

REFERENCES

1. Brezgin O. P., Lygin V. G. Ikonostas cerkvi sela Romanovo: istorija sozdanija // Russkij mir, vyp. № 3. Dom v kul'turnyh tradicijah Permskogo Prikam'ja: Materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii («Stroganovskie chtenija») 15–18 sentjabrja 2006 goda. Berezniki, Usol'e, 2007. S. 59–67.
2. Buseva-Davydova I. L. Russkij ikonostas XVII v.: genezis tipa i itogi evoljucii / Ikonostas: Proishozhdenie. — Razvitie. — Simvolika: Mezhdunarodnyj simpozium 4–6 maja 1996 goda. Moskva, GTG: Tezisy dokladov / Red.-sost. A. M. Lidov. M., 1996. S. 639–640.
3. Vlasova O. M. Permskaja derevjannaja skulptura: mezhdru Vostokom i Zapadom. Perm', 2010. 152 s.
4. Iskusstvo i hudozhestvennaja promyshlennost' // Ezhemesjachnoe illjustrirovannoe izdanie Imperatorskogo obshchestva pooshchrenija hudozhestv v Sankt-Peterburge / Redaktor N. P. Sobko. SPb., 1898. № 1, 2 (oktjabr', nojabr').
5. Kolpakova G. S. Ikonografija «Tradicio legis» i apostol'skij chin v russkikh ikonostasah XVII–XVIII vv. Popytka novogo osmyslenija / Russkoe cerkovnoe iskusstvo... S. 29–54.
6. Komashko N. I. Ikonopiscy Grigorij i Dmitrij Fedorovy Popovy — sluzhiteli nizhegorodskogo Blagoveshchenskogo monastyrja // Vestnik muzeja «Nev'janskaja ikona». vyp. II. Ekaterinburg, 2006. S. 78–84.
7. Mozgovaja E. B. Skulpturnyj ansambl' cerkvi Akademii hudozhestv // Russkoe cerkovnoe iskusstvo Novogo vremeni / Otv. red. A. V. Ryndina M., 2004. S. 147–154.
8. Muratov P. P. Russkaja zhivopis' do serediny XVII veka. Istorija otkrytija i issledovanija. SPb., 2008. 432 s.
9. Pestova A. I. Ikonostas Spaso-Preobrazhenskogo sobora byvshego Pyskorskogo monastyrja // Iskusstvo permskih votchin Stroganovyh / Pod red. N. V. Kazarinovej, N. V. Skomorovskoj. Perm', 2007. S. 58–75.
10. Ryndina A. V. Nekotorye aspekty tipologii i stilistiki russkikh ikonnyh okladov Novogo vremeni // Russkoe cerkovnoe iskusstvo Novogo vremeni. S. 115–116.
11. Savvateeva I. B. Ikonostasy Ioanno-Bogoslovskoj cerkvi g. Cherdyni v kontekste razvitija pozdnego drevnerusskogo ikonostasa. Perm', 2009. (Rukopis'). 52 s.
12. Sobolev N. N. Russkaja narodnaja rez'ba po derevu. M., 2000. 480 s.
13. Taranushenko S. O Ukrajinskom ikonostasu XVIII–XIX veka // Zbornik za likovne umetnosti. 1975. № 11, S. 113–144.
14. Chagina E. V. Hudozhestvennyj metall v arhitekture Permskogo Prikam'ja konca XVIII — nachala XX veka: Dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija. M., 2008. (Rukopis'). 263 s.
15. Chagin G. N., Shilov A. V. Uezdnye provincii Kungur. Osa, Ohansk. Perm', 2007. 408 s.

*Н. Ю. Аветян*

**ПОРТРЕТЫ АЛЕКСАНДРА II  
РАБОТЫ ФОТОГРАФА С. Л. ЛЕВИЦКОГО**

*В данной статье рассматриваются портреты императора Александра II, выполненные фотографом Сергеем Левицким в 1860-1870-е годы. На основе архивных данных приводятся сведения о фотографических сеансах императора, уточняются датировки некоторых снимков, раскрываются их художественные особенности.*

**Ключевые слова:** творчество фотографа С. Л. Левицкого. Фотографические портреты императора Александра II.

*N. Avetyan*

**PHOTOGRAPHER SERGEY LEVITSKY'S  
PORTRAITS OF ALEXANDER II**

*The photographic portraits of Alexander II made by a Russian photographer Sergey Levitsky are regarded, and the exact dates of the photographic sessions of Emperor Alexander II are given based on the archival documents. The artistic characteristics of these portraits are described.*

**Keywords:** the creative work of photographer Sergey Levitsky, the photographic portraits of Alexander II.

Портретная галерея Романовых занимает одно из центральных мест в деятельности ателье Сергея Левицкого. С 1858 по 1912 годы отцом и сыном Левицкими были отсняты: «Группа императоров и императриц», в которую вошли 576 негативов, «группа великокняжеская» — 1232, и, наконец, «группа выдающихся деятелей и других снимков» — 274 негатива [РГИА, ф. 472, оп. 3, д. 94. Л. 56–56-об]. Особое благожелательное отношение к фотографу царской семьи на протяжении долгого периода было не только признанием его высоких профессиональных заслуг, но также было связано с многолетними доверительными отношениями фотографа и его высокопоставленных заказчиков. Не случайно именно он был приглашен для снятия посмертных портретов — сначала Марии Александровны, а затем самого императора.

Среди многочисленных снимков Александра II (в архивном деле указывается количество — 106 негативов) встречаются действительно удачные, которые с полным правом можно назвать лучшими в иконографии императора [РГИА, ф. 472, оп. 3, д. 94. Л. 57]. Особо отмечал художественные достоинства работ Левицкого И. Н. Крамской: «Есть ли хороший портрет в Бозе почившего Императора? — задавался вопросом художник и отвечал на него следующим образом. — Вопрос этот может показаться странным, ввиду огромного множества оставшихся нам изображений покойного Государя; но мы задаем вопрос о портрете, как о художественном произведении. Пересмотрев все, 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 <...>» [4, с. 667].

В музейных и частных коллекциях сохранилось достаточно много снимков Левицкого, связанных с императорской семьей. Они еще ждут своего особого исследования. Здесь же рассмотрим только те фотографические сеансы императора Александра

II и его семьи, которые документально засвидетельствованы.

В мае 1867 года были выполнены портреты Александра II, а в июле того же года Левицкий испрашивал разрешение у императора эти фотографические карточки продавать на правах художественной собственности [РГИА, ф. 472, оп. 31, д. 28]. В издании «Фотографы Невского проспекта» опубликовано «объявление» Левицкого от 6 июня 1867 года петербургскому нотариусу Колмакову о закреплении за ним авторского права на три (вероятно, снятые в мае месяце) портрета: «Желая укрепить за собою, на законном основании, право собственности на снятые мною с натуры и изданные с Высочайшего разрешения фотографические карточки (портреты) Особы Государя Императора, и именно: на три карточки, изображающие первую, — грудной портрет Государя, с открытой головой и в конногвардейском сюртуке, без эполет, с георгиевским крестом в петлице; вторую, коленный портрет, в таком же сюртуке, с тем же орденом и со скрещенными на груди руками Императора, и третью, во весь рост, с фуражкой на голове и в пальто конногвардейской же формы, с лежащею у ног собакою, я представляю Вам эти три карточки в подлиннике и прошу Вас, записать это объявление мое в книгу, выдать мне из нее выписку, а на подлинных карточках означить, что они были мною Вам заявлены» [5, с. 66].

В апреле 1869 года Левицкий снова обращался за разрешением продавать на правах художественной собственности «сделанные в последнее время» «фотографические снимки с их Величеств» [РГИА, ф. 472, оп. 23, д. 33]. Еще один зафиксированный архивными документами фотографический сеанс императора относится к 8 марта 1878 года [РГИА, ф. 472, оп. 43, д. 155, л. 17]. 30 марта император разрешил Левицкому продажу выполненных с него снимков и даровал фотографу право «исключительной художественной собственности на эти произведения» [РГИА, ф. 776, оп. 20, д. 44, л. 1]. В октябре 1878 года Левицкий обращался к великому князю Александру Александровичу и к великой княгине Марии Федоровне с просьбой по поводу продажи на правах

художественной собственности их портретов, выполненных в августе, — «Государя Наследника Цесаревича Александра Александровича и Августейшего Семейства Его Императорского Высочества» [РГИА, ф. 776, оп. 20, д. 44].

Сведения из архивных дел дополняют и сами фотографии. Так, на одном отпечатке Эрмитажа стоит собственноручная подпись императора: Княгине Екатерине Михайловне Долгоруковой отъ искренне преданного друга. Александр. 18-го Сентября 1866 г. Это является надежным документом, свидетельствующим о наличии в период с лета 1865 по сентябрь 1866 года, как минимум, одной фотосессии (ГЭ; инв. № ЭРФт-28947).

Внешность и характер Александра II были чрезвычайно сложны для получения выдающегося художественного результата. Об этом же свидетельствуют немногочисленные воспоминания современников, которые рисуют образ человека малозначительного, что представляло сложность для любого портретиста.

А. И. Герцен: «Вид наследника не выражал той узкой строгости, той холодной, беспощадной жестокости, как вид его отца; черты его скорее показывали добродушие и вялость. Ему было около двадцати лет, но он уже начинал толстеть» [2, с. 260].

А. Ф. Тютчева: «Цесаревичу в то время было 35 лет. Он был красивый мужчина, но страдал некоторой полнотой. Которую впоследствии потерял. Черты лица его были правильны, но вялы и недостаточно четки; глаза большие, голубые, но взгляд малоодухотворенный; словом, его лицо было маловыразительно и в нем было даже что-то неприятное в тех случаях, когда он при публике считал себя обязанным принимать торжественный и величественный вид. Это выражение он перенял от отца, у которого оно было природное, 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, все лицо его освещалось добротой, приветливой и нежной улыбкой, которая делала его на самом деле симпатичным. В ту пору, когда он был еще наследником, это последнее выражение было у него

преобладающим; позднее, как император, он считал себя обязанным почти всегда принимать суровый и внушительный вид, который в нем был только плохой копией» [1, с. 103].

А. Ф. Кони: «Уходя, я заметил суматоху и волнение в передней: по лестнице шел государь навестить Трепова, останавливаясь почти на каждой ступеньке и тяжело дыша, с выражением затаенного страдания на добром лице, которому он старался придать грозный вид, несколько выпучивая глаза, лишённые всякого выражения» [3, с. 50].

Левицкий за долгие годы общения хорошо изучил характер своего самого высокопоставленного клиента. Невыразительный взгляд императора фотограф старался увести в сторону: вот почему среди портретов так много «задумчивых взглядов вдаль»; а округлое лицо модели чаще всего изображалось в три четверти, что как-то скрадывало одутловатость силуэта. Поразителен контраст между портретами Александра II и портретами его отца и сына Александра. Портрет Николая I работы Ф. Крюгера представляет властного человека с тяжелым, властным взглядом, останавливающим и заставляющим трепетать любого, с кем он встретится. Традиционная композиция портрета — разворот головы на зрителя при трехчетвертном положении корпуса — как нельзя более соответствовала такому характеру. Фотографии цесаревича Александра Александровича, выполненные Левицким в 1860–1870-е годы, также чрезвычайно выразительны благодаря взгляду наследника: от природы живому и открытому. Это подчеркивается и композиционным решением: чаще всего — разворотом корпуса и головы прямо на зрителя. Подобная открытость не исчезнет в Наследнике и позже, когда он станет императором; в этом смысле портретировать его было несравненно легче. Любопытно, что когда в 1881 году было необходимо изготовить императорский портрет Александра III, ателье «Левицкий и сын» предложило испробованную в снимках Александра II привычную композиционную схему (корпус — анфас, голова — три четверти, взгляд — устремлен вдаль), но которая оказалась в данном случае неудачной. Образ нового императора требовал иного подхода.

Портреты Александра II, выполненные Левицким, неравноценны: есть менее выразительные, есть, как признавал Крамской, «превосходные». Большинство из них — возможно, те самые 106 — негативов, были «высочайше одобрены» и поступали в продажу или использовались для перевода в печатную графику.

Самая большая группа портретов — официальная, представляющая Александра II императором. Левицкий выработал определенный канон в портретировании, чаще всего используя трехчетверной поворот головы монарха — наиболее удачный и выигрышный для данной модели. Александр представлен глядя вдаль, словно задумавшимся о судьбе России. В поколенном портрете со скрещенными на груди руками, снятом в мае 1867 года, эта мысль выражена достаточно отчетливо. Спустя десятилетие данный мотив был воплощен с невероятной по психологизму глубиной. Облик Александра II на портрете 1878 года, отразивший на себе и внутренние политические волнения, разразившиеся в стране, и годы тяжелой болгарской кампании, приобрел черты подлинного трагизма. Похудевший, с мешками под глазами, со взглядом, в котором усталость и предчувствие своей страшной судьбы проявились наиболее ясно, — таким предстал император на одном из лучших своих портретов (ГЭ; ЭРФт-15135; ЭРФт-7307). Именно его Крамской вполне мог назвать «прекрасным». Согласно упомянутому архивному документу натурная съемка императора Александра II была произведена Левицким 8 марта 1878 года [РГИА, ф. 472, оп. 43, д. 155, л. 17]. В полной мере эти портреты можно назвать психологическими в иконографии императора. Выразителен и портрет Марии Александровны, снятый приблизительно в эти же годы и в одном из эрмитажных альбомов выступающий как парный указанному выше портрету императора (ГЭ; инв. № ЭРФт-7308).

Портрет Александра, сидящего в кресле с собакой у ног (ГЭ; инв. № ЭРФт-28947), — отличается удачно пойманным выражением лица императора и мастерской композицией. Император изображен задумавшимся на

секунду; только что прочитанная книга — в его руке, лежащей на столе; взгляд царя-реформатора устремлен вдаль. Композиция здесь полна динамики: от частых с легким наклоном складок занавески до позы «нога на ногу», повторенной чеканным ритмом в многочисленных углах мебели.

8 марта 1877 года Сергей Левицкий через Министра Императорского двора В. Ф. Адлерберга обратился к Александру II с просьбой предоставить ему и его сыну Льву звание поставщика Высочайшего двора: «Постоянно милостивое внимание Вашего сиятельства к посильным трудам моим дает мне смелость обратиться к Вам с всепокорнейшею просьбой.

Вашему Сиятельству не безызвестно, что я имею счастье работать для Высочайшего двора с 1852 года, и потом по возвращении моем из Парижа в 1865 году неизменно и почти исключительно пользовался всемилостивейшим вниманием Их императорских Величеств, многократно осчастлививших меня Высочайшим посещением, а равно и всего Августейшего Семейства. При всех сеансах присутствовал, содействовал и часто заменял меня сын мой и преемник Лев Левицкий. По моему проекту и планам выстроен в 1875 г. вновь Царскосельский фотографический павильон.

Никогда не осмеливался я собственно для себя утруждать никого либо из Августейших Особ, ни Вас, граф, какой бы то ни было просьбою.

Теперь, под конец моей деятельности, я беру смелость в поощрение и награду 25-летних занятий при Высочайшем дворе всепокорнейше просить Ваше Сиятельство об исходотайствовании мне с сыном звания: фотографов Их императорских Величеств.

Милостивое слово Вашего Сиятельства в нашу пользу несомненно подкрепит может быть слабые права наши на такую монаршую милость» [РГИА, Ф. 472, оп. 37, д. 4. Л. 32–33].

Извещение о положительном решении дела, за подписью Адлерберга, было получено Левицким 6 апреля 1877 года: «Министр Императорского двора сим уведомляет фотографа Сергея Левицкого, что Государь Император Всемилоостивейше

соизволил разрешить ему, Левицкому, и сыну его, Льву, именоваться фотографами Их императорских Величеств с правом иметь на вывеске изображение Государственного герба, о чем вместе с сим сообщено г. Санкт-Петербургскому Градоначальнику» [РГИА, Ф. 472, оп. 37, д.4. Л. 36].

С середины 1880-х годов Левицкий все реже и реже занимался заказными работами, передав управление делами своему сыну Льву. Последние три года он тяжело болел и

скончался на семьдесят девятом году жизни 10 июня 1898 года. После смерти Сергея Львовича его ателье в жесточайшей конкурентной борьбе постепенно сдавало прежние позиции и неуклонно шло к упадку, несмотря на все предпринимаемые меры. В 1910-х годах Л. С. Левицкий был вынужден не только расстаться с бесценным фотографическим архивом отца, но и полностью ликвидировать старейшее в России фотографическое ателье.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александр Второй. Воспоминания. Дневники. СПб., 1995.
2. Герцен А. И. Былое и думы. Части 1–5. М., 1963.
3. Кони А. Ф. Избранные произведения. М., 1980.
4. Крамской Иван Николаевич. Его жизнь. Переписка и художественно-критические статьи. 1837–1887. Издал Алексей Суворин. СПб., 1888.
5. Фотографии на память. Фотографы Невского проспекта. 1850–1950. СПб., 2003.

#### REFERENCES

1. Aleksandr Vtoroj. Vospominanija. Dnevniki. SPb., 1995.
2. Gercen A. I. Byloe i dumy. Chasti 1–5. M., 1963.
3. Koni A. F. Izbrannye proizvedenija. M., 1980.
4. Kramskoj Ivan Nikolaevich. Ego zhizn'. Perepiska i hudozhestvenno-kriticheskie stat'i. 1837–1887. Izdal Aleksej Suvorin. SPb., 1888.
5. Fotografii na pamjat'. Fotografy Nevskogo prospekta. 1850–1950. SPb., 2003.

*Безручко О. С.*

#### РЕМИНИСЦЕНЦИЯ И ЯЗЫК ПОСТМОДЕРНИЗМА

*Создавая новое, человек невольно удерживает в памяти образы из своего прошлого опыта. Реминисценция — воспроизводит в дизайне образы стилей ушедших эпох. Все чаще и чаще проявляясь в современном графическом дизайне, она особенно характерна для дизайна постмодернизма. Реминисценция наряду с другими формами цитаций формирует язык постмодернизма, для которого характерны подобные заимствования. Однако, только реминисценция, как наиболее творческая цитатная форма, позволяет не только переосмыслить прошлое, но и создавать дизайн будущего.*

**Ключевые слова:** реминисценция, постмодернизм, цитатные формы, цитация, ретривализм, графический дизайн.

*О. Bezruchko*

#### REMINISCENCE AND THE LANGUAGE OF POST-MODERNISM

*Producing the novelty, the human unintentionally keeps in his memory the images of his/her past experience. Reminiscence reproduces in the design the images of styles of past epochs. It becomes more and more apparent in the modern graphic design, and it is especially distinctive for post-modernist design. Alongside with other quotation forms, reminiscence moulds the language*