

щихся программами диспутов, кроме посвящения был текст, объявляющий о публичной защите. Тексты других конклюдий раскрывали смысл изображения, поясняли символику образов. В этом, по ее мнению, сказался, хотя «достаточно наивно и прямолинейно», «отказ от условной отвлеченности, стремление к познавательности».<sup>3</sup>

В искусстве барокко ни одна деталь не была случайной. Смысл произведения рождался из сочетания деталей и их сопоставления. В формировании сюжета конклюдий роль текста была особенно велика. Наша задача — показать это на примере портрета Наталии Алексеевны.

Портрет царевны Наталии Алексеевны (1673—1716), сестры Петра I, представляет собой холст размером 235×134 см. Рисунок выполнен маслом. На подрамнике надписи: «Портретъ съ аллегорией или аллегория съ портретом» и «Царевна Наталия Алексеевна». Конклюдия включает портреты Петра I, царицы Екатерины I, великих князей Алексея Петровича, Петра Петровича и Петра Алексеевича. Портрет поступил в 1925 г. из Государственного Эрмитажа в Государственный Русский музей, где и хранится ныне (ж-3930).<sup>4</sup>

Создавая своего рода эпитафию — «надгробь смутнопечальный», неизвестный художник не забывал и о внешнем сходстве.

Известны два прижизненных изображения царевны — портрет, выполненный в 1715 г. Иваном Никитиным (ГТГ), и миниатюра Григория Мусикийского на финифти (ГИМ), сделанная в том же году и, по некоторым предположениям, с портрета Никитина.<sup>5</sup> На этих поясных портретах Наталия Алексеевна изображена полной женщиной с длинным, несколько нависшим носом, с короткой шеей, полным круглым подбородком и со светлыми волосами, уложенными в высокую вычурную прическу. Те же черты, только несколько идеализированные, видим мы на конклюдии. Наталия Алексеевна выглядит здесь моложе, чем на прижизненных портретах. Очевидно, художник хотел подчеркнуть мысль о безвременной кончине, о смерти, настигшей женщину в расцвете лет.

Для искусства барокко особое значение имеет «проблема портретного языка» (термин А. Г. Циреса).<sup>6</sup> Человеческий образ не раскрывался сам по себе, «изнутри». Портрет все время требовал комментария. Так же как в сарматском портрете XVII—XVIII вв., образ человека создавался с учетом «комментирую-

<sup>3</sup> Алексеева М. А. Жанр конклюдий. . . , с. 9, 13, 21.

<sup>4</sup> Государственный Русский музей: Живопись. XVIII—начало XIX века. Каталог. Л., 1980, с. 368. См. также: Портрет петровского времени. Л., 1970, с. 162—163.

<sup>5</sup> Дубовская М. И. Неизвестные портреты первой четверти XVIII века. — Труды Гос. исторического музея; Сб. статей по истории СССР XVI—XVIII вв. М., 1941, вып. XIV, с. 93—96; Овчинникова Е. С. Портрет в русском искусстве XVIII века. М., 1955, с. 128—129.

<sup>6</sup> См.: Цирес А. Г. Язык портретного изображения. — В кн.: Искусство портрета. М., 1928, с. 87.