить, что по уточнению того же Бассевича, «царь (Петр I) никогда не думал касаться самой религии, а имел в виду только чрезмерность богатства и власти духовенства, которое злоупотребляло как тем, так и другим».

Прекрасный пример парсуны из «Преображенской серии» — изображение Я. Ф. Тургенева (авторство приписывается художнику Ивану Большому Адольскому). В работе, с одной стороны, очевидны условность и традиционность стиля письма, а с другой — заметны особые черты человека и некоторый пафос позы.

Еще один пример — изображение Ивана Андреевича Щепотьева, который исполнял при царе сначала обязанностистряпчего, а потом — стольника (то есть обслуживал царский стол). При общей плоскостности изображения и скромности цветовой палитры неизвестный ныне художник сумел с поразительной точностью передать хитрый, глумливый взгляд участника Всеявнейшего сумасброднейшего собора.

Парсуны — это первые опыты русских мастеров в области реалистичного портрета. Художники, создававшие их, работали в Московской Оружейной палате, где в годы царствования Петра — а именно в 1685 году — была организована первая и единственная живописная мастерская, обучавшая будущих портретистов.

Следует заметить, что Петр I был равнодушен к живописи — куда больше

его увлекала архитектура, — однако он все же принял ряд мер по развитию художественного ремесла в государстве, предполагавших взятие курса на общую европеизацию культуры.

Так, в Санкт-Петербурге открылась художественная школа при типографии, а для работы при дворе и одновременного обучения русских мастеров пригласили известных иностранных мастеров. Одним из первых приглашение Петра принял немецкий художник Иоганн Таннауэр; позже он стал придворным живописцем царя и воспитал первую плеяду русских художников, работающих в европейском стиле.

Барочные опыты Ивана Никитина

В 1716 году Петр принял решение направить русских художников в Италию, причем за государственный счет, или, как тогда говорили, на пенсию (впоследствии поездки прозвуют именно так — пенсионерскими). Два десятка художников отправились в Италию и успешно прошли обучение в Венеции и Флоренции.

Среди вернувшихся мастеров царь выделил одного — Ивана Никитина (1680—1742 гг.) — и даровал ему звание придворного живописца. Справедливости ради следует отметить, что талант Никитина царь Петр отмечал еще до отъезда в Европу: пока начинающий живописец работал в Оружейной палате и стажировался у Таннауэра, он уже писал портреты членов царской семьи. После возвращения на родину художник стал, по сути, первым мастером в России, работающим в модных в то время западных стилях — барокко³³ и рококо.



Неизвестный художник. Изображение Ивана Щепотьева. 1694. Государственная Третьяковская галерея



И. Н. Никитин. Портрет канцлера Г. И. Головкина. 1720-е. Государственная Третьяковская галерея

Выполненный Иваном Никитиным портрет графа Г. И. Головкина великолепен — он демонстрирует мастерство художника в изображении мельчайших деталей, текстур и фактур тканей и орденов. На картине изо-

бражен сподвижник Петра Великого, первый канцлер Российской империи, дипломат и знатный вельможа. Головкин предстает перед зрителем в пафосной позе, и художник делает акцент на орденах, чтобы обозначить его социальный статус. Красивое лицо исполнено с фотографической точностью, что также говорит о безукоризненных умениях художника. Однако мы едва ли можем понять, какой человек предстал перед нашим взором — умный и честный или умеющий войти в доверие лгун, ищущий выгоды? Мнения историков касательно Головкина также расходятся — одни пишут о его преданности царю со времен стрелецкого бунта и превосходном дипломатическом даре, а другие — о нечестном ведении дел и казнокрадстве. Так или иначе, эта картина — роскошный портрет, написанный в лучших традициях стиля барокко: художник изобразил графа в положении три четверти, используя насыщенные цвета и проявив особый интерес к прорисовке деталей, что позволило сделать образ еще более впечатляющим.

Барокко — художественный стиль, зародившийся в Италии в начале XVII века. «Барокко» означает «жемчужина неправильной формы», которая и стала символом стиля (отсюда и так называемый барочный жемчуг). Это время характеризуется особым интересом к наукам, исследованиям и расширению кругозора с целью познания природы возникновения мира. В этот период появляются первые музеи и кунсткамеры, а также кардинально меняется мировоззрение человека — образ совершенной внешне и внутренне личности эпохи Возрождения остается в прошлом, и на передний план выходит современный человек эпохи барокко, философски воспринимающий бренность жизни и ее повседневность.

Художники начинают исследовать характер человека — впервые герои картин наделены ярко выраженным настроением (счастье, горе, смех). На портретах изображают не только идеальных богачей, но и простых людей, а также сцены из их жизни. Происходит расцвет бытового жанра, появляются и пользуются большой популярностью натюрморты. В моду входят неестественность и причудливость — человек будто экспериментирует с собственной формой, начиная носить корсеты, парики, каблуки и сложные многослойные наряды.

1.2 Рококо по-русски

Если в Европе эпоха барокко продолжалась почти весь XVII век, а рококо*** — XVIII, то в Россию два этих художественных стиля пришли в XVIII веке и существовали практически параллельно, словно наперстывая замысловатую европейскую моду.

Важно отметить, что ни барокко, ни рококо не раскрылись в русской живописи в полной мере. Основным сдерживающим фактором все еще служила привычная религиозная направленность искусства и некоторая «зажатость» русских художников в изображении анатомии человеческого тела и владении красками.

Интересно сравнить два портрета, написанные в одно и то же время, — портрет княгини А. А. Голицыной (1759 г.), выполненный итальянским художником П. Ротари, и портрет княгини Т. А. Трубецкой кисти его ученика, А. П. Антропова. С обеих картин на нас смотрят прекрасные молодые женщины, одетые по последней моде. И все же между ними есть различия.

В работе Пьетро Ротари, а именно в раскрепощенном ракурсе модели и нежности общей цветовой палитры, видно мастерство истинного мастера рокайльного портрета. Анна Александровна предстает на картине нежной



П. Ротари. Портрет княгини А. А. Голицыной. 1759. Государственная Третьяковская галерея



А. П. Антропов. Портрет княгини Т. А. Трубецкой. 1761. Государственная Третьяковская галерея

девушкой с блестящими глазами в игривой позе, подчеркивающей красоту ее туалета.

В образе же, созданном Антроповым, мы видим статную даму, воспитанную в патриархальной семье, — ни капли жеманства или кокетства. Такое различие совершенно логично, ведь Ротари и Антропов — выходцы из совершенно разных культур. И дело не только в том, какую живописную технику используют художники, ведь даже красоту своих моделей они воспринимают по-разному. Ротари любит позировать перед ним дамой как мужчиной, а Антропов старается быть деликатным и не позволяет себе увидеть в барышне ни одной детали, которая хоть как-то могла бы скомпрометировать ее скромность.

Перед русскими художниками XVIII века стоит очень сложная задача — научиться свободолюбивой манере европейского искусства, несмотря на вложенные в их умы строгие правила иконописи. Однако в том и заключается прелесть этих портретов: каждый из них отражает уникальные особенности менталитета и позволяет проследить, какой путь в развитии техники живописи прошли русские художники в Петровскую и послепетровскую эпохи.

В России расцвет рококо пришелся на правление императрицы Елизаветы Петровны, любившей устраивать роскошные балы и маскарады, а также уделявшей особое внимание красоте и моде. Именно в период ее царствования во дворцах появились огромные зеркала, позволяющие любоваться собой в полный рост. Также императрица славилась особыми негласными

правилами при дворе: фрейлинам, например, было запрещено выглядеть лучше государыни, и если Елизавета Петровна замечала слишком красивую, по ее мнению, брошь или заколку на придворной даме, то могла запросто срезать их вместе с частью платья или волос.

На парадном портрете кисти Ивана Вишнякова, исполненном по заказу Сената, Елизавета Петровна предстает взору со всеми атрибутами власти — короной, скипетром и державой, — окруженная роскошным интерьером с колонной и темным занавесом. В этой румяной женщине, смотрящей на зрителя с полуулыбкой и блестящими глазами, едва ли можно узнать строгую матушку-царицу — этот образ скорее принадлежит какой-то игривой барыне с подчеркнута красивой фар-



И. Я. Вишняков. Портрет императрицы Елизаветы Петровны. 1743. Государственная Третьяковская галерея

форовой кожей и нежными руками. Наряд императрицы выписан детально — передана текстура плотного корсета и струящаяся ткань юбки, но если рассмотреть орнамент на подоле платья, то заметна некоторая плоскостность изображения, выдающая традиции написания парсуны.

Помимо рокайльных причуд светской жизни, XVIII век в России был веком географических открытий и военных побед, а также периодом активного расширения границ страны. Интерес же к личности человека в искусстве, зародившийся в петровские времена, все это время не утихал, благодаря чему портрет не потерял звание главного жанра живописи.

Самый нежный портрет

Среди всех художников эпохи рококо ярко выделяется творчество портретиста Федора Степановича Рокотова. Его судьба до сих пор полна загадок и белых пятен. Считалось, что он родился в семье крепостных, но спустя время историки нашли его имя среди членов престижного Английского клуба. Карьера Рокотова развивалась настолько стремительно, что после обретения популярности ему начали позировать самые видные деятели того времени, а затем он и вовсе стал придворным живописцем, которому выпала честь писать коронационный портрет Екатерины II. Работа художника так понравилась императрице, что она была признана официальным изображением государыни, которое впоследствии шесть раз повторили для российских посольств за границей. Художник мастерски, словно одной непрерывной линией, исполнил «геральдический» профиль царицы,

искусно подчеркнув детали прически, украшенной жемчугом, и роскошного коронационного наряда.

По легенде Рокотов был незаконнорожденным сыном князя П. И. Репнина, благодаря которому о нем и узнал М. В. Ломоносов, для чьих мозаик он копировал портреты. Начинающий художник оказался в составе первого набора учеников Академии художеств, созданной в Петербурге Иваном Ивановичем Шуваловым на базе Московского университета, где и продемонстрировал свой талант широкой публике.

Впрочем, несмотря на столь успешную карьеру, парадным портретам Рокотов предпочитал более камерные, интимные картины, рассказывающие о самом человеке, а не о его регалиях и статусе. Пожалуй, самым известным его произведением по праву считается портрет А. П. Струйской (1735—1808 гг.).



Ф. С. Рокотов. Портрет Екатерины II. 1763. Государственная Третьяковская галерея



Ф. С. Рокотов. Портрет А. П. Струйской. 1772.
Государственная Третьяковская галерея

Портрет написан в год свадьбы Александры Петровны и Н. Е. Струйского — увлеченного человека, прапорщика в отставке, помещика Пензенской области, поэта-любителя и издателя, владеющего одной из лучших типографий в стране.

А. П. Струйская — красавица, и это — первое что привлекает внимание при взгляде на картину. Аккуратные черты лица и миндалевидные глаза делают ее красоту независимой от времени. Присмотревшись, однако, понимаешь, что этот портрет — не о внешности человека, а о более сложном восприятии его сути; сейчас бы это назвали энергетикой или харизмой. Образ Струйской словно окутан таинственностью и тишиной. В ее многозначительном взгляде читаются уверенность в себе и легкое кокетство, подчеркнутые горделивой позой, легким поворотом головы и сияющим румянцем щек.

Ее изображение кажется переменчивым — будто еще секунда, и этот взгляд и полуулыбка ускользнут от зрителя навсегда, так и оставив нераскрытой тайну прекрасной девушки. Искусно выписано и платье героини, представляющее собой слои тончайшей полупрозрачной ткани и украшенное подвеской. Художник не пытается создать модный для своего времени образ с огромным количеством мелких элементов в прическе, украшениях и наряде. Напротив, он оставляет минимальное количество деталей и акцентирует внимание на лице, словно сотканном из золотистой дымки. Для этого эффекта Рокотов использовал прием «сфумато», популярный еще со времен художников Высокого Возрождения и представляющий собой размытость изображения для достижения большого психологического эффекта.

Этот портрет прост и сложен одновременно. Он лишен какого бы то ни было пафоса — никаких ярких цветов, лишь едва различимые оттенки серого, желтого, розового, — и в то же время он изображает завораживающий, изменчивый образ, навсегда оставляющий след в памяти человека.

Интересно отметить, что сама Александра Петровна разместила этот портрет не в парадной зале, а в одной из дальних комнат своего поместья. Причин для такого поступка может быть две: изображение либо не нравилось ей, либо, напротив, было слишком интимным для представления всем посетителям дома.

Из юной девушки, смотрящей на нас с портрета, получилась прекрасная жена и хозяйка. Она родила девятнадцать детей, четверо из которых были

близнецами, но, к сожалению, зрелого возраста достигли лишь восемь из них. Струйская была предприимчива — в своем имении она организовала ткацкую мастерскую, в которой трудились девочки 7–8 лет. И в этом некоторый парадокс, так как очевидна некоторая разница между тем, какой модель являлась в жизни, — скорее всего, сильной и волевой женщиной, и тем, что захотел рассказать нам о ней живописец, показав ее нежной, кроткой и женственной, согласно моде эпохи, а не реальной жизни.

Во времена жизни художника и его модели это произведение Рокотова являлось частным портретом, но в XX веке к нему пришла настоящая популярность — картина вошла в экспозицию Третьяковской галереи, и школьники и студенты принялись

писать сочинения, пытаясь понять переменившую душу героини. В 1953 году поэт Н. Заболоцкий даже посвятил загадочному образу Струйской свои знаменитые стихи:

Ты помнишь, как из тьмы былого,
Едва закутана в атлас,
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас?

В начале XVIII века культура России вступила на новый путь. Впервые отечественное искусство было созвучно с европейским, но в то же время художникам удивительным образом удавалось привнести в живопись черты национального характера. Эта тенденция — учиться у лучших, но не копировать, а создавать новое — укреплялась и развивалась на протяжении двух последующих веков.

Рококо (от фр. *rocaille* — «морская раковина») — художественный стиль, зародившийся во Франции в XVIII веке. Морские раковины в те времена действительно были в моде — их можно было увидеть в элементах декора, орнаментах нарядов и украшениях причесок. Рококо — галантная эпоха (термин «галантность» появился в этот же период). Это время дворцовых интриг и переворотов, роскошных балов, маскарадов и любовных походов Джакомо Казановы; время, когда жизнь превращалась в сцену, а люди — в актеров; время культа красоты, игры, жеманства и праздного времяпрепровождения.

Главными сюжетами в живописи в ту эпоху стали пасторальные сцены, прогулки в парках высшего общества, сцены свиданий и поцелуев, образы прихорашивающихся за туалетом дам и сценки из театральных комедий.

1.3 Классические каноны и сюжеты

В 1757 году графом Иваном Ивановичем Шуваловым была учреждена Академия художеств, которая первые шесть лет своего существования числилась при Московском университете. Первыми преподавателями стали приглашенные художники из Франции.

Академия художеств выполняла функции государственного учреждения по искусству: раздавала казенные заказы, одобряла проекты памятников и сооружений, разрешала возникающие вопросы. Более того, она была центром художественного образования России. Такая значимость превратила академию в своего рода надзорный орган, профессорский состав которого мог определять направления развития русской живописи, зачастую навязывая свои мнения.

С одной стороны, такие условия были препятствием для самовыражения талантливых мастеров, но с другой — появление Академии художеств, безусловно, упорядочило процессы становления национального искусства и стало фактором, сближающим его с европейскими тенденциями.

Наряду с формированием русского портретного жанра, ярчайшими представителями которого являются Роко-

тов, Левицкий и Боровиковский, русские мастера начали писать картины, основываясь на сюжетах древней и отечественной истории.

Первая звезда Академии художеств

Художник Антон Павлович Лосенко (1737—1773) был одним из первых выпускников Академии художеств и основоположником русской исторической живописи. Произведение «Владимир и Рогнеда» — дебютная работа в этом жанре — принесло мастеру звание профессора и академика.



А. П. Лосенко. Владимир и Рогнеда. 1770. Русский музей

Сюжет картины заимствован из «Древней российской истории от начала княжения Рурикова до кончины Ярослава Первого» М. В. Ломоносова и древних летописей; он посвящен взаимоотношениям князя Владимира и его супруги Рогнеды. Согласно истории, Владимир предложил полоцкой княжне Рогнеде стать его супругой, но получил отказ. Оскорбленный князь решил жестоко отомстить — пошел войной на Полоцк, где убил отца и братьев Рогнеды, а затем, несмотря на несогласие, все-таки женил княжну на себе. Картина описывает момент раскаяния князя, просящего прощения у супруги.

Правила Академии художеств не позволяли художникам самостоятельно

выбирать сюжет для картины — любая идея обсуждалась и согласовывалась профессорским составом и могла быть воплощена лишь после утверждения. Однако выбор момента для раскрытия сюжета оставался прерогативой художника, и в данном случае решение мастера оказалось необычным. Из всей истории отношений Владимира и Рогнеды Лосенко выбрал самую эмоциональную сцену, в которой князь выступает благородным героем, страстно стремящимся искупить вину и вымолить прощение. Выбор столь психологического момента хорошо отражает ценности эпохи Просвещения с ее стремлением к рационализму, то есть преобладанию разума над эмоциями. Несмотря на некоторую



А. П. Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой. 1773. Государственная Третьяковская галерея

постановочность композиции картины и эффект театральных масок с трагическими образами на лицах героев, она наполнена новыми для живописи своего времени эмоциями и возвышенной патетикой.

В своей последней — к несчастью, незавершенной — работе «Прощание Гектора с Андромахой» Лосенко обратился к сюжету «Илиады» Гомера (VIII в. до н. э.). Андромаха, несмотря на страшное предсказание смерти мужа, провожает его на сражение с Ахиллесом. Действие разворачивается на фоне античной архитектуры и снова напоминает театральную мизансцену. Мимика и жесты Гектора преисполнены торжественного пафоса человека, готового отдать жизнь за свое государство. Его образ выражает скорбь и решительность одновременно. Встретившая Андромаха

с сыном на руках, искренне плачущая служанка и восхищенные глаза воинов, окружающих предводителя троянцев, свидетельствуют о гордости за мужество своего героя, идущего на доблестную смерть.

А. П. Лосенко также стал одним из первых художников, отправленных Академией за границу для совершенствования своих навыков и дальнейшего обучения. Художник посетил Рим и Париж, где особенно вдохновился работами знаменитого французского мастера — одного из идеологов классицизма* Жака-Луи Давида. В своем творчестве А. П. Лосенко удалось отразить каноны живописи стиля, который станет главенствующим в изобразительном искусстве до второй половины XIX века, став, по сути, официальным государственным искусством.

Классицизм — стиль в искусстве, зародившийся во Франции в XVII веке. Главным его ориентиром являются идеалы и ценности древних Греции и Рима, в частности рационализм с его упором на преобладание разумного над эмоциональным. Живопись классицизма обращена в сторону античных сюжетов, направленных на прославление доблести, сдержанности и достоинства. В XVIII веке под влиянием сложных процессов в политической и общественной жизни Франции (которые впоследствии привели к Великой французской революции) наступила вторая волна классицизма (часто называемая неоклассицизмом). Этому также поспособствовали находки археологов в городах Помпеи и Геркуланум, которые стали дополнительной базой для изучения культуры Античности. В то же время XVIII век в Европе провозгласили эпохой Просвещения в связи с невероятно стремительным развитием науки, философии и прочей просветительской деятельности. В России эпоха Просвещения и эпоха классицизма совпали с периодом правления Екатерины Великой, которая поддерживала связь с видными европейскими мыслителями, в частности ведя переписку с Вольтером и Дидро.

1.4 Дерзкий и гениальный Дмитрий Левицкий

Живопись второй половины XVIII века ярче всего представлена портретным жанром. Каждое произведение этого времени многословно — художники дают зрителям возможность познакомиться с героями портретов, узнав об их личности и мировоззрении через многообразие символов и деталей. Рассматривать такие произведения необыкновенно увлекательно — они вызывают ощущение, словно ты переносишься во времени и можешь представить, чем жил человек далекого прошлого.



Д. Г. Левицкий. Автопортрет. 1783.
Русский музей

Пожалуй, самым ярким портретистом того периода можно считать Дмитрия Григорьевича Левицкого (1735—1822). Рисовать он начал еще в юности, под руководством отца-художника, одновременно обучаясь в духовной семинарии.

Развитие его творческой карьеры совпало с торжествами по случаю коронации Екатерины II — художник был привлечен к росписи триумфальных ворот. Эту работу поручили целому коллективу мастеров, и Левицкий среди них никак не выделялся. Однако, когда четыре года спустя возникла необходимость обновить оформление тех же ворот, ответственные за подбор художника обратились именно к Левицкому. На этот раз он назвал непомерную по тем временам цену в 6000 рублей и отказался торговаться. Этот факт говорит о нашем герое как о дерзком человеке и знающем себе цену мастере.

Несмотря на этот инцидент, спустя всего пять лет имя Левицкого уже возглавляло список преподавателей портретного класса Академии художеств. Такой головокружительный карьерный рост был обеспечен в том числе благодаря учителю Левицкого, упомянутому в предыдущей главе А. П. Антропову, который щедро делился любимому ученику заказанные ему портреты.

На протяжении 16 лет Левицкий находился в зените славы: писал портреты самых знаменитых и влиятельных лю-

дей своего времени и даже получал двойное жалование за особые заслуги. Заказчиков не стало меньше даже после его внезапной отставки из академии — в это же время он написал портрет Екатерины Великой.

Поздние годы жизни художника были тесно связаны с членством в масонской ложе, но достоверных сведений об этом мало, так же как и о других фактах его биографии. А вот картины кисти мастера говорят сами за себя.

Эпатажный благодетель

Один из самых красноречивых портретов эпохи — портрет Прокофия Демидова. Богатый потомственный горнопромышленник слыл эпатажной и яркой личностью. О его чудачествах



Д. Г. Левицкий. Портрет П. Демидова. 1773. Государственная Третьяковская галерея

ходили легенды. Например, он любил путешествовать в ярко-оранжевой карете (судя по халату на портрете, оранжевый был его любимым цветом) и непременно в сопровождении великана и карлика, которые устраивали шоу перед выходом своего господина. Такие концерты собирали толпу зевак, и слава Демидова быстро распространилась за пределы родины. Дома у Демидова тоже было нескучно: по слухам, лакеи носили на одной ноге лапоть, на другой — лаковый башмак, а по комнатам были развешаны клетки с необычными птицами и даже свободно расхаживали обезьяны.

Узнав, что в Париже вошло в моду портретное изображение в домашнем костюме, неординарный Демидов решил заказать Левицкому свой парадный портрет. Получившаяся картина представляет собой парадокс, отражающий характер самого горнопромышленника, большой размер полотна (169×233 см), который традиционно использовали для официальных изображений, и неофициальный вид героя — в халате, заломленном колпаке и небрежно наброшенном шелковом шарфе.

В портрете присутствуют атрибуты живописи эпохи классицизма — античные колонны на заднем плане придают происходящему торжественности, постановочная поза героя словно приглашает зрителя в дом, а детали позволяют лучше узнать личность изображенного человека.