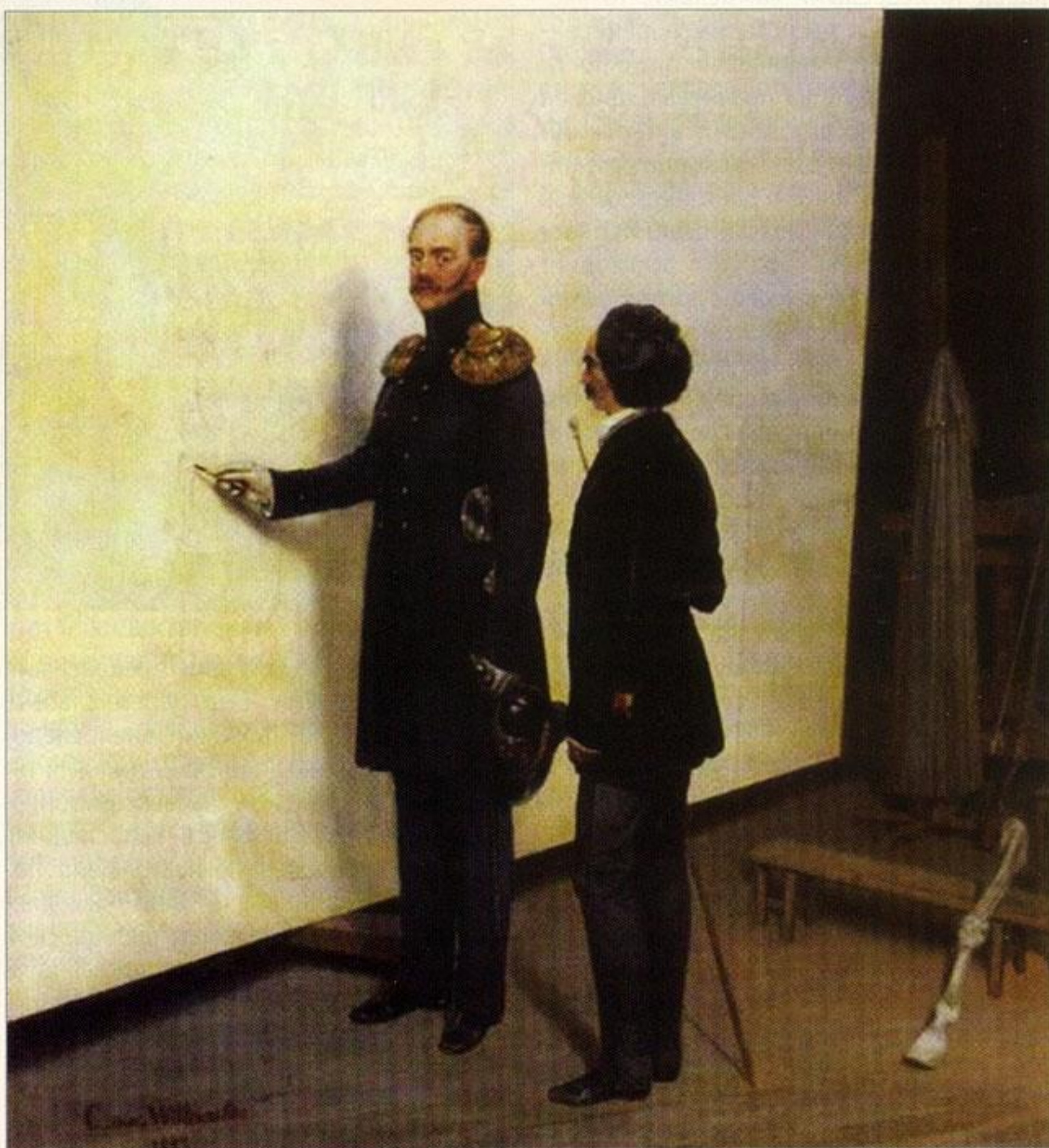


Марина СИДОРОВА, кандидат исторических наук
Алексей ЛИТВИН

«УСЕРДНО РИСОВАЛ ВСЯКИЙ ДЕНЬ»

В вышедшем недавно каталоге собрания рисунков дома Романовых, хранящихся в Государственном архиве Российской Федерации, за императором Николаем I числится 290 рисунков, 10 процентов от общего количества романовских творений, вошедших в издание. Двести девяносто сохранившихся рисунков — это довольно большое количество, учитывая, что много «царских» изображений было уничтожено в первые революционные годы¹. Достаточное количество рисунков, помимо собрания ГАРФ, находится в ГМЗ «Павловск», кое-что — в Государственном Эрмитаже и Русском музее, отдельные произведения императора встречаются и у частных коллекционеров. Всё это ещё раз подтверждает многочисленные отзывы современников о том, что Николай I неплохо рисовал, имел к этому определённый талант и редкие часы отдыха частенько проводил за «малеванием». Сохранившиеся рисунки позволяют проследить формирование художественных способностей и жанровых пристрастий императора.

Первые «художественные опыты» развивались, очевидно, под впечатлением от занятий изящными искусствами матери. Мария Фёдоровна прекрасно резала твёрдые камни, обрабатывала кость, янтарь, занималась медальерным искусством и, конечно, рисовала. Цепкая детская память Николая сохранила воспоминания о собственноручных рисунках и набросках матери и сестёр, висевших в комнатах Царско-сельского дворца². Будучи совсем маленьким и ещё не умеющим точно изобразить какой-либо предмет, великий князь любил раскрашивать готовые рисунки. «Раскрашки» изготовляли для него приставленные кавалеры. «Они (великие князья. — Авт.) просили меня нарисовать что-либо, — писал в 1802 году в своём дневнике воспитатель императорских детей Н. И. Ахвердов. Я предложил им различные сюжеты, но великий князь Николай, всегда мало довольный моими проектами, попросил меня, наконец, сделать рисунок дома посреди леса и изобразить там женщину, которая перед домом кормит кур с цыплятами. Я, как мог, изобразил просимый пейзаж, и великий князь раскрасил его с моей помощью. Нужно было видеть радость, когда рисунок был окончен. Как маменька, говорил он, будет довольна! Она так любит смотреть, как кормят птиц!»³



Б. П. Виллевалде. Царь и художник.

Вскоре великий князь пристрастился рисовать самостоятельно простыми или цветными карандашами и акварелью⁴. Как правило, рисунки предназначались в подарок матери, сестрицам, любимой няне мисс Лайон. Сюжеты их были незамысловаты: букеты цветов, птички, домики, сельские пейзажи.

С января 1804 года у мальчика начались систематические занятия рисованием под руководством профессора живописи И. А. Акимова, который в 1810-м был заменён В. К. Шебуевым. Как и ученики академических классов, Николай в это время усердно копировал картины старых мастеров и рисовал «с гипсов». Приходно-расходные книги упоминают о покупке Шебуевым в 1810 году трёх гипсов, а сохранившиеся в ГАРФ и Эрмитаже рисунки наглядно

демонстрируют эти художественные опыты великого князя⁵. Старые инвентарные книги Гатчинского дворца зафиксировали утраченные в настоящее время рисунки Николая на религиозные сюжеты: «Мадонна с младенцем» и «Мадонна с младенцем Иисусом и Иоанном Крестителем»⁶. Практически все эти работы были сделаны в подарок матери на дни рождения или тезоименитства и подписаны латинскими буквами «Nikolas», реже по-русски — «Николай».

Введение в учебный курс великого князя таких дисциплин, как политическая экономия, право, мораль, а также греческого и латинского языков было призвано, с точки зрения Марии Фёдоровны, устранить детей от «всяких зрелищ военных». Скучные науки также скучно преподавались известными профессорами-экономистами, и, как признавался впоследствии император, «на уроках этих господ мы



Великий князь Николай Павлович. Обер-офицер гусарского Александрийского полка. Не ранее 1812. ГАРФ.

или дремали, или рисовали какой-нибудь вздор, иногда собственные их карикатурные портреты»⁷. Сохранившиеся в еженедельных отчётах матери о своих учебных успехах карикатуры великого князя красноречиво иллюстрируют это высказывание⁸. Тогда же появляются и его первые военные зарисовки, навеянные, очевидно, чтением приключенческих книг. Рисунок «Пират», выполненный в Гатчине в октябре 1809 года, показывает, что великий князь уже вполне профессионально владел карандашом, а главное, чётко передал элементы костюма изображаемого. С этих пор карикатура и военные сюжеты стали преобладающими в его творчестве.

Несмотря на первоначальное желание императрицы, со временем она приняла позицию Александра I о более серьёзном изучении великим князем военных дисциплин. С 1810 года ему стали преподавать основы фортификации и артиллерии. Полковник А. И. Маркевич не только читал Николаю теоретический курс этих наук, но и упражнял его в черчении полевых и осадных инженерных сооружений, проведении глазомерных и топографических съёмок, для чего исключительно сам покупал нужную бумагу большого формата. Именно тогда и пригодились великому князю основы рисовальной техники. Обнаруженные совсем недавно в ГАРФ эти учебные работы говорят об отличном владении Николаем карандашом и умении выполнять и разбираться в инженерных чертежах⁹.

Во время путешествий 1814–1817 годов, вырвавшись наконец из-под материнской опеки, от надоевших занятий, великий князь жадно впитывал новые впечатления, наблюдал новых людей, испытывал новые эмоции и новые чувства, старался всё и всех запомнить и зарисовать. «Радости нашей, лучше

сказать, сумасшествия, я описать не могу. Мы начали жить и точно перешагнули одним разом из ребячества в свет, в жизнь»¹⁰, — вспоминал он много лет спустя. Самая многочисленная группа сохранившихся в ГАРФ рисунков — это творения именно того периода. Интересно отметить, что Николай практически никогда не рисовал пейзажей или увиденных достопримечательностей. Большинство его рисунков — портреты-шаржи. Сделанные с натуры, они исполнены вполне серьёзно, без карикатурности, очень портретно, но практически всегда с явным акцентом на какие-либо характерные особенности изображаемого лица. Как правило, рисунки выполнены карандашом, реже карандашом с обводкой чернилами на небольших листах бумаги. Именно на этих рисунках впервые появляется характерная подпись-монограмма «Н III Р» (Николай, третий Романов).

Моделями великому князю служили как люди из его близкого окружения, так и люди выдающиеся — кто-то в силу своего характера, кто-то из-за своей внешности или привычек, кто-то прославился делами или подвигами.

К сожалению, большинство изображённых лиц анонимны, и, хотя некоторые рисунки имеют авторские надписи, они мало что могут дать для определения личности портретируемого, так как зачастую надписи были понятны лишь очень узкому кругу приближённых к великому князю лиц. Таков, например, портрет военного, изображённого со спины, с надписью «Mon serpts ami» («Мой услужливый друг») ¹¹. Фигура пожилого мужчины в форме русской армии, с тростью и шляпой под мышкой,

выдаёт в нём одного из сопровождающих великого князя. Тучная фигура и лысина на голове явно подчёркнуты рисовальщиком, однако они в данном случае не позволяют сравнить этот портрет с портретами известных лиц из великокняжеского окружения. Не помогает и надпись, которая могла быть сделана с иронией или зашифрована только для близких друзей. Такую же хитроумную надпись имеет и так называемый «Старик в башмаках».

Рисунок, изображающий мужчину в преклонных годах, в тёплой меховой шапке, с муфтой и в больших башмаках с носками, имеет надпись «Mein allerliebster Gesundheitsfreund» («Мой любимый друг — здоровье») ¹². Первоначально можно было предположить, что это портрет какого-то доктора, однако сравнение рисунка великого князя с рисунком Л. И. Киля, сделанным



Великий князь Николай Павлович. Мистер Вильям Росбиф. 1815 г. ГАРФ.

примерно в то же самое время и изображающим Ф. В. Остен-Сакена ¹³, позволяет нам увидеть в обоих рисунках одинаковые детали — тёплую шапку, башмаки, длинный камзол. Намёк Николая Павловича на «здоровье» красноречиво подтверждается воспоминаниями А. И. Михайловского-Данилевского о генерале Остен-Сакене: «По вступлении в Париж назначили несколько комендантов в оном: русского, австрийского, прусского и французского, но генерал-губернатор к умножению славы нашей был избран русский, а именно Сакен... Случай способствовал Сакену к получению места следующим образом. Когда мы пошли атаковать Париж, то некоторая часть армии

оставлена была близ Мо удержать Наполеона в случае, если бы он вздумал напасть на нас с тылу. Войска, которым надлежало составить сей корпус близ Мо, были русские под начальством Сакена и баварцы под командою Вреде. С начала похода принято было за правило, что если сойдутся два генерала различных держав, то из них младший в чине поступает в повеление старшего, несмотря на могущество держав, к коим они принадлежат. На основании сего правила Сакен, будучи в чине генерала от инфантерии, должен был явиться в команду Вреде, которого только что произвели в фельдмаршалы. Но благородный и честолюбивый Сакен, служивший в век Екатерины, знал различие между собой и баварским фельдмаршалом, он сказался больным, а в сие время мы заняли Париж, и его назначили в оном генерал-губернатором... Сакен, хотя и был преклонных лет, но сохранил ещё телесные и душевные силы; я думаю, в нашей армии не было генерала учёнее его, настойчивее, упрямее, но вместе с тем любезнее в обращении¹⁴. Таким образом, можно сделать предположение, что старик в башмаках на рисунке Николая Павловича есть портрет-шарж Фабиана Вильгельмовича Остен-Сакена.

Многие рисунки не снабжены подписями, однако по ряду характерных внешних признаков можно предположить их вероятную атрибуцию. Сходство профильного портрета мужчины с длинным носом с портретом барона Генриха Фридриха Штейна несомненно: все запоминающиеся черты облика графа налицо — и длинный нос с большой горбинкой, и оттопыренная нижняя губа, и большая лысина с вьющимися по бокам волосами¹⁵. Барон Штейн, безусловно, привлекал внимание великого князя и как запоминающийся типаж, и как яркая уважаемая всеми личность, который «хотя и не находится в службе ни одной державы, но пользуется большим доверием императора (Александра I. — *Авт.*). Он носит мундир прусский, ордена на нём русские, дом у него в Праге, а поместья на Рейне и в Польше... Окружающие государя почитают его оракулом и во время походов в сомнительных и чрезвычайных случаях обращались к его советам. Он имеет необыкновенные познания, обширную память, говорит много и очень скоро, отменно деятелен и предприимчив»¹⁶. Персонаж другого рисунка очень напоминает Алексея Андреевича Аракчеева: широкий вдавленный лоб, волосы «ёжиком», чуть вздёрнутый нос¹⁷. Мундир и ордена также говорят в пользу графа.

Если указанные выше рисунки предполагают к предположениям, то портрет фельдмаршала Михаила Богдановича Барклая де Толли не вызывает сомнений.

Помимо сопроводительной надписи «Le marechal Barclay», характерная поза полководца узнаётся без труда. Известно, что после ранения в руку в 1807 году Барклай имел особенность: он всегда стоял, опершись на одну ногу и придерживая одну руку другой. Именно особенность этой позы фельдмаршала и была схвачена в рисунке Николая¹⁸. Барклай не был случайной фигурой в рисунках великого князя. Именно он вместе с прусским фельдмаршалом Блюхером присутствовал при помолвке Николая Павловича с принцессой Шарлоттой 4 ноября 1815 года в Берлине и именно он командовал русскими войсками на известном смотре в Вертю, где великий князь по поручению Александра I был во главе бригады гренадеров.

К смотру в Вертю относятся ещё несколько рисунков великого князя. Это конный портрет австрийского императора



Франца I, имеющий надпись: «Espoir de l'Empire d'Autriche copie d'après nature vu du cote le plus avantageuse» («Надежда Австрийской империи, взятая с природы со стороны наиболее выгодной»)¹⁹ и портрет со спины наследного принца Вюртембергского Вильгельма, ставшего в 1816 году вюртембергским королём Фридрихом Вильгельмом I. Рисунок, сделанный в 1815 году, имеет надпись: «Sa Majeste tres puissante de Wurtemberg» («Величие и мощь Вюртемберга»), подчёркивая могучую фигуру и силу характера изображённого²⁰.

Во время заграничного путешествия 1816–1817 годов великий князь познакомился с известным «баталическим живописцем» А. И. Зауервейдом и начал брать у него уроки рисования. Под руководством своего нового учителя Николай сделал серию рисунков, которую можно условно назвать «Лошади и всадники». В ГАРФ хранится 14 подобных творений, исполнен-



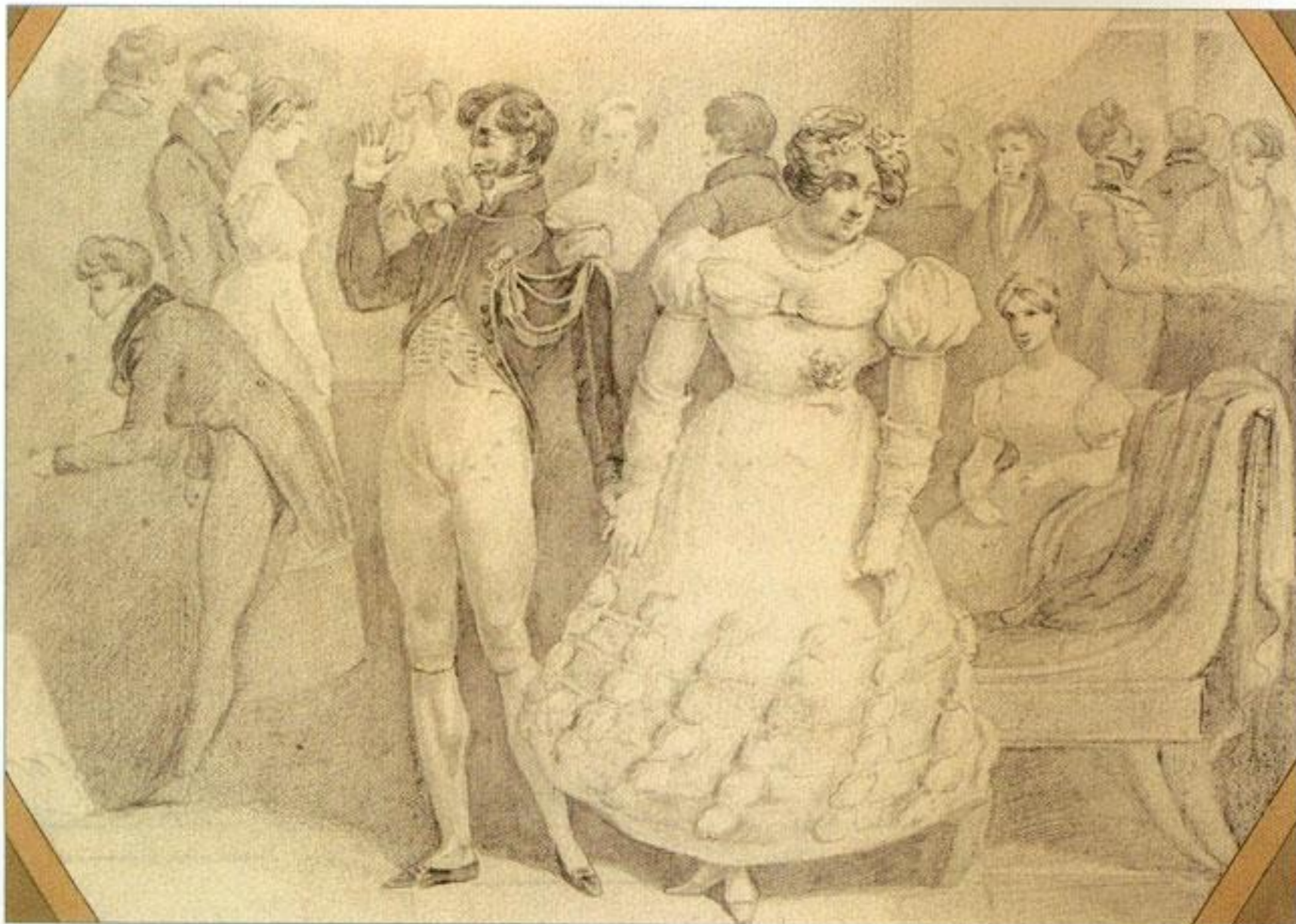
Великий князь Николай Павлович. Автопортреты. 1816 (?). ГАРФ

ных на бумаге пером и чернилами²¹. Внизу каждого листа имеется известная подпись-монограмма, а также название английского города, где рисунок был исполнен. Это скорее шаржированные портреты лошадей, так как всадники изображены статично и отличаются друг от друга лишь различными военными формами и атрибутами. Зато животные показаны в движениях, различных позах, подчас даже с характерными «человеченными» выражениями глаз.

К 1816–1818 годам относятся и два автопортрета (в анфас и в профиль)²², сделанные явно в подражание картинам Ореста Кипренского.

«До 1818 года всё моё знакомство с светом ограничивалось ежедневным ожиданием в передних или секретарской комнате, где, подобно бирже, собирались ежедневно в 10 часов все генерал-адъютанты, флигель-адъютанты, гвардейские и приезжие генералы и другие знатные лица, имевшие допуск к государю... От нечего делать вошло в привычку, что в сём собрании делались дела по гвардии, но большей частью время проходило в шутках и в насмешках насчёт ближнего; бывали и интриги»²³, — вспоминал Николай в своих записках. Очевидно, при таких обстоятельствах и были сделаны им несколько портретов военных чинов.

Фёдор Петрович Уваров — герой многих войн, весельчак и балагур, не мог не привлечь внимание великого князя. Он дважды изобразил его и всегда в одной и той же позе, со спины с широко расставленными ногами и большой кудрявой шевелюрой. В одном случае рисунок имеет надпись «Ouf», а в другом «Ouf. Belle et pertide laid-



Император Николай I. На балу.
1840-е гг. ГАРФ.

er et complaisante!» («Красив и коварен, безобразен и любезен»)²⁴. Именно в правописании «Ouf» или русском «Уф», то есть «Уваров Фёдор», он часто встречается и в дневниках великого князя. Совсем недавно расшифрована почти стёртая надпись на портрете молодого адъютанта: «Володя. 29 июля 1816»²⁵. Владимир Фёдорович Адлерберг, друг детских игр и забав великого князя, с 1817 года самый первый его адъютант, а впоследствии преданный друг и сподвижник, изображён на рисунке совсем юным, с волнистыми волосами и щегольскими усами.

На двух рисунках изображён неизвестный молодой флигель-адъютант полковник Гвардейского Генерального штаба. На обоих рисунках великий князь подчёркивает характерную черту изображённого — умение что-то писать, способность фиксировать события. На одном рисунке внимание зрителя привлекает карандаш, висящий на флигель-адъютантском шнуре, на другом акцент сделан на бумагу и перо в руках портретируемого²⁶. Он акцентирует внимание и на такой, казалось бы, неважной для обычного наблюдателя детали, как изменение в расположении пуговиц на обшлагах рукавов его мундира. Но именно эта деталь позволяет нам сейчас точно датировать эти рисунки 1816–1817 годами.

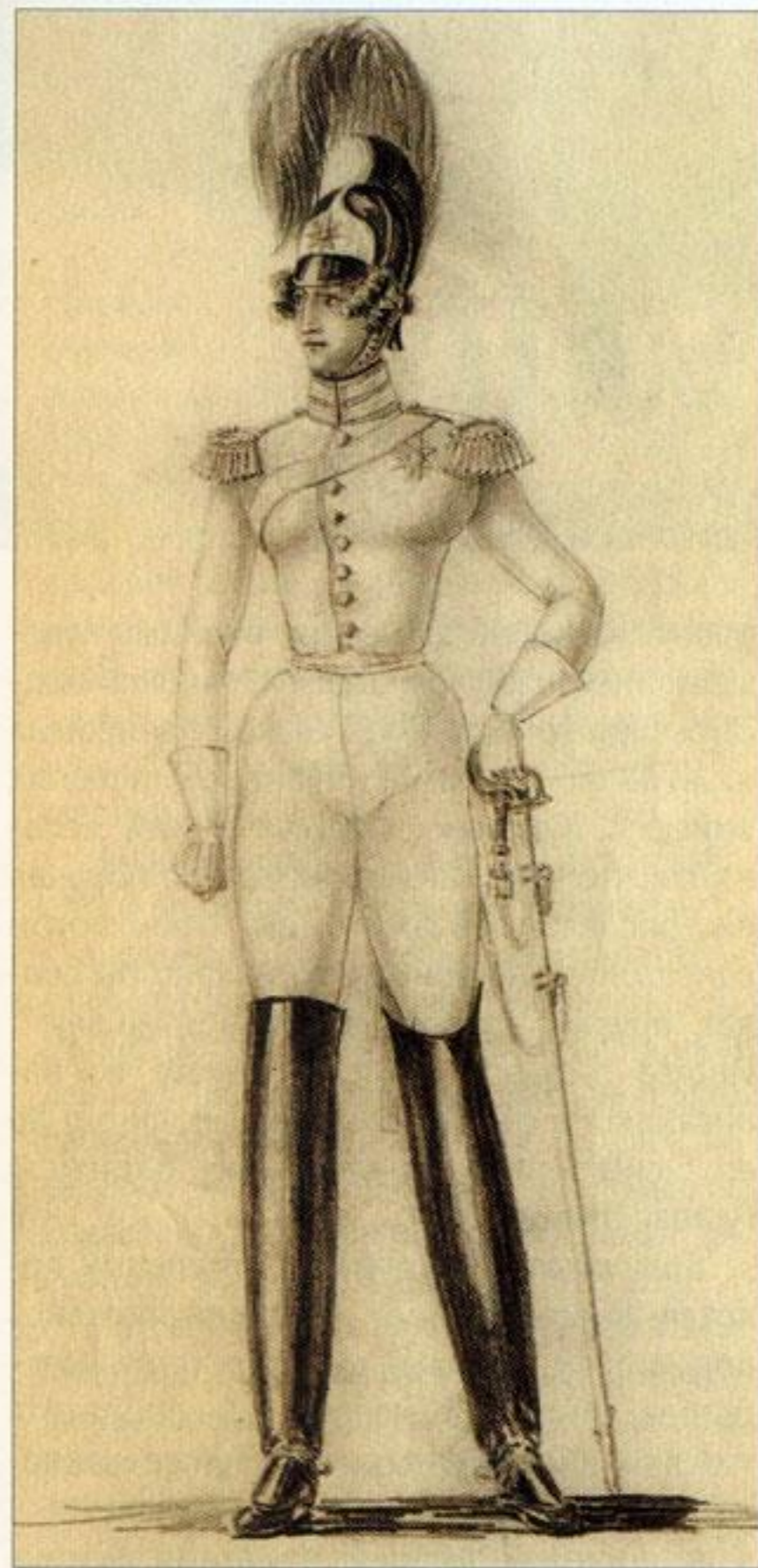
Военная и «мундирная» темы — одни из любимых в рисунках будущего императора. «С самого детства он уже высказывал преобладающий в нём вкус: видели, как он носил ружьё, взмахивал шпагою, бил в барабан, всё это он делал с тех пор как только мог ходить и владеть руками. Это

было как бы военное призвание, которое, так сказать, росло вместе с ним»²⁷. В 1810 году специально для службы великих князей Николая и Михаила Павловичей из пажей была сформирована лейб-гвардии Дворянская рота, где Николай с увлечением исполнял обязанности командира полувзвода и ротного адъютанта, числясь в роте под именем Романова 3-го. Именно ему принадлежит и единственное сохранившееся на сегодняшний день изображение мундира роты²⁸.

В 1819–1821 годах великий князь рисует, а затем гравюрует в технике офорта образцовые изображения чинов лейб-гвардии Сапёрного батальона и лейб-гвардии Конно-пионерного эскадрона²⁹, высочайшим шефом которых он был назначен в 1817-м. Тогда же появляется и серия гравюр, выполненных Николаем Павловичем под руководством гравёра Н. И. Уткина по рисункам Зауервейда «Обмундирование гренадерских войск»³⁰. Интересны и акварели, относящиеся к участию великого князя в работе по подготовке реформы военного костюма в последние годы царствования Александра I.

«Изобразительная сюита» из тридцати девяти рисунков, посвящённых гвардейским чинам и включающая некоторые элементы итальянской геральдической символики, требует ещё детального пристального изучения³¹. В технике акварели исполнены и десять рисунков, являющиеся копиями работ Шебуева и изображающие гвардейских гренадер³². Причём два из этих рисунков — «Рыболов» и «Офицер с моноклем» — исполнены в манере шаржей. Уже будучи императором, художник исполнил серию рисунков, посвящённых изображению женщин в парадной кавалергардской

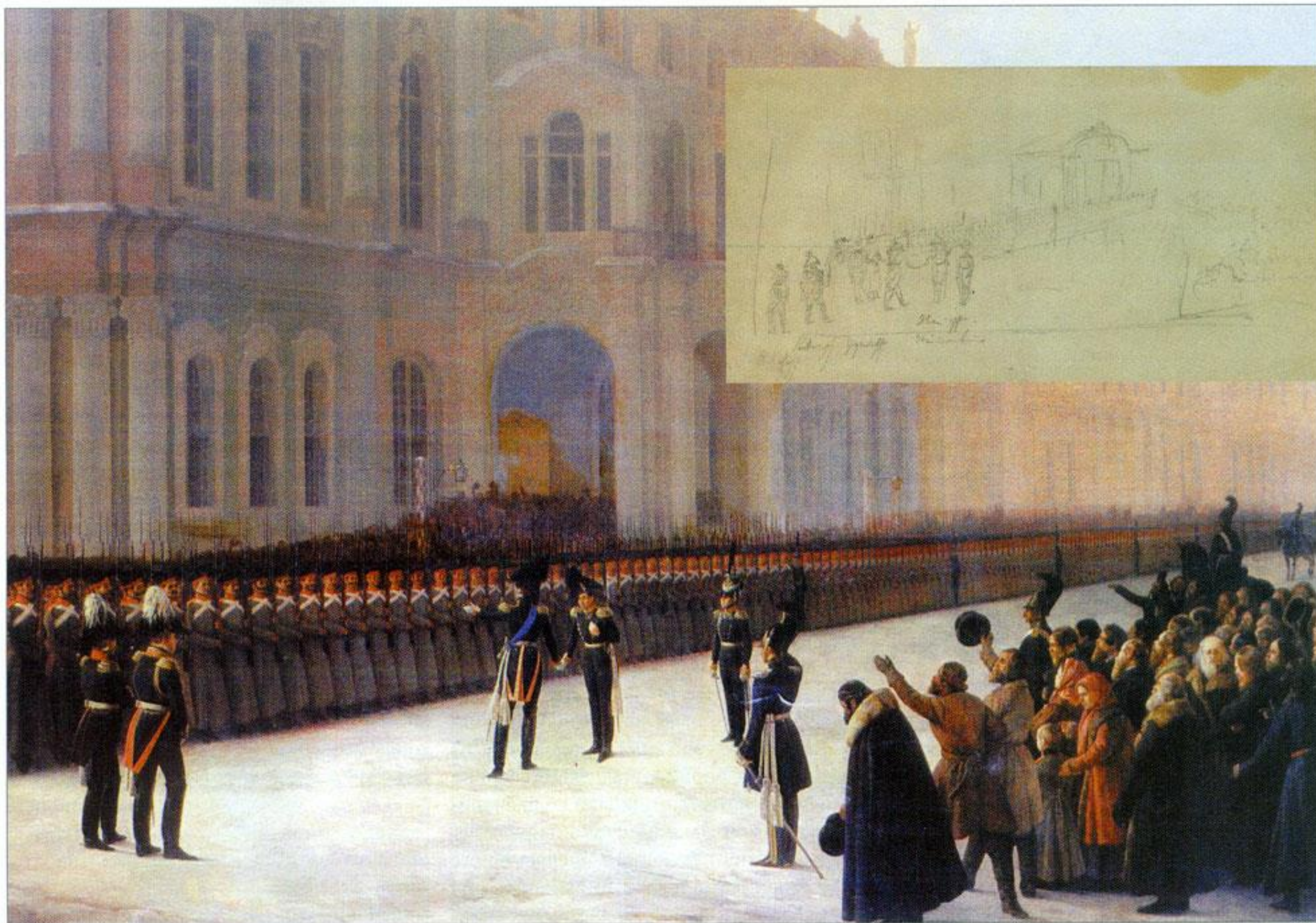
форме³³. Моделью для этих рисунков послужила императрица Александра Фёдоровна, назначенная 1 июля 1826 года шефом Кавалергардского полка. «Эскизы» мундирного платья императрицы, выполненные Николаем Павловичем, сохранили точность и достоверность изображения деталей обмундирования и снаряжения кавалергардов в соответствии с уставными требованиями. Однако со свойственным живописцу юмором, он изобразил супругу в военном мундире достаточно фривольно: ему явно нравилось придавать кирасе женские анатомические формы и подчёркивать фундаментальность нижней части тела, нарочито обтягивая её лосинами. Собственное творчество так понравилось императору, что он повторял свои рисунки по нескольку раз, изменяя ракурс модели и изображая её то в позе Венеры Боттичелли, то стоящей спиной к зеркалу, в котором



Император Николай I. Женщина в парадной кавалергардской форме. 1829. ГАРФ.

хорошо отражались все аппетитные формы женской фигуры.

Красивые мундиры требовали изображения их в цвете, а батальные сцены предполагали соответствующий антураж. Поэтому иногда Николай Павлович, плохо умевший рисовать пейзажи, использовал



Император Николай I. Приход к Зимнему дворцу батальона лейб-гвардии Преображенского полка. Эскиз, сделанный для А. И. Ладюрнера. 1850 г. ГАРФ.

в качестве фона для своих военных художеств пейзажи голландских и фламандских художников XVII века, превращая их в разнообразные «Манёвры русских войск»³⁴. Художник Фёдор Солнцев вспоминал, что Николай неоднократно поручал ему рисовать пейзажи с тем, чтобы потом самостоятельно вписать в них фигуры солдат, орудий, элементов военной жизни³⁵. Иногда государь поручал работу по написанию на пейзажах «крупных фигур по его усмотрению» придворному баталисту Густаву Шварцу³⁶.

Большинство значимых батальных полотен николаевского времени писались под «присмотром» и руководством императора. Он любил указать, как изобразить тот или иной мундир, как лучше расположить фигуры, особенно придирался к изображению деталей воинской формы и знаков отличия на мундирах. На картине художника Б. П. Виллевалде замечательно изображён эпизод посещения Николаем I его мастерской, где император что-то набрасывает на холсте, давая таким образом указание живописцу. В ГАРФ сохранился черновой набросок императора, сделанный им в 1850 году для художника А. И. Ладюрнера по написанию картины «Приход к Зимнему дворцу 1-го батальона

лейб-гвардии Преображенского полка 14 декабря 1825 года»³⁷.

Вообще, рисунков Николая Павловича в бытность его императором сохранилось крайне мало. Помимо указанного наброска, в альбоме императрицы Александры Фёдоровны сохранилось ещё два «императорских» рисунка³⁸. Как и многие его работы, они подписаны монограммой «Н III Р», а датировать их позволило несколько интересных деталей. На одном рисунке изображена сцена «На балу». Невысокий усатый мужчина на переднем плане изображён в жандармском мундире и портретно очень похож на управляющего III Отделением Леонтия Васильевича Дубельта, а стоящая рядом полная дама, тучность которой явно акцентирует автор рисунка, имеет сходство с женой Дубельта Анной Николаевной, урождённой Перской. Учитывая, что Дубельт был назначен начальником штаба Корпуса жандармов в 1835 году, а супруга его с конца 1840-х постоянно жила в Тверском имении и в Петербург не приезжала³⁹, рисунок императора возможно датировать 1830–1840-ми годами.

Любопытны также рисунки, выполненные в письмах к близким и доверенным лицам. Как правило, император рисовал свой шаржированный профильный портрет в качестве подписи, нарочито подчёркивая в нём нос и подбородок. «Твой портрет очень похож, особливо подбородок, но он ещё длиннее у тебя»⁴⁰, — отвечала отцу на письмо дочь Ольга в 1834 году. Образ «длинноносого Папа» встречается в письмах к наследнику-цесаревичу⁴¹, а также в резолюциях императора на высочайших донесениях князя А. Н. Голицына⁴².

Помимо носа в указанных донесениях часто фигурирует и открытый рот императора с высунутым языком, кричащий слово «Эвила»⁴³, как правило, в тех случаях, когда государь сердился в шутку. «Благодарю тебя за добрые вести, — писал он Голицыну из Теплица 16 сентября 1835 года, — у нас всё благополучно здесь, но замучили поклонами и киванием направо и налево, так что приходится Эвила. Приёмом мы весьма довольны, но писать, что мы здесь видим, нет возможности и приходится кричать Э-в-ила! Господи, упаси и помилуй...»⁴⁴ Даже когда Николай Павлович сломал ключицу после падения с лошадей в Чембарах, он в шутку писал своему другу о «случаях Эвила»: «Буцефа-

лы твои задали мне такого Эвила, что чуть было и совсем Эвила пришло. Но, благодаря Богу, кончилось всё кому с подбитым глазом, кому с шишкой, а мне так с крякнувшей ключицей...»⁴⁵

Часто заглавную букву «Э» заменяет рот, нос и высунутый язык Николая Павловича. Аналогичный профиль рассерженного императора встречается даже на официальных бумагах. Так, на всеподданнейшем докладе начальника Главного морского штаба А. С. Меншикова об опоздании императорского парохода «Геркулес» по сравнению с любекским пароходом Николай I вместо резолюции изобразил лишь свой профиль, кричащий слово «Страм!»⁴⁶.

Несмотря на шаржированность своего образа, император всегда был точен в деталях, что позволяет нам проследить изменение в его внешнем облике. Так, на всех известных упоминаемых нами собственноручных профилях императора, сделанных до 1834 года включительно, отсутствуют усы. Зато на всех этих профилях заметна лысина царя, появившаяся у него после 1826-го и в некоторых слу-

чаях скрываемая небольшими шиньонами-накладками. «Не забывай старика с длинным носом и париком»⁴⁷, — шутливо пишет он князю Голицыну и рисует свой характерный профиль. Достаточно реалистично и, очевидно, чрезвычайно правдиво запечатлел себя император на автопортрете 1843 года, предназначенном в подарок кому-то из очень близких людей: редкие с залысинами волосы, длинные чёрные усы, античный чуть с горбинкой нос, глубокие морщины на лбу⁴⁸.

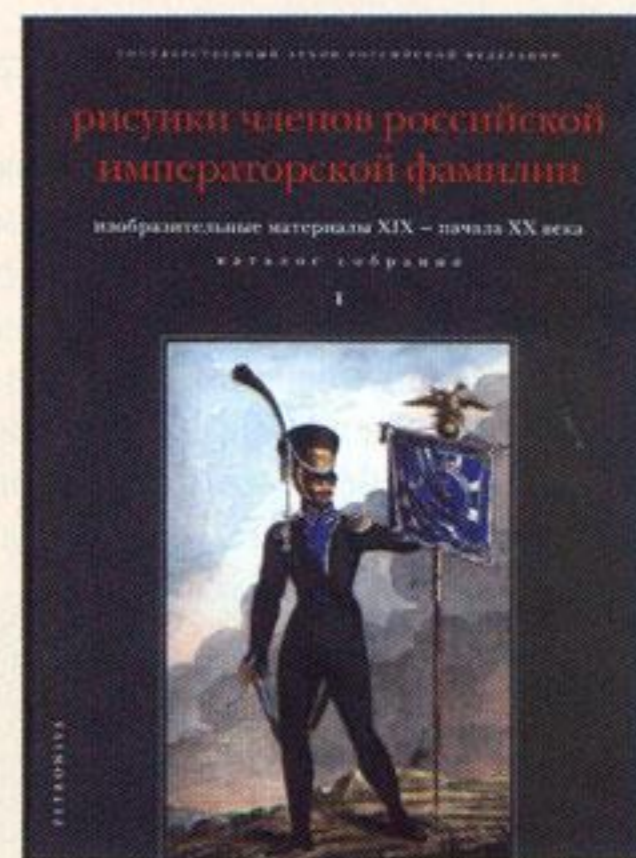
Многие современники запомнили императора с карандашом в руке. Близкие часто видели его что-то рисующим в альбом императрице, набрасывающим карикатуры на вечерах у матери Марии Фёдоровны или обучающим своих детей батальной живописи в Царском Селе. Художники, архитекторы, военные и инженеры частенько «ощущали» поправляющий и уточняющий карандаш императора на своих работах. «Усердно рисовал всякий день...» — слова, сказанные о ребёнке, нашли своё продолжение в жизни императора...

Примечания

1. Большинство рисунков выполнено Николаем Павловичем в бытность его великим князем.
2. Николай I. Воспоминания о младенческих годах//Николай I. Молодые годы. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб. 2008. С. 35.
3. ГАРФ. Ф. 663. Оп. 1. Д. 146. Л. 21.
4. Одна из первых работ великого князя, выполненная цветными карандашами, «Адмиралтейство» находилась в общем кабинете Павловского дворца. См.: Описание картин Павловского дворца в порядке их размещения по отдельным покоям согласно описи 1848 г.//Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. СПб. 1997. С. 161. В настоящее время хранится в Государственном Эрмитаже.
5. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 911а. Т. 4. Л. 699; ГЭ. Инв. ЭРР-32948.
6. Гатчинский дворец-музей. Инвентарная книга № 31. Комнаты за Греческой галереей. 1938 г.
7. Там же. С. 56.
8. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 911а. Т. 4.
9. Там же. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1088.
10. Николай I. Записки о вступлении на престол//Николай I. Молодые годы. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб. 2008. С. 124.
11. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 2298. Л. 36.
12. Там же. Л. 35.
13. См.: Шильдер Н. К. Император Николай Первый: Его жизнь и царствование. Т. 2. М. 2011. С. 72.
14. Михайловский-Данилевский А. И. Мемуары. 1814–1815. СПб. 2001. С. 48.
15. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 2298. Л. 61; Портрет Штейна см.: Труайя А. Александр I. М. 1997. вклейка.
16. Михайловский-Данилевский А. И. Указ. соч. С. 168.
17. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 1107. Л. 32.
18. Там же. Д. 2298. Л. 58; Прижизненное изображение Барклая в аналогичной позе известно также по альбому В. И. Апраксина. См.: Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка. Русская альбомная графика конца XVIII — первой половины XIX

19. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 2298. Л. 46; Слова «Надежда Австрийской империи» подразумевают, очевидно, что Франц являлся с 1804 г. первым австрийским императором. Не обладавший привлекательной внешностью, он любил позировать художникам в определённой позе, в которой он и изображён на рисунке Николая Павловича. Примерно так, но с поворотом головы к зрителю он предстаёт и на портрете в Военной галерее Зимнего дворца.
20. Там же. Л. 38.
21. Там же. Д. 1107. Л. 6–19.
22. Там же. Д. 2298. Л. 34, 39.
23. Николай I. Записки о вступлении на престол. С. 127.
24. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 2298. Л. 50, 54. В семейном альбоме Голицыных в ГМИИ находится почти такой же генерал, изображённый со спины, с характерно расставленными ногами и кудрявой шевелюрой, имеющий надпись «генерал Уваров». См.: Александрова Н. И. Русский рисунок XVIII — первой половины XIX века. Кн. 2. М. 2004. С. 281.
25. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 1107. Л. 20.
26. Там же. Л. 30–31.
27. Лакруа П. История жизни и царствования императора всероссийского Николая I. Вып. 1. Ч. 1. М. 1877. С. 22.
28. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 1314. Л. 2, 4.
29. Там же. Д. 1341. Л. 1–6.
30. В ГАРФ сохранилось 53 оригинальных рисунка Николая Павловича, выполненных им для гравюр (Ф. 672. Оп. 1. Д. 377), в ГРМ хранится альбом с 101 офортом, выполненным Николаем по рисункам Зауервейда (Научная библиотека ГРМ. IV 135 № 25841).
31. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 1566.
32. Там же. Ф. 672. Оп. 1. Д. 379.
33. Некоторые из рисунков данной серии опубликованы: Урок рисования. Каталог выставки. СПб. 2006; Сидорова М. В. Маленькое увлечение императора Николая I//Русское искусство. 2006. № 3.

34. Кадочникова В. А. Произведения живописи из личных коллекций императора Николая I и императрицы Александры Фёдоровны в собрании ГРМ//Коллекции и коллекционеры. Сборник статей по материалам научной конференции (Русский музей. Санкт-Петербург, 2008). СПб. 2009. С. 83.
35. Солнцев Ф. Г. Моя жизнь и художественно-археологические труды//Русская старина. 1876. Т. 16. С. 297.
36. Врангель Н. Н. Искусство и государь Николай Павлович//Свойства века. Статьи по истории русского искусства. СПб. 2001. С. 167; Сулов В. А. Николай I и Новый Эрмитаж//Николай I и Новый Эрмитаж. Каталог выставки. СПб. 2002. С. 16; Ребеккини Д. Эстетические вкусы императора Николая I: итальянская и немецкая живопись//Образы Италии в русской словесности XVIII–XX веков. Томск. 2009. С. 326.
37. ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Д. 590. Л. 3. Подробнее см.: Мироненко С. В. Эпизод из истории 14 декабря 1825 г. глазами императора Николая I//Отечественные архивы. 2000. № 5.
38. ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Д. 472. Л. 1, 4.
39. Подробнее см.: Письма А. Н. Дубельт к мужу//Российский Архив. Т. ММІ (Новая серия). М. 2001.
40. ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Д. 493. Л. 88.
41. Там же. Ф. 678. Оп. 1. Д. 817. Л. 7–9.
42. Там же. Ф. 728. Оп. 1. Д. 1419. Ч. 1.
43. Evil (англ.) — злой, вредный, дурной.
44. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 1419. Ч. 1. Л. 42.
45. Там же. Л. 60.
46. Документ хранится в РГА ВМФ, опубликован в каталоге выставки «Павел I. Мир семьи». М. 2004. С. 63.
47. ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Д. 1419. Ч. 1. Л. 12.
48. Портрет хранится в Литературном музее ИРЛИ («Пушкинский Дом») РАН, опубликован в каталоге выставки «Павел I. Мир семьи». М. 2004. С. 65.



Рисунки членов российской императорской фамилии.

Изобразительные материалы

XIX — начала XX вв. Каталог собрания ГАРФ. Т. I. — СПб.: «Петроний», 2012.

Эта книга — великолепный подарок к юбилею воцарения дома Романовых. Но отнюдь не в помпезно-официозном ключе. Книга представляет собой каталог хранящихся в Государственном архиве Российской Федерации рисунков членов императорской фамилии. В книгу включено описание 2378 рисунков, созданных Романовыми за период 1787–1917 годов, в том числе 1000 иллюстраций, из них 250 цветных.

Рисунок, выполненный не профессионалом, — вещь исключительно приватная, в крайнем случае — семейная. Он отражает «человеческий» аспект бытия августейших особ, добавляет новые черты и усиливает нюансы их образов, позволяет понять, что именно привлекало их в окружающей действительности.

Занятия живописью начинались в детстве и проходили под руководством известных художников, которые старались привить ученикам умение владеть карандашом и кистью, дать возможность запечатлеть увиденное. Многие из этих рисунков не только раскрывают внутренний мир их авторов, но скрупулёзно фиксируют бытовые мелочи, домашний уклад, дворцовые интерьеры, являясь важным историческим источником.

Особенно ценны они для музеефикации императорских дворцов и резиденций, ведь долгое время изобразительное искусство являлось практически единственным способом визуальной передачи информации. Кроме того, эти материалы, безусловно, достойны стать объектом специального исследования для новых научных направлений, например, активно развивающейся визуальной истории.

Большинство произведений, представленных в каталоге, публикуется впервые. Книга, несомненно, послужит новым импульсом для изучения изобразительных материалов в архивных и музейных собраниях.

Екатерина Щербакова