

# ИМПЕРАТОРСКИЙ ПОРТРЕТ: ДУХ ВРЕМЕНИ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ.

Чаплыгина Н.Т.

*Чаплыгина Наталья Тимофеевна – доцент,  
кафедра реставрации станковой масляной живописи,  
Российская Академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова,  
г. Москва*

**Аннотация:** данная статья посвящена рассмотрению вопроса о месте и значении парадного императорского портрета в рамках жанра портретной живописи в русском искусстве 17-19 веков. Портреты русских царей и императоров являются неотъемлемой частью отечественного живописного наследия. Изучение портретных изображений в контексте социально-культурных процессов, несомненно, один из эффективных и объективных подходов для понимания исторических событий прошлого. Развитие и трансформация трактовки образов русских правителей в живописи дает документальное, зримое подтверждение изменений в общественной мысли и формировании русской национальной идеи. Статья написана в научных, информационных и учебных целях.

**Ключевые слова:** парадный портрет, русское искусство, парсуна, русский мир, национальная идея.

УДК 7.067

«Страны, которые обладают собственными идеями, — это, как правило, страны, создающие империи, объединяющие большие пространства или очень пронзительно, ярко и глубоко мыслящие.»

«...русская идея — это идея цивилизации.»

А.Г. Дугин [10]

Императорский портрет в русском искусстве представляет собой многомерное, многоплановое культурное явление. Он обладает рядом характерных особенностей, которые определяют его место и значение в русской живописной школе и культурном наследии в целом.

Размышления на тему: «а что было бы, ебсли бы мы смогли сохранить монархию (например, как в современной Англии)? А как бы мы жили и каково было бы устройство и настроения общества в таком варианте развития; и возможно ли в принципе такое? Романтизация и идеализация этой идеи, историческая ностальгия об ушедших временах - все это вполне логично укладывается в попытки найти современную национальную идею для России.

Живописный портрет, помимо фотографии, наглядный и несущий определенные идеи, оставляющий место воображению и размышлению объект, артефакт. Именно этим он ценен и даже бесценен для изучения и понимания нашего исторического прошлого.

Любое портретное произведение (живопись, в контексте данной статьи) становится «окном» в прошлое, своеобразной машиной времени и основой (отправной точкой) для размышлений и изучения истории.

Портрет – это способ заглянуть в прошлое, свидетельство прошлого, современник событий. Именно живописный портрет, хотя фото уже существовало, но в значительной степени фотография 19 века – это также часть искусства, которым ведали профессиональные художники. Следует учитывать, что для фото требовалось серьезное и длительное позирование – это совсем не мгновенная современная фотофиксация любого момента) и далее снимок (дагерротип) редактировался и ретушировался художниками, иногда теми же, что далее могли написать уже и живописный портрет. В этом смысле И.Н. Крамской очень «академический» пример с его портретом Александра III в рабочем кабинете. Фотография-портрет Александра III работы Ф. Надара становится в значительной степени равнозначным живописному и основой для последующих многочисленных повторений.

Обращаясь к истории развития императорского портрета, важно предварительно остановиться на значении общепринятого понятия «парадный портрет». Не имея в виду подробное освещение истории развития портретного жанра в русском искусстве, в рамках данной статьи для нас важно следующее: в какой форме и когда исследуемый вид портрета появился и его характерные черты.

Сама идея портрета в современном понимании предполагает единство цели и средства: изображение человека подразумевает кроме сходства с «оригиналом» еще и отображение некой идеи, когда художественный метод и композиционное решение будет направлено на решение поставленной перед художником задачи. Основной идеей парадного изображения человека традиционно считается репрезентация портретируемого и акцентирование его социального статуса. Формальное решение композиции предполагает изображение модели «в рост», в определенном интерьере, с соответствующими аксессуарами. Первые изображения подобного типа появляются в европейской живописи (Италия, Франция, Испания) уже в 16 веке. Периодом формирования парадного портрета как жанра исследователи считают 17 век, в течении которого этот тип изображения человека распространяется, конечно, в различных национальных интерпретациях, практически по всей Европе.

Своеобразной точкой отсчета возникновения портретного жанра европейского типа в России принято считать начало 18 века. К этому времени в русском искусстве приемы парадного изображения человека уже существуют: парсунная традиция 17 века. Многие исследователи склонны сравнивать парсуну с современной ей европейской живописью. Основным аналитическим методом становится поиск сходства и различия художественного метода и трактовки образа в портретных изображениях. «...В одних случаях она считается чисто национальной чертой, например, в портрете середины 18 в.[2] В других – сама парсуна 17 века выступает как раннее проявление северного барочного натурализма, унаследованного в иных формах и живописью 18 века. [3] Сохраняется так же мнение о реализме русского портрета как его специфическом свойстве [4]» [5]. Таким образом сложилось одно из распространенных мнений, что парсуна является в русской живописи некой переходной стадией в развитии портретного изображения. Как правило «в минус» ей ставится отсутствие как такового портретного сходства, что объясняют неумением еще художников с натуры так же, как европейские мастера. Но на наш взгляд упускается один из важных аспектов, а именно – трудно провести объективный анализ искусства определенной эпохи в определенной стране, применяя некий универсальный метод, сравнивая явления искусства только по формальным признакам. В данном случае, изучая такое явление как «парсуна», его место в русском искусстве и его влияние на дальнейшее развитие портретного жанра, нельзя не учитывать эстетику восприятия мира, основанную на именно русских духовно-религиозных традициях, собственно из которых проистекал и сам художественный метод изображения человека. Объектом изображения парсуны становились монархи и иерархи церкви, воплощавшие высшие духовные идеалы. Очевидно, что перед художником стояла задача отобразить не фактическое портретное сходство, а духовный облик, следуя русской иконописной традиции.

Правление Петра I открывает новую страницу в русском искусстве. Для России Нового времени характерно существование двух философий, повлиявших и на восприятие Человека в целом, и на развитие искусства, в частности – на формирование портретной живописи. Древнерусская традиция, как и ранее, опиралась на Православие и на идею – души и «горнего мира», самодостаточно существующих вне мира материального. Новая философия европейского толка (привнесенная с петровскими преобразованиями), опирающаяся на аристотелевскую традицию, актуализировала неразрывность связей мира идей и мира материального, души и тела. Душа трактуется как энтелехия – форма тела. Древнерусское искусство, ориентированное на изображение мира духовного, разработало оригинальный изобразительный метод и не предполагало изображение человека в его материальном «проявлении».

Философия Нового времени, направленная на рациональное постижение Мира, поставила перед русским искусством новую задачу, которую можно «проиллюстрировать» аристотелевским тезисом «мы воспринимаем то, что видим и слышим». И это не могло не повлиять на изменение принципа изображения человека. Именно в это время в русском искусстве и появляется «европейский тип» изображения человека.

Русская школа живописи успешно осваивает новую технику живописи. Но новой является не столько сама техника (в общем-то известная русским мастерам с 17 века), а сам принцип изображения человека. Здесь мы видим его не в духовном бытии (как это было в парсуне), а в живом облике – «здесь и сейчас». Художник стремится к передаче материальности вещного мира и портретного сходства модели. Идея светского парадного изображения в первую очередь была сориентирована, на репрезентацию изображаемой персоны, т.е. на отображение в первую очередь его положения в земной иерархии – «социальной роли» («социального амплуа»).

Европейская концепция композиционного построения парадного портрета и его образного содержания, принятая русскими художниками в той или иной степени, формально, останется неизменной, но, с течением времени с 18 до второй половины 19 века в ней произойдет ряд трансформаций. Их следствием станут как изменения в живописном методе, так и в смысловом содержании парадного портрета. Закономерностями, присущими данному типу портрета, становятся, прежде всего, художественные приемы, необходимые для максимального раскрытия «социального статуса» портретируемого, его «репрезентации»: изображение модели в рост, в размерах, близких к натуральному. К этому нужно отнести композиционное решение, в котором художник применяет выразительность жеста, позы, мимики, роскоши обстановки и одеяний для создания непосредственно образа императора, показав его значительность и величие как верховного правителя. Эти четко выверенные приемы направлены на создание максимального «контакта» образа и зрителя. Такой подход к образному решению в портрете не ставил целью выявить какие-либо особо индивидуальные черты личности модели. Все было направлено, прежде всего, на создание идеализированного образа Правителя. Все перечисленные выше художественные приемы в дальнейшем получили определение «канона».

В России, уже в петровское время, художник применяет «европейский образец» в большей степени в формальном решении полотна: изображение в рост в соответствующем интерьере, применение необходимых аксессуаров и т.д. Что же касается образного решения, то тут появляются первые, пока что интуитивные попытки «максимально приблизиться» к выявлению характерного в портретируемом. Речь пока не идет о решении сложных психологических задач художником, которое

станет «программным» для портретной живописи 19 века, но, тем не менее, уже можно увидеть отступление от «образца».

Краеугольной в императорском портрете, как в русском, так и в европейском, стала идея персонификации власти в личности правителя. Парадное изображение несло в себе обязательный набор атрибутов: пышный интерьер, регалии власти – корона, мантия, скипетр и т.д.



*Рис. 1. Л. Каравак. «Портрет Императрицы Анны Иоанновны». 1730 г. (ГТГ) [11].*

Любопытно, однако, что изображение каждого правителя, тем не менее, приобретает в рамках общей «схемы» свой оттенок, очевидно, возникающий под влиянием конкретного исторического периода и присущих ему художественных тенденций. Статичный, монументальный, замкнутый «в себе» образ Анны Иоанновны кисти Л. Каравакка (ГТГ, 1730 г. рис. 1) совмещает в себе характерные черты живописи европейского барокко и, что важно, в трактовке образа опирается на эстетику русского искусства предыдущей эпохи – царскую парсуну. В период правления Елизаветы Петровны портрет становится более «роскошным» (40 – 50 гг. 18 века): исчезает слишком темный колорит, заменяясь серебристыми тонами платья, блеском драгоценностей, пышными драпировками. Выделяется и подчеркивается красота лица императрицы, появляется изящность в фигуре и аксессуарах. Таким образом, на смену «статичности» появляется «внутреннее» движение в полотне. Портрет приобретает некоторые черты стиля рококо.



*Рис. 2. И.П. Людден. «Портрет Петра II». 1725 г. (ГРМ) [12]*

Репрезентативная схема устойчиво сохраняется и наглядно проявляется в портретах Анны Леопольдовны, Петра II (ГРМ, 1725 г., ил. 2), Петра III (ГРМ, 1762 г., рис. 3), что вполне объяснимо, т.к. соответствует и духу эпохи и последовательности развития художественных стилей на протяжении 18 века.



Рис. 3. А.П. Антропов. «Портрет Петра III». 1762 г. (ГРМ) [13].

Замечательно и то, что некоторые характерные составляющие черты и композиционные приемы этой «схемы» используются художниками на протяжении 19 века. Примером могут служить парадные портреты Александра II работы Ф. Крюгера (1840г., ГЭ, рис. 4), К.Е. Маковского (Нижегородский музей, 1860 гг. рис. 5); портреты



Рис. 4. Ф. Крюгер. «Портрет Александра II». 1840 г. (ГЭ) [25].

Николая II кисти Э.К. Липгарта (1890-е гг., рис. 6). В них мы видим изображение «в рост», величественность позы и монументальность фигуры, помещенной в парадный интерьер. Зачастую, данный тип парадного портрета «обвиняют» в некой трафаретности, зависимости от канона, из-за чего в конечном итоге применительно к нему и появился термин «официозность». Здесь не учитывается то, что вышеперечисленные изобразительные приемы есть основная и необходимая составляющая для этого типа парадного портрета, обусловленная его функциональным значением:

представлением монаршего лица в различных присутственных местах. В то же время применение официального канона не ограничивало творческий подход художника в трактовке образа императора.



Рис. 5. К.Е. Маковский. «Портрет Александра II». 1860-е г. (Нижегородский государственный художественный музей). [26].



Рис. 6. Э.К. Лунгарт. «Портрет Николая II». 1890-е гг. (Царское Село) [31].

С 1780-х гг. – в период расцвета правления Екатерины II, с приходом стиля Классицизм императорский портрет приобретает новые черты. Происходит усложнение смысловой нагрузки полотна, которое повлекло за собой смещение акцентов в композиционном строе картины. Дух эпохи Просвещения привносит идею «идеального монарха», чьи качества воплощаются в реальном правителе – Екатерине II. В свою очередь живописи потребовались новые методы, приемы для визуального воплощения Идеи. Возникает новый вид парадного изображения – «портрет-аллегория». Композиция полотна наполняется дополнительными предметами, имеющими символическое

значение, при их «прочтении» указывающие зрителю на качества портретируемого как Правителя и на его государственные деяния. В сравнении с ранними портретами Екатерины II, в которых главным было в большей степени «прославительное» начало, в период Классицизма на первый план выдвигается и становится главным повествовательность и поучительность. Портрет призван не только представлять монарха, но демонстрировать его качества идеального государственного деятеля. Лучшие примеры такого типа портрета «Екатерина II – Законодательница в храме богини Правосудия» и «Екатерина II – воительница-миротворица» кисти Д.Г. Левицкого (ГРМ, 1783 г., рис. 7) и «Екатерина II с аллегорическими фигурами» И.-Б. Лампи Старшего (Архангельский музей, 1790-е гг., рис. 8). Содержательная составляющая этих двух портретов индивидуальна и показана в каждом из полотен необходимой для прочтения образа символикой. Более того все это дополняется текстовой Программой, трактующей аллегории.



*Рис. 7. Д.Г. Левицкий. «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия». 1783 г. (ГРМ) [14].*



*Рис. 8. И.-Б. Лампи Старший. «Екатерина II с аллегорическими фигурами». 1790-е гг. (Архангельский музей изобразительного искусства). [15].*

Обращаясь к истории развития императорского портрета и исследуя пути его становления, заметим, что в период правления Екатерины II закладываются основы для еще одного типа изображения монарха, который получит развитие далее в 19 веке. Речь идет о двух портретах императрицы, написанных в разное время: «Екатерина II в шугае и кокошнике» кисти В. Эриксона (ГРМ, 1772 г., рис. 9) и «Екатерина II в дорожном костюме» (ГЭ, 1787г., рис. 10), художник М. Шибанов. Прежде всего, это портреты небольшого формата (поясное изображение), это и не вышерассмотренная «аллегория». В них мы видим императрицу без царских регалий и вне традиционного дворцового интерьера. Одним из интересных моментов присущих этим портретам является то, что Екатерина изображена у В. Эриксона в русском платье (шугай, кокошник, платье, украшенное жемчугом), а у Шибанова в дорожном костюме, по сути, являющимся русским кафтаном. Выбор костюмов императрицей очевидно не случаен. История подтверждает, что уже предшественница Екатерины, Елизавета Петровна проявляла интерес к русскому. Сама Екатерина утверждает форму придворного платья в русском стиле.



*Рис. 9. В. Эриксен. «Портрет Екатерины II в шугае и кокошнике». 1770-е гг. (ГЭ) [16].*



*Рис. 10. М. Шибанов. «Екатерина II в дорожном костюме». 1787 г. (ГРМ). [17].*

Рассмотренные же выше два портрета еще раз косвенно свидетельствуют о внимании и интересе императрицы к национальным традициям, которые после петровских реформ значительное время находились вне сферы внимания высших слоев общества. Эти шаги к русскому, национальному последующими императорами были продолжены. В первой трети 19 века закладываются основы «Русского стиля», расцвет которого произойдет во второй половине 19 века, когда он будет провозглашен официальной государственной программой. Повествовательные аллегории и парадная репрезентативность равноправно существуют еще значительное время: это и портреты Павла I со знаком мальтийского ордена (кисти В.Л. Боровиковского, С. Тончи ил. 11, 12, оба в коллекции Русского музея), первые портреты Александра I.



*Рис. 11. В.Л. Боровиковский. «Портрет Павла I». 1800 г. (ГРМ) [18].*



*Рис. 12. С. Тончи. «Портрет Павла I». 1798-1801 гг. (ГРМ) [19].*



Наиболее любопытен в этом ряду портрет кисти С.С. Щукина (ГРМ, 1797 г., ил. 13), где наглядно проявляются изменения, происходящие в концепции парадного портрета в целом и, косвенно, свидетельствуют об общественных идейных изменениях. По композиции и формату это парадный портрет. Но здесь происходит полное отступление от традиционной схемы. Это уже не парадный портрет 18 века, не портрет-аллегория. Павел I предстает перед зрителем в нейтральном пространстве. Художник изображает его на темно-оливковом фоне, без каких-либо дополнительных аксессуаров, не в царском облачении, а в форме полковника Преображенского полка, таким, как он предстал перед Двором и армией в первый день царствования. Отказ от аллегорических аксессуаров, необычный для 18 века лаконизм в решении полотна позволяет и художнику, и зрителю сконцентрироваться непосредственно на личности Императора, характерными чертами которого были самодостаточность, властность, и в то же время, склонность к самодисциплине и романтизм. Сознательно используя лаконичное решение в композиции, колорите Щукин достигает максимального визуального и психологического эффекта в прочтении образа. Портрет понравился Павлу I и был одобрен им, художник заслуженно получает звание академика. Многими исследователями этот портрет считается символом павловского времени.



*Рис. 13. С.С. Щукин. «Портрет Павла I». 1797. (ГРМ) [20].*

Исследуя эволюцию императорского портрета, необходимо обратить внимание на то, что на рубеже 18 – 19 веков на развитие русского искусства оказывают влияние сложные процессы, затрагивающие одновременно как русскую, так и европейскую культуру. В это время в отличие от эпохи конца 17 – 18 веков последовательность и логика существования и смены Стилей сменяется многообразием и одновременным существованием различных художественных явлений. «Своеобразный расцвет европейской мысли, осветивший всю первую половину 19 века, принято называть далеко не ясным и расплывчатым именем романтизма. На смену материалистической философии 17 века явились самые разные увлечения мистикой, поэзией и религией; на смену чопорным идеалам неоклассического искусства явилась жажда к бесформенной искренности, к «прекрасному уродству», на смену культа линий – необузданное поклонение краске. Шиллер, Гофман, Байрон, Шелли, В. Скотт, В. Гюго, Мюссе, Т. Готье в литературе затемнили славу Вольтера, Руссо и Дидро; Бетховен, Шуберт и Вебер заставили забыть строгую классицистическую Глюка и очаровательную игру Гайдна и Моцарта; Жерико, Делакруа, Декан и назарейцы отвлекли всеобщее внимание от бесконечных повторений шаблона классической красоты» [6], - пишет А.Н. Бенуа.

Изменения, происходящие в портретном жанре в первое десятилетие 19 века, являются весьма важным этапом для русского искусства. Портретное искусство этих лет складывается под влиянием нового понимания ценности человеческой личности. Поиски в литературе и изобразительном искусстве конца 18 века средств выражения индивидуального душевного и умственного склада человека, его эмоционального и духовного мира получают свое дальнейшее развитие. Объединение стилей, совмещение эстетических концепций классицизма, с его стремлением к простоте и гармонии, сентиментализма с акцентом на эмоциональном состоянии человека и романтическое восприятие

жизни как постоянно меняющегося мгновения приводило художников к созданию новых портретных образов.

Примечательным явлением становится то, что и в императорском портрете этого периода проявляется вышеперечисленное стилистическое разнообразие, в результате чего изменяется и расширяется его типология и изобразительный язык. С одной стороны, сохраняется схема портрета-аллегии 18 века, насыщенного соответствующей атрибутикой: портреты Александра I кисти В.Л. Боровиковского (1802-1803 гг., ГРМ, ил. 14), Ж.Л. Монье (1806 г.). Аллегоризированное изображение императора вполне соответствовало и романтической концепции, и эстетике ампира.



Рис. 14. В.Л. Боровиковский. «Портрет Александра I». 1802-1803 гг. (ГРМ) [21].

Другой характерной чертой начала 19 века становится популярность и широкое распространение полупарадных изображений молодого Императора, в которых в большей степени проявляются черты «романтического сентиментализма»: таковы портреты кисти С.С. Щукина (Тверская областная картинная галерея, рис. 15), В.Л. Боровиковского и др.

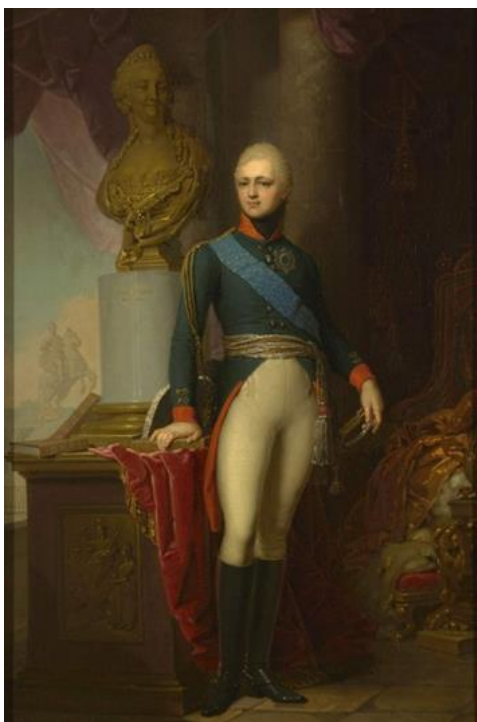


Рис. 15. С.С. Щукин. «Портрет Александра I». (Тверская обл. картинная галерея) [22].

Интересно то, что в это время, в портрете принимается романтическая концепция «плюрализма» личности, т.е. непохожести человека на самого себя в разные моменты своей жизни, вследствие чего, как это не парадоксально, передача полного (как мы бы сейчас сказали – «фотографического») сходства с «оригиналом» не была приоритетной задачей. В то же время и неоклассицизм требует приближения «реального» человека к Идеалу, ибо сама героическая эпоха начала 19 века (наполеоновские войны, 1812 год) способствовала появлению в искусстве образов, представляющих возвышенную личность. В воплощении образа императора перед художниками стояла задача передать и его портретные черты, и ту высшую Идею верховного правителя государства, которая была присуща русскому Монарху.

Для парадного портрета этого времени характерны поиски методов передачи героического и возвышенного в человеке. Лучшими образцами «героического романтизма» становятся военные портреты: Императора Александра I кисти Ф. Жерара и Дж. Доу (собрания Эрмитажа и Русского музея, рис. 16, 17).



Рис. 16. Ф. Жерар. «Портрет Александра I». 1810-12 г. (ГЭ) [23].



Рис. 17. Дж. Доу. «Портрет Александра I». 1825 г. (ГРМ) [24].

Изучая портретную живопись середины 19 века по изменению стилистики парадного императорского портрета можем отчетливо наблюдать и изменения в духе правления, курсе развития страны и настроений общества. Трансформация образов идет от романтизированных, в какой-то

степени сентиментальных, портретов Александра I к строгим, лаконичным, «классицистичным» изображениям Николая I и далее – к портретам Александра II. Если хронически расположить портреты Александра II, можно отчетливо увидеть изменение в характере изображений императора. Первое, на что обращается внимание - это вопрос «сходства - не сходства», некая «классицистичная» обобщенность образа в ранних полотнах – насущная необходимость для императорского портрета, что продолжает традицию «официальных» изображений и аллегоризирования образа императора. Официальный парадный портрет по-прежнему должен был не столько фиксировать внешность, сколько олицетворять определенную идею, создавать необходимое настроение, вдохновлять. Однако именно в портретах Александра II внимательный исследователь может увидеть новый акцент: император не только центр и стержень общества, олицетворяющий безусловное могущество, незыблемость власти и символ надежности, защиты и духовных идеалов для каждого в России, но и... человек, чувствующий, живой, радующийся семье, иногда – уставший и т.п. В немалой степени данной трактовке способствует развитие фотографии (как инструмента, позволяющего фиксировать ежедневные, мимолетные события и тиражировать изображения) и, в гораздо более значительной мере – общее настроения либерализма, стремления к объединению общества и в этом контексте направлены попытки приблизить, как бы «приземлить», образ императора к его подданным. Поздние, и как их принято называть, неофициальные портреты Александра II, написаны именно в духе фиксации психологического состояния и настроения портретируемого, позволяют нам увидеть его (в нем) «просто человека», а не «помазанника Божия», в чьих руках сосредоточена власть и судьба огромной страны.

Ярчайшим примером этих новых веяний является портрет кисти К. Маковского: «Портрет Александра II» (1881 г, ГТГ, рис. 18).



Рис. 18. К.Е. Маковский. «Портрет Александра II». 1881 г. (ГТГ). [27].

Отдельно в ряду выделим последний портрет императора, работы так же К. Маковского, написанный с натуры и абсолютно трагичный - «Александр II на смертном одре» (рис. 19, 1881 г., ГТГ).



Рис. 19. Маковский. «Портрет Александра II». 1881 г. (ГТГ) [28].

Портретный ряд Александра III, с одной стороны, повторяет стилистику предшествующих картин. Но это только на первый взгляд. Изображения императора последовательно декларируют «русскую идею», лидера, создают образ русского царя, радеющего заботой о своем народе самодержца, главы огромной, мощной Русской империи. И подтверждением этому является провозглашенная идея того времени «Православие, Самодержавие, Народность».



Рис. 20. И.Н. Крамской. «Портрет Александра III». 1886 г. (ГРМ) [29].

Один из первых его портретов именно как императора, работы И.Н. Крамского (1886 г., ГРМ, рис. 20), дает нам представление об Александре III как о правителе, вникающем во все процессы управления, держащим все в поле своего внимания.

Фотографический портрет Ф. Надара (1896г., рис. 21), настолько характерный, что потом его будут многократно повторять и в фотографическом и в живописном варианте, фиксирует образ Императора, самодержца буквально – лаконизм – акцент на взгляде прямо в глаза зрителю и характерный жест сжатой в кулак руки. Важно помнить и о том, что именно в правление Александра III русская национальная идея, идея страны, идущей независимым от общеевропейской политики путем, стала последовательно проводиться как центральная государственная идея. В искусстве и культуре русский стиль проявляется многогранно. В портретных изображениях императора эта тенденция так же находит непосредственное отображение: отсутствие нарочитой пышности, характерные элементы костюма, строгость и собранность портретного образа.

Портреты Николая II являют нам отчетливое разделение изображений царствующей персоны на несколько абстрагированный, официальный образ – портрет парадный, условно обезличенный, каноничный по композиции и цветовому решению, и на портреты-картины, не вписывающиеся ни в какие до этого времени существовавшие рамки как парадного, так и камерного портрета.



Рис. 21. Ф. Надар. «Портрет Александра III». 1896 г. [30].

Схема парадного портрета в рост для присутственных мест в конце 19 века максимально лаконична: интерьер, статичность позы, точное портретно сходство, спокойные эмоции, наличие мундира и орденов.

В это же время написаны портреты И.Е. Репиным, В.А. Серовым, Б.М. Кустодиевым (рис. 22, 23, 24). В этом круге портретов мы видим остро-индивидуальное восприятие каждым художником личности императора, воплощение в создаваемом образе тех смыслов, идей, надежд, которые были присущи и самим художникам, и транслировались ими как «концентрат» настроений общества. Возможно, именно потому, что, несмотря на все сложности и противоречия эпохи рубежа конца 19-начала 20 века, в личности и образе императора общество видело и самодержца, и воплощение национальной идеи, и объединяющую все социальные слои фигуру портреты кисти И. Е. Репина (в тронном зале, где Николай II несомненно – самодержец), камерный портрет В.А. Серова (глядя на который зритель вступает в непосредственный, личный диалог с изображенным) и почти «народный», портрет Б.М. Кустодиева (на фоне Кремлевских соборов) органично вписываются с в контекст истории. И что примечательно, все эти портреты благосклонно приняты и самими венценосными заказчиками, и обществом.



Рис. 22. И.Е. Репин. «Портрет Николая II». 1896г. (ГРМ). [32].



Рис. 23. В.А. Серов. «Портрет Николая II». 1900 г. (ГТГ) [33].



Рис. 24. Б.М. Кустодиев. «Портрет Николая II». 1915 г. (ГРМ) [34].

И в заключение: размышления по поводу развития парадных изображений русских царей и императоров, наглядная трансформация их образов в исторической ретроспективе дает нам понимание о в принципе основополагающей роли фигуры русского правителя, и как политической, и как центра объединения общества и страны. Русская идея, национальная цельность, как и вопрос собственного пути развития страны – тема острая в наше время. На разных уровнях можно видеть и жаркую полемику, и единую направленность интересов, и поиски решения в обществе: философские и исторические диспуты, исторические интернет-каналы и передачи по телевидению, сайты, посвященные изучению истории усадеб в России, истории костюма и истории быта и интерьера царской России, традиций славянского народа и родословия. Все это подтверждение понимания важности знания истоков истории, своих корней для русского человека. Вот прямо сейчас, сегодня, в 21 веке, когда одновременно не менее актуален вопрос глобализации, интернетной (цифровой) унификации и кажущейся безграничности, и странной безликости мира. Именно сейчас происходит поиски себя, точки отсчета и твердой основы, без чего невозможно и даже немислимо дальнейшее развитие страны и народа. Что любопытно, подобные процессы идут во всех странах мира. Подтверждение этому – огромный интерес к национальной истории и аутентичности (клубы исторических реконструкций, фолк-музыка и пр.), и как отрицательная сторона процесса – возрождение крайне националистических идей, к сожалению. Абсолютное коллективное-бессознательное, направленное, тем не менее, в одном направлении: поиск пути эволюции цивилизации.

В этом контексте русский императорский портрет как значимая часть русского изобразительного искусства становится своего рода краеугольным камнем, бесценным артефактом, т.к. создан художником именно тогда (в том времени, обществе, идеях), прошел через его сознание и потому, несомненно, подлинный по сути, и по духу, даже если был написан не с натуры. Именно эти портреты, как часть огромного культурного наследия, и официальные идеализированные, и индивидуальные и психологические, и все - правдивые – дают нам, зрителям, в 21 веке, зрительное, материальное, настоящее ощущение подлинности истории; дают нам возможность думать и размышлять о прошлом, проводить параллели, делать выводы, понимать и вообще – иметь свое мнение, сопротивляться навязываемым ложным идеям и идеалам, попыткам переписать историю в угоду политическим веяниям, исказить и нивелировать истинную историю и духовную основу нашей страны. России нужен свой особый путь и лидер, который будет символизировать, воплощать и объединять весьма разное, многонациональное и все же единое общество, русский народ.

- ГТГ - Государственная Третьяковская галерея
- ГРМ - Государственный Русский Музей
- ГЭ - Государственный Эрмитаж
- г/гг. - год/годы
- в/вв. - век/века(ов)

## Список литературы

1. Журавлева Е.В. К вопросу о портрете-картине в русской живописи К.ХIХ - н. ХХ века// Третьяковская галерея. Материалы исследования. Т.2., 1958.
2. Сидоров А.А. Русские портретисты 18 века. М.-Пг.: ГИЗ, 1923. 44 с.
3. Барокко в России // Труды секции пространственных искусств ГАХН. Под. ред. проф. А.И. Некрасова. М.: Типография ГАХН, 1926. 142 с.
4. Лебедев Г.Е. Русская живопись первой половины 18 в. Л.: Искусство, 1938. 132 с.
5. Яблонская Т.В. Классификация портретного жанра в России 18 в.: к проблеме национальной специфики: Диссертация кандидата искусствоведения. Москва, 1978. 192 с.
6. Бенуа А.Н. Русская школа живописи. М.: Директ-Медиа, 2003. 220 с.
7. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х гг. М.: Искусство, 1988. 285 с.
8. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 397 с.
9. Гнедич П.П., Муратов П.П., Никольский В.А. История русской живописи. М.: «Эксмо», 2020. 608 с.
10. А.Г. Дугин. Русская идея — это не наше творение, а то, что нас творит // Культура. 2021. №8. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://portal-kultura.ru/articles/person/335704-filosof-aleksandr-dugin-russkaya-ideya-eto-ne-nashe-tvorenje-a-to-cto-nas-tvorit/> (Дата обращения: 25.07.2023)
11. Каравак Л. «Портрет Императрицы Анны Иоанновны». – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tretiakovgallery.blogspot.com/2012/08/xviii-1730.html>
12. Людден И.П. «Портрет Петра II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ar.culture.ru/ru/subject/portret-petra-ii-1>
13. Антропов А.П. «Портрет Петра III». [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://muzei-mira.com/kartini\\_russkih\\_hudojnikov/2678-portret-petra-iii-aleksej-petrovich-antropov-opisanie.html](https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/2678-portret-petra-iii-aleksej-petrovich-antropov-opisanie.html)
14. Левицкий Д.Г. «Екатерина II –законодательница в храме богини Правосудия». [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/18\\_19/zh\\_41/](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/18_19/zh_41/)
15. Лампи Старший И.-Б. «Екатерина II с аллегорическими фигурами». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.virtualrm.spb.ru/resources/galleries/otechestvo?o=4132>
16. Эриксен В. «Портрет Екатерины II в шугае и кокошнике». [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://artchive.ru/artists/2999~Virgilius\\_Eriksen/works/377835~Portret\\_Ekateriny\\_II\\_v\\_shugae\\_i\\_kokoshnike](https://artchive.ru/artists/2999~Virgilius_Eriksen/works/377835~Portret_Ekateriny_II_v_shugae_i_kokoshnike)
17. Шибанов М. «Екатерина II в дорожном костюме». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ar.culture.ru/ru/subject/portret-imperatricy-ekateriny-ii-1>
18. Боровиковский В.Л. «Портрет Павла I». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ar.culture.ru/ru/subject/portret-pavla-i>
19. Тончи С. «Портрет Павла I». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.virtualrm.spb.ru/ru/node/8100>
20. Щукин С.С. «Портрет Павла I». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ar.culture.ru/ru/subject/portret-pavla-i-1754-1801>
21. Боровиковский В.Л. «Портрет Александра I». [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17\\_19/zh-3161/index.php](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/zh-3161/index.php)
22. Щукин С.С. «Портрет Александра I». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gallery.tverreg.ru/collections/2613/>
23. Жерар Ф. «Портрет Александра I». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rusoch.fr/ru/events/tri-monarxa.html>
24. Доу Дж. «Портрет Александра I». [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17\\_19/zh\\_3922/index.php](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/zh_3922/index.php)
25. Крюгер Ф. «Портрет Александра II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dzen.ru/a/XTyDjOTznwCu049v>
26. Маковский К.Е. «Портрет Александра II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/081020/47798/>
27. Маковский К.Е. «Портрет Александра II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/081020/47798/>
28. Маковский К.Е. «Портрет Александра II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://my.tretiakov.ru/app/masterpiece/8480>
29. Крамской И.Н. «Портрет Александра III». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ar.culture.ru/ru/subject/portret-aleksandra-iii>
30. Надар Ф. «Портрет Александра III». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vakin.livejournal.com/993371.html>
31. Лунгарт Э.К. «Портрет Николая II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://tour.tzar.ru/history\\_in\\_subjects/may/index.html](https://tour.tzar.ru/history_in_subjects/may/index.html)
32. Репин И.Е. «Портрет Николая II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dzen.ru/a/Y-M-AuP3Ow28JJ6t>



33. *Серов В.А.* «Портрет Николая II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dzen.ru/a/Y-M-AuP3Ow28JJ6t>
34. *Кустодиев Б.М.* «Портрет Николая II». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dzen.ru/a/Y-M-AuP3Ow28JJ6t>