



*Ее Императорское Высочество
АЛЕКСАНДРА ФЕОДОРОВНА,
в сопровождении своих детей:
Ее Императорского Высочества Цесаревича
Александр Николаевича
и Ее Императорского Высочества
Цесаревны Марии Николаевны.
Портрет работы
АЛЕКСАНДРА ФЕОДОРОВНА
и ее детей.
The Grand Duke ALEXANDER NIKOLAEVITCH, and the Princess
and the Grand Duchess MARIE NIKOLAEVNA.*

Чем же так сложна была натура Александра II, что она не получила адекватного изображения в живописи и графике? Что видели современники в его облике и каким хотели бы видеть его сначала члены его семьи, а затем и сам цесаревич, впоследствии император, на разных этапах его жизненного пути?

Пожалуй, двойственность такого восприятия началась сразу же после его рождения 17 (29) апреля 1818 года. Вспоминая этот день, императрица Александра Фёдоровна писала: «Нике (великий князь Николай Павлович. — Е. З.) целовал меня и плакал, и мы благодарили Бога вместе, не зная ещё, послал ли Он нам сына или дочь, но тут подошла Матап (вдовствующая императрица Мария Фёдоровна. — Е. З.) и сказала: «Это сын». Мы почувствовали себя ещё более счастливыми при этом известии, но помнится мне, что я ощутила нечто важное и грустное при мысли, что этому маленькому существу предстоит некогда сделаться Императором»². И в то же самое время она смотрела на дитя, не только сознавая его будущую высокую миссию, но и глазами счастливой юной матери, умиляющейся при виде своего первенца: «Во время крестин, совершившихся 29 апреля в Чудовом монастыре, нашему малютке было дано имя Александр; то был прелестный ребёночек, беленький, пухленький, с большими тёмно-синими глазами; он улыбался уже через шесть недель»³.

Можно сказать, эту природную улыбчивость, которой умилялась мать, а впоследствии ласковость, влюбчивость, добро-

Ил. 1. Портрет Александры Фёдоровны с Александром Николаевичем и Марией Александровной. Гравюра пунктиром Т. Райта 1824 г. с оригинала Дж. Доу 1823 г. (отпечаток 1826 г.).

Ил. 2. Гравюра резцом Е. Скотникова 1827 г. с оригинала Н. Колышкина.



*Его Императорское Высочество
Наследник Всероссийского Престола Великий Князь
АЛЕКСАНДРЪ НИКОЛАЕВИЧЪ.*

ЭКСПОНАТ

Елена **ЗИМЕНКО**

ЛИЦО ЧУЖОЕ И СВОЁ

Прижизненные портреты Александра II

Вскоре после гибели Александра II художник Иван Крамской выразил удивившую, видимо, и его самого мысль: «Есть ли хороший портрет в Бозе почившего Императора? Вопрос этот может показаться странным ввиду огромного множества оставшихся нам изображений покойного Государя, но мы задаём вопрос о портрете как о художественном произведении. Пересмотрев всё, что имеем, приходится отвечать отрицательно. Лучшими изображениями остаются фотографические. Покойный Государь снимался часто, в последнее десятилетие у фотографа Левицкого, и между визитными карточками есть прекрасные, несколько хороших портретов снято раньше фотографом Деньером, но живописного портрета не было ни одного...»¹ Добавим, что и гравированного, и литографированного тоже. Последнее даже важнее, ибо картинам суждено было украшать стены царских дворцов, фотографиям — альбомы, а вот печатной графике — разносить образы, запечатлённые на них, по всей России, вплоть до самой глухой провинции.



Ил. 3. Гравюра на дереве К. Брожа последней четверти XIX в. с оригинала 1830-х гг.

Ил. 4. Литография Шаля 1830-х гг. с оригинала Ф. Крюгера.

душие пришлось преодолевать и самому Александру, и его родителям, и воспитателям — во имя соответствия тому идеалу правителя, который воплощал собой его царственно-холодно-великолепный отец — Николай I.

Вполне естественного и ещё по-детски непосредственного ребёнка можно увидеть на групповом портрете Александры Фёдоровны и её старших детей — тогда ещё не цесаревича, а великого князя Александра Николаевича и великой княжны Марии Николаевны — работы английского художника Джорджа Доу (1823, Государственный Эрмитаж). Мальчик с кудрявой головкой, одетый в домашнюю курточку, стоит, нежно прильнув к коленям матери и повернув личико к сестрёнке. Милая семейная сцена, возможная в любой дворянской гостиной, и милые, вызывающие симпатию, дети. Однако события взрослой жизни изменят навсегда статус этих детей, а значит, и всю их судьбу. Грянет 14 декабря, Николай I взойдёт на престол, и маленький Александр станет его наследником.

Великолепная гравюра пунктиром Т. Райта с этой картины Доу была выполнена в 1824-м и тогда же напечатана, но при новых отпечатках на рубеже 1825 и 1826 годов гравёру пришлось срочно переделывать подпись под изображением: уже 1 января 1826 года портрет выходит с новой подписью: «Ея Величество Государыня Императрица Александра Фёдоровна с августейшими детьми своими: Его Императорским Высочеством Наследником Престола Великим Князем Александром

Николаевичем и Ея Императорским Высочеством Великой Княжною Марией Николаевной» (Ил. 1). Получается, что облик этого милого мальчика был официально представлен через это изображение всей России.

В спешке этих первых зимних дней нового царствования, кажется, важным было «застолбить место», а потом уже думать, как именно должен выглядеть наследник — которому, между прочим, шел восьмой год и который уже не был таким малышом, каким его представляла гравюра Райта. И есть некая неловкость от несоответствия картинки-портрета и её живого оригинала, и есть смутное ощущение, что наследник престола должен быть не таким, как все остальные мальчики его возраста. А каким?

Наверное, правильным ответом было бы — маленьким идеальным солдатиком. Именно таким он предстал перед москвичами во время коронационных торжеств в конце июля–августе 1826 года: «На большом параде 30-го июля появление его (Александра Николаевича. — Е. З.) в свите Государя, на прекрасном коне, которым он управлял с большой ловкостью, привлекли к нему всеобщее внимание многотысячной толпы зрителей. Все взоры обратились на Великого Князя, все были в неизъяснимом восторге, в особенности, когда восьмилетний ребёнок, на фланге лейб-гусарского полка, проскакав мимо Императора, ловко к нему подъехал и грациозным и уверенным движением остановил коня»⁴. В тот же миг Николай I счёл уместным поделиться своим педагогическим замыслом с ветераном наполеоновских войн маршалом Мармоном, находившимся рядом: «Вы, быть может, воображаете, что я испытываю чувство тревоги, беспокойства при виде столь дорогого мне ребёнка в этом вихре, но пусть он лучше подвергается опасности,



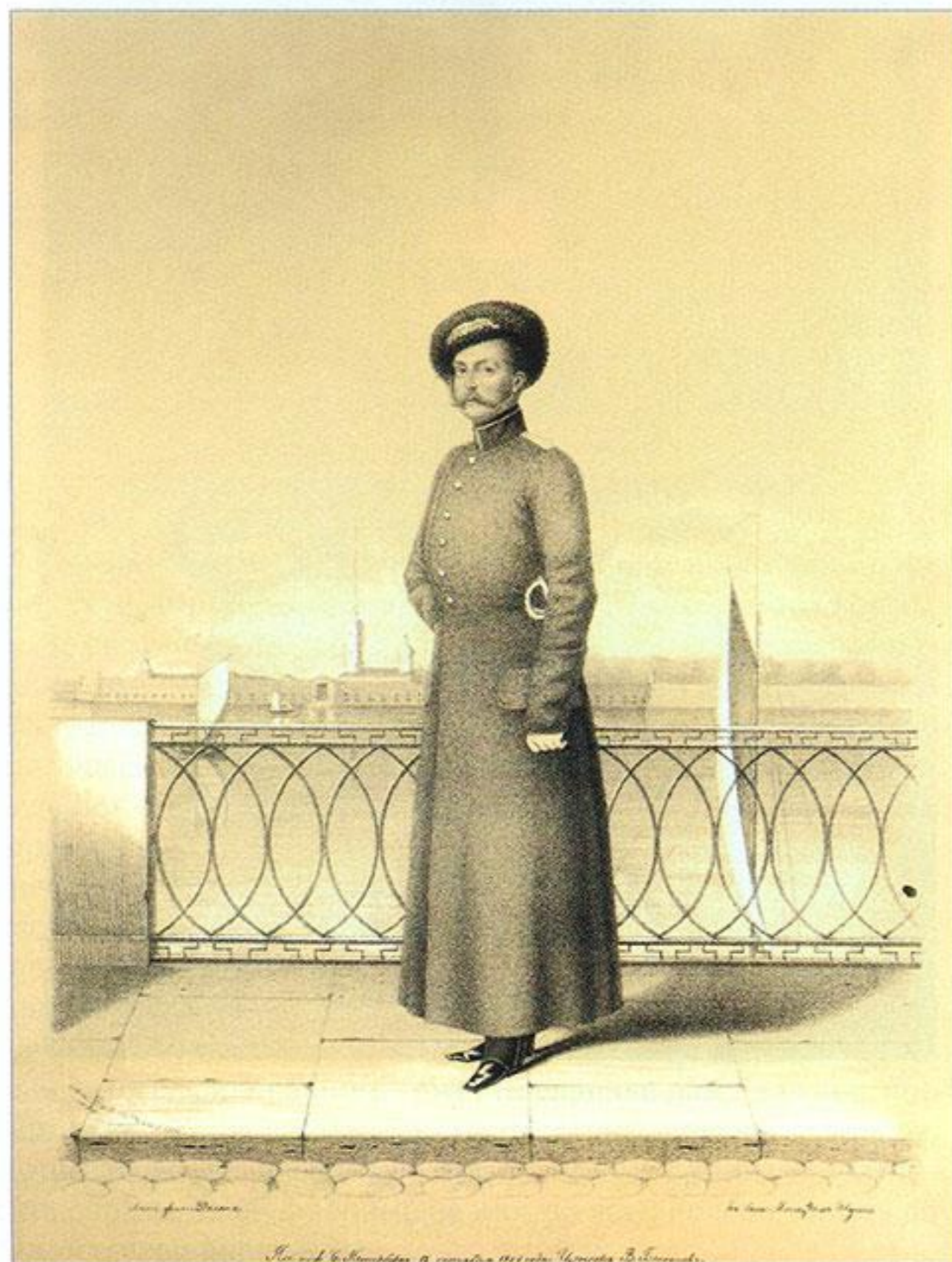
которая выработает в нём характер, и с малолетства приучит его стать чем следует, благодаря собственным усилиям»⁵.

О том, что это должны были быть именно усилия, перебарывающие природу, красноречиво говорит сцена 22 августа 1826 года, когда состоялась собственно коронация. Чиновник из свиты московского генерал-губернатора М. А. Дмитриев остался недоволен «молодецким» и совсем не благоговейным видом государя во время церемонии и, наоборот, отметил движения чувствительного сердца в его сыне: «Маленький наследник, нынешний Император Александр II, бывший тогда осьми лет, стоял во время церемонии возле великой княгини Елены Павловны и во всё время тихонько плакал: видно, этот обряд, величественный и священный, растрогал его мягкое отроческое сердце»⁶.

Мягкая натура впечатлительного и искреннего в своих чувствах ребёнка, явственно проступившая в этом эпизоде, подлежала искоренению, в согласии с педагогической доктриной Николая, во имя высших интересов государства. Мальчика, начиная лет с шести-семи, портретировали всегда в военной форме: гусарской, казачьей, кадетской — и он мог бы, подобно отцу, утверждать, что сросся со своим мундиром (Ил. 2–4). У Николая I, как известно со слов его дочери великой княгини Ольги Николаевны, любимой одеждой «был военный мундир без эполет, протёртый на локтях от работы за письменным столом»⁷.

Маленький цесаревич всегда на портретах без улыбки, подтянутый, строгий, ибо не просто позирует, а воплощает навязанный ему сценарий, не совпадающий с человеческой составляющей его природы. В стороне остаются минуты милой семейной жизни в обширном кругу любящих его людей: родителей, братьев и сестёр; занятия с гуманными и просвещёнными воспитателями. Для внешнего пользования, так сказать, для под-

Ил. 5. Тонолитография фон Долена. 1854 г.



Ил. 6. Литография Шертле 1841 г. с оригинала В. Гау.

данных воспроизводится другой образ — стойкого маленького солдатика, который, постепенно взрослея, превращается почти в копию своего отца (Ил. 5).

Но вот незадача! Природа создала черты его лица более округлыми — в нём нет медальной чёткости линий Николая. Выражение его глаз мечтательное, несколько неопределённое, а цвет их водянисто-голубой, как у отца, но уж точно взгляд его никого приморозить на месте не мог — как это удавалось Николаю. Общая мягкость, расплывчатость линий не давала запечатлеть удачно этого, в общем-то, красивого человека. Это особенно видно, когда смотришь на профильные изображения великого князя Александра Николаевича, например, на литографию, появление которой было приурочено к его женитьбе 16 апреля (ст. ст.) 1841 года на принцессе Максимилиане Вильгельмине Августе Софии Марии Гессенской (в православии Марии Александровне; ил. 6).

Современники вспоминали, что мягкий и добродушный от природы Александр Николаевич пытался иногда подражать отцу в его замашках, но весьма неудачно. Об этой двойственности его поведения и облика лучше всего рассказала Анна Фёдоровна Тютчева, которая была фрейлиной Марии Александровны и часто видела Александра Николаевича и в официальной, и в частной обстановке: «Цесаревичу в то время (1853 год. — Е. З.) было 35 лет. Он был красивый мужчина, но страдал некоторой полнотой, которую впоследствии потерял. Черты лица его были правильны, но вялы и недостаточно чётки; глаза большие голубые, но взгляд мало одухотворённый; словом, его лицо было мало выразительно и в нём было даже что-то неприятное в тех случаях, когда он при публике считал себя обязанным принимать торжественный и величественный вид. Это выражение он



Ил. 7. Литография А. Коллета, раскрашенная акварелью. После 1855 г.

перенял от отца, у которого оно было природное⁸, но на его лице оно производило впечатление неудачной маски. Наоборот, когда Великий князь находился в семье или в кругу близких лиц и когда он позволял себе быть самим собой, всё лицо его освещалось добротой, приветливой и нежной улыбкой, которая делала его на самом деле симпатичным⁹.

Видимо, из-за этого неустанного желания «соответствовать», «не уронить честь», быть на высоте своего положения Александру Николаевичу приходилось искажать свою сущность, о чём горько повествуют его многочисленные портреты 1850–1860-х годов, которые лишь повторяют черты лица, знакомого всем жителям Российской империи, но никоим образом не претендуют на художественность и тем более психологизм.

Происходит разительное несовпадение образа эпохи (наполненной как-никак воздухом и даже ветрами перемен) и этого статичного, напыщенного образа правителя: пухлые щеки, глаза чуть навывкате, зализанная прическа, грудь колесом — ухудшенная копия Николая (Ил. 7). Это несовпадение стилей создает просто вопиющий диссонанс.

Как ни странно, но искусство фотографии (что справедливо отметил Крамской) сумело достигнуть большего. Придворные фотографы неоднократно снимали императора в течение ряда лет. Усилиями сначала Андрея Ивановича (Генриха Иоганна) Деньера (Денье), ставшего в 1860 году «фотографом Их Императорских Величеств», а затем Сергея Львовича Левицкого, основавшего в 1877 году фирму «Фотографы Их Императорских Величеств «Левицкий и сын», Александр II запечатлён среди государственных деятелей и в семейном кругу, и на официальных мероприятиях, и на досуге, с любимыми собаками и ло-

шадьми. Все эти изображения составили некую энциклопедию жизни императора 1860–1870-х годов.

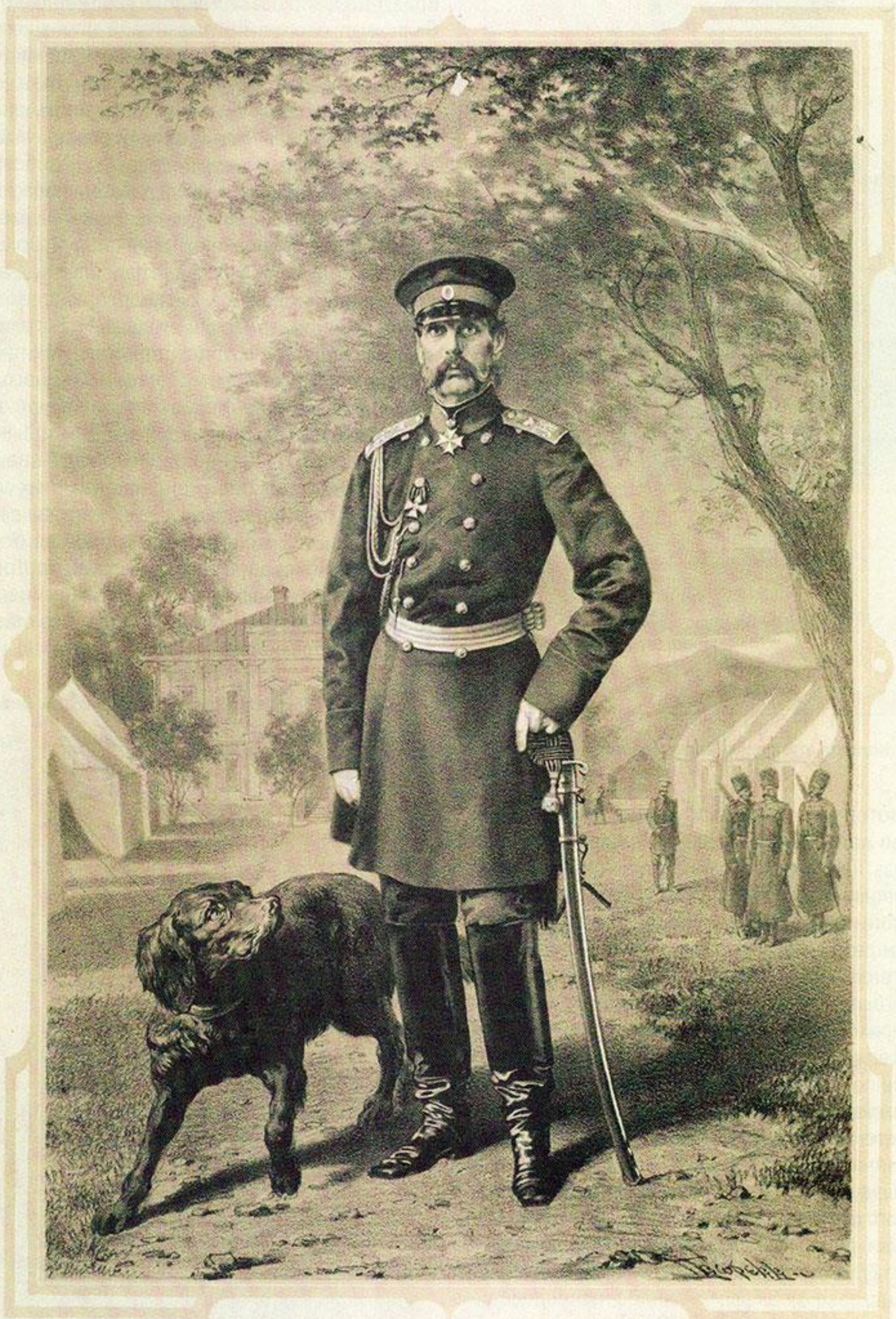
Деньер выработал особый приём передачи изображения с двух пластин светописы (как называли фотографию в то время), при котором создавались особые мягкие контуры изображения, приятные для глаза. Именно эту мягкость его фотографии полюбили художники-литографы — и стали использовать фотографии в качестве оригиналов для литографий (вместо живописных полотен и графики) чем обеспечили тиражность и узнаваемость этих изображений. Литография того времени была намного более приспособлена для массовой печати, чем фотография.

Левицкий тоже искал средства наибольшей художественной выразительности. Исследовательница истории фотографии Н. Ю. Аветян отметила, что «Левицкий выработал определённый канон в портретировании, чаще всего используя трёхчетвертной поворот головы монарха — наиболее удачный и выигрышный для данной модели. Александр представлен вглядывающимся вдаль, словно задумавшимся о судьбе России»¹⁰ (Ил. 8).

Если задуматься о сути приёмов Левицкого, то получается, что он стремился уйти от невыигрышного, как бы растекающегося, совсем не медального профиля государя, избежать прямого изображения его невыразительных глаз (о которых вспоминала Тютчева) и придать общую значительность там, где её пока не было. Среди наиболее удачных снимков — фотография 1867 года в рост; у ног императора лежит любимый пёс, и, может быть, его присутствие наполнило портрет неожиданной теплотой. Поясной литографический портрет, который использовал эту фотографию в качестве оригинала (Ил. 8), сохранил ту же душевность и естественность. Это были намёки на какой-то новый образ царя.

Ил. 8. Литография с фотографии С. Л. Левицкого. 1867 г.





ИМПЕРАТОРЪ АЛЕКСАНДРЪ II

ВЪ ЗИМНИЦѢ ВЪ 1877 ГОДУ.

Ил. 9. Тонолитография 1878 г. с фотографии в Зимнице. 1877 г.

Ил. 10. Фотогравюра с фотографии С. Л. Левицкого 1878 г.



ный жизненный путь, каждый этап которого отразился в этом лице. Тонолитография, сделанная с фотографии 1877 года в Зимнице — лагере русских войск на Балканах — передаёт облик очень одинокого, исстрадавшегося и усталого человека. Рядом с ним только его верная собака (Ил. 9). Те сцены, что предстали перед ним, не могли не ранить его душу, если даже ко всему привычный военный врач Сергей Петрович Боткин (лечивший во время балканской кампании в том числе и императора) в своих записках переходит чуть ли не на вопль: «Погодите, я ещё не опомнюсь от этих криков массы голодных людей, у меня голова не способна совмещать интерес медицинского случая с фактом истребления людей — вследствие неряшества, злоупотребления... Дайте опомниться...»¹¹

И он же с беспощадной прямоотой военного хирурга признаёт: «Один человек, на котором жестоко отразится эта стадная, невежественная кампания — это Государь. Скорбь его действительно искренняя и горячая. Но знает ли он, в чём лежит причина всех этих погромов? Неизвестно. Его кругом обманывают, и кто же из специалистов решится прямо и откровенно высказать свое мнение; всё окружающее не блестит таким гражданским мужеством, которое бы давало право говорить правду там, где нужно»¹².

Трагическое одиночество человека во власти, открывшееся в полной мере Александру II в эти дни, изменило его. Вернее, вернуло к самому себе. И не нужно придавать искусственно взору выражение заботы о судьбах родины или становиться в напыщенную позу. Видно, что у этого человека ранена душа, и неподдельная боль наполнила глубиной эти прежде неодухотворённые глаза.

Когда, отрада родителей, Александр Николаевич появился на свет в 1818 году, Василий Андреевич Жуковский написал стихотворное поздравление его матери, великой княгине Александре Фёдоровне, которую обучал русскому языку и с которой у него сложились тёплые, доверительные отношения. Он не обещал юному царевичу лёгкую судьбу, наоборот, предвидел, что ему предстоит испытания («встречая рок суровый»), в которых главное — оставаться собой:

*Лета пройдут, подвижник молодой,
Откинувши младенчества забавы,
Он полетит в путь опыта и славы...
Да встретит он обильный честью век,
Да славного участник славный будет,
Да на чреде высокой не забудет
Святейшего из званий: человек!*

Обращаясь к портретам Александра II, видим только на поздних, почти последних его портретах ту прекрасную натуру, которую не успели изобразить русские художники, но которую почти на излёте его дней сумели уловить и передать посредством светописы наши фотографы. Кого же запечатлели их чуткие посеребрённые пластины? Человека, решившего быть прежде всего не монархом, как его наставляли с детства, а самим собой. Жаль, что для этого ему было отпущено слишком мало дней...

Однако сама жизнь вмешалась в эти совместные поиски художниками и фотографами выразительности царственной модели. За спиной императора остались многочисленные реформы, вызвавшие неоднозначное отношение к ним русского общества, тяжёлая война на Балканах; за ним буквально охотились радикально настроенные революционеры, совершая покушение за покушением. Сложные взаимоотношения с супругой Марией Александровной привели к полному охлаждению. После ее смерти в 1880 году он вступил вmorganaticкий брак с княжной Екатериной Михайловной Долгоруковой — что вызвало неудовольствие и даже протест у большей части августейшей фамилии.

Время тяжёлых испытаний преобразило лицо императора. В нём исчезла ложная напыщенность и проступило прекрасное человеческое естество. Страдальческое, почти обречённое выражение запавших глаз, мешки под глазами, грустные чёрточки в уголках губ — всё это черты, которых бы мы напрасно искали на портретах его отца (Ил. 10). В Александре II фотографические портреты 1870-х открыли ту глубину, которая могла бы быть свойственна его натуре и раньше, если бы окружающие и он сам из лучших побуждений не искажали её, как могли.

На них он, шестидесятилетний правитель, уже старик, но старик рембрандтовского толка, когда из соединений света и тени вдруг выступает трагическая судьба человека, прошедшего труд-

Примечания

1. Крамской Иван Николаевич. Его жизнь. Переписка и художественно-критические статьи. 1837–1887. Издал Алексей Суворин. СПб. 1888. С. 667.
2. http://dugward.ru/library/nikolay1/alexandra_feod_album.html — сведения на февраль 2014 г.
3. Там же.
4. Русский биографический словарь. Т. I. СПб. 1896. С. 388.

5. Там же.
6. Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. М. 1998. С. 248.
7. Великая княгиня Ольга Николаевна. Сон юности. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, Королевы Вюртембергской // Боханов А. Н. Император Николай I. М. 2008. С. 336.
8. На самом деле у Николая I выражение величественности и торжественности

тоже не было природным, оно являлось результатом определённых усилий с его стороны, однако его натуре были изначально свойственны некая холодность и замкнутость, которые сделали эти усилия не напрасными. См.: Зименко Е. В поисках царственного имиджа. Каким хотел видеть себя Николай // Родина, 2013. № 3. С. 21–24.
9. Тютчева А. Ф. При дворе двух

императоров. Воспоминания. Дневник. 1853–1855. М. 1990. С. 82.
10. Аветян Н. Ю. Портреты Александра II работы С. Л. Левицкого // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб. 2011. № 127. С. 194.
11. Письма С. П. Боткина из Болгарии. 1877 г. СПб. 1893. С. 207.
12. Там же. С. 198–199.