11. *Mamardashvili M. K., Pjatigorskij A. M.* Simvol i soznanie. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2011. 320 s.
12. *Manin V. S.* G. M. Korzhev. M.: Novyj Ermitazh-odin, 2002. 99 s.
13. *Manin V. S.* Russkaja zhivopis' XX veka. SPb.: Avrora, 2007. T. 3. 552 s.
14. *Morozov A. I.* Sotsrealizm i realizm. M.: Galart, 2007. 271 s.
15. *Fadeeva T. M.* Obraz i simvol. M.: Novalis, 2004. 255 s.
16. Filosofskij slovar'. M.: Respublika, 2001. 719 s.
17. Enciklopedicheskij slovar'. M.: Sovetskaja enciklopedija, 1964. T. 2.
18. *Jakovleva N. A.* Russkaja istoricheskaja zhivopis'. M.: Belyj gorod, 2005.
19. *Jakovleva N. A.* Realizm.russkaja zhivopis'. M.: Belyj gorod, 2007. 584 s.

М. В. Рыжанок

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ КОРОНАЦИОННОГО АЛЬБОМА НИКОЛАЯ II 1896 ГОДА

В статье показана история создания коронационного сборника Николая II. Также отмечена парадоксальная ситуация: с одной стороны, это — пышное заказное иллюстрированное издание, с другой стороны, возникает вопрос может ли оно относиться к книжной или альбомной графике XIX века. В истории искусствоведения никогда не ставился вопрос о коронационном сборнике Николая II как о предмете искусства. Автором рассмотрены различные подходы, детально исследовано художественное оформление фолианта как цельного издания, сделан вывод о том, что коронационный сборник Николая II не является предметом искусства. Более правильно было бы отнести его к памятникам материальной культуры, особенно в рамках исследования отделов редкой книги музейных фондов и библиотек.

Ключевые слова: коронационный альбом, оригиналы акварелей, церемониалы, сакральный обряд, дизайн, предмет искусства, переплет, перголы.

M. Ryzhanok

THE ARTISTIC DESIGN OF THE CORONATION ALBUM OF NICHOLAS II IN 1896

The paradoxical situation is shown in the article about the Coronation Album of Nicholas II. On the one hand, the album is richly illustrated edition ordered by the Emperor, on the other hand, the question arises if the Coronation Album of Nicholas II is a piece of book or album graphics of the 19th century is this question has never been directly raised in the art history. The different methods of the art criticism have been applied, and the conclusion has been made that the Coronation Album of Nicholas II is not a work of art. A detailed examination of the album design gives evidence that the Album is an artifact.

Keywords: Coronation lbum, original watercolors, ceremonies, sacred ritual, design, art, binding, pergolas.

В XIX веке российская династия Романовых венчала на царство последнего российского императора Николая Александровича и императрицу Александру Федоровну. Коронация 14 мая 1896 года стала великой, торжественной, но тяжелой в нравственном смысле для императорской четы и страны [3, с. 144]. Почти весь XX век российские историки и искусствоведы не касались темы монарших традиций. И

только в последние десятилетия стал возрождаться интерес к родным истокам. 400-летие Дома Романовых было отмечено в мировом сообществе и в нашей стране художественными и историческими выставками, конференциями и посвященными этому событию произведениями искусства современных авторов. Это событие показало, насколько велик интерес к прошлому России и способствовало обращению исследователей к традициям императорской России, к памятникам, созданным «в века минувшие». Государственный Русский музей экспонировал полную электронную версию художественного коронационного альбома, посвященного венчанию на царство и торжествам в мае 1896 года [15, с. 66]. До этого момента только несколько специалистов знали об уникальном предмете искусства — художественном коронационном альбоме Николая II. В Российском государственном историческом архиве сохранились отчеты и переписка коронационной комиссии с описанием всех приготовлений к торжествам 1896 года, включая подготовку коронационного сборника Николая II. Большим тиражом (1650 экземпляров) издание было отпечатано в Экспедиции заготовления государственных бумаг. Стоимость издания без переплета составляла 29 524 рубля [13, с. 62].

Тогда же создавался и художественный альбом оригинальных рисунков для подношения императору Николаю II. Отдельные экземпляры двухтомного издания коронационного сборника, посвященного торжествам 1896 года, сохранились почти во всех музейных фондах и в научных библиотеках Петербурга и Москвы. Интересный материал, посвященный престолонаследию Дома Романовых, представлен в подарочных альбомах фотографиями, литографиями, объявлениями, афишами. Там же помещены тексты утвержденных царем церемониалов и даже индивидуальные пригласительные билеты.

Особенностью коронационного сборника стал кожаный зеленый переплет размером 44 × 33 см, созданный по рисункам выпускника Императорской академии художеств Н. С. Самокиша [10, л. 1]. Великолепное полиграфическое издание своего времени, книжный блок которого состоит из семи глав, сегодня может посмотреть любой желающий, воспользовавшись электронными носителями. Фотографии и иллюстрации профессиональных фотографов и художников, присутствовавших на торжествах, позволяют увидеть исторические события конца XIX века глазами очевидцев.

История создания этого книжного памятника неразрывно связана с появлением художественного альбома Николая II — уникального экземпляра оригинальных рисунков, посвященных коронационным торжествам последнего российского императора. Подготовка к венчанию на царство императора Николая II началась более чем за год до назначенного дня коронации. Приказом по Министерству императорского двора, подписанным генерал-адъютантом графом Воронцовым-Дашковым, была создана Коронационная комиссия из десяти человек[1]. 9 декабря 1895 года в письме президенту Императорской академии художеств Воронцов-Дашков дает поручение: создать два самостоятельных альбома — исторический и художественный[2]. В связи с этим 16 марта старший хранитель Эрмитажа А. Куникс препровождает в Императорскую академию художеств по одному экземпляру описания священного коронования императоров Александра II (1856 года) и Александра III (1883 года) в качестве образцов [13, с. 3]. Президент Академии художеств граф И. Толстой назначил особую комиссию из пяти человек, письменно уведомив ее членов: гравера Франка и четырех художников — В. Е. Маковского, И. Е. Репина, В. В. Матэ и А. И. Куинджи об их освобождении от текущих обязанностей в связи с исполнением государственного заказа [13, с. 14]. Первые 11 рисунков,

отобранные комиссией для коронационного альбома Николая II, в августе 1897 года были переданы Франку [13, с. 356].

В это же время в докладной записке гр. И. Толстой, обращаясь к Его Императорскому Высочеству, пишет о том, что подготовка коронационного сборника и альбома может затянуться на долгое время из-за того, что некоторые художники вовремя не представили свои работы. Поэтому он предлагает имеющиеся акварели литографировать и украсить ими сборник. А для Его Императорского Величества составить альбом оригиналов [13, с. 443]. В июне 1899 года альбом оригиналов был доставлен в канцелярию МИД для передачи Николаю II в память о короновании Его Величества на Российский престол.

Великолепный экземпляр «Альбома рисунков, исполненных художниками во время священного коронования 1896-го года» не является традиционным подарочным экземпляром (илл. 1 альбома). Набор оригинальных акварелей, в прекрасном переплете, упакованный в подарочный короб в виде раскладного картонного конверта, представлен как единое целое.

Наружная часть короба обтянута темно-зеленой кожей. Картон внутри обклеен бумагой светло-бежевого оттенка с однотонным тисненым рисунком (буклированным). Внутри располагается объемное издание размером 75,5 × 58,5 см в цельнокожаном темно-зеленом переплете. Верхняя крышка художественного альбома украшена золототиснеными рамочками и декорирована стилизованным рисунком с элементами растительного и геометрического орнамента. В центре крышки — небольшое заглубление, размером 46 × 28 см. Внутри ковчега, под короной Российской империи, оттиснуто золотом название книги.

Замкнутый орнамент лилий из кожи оранжевого цвета символизирует процветание династии Романовых. Боковые ветви рода представлены листвой из светло-зеленого тона кожи.

Проявление стилистики модерна в коронационном подарочном издании отражено только в переплете фолианта. Нижняя крышка имеет тот же основной цветовой фон, как и верхняя, с тремя более скромными рамками без особых украшений: две — из золоченого тиснения и одна — с тонким орнаментом (илл. 2 альбома). Идентичность с предшествующими коронационными альбомами императорской России сохранилась лишь в 6-сантиметровом золоченом обрезе и муаровом, цвета бордо, форзаце. Оригиналы акварелей имеют два формата: 40 × 29 и 59 × 37. Наполнение внутреннего блока составляют 17 цветных рисунков, созданных отобранными коронационной комиссией художниками, присутствующими на торжествах в Москве в дни коронации Николая II.

Первым в списке художников — исполнителей заказных работ из отобранных коронационной комиссией был Альберт Николаевич Бенуа. Выпускник архитектурного факультета Императорской академии художеств, он стал одним из лучших акварелистов России. К коронационному альбому Николая II художник исполнил работу «Иллюминация» (илл. 17 альбома). Пригласительные билеты на торжества, проходившие 14 мая в Московском Кремле, получили В. Е. Маковский и И. Е. Репин. А. Н. Бенуа мог присутствовать на иллюминации в Кремле в силу социального положения семьи. При подготовке к торжествам 1896 года коронационная комиссия заключила контракт с инженером Цейтнелем на освещение Кремля во время коронования. Стоимость контракта составляла 310 000 рублей. В работы входила постройка машинной станции и прокладка кабеля по всей территории Московского Кремля [5, с. 21]. На первый взгляд, рисунок Альберта Николаевича «Иллюминация» не создает впечатления праздника. Вид на Москву-реку, уходящую в перспективу, заключенную в освещенные фонарями набережные, ничем не напоминает ил-

люминацию, описанную в документах. Несколько крохотных фигур, которых автор изобразил на первом плане слева, прогуливаются у единственной освещенной башни. Среди рисунков, хранящихся в историческом архиве, есть замечательная акварель Н. Н. Каразина, на которой художник представляет вид иллюминации Кремля у Москвы-реки при подготовке к коронационным торжествам. В верхней части листа Н. Н. Каразин изобразил воздушный шар (в виде дирижабля) с крупной надписью и подсветкой «Боже царя храни» [11, с. 1]. Это удивительное зрелище для конца XIX века не могло быть не замечено над Москвой-рекой. Ровная гладь воды в акварели Альберта Николаевича отражает пастельные тона предрассветного неба. Узкая полоса Московского Кремля на правом берегу определяется исключительно по белому силуэту «Ивана Великого», видимого за стенами Кремля. Живое зеркало Москвы-реки с помостами для прохода на стоящие в воде баржи, детально выписанное автором, впитало в себя краски неба и отсвет уличных фонарей. Художник исполнил не только акварель «Иллюминация», но и заглавный лист на французском языке для коронационного сборника, а также меню к торжествам 1896 года [4, с. 120].

Заглавный лист художественного альбома на русском языке был создан Виктором Михайловичем Васнецовым. Художнику было предложено исполнить еще одну работу для художественного альбома «Встреча Духовенства во дверях Успенского Собора». Но мастер отказался «…так как не силен в портретах» [13, с. 90]. Композиционно многослойный рисунок заглавного листа разбит на две вертикальные части свитка, окруженного густым альфрейным, пышно цветущим растительным орнаментом в серо-зеленых тонах, символизирующим древность царского рода Романовых. В центре верхней части акварели автор расположил Большую императорскую корону. Под ней выступает прямоугольник серо-голубого свитка с размещенным на нем текстом «ОПИСАНИЕ СВЯЩЕННОГО КОРОНОВАНИЯ ИХ ИМПЕРАТОРСКИХ ВЕЛИЧЕСТВ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II и ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ» (илл. 3 альбома). В крупном шрифте из Букваря Кариона Истомина 1694 года, адаптированного для книг XIX века, проявляется влияние модерна. Заглавные буквицы имен царственных особ и наименование торжества выделены красным цветом на основном фоне коричневого текста. Слева от прямоугольного свитка изображен терракотовый грифон в вертикальном положении с крыльями. Это хранитель монархического древа, который держит в лапах щит и короткий меч. Нижняя часть свитка представляет собой трехслойное изображение коричневого двуглавого орла в золотых коронах, фоном для которого является желтый щит. Икона св. Георгия Победоносца, убивающего змея, выполнена на груди птицы. Белый конь и светлые одежды св. Георгия Победоносца перекликаются с одеждами двух светлых фигур по сторонам нижней части композиции рисунка. Сказочные персонажи, свойственные манере В. М. Васнецова, сочетаются с православной символикой. Дата 14 мая 1896 года завершает композицию. Золоченая окантовка в незначительном отдалении от изображения придает акварели законченный вид.

Основная часть рисунков коронационных торжеств 1896 года передает естественное освещение яркого солнечного дня. И только две работы исполнены под сводами Успенского собора — обряд миропомазания и обряд причащения.

На заседании коронационной комиссии Императорской академии художеств от февраля 1896 года К. В. Лебедеву было поручено исполнить акварель «Причащение Императора» [13, с. 21] (илл. 13 альбома). Исторический и жанровый живописец, Клавдий Васильевич Лебедев, великолепно

исполнил сакральную работу «Причащение Николая II» (илл. 14). Художник, как и его предшественник И. Н. Крамской, написавший работу «Причащение Св. Тайн Государя Императора» [13, с. 25] для коронационного альбома Александра III, не мог присутствовать при тайнодействии. Поэтому за основу была принята композиция И. Н. Крамского. В центре горизонтальной плоскости листа, в окружении священнослужителей, К. В. Лебедев расположил государя, принимающего Св. Тайны. Художник точно передал характеры участников обряда, красочность одежд и особенности интерьера. Фигура Его Величества, без головного убора, в отороченной горностаем мантии, развернута художником в три четверти, что позволяет зрителю увидеть слегка склоненную перед сакральным действом голову императора Николая II. Вся обстановка — закрытые створки золотых врат, полуовал внутреннего пространства с иконами на стенах помещения, тяжелые гардины в приглушенном цвете бордо — создает атмосферу замкнутого пространства и таинственности. Спокойное ожидание на подчеркнуто выписанных лицах священнослужителей в ярких, отливающих золотом одеждах направляют взгляд зрителя на руки Николая Александровича, сложенные ладонями вверх перед собой в ожидании поднесения чаши с «кровью Христовой». Затем «…Архиепископ Казанский Владимир поднес Государю Императору антидор и теплоту, а Архиепископ Холмско-Варшавский Флавиан послужил к омовению уст и рук» [8, с. 266]. К. В. Лебедеву мастерски удается держать зрителя в напряжении, заставляя мысленно ускорить события, изображенные в акварели. Обрезанное пространство стен, пола и части одежд фигур первого плана наполняет рисунок воздухом, раздвигая его границы. Созерцание работы великолепного мастера дает светлое и гармоничное состояние умиротворения. Художник уже имел опыт книжного иллюстрирования. 22 мая 1896 года Клавдий Васильевич был участником церемониала в Троице-Сергиевой лавре, где были сделаны наброски к рисунку, вошедшему в коронационный альбом оригиналов — «Посещение Троице-Сергиевой лавры» (илл. 15). Горизонтально выстроенная композиция разделяет рисунок на два плана. Обрезанная верхней границей листа арочная колоннада второго плана зрительно возносит вверх архитектурные формы храма, расположенные в ее тени. Крупные фигуры (2/3по вертикали листа) священнослужителей в левой части первого плана с иконой, крестом и святой водой встречают членов семьи Дома Романовых со свитой. В центре залитого солнечным светом двора Лавры художник изобразил в рост фигуру императора Николая II, стоящего в три четверти оборота к зрителю и лицом к встречающим. Темно-зеленый мундир со знаками отличия, фуражка в руках перед собой, легкий наклон непокрытой головы выражают спокойное смирение Его Величества во время завершающего церемониал обязательного обряда. Справа от государя, в нежно-сиреневом платье, расположена фигура императрицы Александры Федоровны. Изящная шляпка при наклоне головы отбрасывает тень на ее утонченное лицо. Слева от государя, в черном платье, стоит императрица Мария Федоровна. В свите легко узнать великого князя Сергея Александровича с Елизаветой Федоровной. Поражает портретное сходство каждого персонажа многофигурной композиции. Колористическая утонченность пастельных тонов, игра света и тени, сохранение пропорций и объемов, создающих эмоциональную наполненность, позволили мастеру написать неповторимую работу. В 1897 году Клавдию Васильевичу Лебедеву было присвоено заслуженное звание академика живописи. А в 1906 году он стал действительным членом Императорской академии художеств, которая предъявляла высокие требования к рисунку своих выпускников.

Хорошая школа проявляется и в монохромной акварели Владимира Егоровича Маковского «Толпа народа» (илл. 7). Художнику удалось запечатлеть момент народного ожидания шествия Государя. Внимание художника привлекло нетерпение невольно позирующих людей, томящихся в ожидании прибытия государя. Композиция выстроена по горизонтали. На свободном пространстве первого плана автор расположил только две фигуры представителей азиатских племен, подвластных России. Их фигуры, застывшие в позе ожидания, усиливают сюжетное напряжение рисунка. Художник создает у зрителя впечатление огромной толпы, выписывая детали множества лиц и фигур второго плана. Светлые кулисы контуров архитектурных изображений обрамляют уходящую в перспективу размытую акварель неба. Более светлые оттенки третьего и первого планов выделяют толпу народа, ожидающего появления императора Николая II в центральной части рисунка. Это не просто акварель, а исторический памятник в лицах.

Совершенно в ином свете предстает работа В. Е. Маковского «Народные массы на Ходынском поле» (илл. 8). Та же трехчастная композиционная манера автора, но иначе расставлены акценты. Людское море, составляющее две трети горизонтального рисунка, мастер заключил в габаритные (столбы размером с человеческую фигуру) ограждения на первом плане. Вытянутые цепью слева направо строения, напоминающие корабли в людском море, завершают второй план. Переход от более светлого тона слева и справа к более темному в центральной части рисунка создает иллюзию морского волнения. Завершает это сравнение линия горизонта, отделенная узкой полоской зелени от людского стремительного потока. Преобладание в палитре темно-серых и красных оттенков вызывает у зрителя внутреннее предчувствие чего-то неотвратимого. Дополняет его изображение предгрозового неба на дальнем плане. Мастер смог точно передать предчувствие беды при цветовой палитре солнечного дня. В архивных материалах дается описание события, так эмоционально переданного художником [5, с. 1–24].

Свидетелями событий на Ходынском поле стали четыре художника, получившие билеты в царский павильон: И. Е. Репин, В. Е. Маковский, А. В. Маковский и С. И. Васильев[3] [13, с. 206]. Народный праздник был устроен с увеселением и зрелищами [6, с. 2–9]. Постройки на Ходынском поле были возведены под руководством архитектора В. В. Николя; порталы театров оформил декоратор А. Н. Иванов. Основной театральной сценой стала опера из четырех действий на музыку М. И. Глинки «Руслан и Людмила», где играли известные актеры: Кольцов, Марьина, Головинский, Монахов… Декорации к ней исполнил художник Г. П. Каменский. К остальным театральным постановкам: «Конек-Горбунок» — сказка в четырех действиях и «Ермак Тимофеевич, или завоевание Сибири» — драма в трех действиях, декорации оформил художник-декоратор императорских театров К. О. Вальцев. На этих же площадках со своим репертуаром выступали: «Русский гармонист Невский»; дрессировщики медведей; соло-клоун Владимир Дуров со своими дрессированными животными[5] [6, с. 7–19].

В. Е. Маковский, еще до прибытия императорской четы, пишет работу «Царский павильон во время народного празднества» (илл. 9).

Перед зрителем предстает цвет мировой элиты конца XIX века. Короли, принцы, канцлер, султан, эмир и сопровождающие их лица. Гости в парадных одеждах мирно беседуют на балконе царского павильона. Все детали одежды тщательно выписаны. Подчеркнуты знаки отличия и орденские ленты. И вновь мастерство художника проявляется в многофигурной композиции. Владимир Егорович создает узнаваемые

образы, расположив их полукругом. Яркое солнце отбрасывает тени фигур на терракотовое напольное покрытие. Низкие удобные кресла, обтянутые красной тканью, и невысокие золоченые столики расставлены под навесом и в открытой террасе павильона [15, с. 5]. В ожидании императора Николая II и Александры Федоровны вновь прибывшие гости приветствуют друг друга и наблюдают за происходящими народными гуляниями. Светлые краски деревянных стен павильона и бледно-голубое небо в сочетании с яркими разноцветными одеждами восточных гостей создают радужное настроение у зрителя.

В следующей работе, «Приветствие с балкона», В. Е. Маковский, став очевидцем трагических событий на Ходынском поле, изображает прибывших позднее императора Николая II и Александру Федоровну на балконе царского павильона (илл. 10).

Парный портрет государя с супругой мастер расположил в центре работы, отделив от зрителя диагональю белой балюстрады царского павильона в нижней половине рисунка, в результате чего изображения Николая Александровича и Александры Федоровны представляются воспарившими к небесам, подчеркивая значимость события. Глаза у императора и императрицы прикрыты. В серьезном выражении лиц портретируемых и склоненных в поклоне головах, обращенных к народу, читается не только приветствие, но и сострадание. Церемония не могла быть остановлена. Обряд должен быть завершен, что бы ни случилось. Внешнее спокойствие главных лиц государства, подчеркнутое художником, показывает, как надо принимать неизбежное. Отдельные более мелкие фигуры, изображенные в углублении балкона, слева от Государя, с напряженными лицами наблюдают за действиями царских особ. Торжественность момента, которую отобразил автор рисунка в ясный солнечный день, контрастирует с красным фоном гардины, занимающей 2/3 верхней половины работы, являющейся фоном для императорской четы. Верхний левый угол рисунка занимает развивающийся, как парус, триколор знамени. За ним, в перспективе, изображен флагшток в виде креста. Сложное композиционное положение — вид снизу и диагональное деление акварельного листа слева направо создают элемент некоей неустойчивости и одновременно возвышенности императорской четы. В их смирении автор показывает их величие.

Основательные и уравновешенные работы Владимира Егоровича Маковского перекликаются с эмоциональным взрывом ярких рисунков Константина Егоровича Маковского. Работа «Шествие Императрицы Марии Федоровны в Успенский Собор» исполнена художником в живописной манере (илл. 11). Опыт работы К. Е. Маковского в коронационном альбоме Александра III, его страстная натура и художественный талант помогли автору передать роскошное убранство Успенского собора с использованием всего спектра художественных средств. Автор вводит зрителя в процессию, приглашая к участию в торжествах. Художник умело расположил фигуру Марии Федоровны чуть левее центра композиции. Он выделяет золотые одежды священнослужителей и фигуру Марии Федоровны, стоящей лицом к ним, чуть большего размера. На ней — корона и золоченая порфира, отороченная горностаем. Незабываемое впечатление создает богатство одежд свиты и великолепие балдахина императрицы. Справа и слева от нее автор изобразил шеренги гвардейцев в красных мундирах, дворян и чиновников без головных уборов.

Праздничное состояние передается светлыми стенами Успенского собора, расположенного в верхней половине горизонтального листа. Нижнюю часть рисунка занимает многоголовая толпа присутствующих на торжествах людей. Константин Егорович Маковский, как и Владимир Егорович, — прекрасный мастер многофигур-

ных композиций. В акварели к коронации Николая II, в отличие от предыдущих рисунков, посвященных торжествам1883 года, художник добавил к своему традиционному триколору еще и оттенки охристых цветов.

В близкой манере К. Е. Маковский исполнил еще один рисунок к коронационному художественному альбому — «У Иверской часовни» (илл. 12). Верхнюю половину второго рисунка занимают архитектурные сооружения в светлых тонах, расположенные под углом в 160 градусов. Иверская часовня в левой части акварели выписана в деталях. Центральная часть рисунка посвящена встрече священнослужителями на ступенях часовни императора Николая II и императрицы Александры Федоровны со свитой. И опять триколор: белые одежды императрицы Марии Федоровны, синий купол Иверской часовни, красная дорожка, покрывающая помост и крыльцо. Дополнительный желтый цвет проявляется вновь в золоченых одеждах священнослужителей. Диагональное решение первого плана рисунка с шеренгами кадетов позволило зрительно расширить пространство и выделить главный момент церемониала в ярких акцентах. Толпа горожан вдоль архитектурного третьего плана, расположенного справа и сверху листа, создает более темные пятна кулис, как бы выталкивая коронационную процессию на зрителя. Поклоны императорской четы со свитой у Иверской часовни, окропление царских особ святой водой — один из этапов обряда, написанного акварелью Константином Егоровичем Маковским. Этот русский художник, мастер мирового уровня, в своих произведениях слегка преувеличивал материальную красоту и оставался романтиком в душе.

Не менее известное имя в мировой культуре — Илья Ефимович Репин. Профессор Императорской академии художеств, человек с неоднозначной судьбой стал свидетелем торжеств 1896 года. Как члену коронационной комиссии Илье Ефимовичу было предложено выполнить три работы: рисунок карандашом и акварель, изображающие народное гуляние, и еще лист акварели, посвященный балу, состоявшемуся в Александровском зале Кремлевского дворца. Но в альбом вошла только одна его работа — «Прием волостных старшин во дворе Петровского дворца» (илл. 18). Многие художники покинули Москву после Ходынской трагедии с вежливой ссылкой на необходимость исполнения работ. Как творческий человек с нервом в душе Илья Ефимович создал уравновешенный нейтральный рисунок по колористическому решению и интуитивно отгородил пространство акварели от всего внешнего архитектурными формами, впустив только кусочек голубого, с легкими облаками неба. В центре замкнутого пространства рисунка художник расположил только императорскую чету: без свиты, в окружении волостных старшин, прибывших со всех регионов государства российского и охраны государя. Речь царя художник подчеркнул жестом его рук в белых перчатках, проникновенным выражением лица, постановкой фигуры, облаченной в темно-синий казацкий мундир, украшенной золотом погон и аксельбантов, ремнем от сабли наперевес. Триколор орденских лычек и бриллиантовая звезда украшают грудь императора, а кокарда — шапочку-таблетку (вид кубанки), надетую слегка набекрень, приблизив облик государя к народу. Слева от Николая II мастер с любовью выписал нежный и скромный образ Александры Федоровны. Она одета в великолепное платье цвета ваниль и небольшую высокую шляпку. Илья Ефимович подчеркнул каждую прядь ее волос и акцентировал румянец, перекликающийся с букетом алых роз в руках императрицы. Внимание, с которым государыня слушает императора Николая II, передается и окружающим. Подчеркивая главных персонажей акварели, художник не наделяет волостных старшин

деталями индивидуальных черт, создавая многоликий образ, внимающей Государю толпы. Эллипсоидное пространство вокруг императорской четы создает свободное пространство, выделяя государя и государыню цветом и размером фигур. Гармоничная цветовая игра пятен создает спокойную атмосферу умиротворения. Пастельные тона архитектурного фона, вытянутые вдоль горизонтали листа, уравновешивают общую композиционную идею художника.

Андрей Петрович Рябушкин, так же как и И. Е. Репин, для своей акварели «Торжественный въезд в Москву» выбрал горизонтальный формат листа (илл. 4).

Изначально предложение о создании акварели поступило художнику Н. А. Касаткину, но рисунок им не был исполнен. Впоследствии для коронационного сборника и художественного альбома Николая II, комиссией была отобрана акварель А. П. Рябушкина, выпускника Императорской академии художеств, мастерской исторической живописи [13, с. 32]. Насыщенная палитра сочных ярких красок сразу привлекает внимание к этому листу. По описанию очевидцев, торжественный въезд императора Николая II в столицу выглядел очень нарядно.

Солнце залило все московские улицы и площади, многотысячную толпу. С раннего утра люди занимали место и не уходили до окончания процессии, чтобы лицезреть Богоданного Царя, готового вступить в древнюю Москву. Волнение толпы передавалось от простых зрителей войскам, расставленным по пути торжественного въезда. По церемониалу торжественную процессию возглавлял полицмейстер Ефимович в сопровождении 12 жандармов, по два в ряд. За ним, слепя глаза красными черкесками, ярко горевшими в солнечных лучах, двигался лейб-казачий полк Его Величества, по шесть в ряд, в невероятных по красоте костюмах. Представители азиатских народов и вторые чины располагались в колясках. Небольшой перерыв в процессии, необходимый для оседания пыли, и вторая волна шествия — первые чины Высочайшего Двора и члены Государственного совета. В роскошной карете и окружении кавалергардов двигалась императрица Мария Федоровна со свитой. Народ ждал. И вот войска взяли на караул, грянули полковые оркестры, раздалось громовое «ура», и перед народом показался император Николай Александрович, верхом на белом коне, в скромном полковничьем мундире. Именно этот момент изобразил художник. В центре композиции через Триумфальную арку на белом коне в сопровождении свиты въезжает император Николай II. В нижней части рисунка на бежевом фоне посыпанной песком улицы автор изобразил следы пеших полков, колес карет и колясок, создав у зрителя впечатление движения церемониального кортежа. Слева, на некотором расстоянии от центральной фигуры императора, художник расположил военных чинов в черной форме, выстроенных в оцепление. Фигуры нарядных дам в светлых праздничных одеждах являются для них фоном. Размер рисунка не вмещает колоссальные размеры арки и колонн. Художник намеренно вынес за пределы листа величественное архитектурное сооружение, срезав его верхние надстройки. Справа от ворот — легко узнаваемая фигура губернатора Москвы — великого князя Сергея Александровича, в окружении высших чинов, все конным порядком, приветствующего Его Величество. Позади арки развернуты огромные стяги, освещенные ярким солнцем на фоне голубого неба. Их триколор украшен золотыми инициалами императора и императрицы с изображением российской короны над вензелем. Московскую публику автор изобразил точечно, в пылевой дымке третьего плана. Россыпью разноцветных точек мастер создает впечатление большого количества народа, движущегося за императором и его свитой. Объем, созданный игрой света и тени, яркая

палитра, точные контуры человеческих фигур и лошадей на первом плане создают впечатление значимости и торжественности события.

Вторая акварель Андрея Петровича «Поклоны с красного крыльца» — еще более красочная (илл. 5). Здесь автор во многом отталкивался от акварели К. А. Савицкого «Коронация Александра III», повторив композицию и общее колористическое решение листа.

Это не удивительно, ведь у А. П. Рябушкина не было возможности присутствовать на торжествах в Кремле. Эта дополнительная работа не входила в список его обязательных акварелей. Но изображение исполнено художником согласно описанию церемониала. Яркая палитра, присущая Андрею Петровичу, наполняет работу светом и цветом, что соответствует описанию в дневнике императора Николая II. Государь пишет о дивной погоде, стоявшей в день коронования. Красное крыльцо сияло, и события, произошедшие в Успенском соборе, стали незабываемыми. Точное изображение и подчеркнутость архитектурных форм, свойственные автору акварели, указывают на мастерство художника, выполнявшего рисунок. В сложившейся ситуации (неисполнение заказных работ частью художников) акварель А. П. Рябушкина сохранила памятный сюжет коронационного обряда. Умение мастерски изобразить большое скопление народа — одна из черт, характеризующих графические работы А. П. Рябушкина. Благодаря таланту художника, его яркой палитре оригинальный рисунок фиксирует одно из главных коронационных событий, сохраняя память о моменте торжеств 1896 года у многих поколений.

По церемониалу, на поклоны с Красного крыльца императорская чета проследовала из Успенского собора. Коронационная комиссия поручила исполнить рисунок одного из ключевых моментов, миропомазание императора, В. А. Серову. 11 марта 1896 г. Валентину Александровичу было направлено письмо с настоятельной просьбой исполнить акварель в срок до 1 мая 1897 [13, с. 125]. В списке направленных в Москву на исполнение рисунков от Императорской академии художеств В. А. Серов не значился [13, с. 144]. Но работа «Миропомазание Николая II в Успенском соборе» художником была исполнена. Валентин Александрович за основу акварели взял хромолитографию Тимма из коронационного альбома Александра II 1856 года. Все детали внутреннего расположения собора не менялись в течение второй половины XIX века. Художник выбрал нетрадиционную схему композиции: крупный первый план с изображением персоналий, участвующих в торжествах 1896 года. В правую половину второго плана автор контурно вписал приглашенных гостей — глав разных мировых конфессий. Слева мастер расположил причудливые завитки бра и люстры, переливающиеся в свете солнечного дня, заглянувшего в арочные оконные проемы правого от алтаря нефа. Вертикаль алтарных рядов икон, колонн и оборудованного в виде арочного шатра тронного места государя и государыни взмывают под купол собора. Горизонтальное движение свиты уходит в перспективу за границу рисунка. В царских вратах митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Палладий сосредоточенно наносит кистью елейный крест на лоб императора Николая II. Государь в склоненной позе принимает миропомазание. Назначенные чины из свиты поддерживают вышитую золотом и отороченную горностаем порфиру царя. На ступень ниже, в сопровождении московского губернатора, великого князя Сергея Александровича, поднимается Александра Федоровна в малой императорской короне и порфире. На фоне золота одежд, храмовой утвари и аксессуаров на черных мундирах свиты фигуры императорской четы выделяются белым пятном с черными вкраплениями, горностаевой оторочкой

порфир. Красные оттенки в деталях одежд, в нагрудных лентах и в интерьере внутреннего убранства Успенского собора с удивительной гармонией уравновешивают золото акварельного листа. Художник так тонко выстраивает перспективу, создав многофигурную композицию, что у зрителя возникает ощущение переполненного народом храма.

Валентин Александрович Серов создал великолепный акварельный рисунок к художественному альбому 1896 года. Невероятная наполненность небольшого пространства горизонтального листа только подтверждает мастерство одного из лучших портретистов рубежа XIX–XX веков. Его заказная работа для коронационного художественного альбома Николая II по манере написания очень сильно отличается от рисунка «Коронование Николая II», созданного академиком Александром Петровичем Соколовым (илл. 15). Прекрасные портреты к альбому Александра III 1883 года не вызывали сомнений у коронационной комиссии в выборе автора для исполнения акварели «Св. Коронование Гос. Императора». Отточенность линий, ювелирный мазок и убедительное композиционное построение рисунка привлекают к нему внимание. Мастер строит композицию с указанием того, кто истинный Правитель. 2/3 рисунка сверху и весь объем кулис занимают колонны Успенского собора. В нижней части акварели художник изобразил фигурки людей. На первом плане, спиной к зрителю, расположились, как будто отформованные, фигурки священнослужителей в полном облачении. Вдоль красного покрытия ступенчатого перехода к алтарю Собора, в шеренгах по одному справа и слева, стоят гвардейцы из личной охраны государя. В алтарной части, под центральным балдахином, на фоне черно-красных мундиров свиты, лицом к зрителю, Александр Петрович расположил фигуры императора Николая II и Александры Федоровны в коронах и порфирах. Протодьякон, стоя лицом к государю и государыне, провозглашает долголетие. Слева от императорской четы, в окружении своей свиты, стоит вдовствующая императрица Мария Федоровна в порфире и малой короне, изготовленной к коронованию 1883 года. Классическая перекличка деталей освещения собора горящими свечами на центральной люстре и в правом нижнем углу рисунка завершает композицию. Мягкий цветовой переход, замкнутое пространство церемонии и нежный льющийся в окна солнечный свет создают высокодуховную атмосферу и подчеркивают торжество обстановки коронования Государя. Мастер точно передает портретное сходство, несмотря на мелкое изображение фигур присутствующих на церемонии людей.

События, показанные в акварели Александром Петровичем Соколовым, состоялись 14 мая 1896 года в Успенском соборе Кремля. А уже с 15 по 17 мая Николай II и Александра Федоровна принимали поздравления в Андреевском зале Кремлевского дворца. Коронационная комиссия поручила запечатлеть эти моменты Николаю Дмитриевичу Кузнецову, однако он отказался и ходатайствовал за А. А. Эдельфельта в качестве своей замены [13, с. 90].

Альберт Густав Аристид Эдельфельт (Albert Gustaf Aristides Edelfelt) (1854–1905) — известный финский живописец, график. В его творчестве присутствуют исторические и бытовые сюжеты, портреты, пейзажи. Заказную акварель «Поздравления казачьего войска» А. А. Эдельфельт исполнил в традициях реалистической школы (илл. 19).

Вертикальная композиция позволила мастеру написать перспективу Андреевского зала Кремлевского дворца. События, при которых присутствовал художник, состоялись в первой половине дня 17 мая 1896 года. Сочетание цветов российского знамени с золотом колонн и люстр, отражающихся в натертом до блеска паркете, создает торжественную обстановку прием-

ного зала. Прекрасно смотрится игра оттенков синего цвета в отделке стен зала, обтянутых шелком, в платье Александры Федоровны и в одеждах представителей казачьего войска. Художник разбавляет его красными нарядами дам из свиты императрицы, нагрудными лентами гостей и наградами императора. Белая в крапинку горностаевая кулиса тронного места перекликается с диадемой Александры Федоровны и с белыми пятнами нарядов дам свиты. Кульминация сюжета — это поклон и приложение к руке императрицы атамана казачьего войска в знак верной службы на защите Отечества пред лицом государя, опирающегося на эфес сабли. Мастер сдвигает основной рассказ в центр нижней половины рисунка, тем самым создавая объем и пространство акварели. Изящная работа Альберта Эдельфельта завершает альбом цветных оригинальных акварелей, созданных разными художниками для коронационного художественного альбома в память о торжествах, проходивших 14 мая 1896 года. Непростая задача стояла перед профессиональными живописцами. Заказные работы хорошо оплачивались: акварель — 1000 руб., рисунок (черной манерой) — 500 руб., портрет (граверу) — 1500 руб. Однако часть работ не была исполнена вовсе. Фабрика Отто Кирхнера, располагающаяся в Санкт-Петербурге на Б. Пушкарской 16, согласно меморандуму, изготовила переплеты для коронационного двухтомного сборника и, надо полагать, — для Альбома оригиналов, который был представлен Его Императорскому Величеству [13, с. 448]. Экспедиция заготовления государственных бумаг в канцелярию МИД направила письмо с просьбой разрешить «…уничтожить клише, с которых печатались рисунки и портреты коронационного сборника, за невозможностью их хранения» [13, с. 459], что и было исполнено.

Памятник материальной культуры, коронационный двухтомный сборник 1896 года, стал полной энциклопедией исторических событий — коронационных обрядов российского монархического Дома Романовых. Но истинно художественным образцом и предметом искусства с неповторимыми оригинальными рисунками великих мастеров рубежа XIX–XX веков навсегда останется уникальный экземпляр «Альбома рисунков, Исполненных Художниками во время Священного Коронования 1896-го года».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Коронационная комиссия в составе: помощника министра Императорского двора генерал-лейтенанта барона Фредерикса; тайного советника Всеволожского; генерал-лейтенанта Кузнецова; флигель-адъютанта, полковника графа Бенкендорфа; действительного статского советника Мерцалова; Н. Н. Бера; полковника Рыдзевского; заведующего канцелярией статского советника Погожева; В. С. Кривенко, которому было поручено курировать издание коронационного альбома предстоящих торжеств [13, с. 1].

[2] «В интересах наилучшего выполнения описания предстоящего коронования мною было всеподданнейше представлено предложение о разделении Коронационного альбома на 2 самостоятельных отдела… В первом — художественном альбоме — сосредоточить исключительно снимки с картин лучших русских художников, которым будет предложено воспроизвести лучшие коронационные моменты. Во втором — коронационном сборнике — сгруппировать исторические сведения; правительственные распоряжения; иллюстрации до Св. Коронования; Описания Коронации 1896 года; статьи из русской и иностранной прессы; фотографические снимки с участвовавших; программы, афиши, меню и разные справочные сведения. Император одобрил» [13, с. 7].

[3] В камер-фурьерском журнале № 1 отражены события, произошедшие на Ходынском поле в момент раздачи подарков. Трагедия произошла 18 мая 1896 года. Народный праздник был устроен под председательством… Н. Н. Бера. По воспоминаниям очевидцев, еще до прибытия Их Императорских Величеств на столах закончились продукты, подготовленные к Торжествам. И когда дальние ряды нарядно

одетых людей узнали, что гостинцев мало, началась давка. Это событие является закономерностью с учетом сметы, составленной коронационной комиссией. На все народные гуляния было выделено 10 000 рублей. Аналогичные празднества коронации 1883 года — Александра III составляли 564 974.93 рубля [5, Дворцовое управление]. Л. Н. Толстой в рассказе «Ходынка» в подробностях описал трагедию от первого лица. В коронационном сборнике о «народном празднике» на Ходынском поле есть запись «при раздаче царских подарков в давке погибли несколько тысяч человек». В книге помещена большая хромолитография с акварели В. Е. Маковского, изображающая начало праздника, происходившего при огромном скоплении народа.

[4] Константин Аполлонович Савицкий исполнял рисунки к коронационному альбому Александра III и был непосредственным участником коронационных торжеств 1883 года. Эта работа автора не вошла в альбом Александра III и хранится в Государственном Русском музее.

[5] Без театральных площадок давали представления:

- хор И. А. Скалкина (50 человек) в богатых боярских костюмах;
- труппа балалаечников Сергеева;
- рожечники Пахарева (15 человек);
- тульские гармонисты Трофимова;
- гармонисты и плясуны Добрынина (20 человек);
- хоры и хороводы (русские и малороссийские);
- 15 военных оркестров;
- 15 военных хоров;
- цирк братьев Анима и Петра Никитиных;
- на эстраде с акробатическими номерами работали труппы Грачева и Зеленкова;
- канатоходец Федор Молодцов.

Состязания и призы (200 призов):

- столбы для лазания вверх;
- бег по лежачему столбу;
- метание в цель.

К столам были поставлены:

- сайки — Филипповым и Севостьяновыми;
- колбаса — Григорьевым;
- сласти и пряники — Дингом;
- пиво и мед — Хамовническим акционерным обществом пивомедоваренного завода;
- кружки — Клячко;
- платки — Даниловской мануфактурой… [6, с. 7–16].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

1. Альбом рисунков, исполненных художниками во время Священного Коронования 1896-го года / отдел рисунка ГРМ, инв. № 30557; в каталоге Р 10004–10020. СПб. 1899.
2. Буквицы кириллических изданий / Вступ. ст. А. С. Ауэрбах. М.: Изд. В. Шевчук, 2013.
3. Дневник императора Николая II. М., 1991.
4. «Душа обедает сама…» Обед в русской культуре конца XVIII — начала XX века / Изд. Никита Михалков; Под общ. ред. Н. В. Сиповской. М.: Изд. дом «Сибирский цирюльник».
5. ГАРФ Ф. 601 оп. 1. д. 159 м/ф 1895–1897. Очерк деятельности: финансовый отчет, справки и др. документы коронационной комиссии. Дворцовое управление.
6. ГИК 6217/8 1 ед. 8 л., 1896 «Программа народного праздника по случаю Коронации Николая II» / Рисунки и орнаментация выполнены Н. Никольской и Р. Егорьевым. М.: Изд. М. Левенсон. 1896.
7. *Зичи М. А.* «Торжественный въезд Их Величеств в Москву»: к альбому Александра II». Хромолитография. Париж, 1859. Литография Ж. Р. Лемерсье.
8. Коронационный сборник Его Императорского Величества Государя Императора / Составлен под ред. В. С. Кривенко. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг. 1899. Т. 1.

9. *Макарова Е. К.* «Государь Император кланяется народу с Красного крыльца». Хромолитография. СПб.: Картогр. завед. А. Ильина, 1883.

10. Оригиналы рисунков хранятся в отделе фотофонда НБ РАХ Санкт-Петербурга.

11. РГИА Ф. 485 оп. 4 рисунки дела 147 м/ф «Вид иллюминации Кремля у Москвы-реки». Акварель Н. Каразина,1895.

12. РГИА Ф. 516 оп. 1/ 219 д. 3 «О торжествах Священного Коронования 1896 г.».

13. РГИА Ф. 789 оп. 12 д. «3»-4 м/ф (4) — переписка с Министерством двора о коронационном альбоме Императора Николая II и по другим вопросам, связанным с коронацией.

14. *Рыжанок М. В.* Коронационный альбом Александра III — шедевр альбомной графики второй половины XIX века. СПб., 2013.

15. 400-летие Дома Романовых в произведениях живописи, графики и декоративно-прикладного искусства из собрания Русского музея. СПб., 2013.

REFERENCES

1. Al'bom risunkov Ispolnennyh Hudozhnikami vo vremja Svjashchennogo Koronovanija 1896-go goda / otdel risunka GRM, inv. № 30557; v kataloge R 10004–10020. SPb., 1899.

2. Bukvitsy kirillicheskih izdanij / Vstup. st. A. S. Aujerbah. M.: Izd. V. Shevchuk, 2013.

3. Dnevnik Imperatora Nikolaja II. M., 1991.

4. «Dusha obedaet sama…» Obed v russkoj kul'ture kontsa XVIII — nachala XX veka / Izdatel' Nikita Mihalkov; Pod obshch. red. N. V. Sipovskoj. M.: Izd. Dom «Sibirskij cirjul'nik».

5. GARF F. 601 op. 1. d. 159 m/f 1895–1897. Ocherk dejatel'nosti finansovyj otchet, spravki i dr. dokumenty koronatsionnoj komissii. Dvortsovoe upravlenie.

6. GIK 6217/8 1 ed. 8 l., 1896 «Programma narodnogo prazdnika po sluchaju Koronatsii Nikolaja II» / Risunki i ornamentatsija vypolneny N. Nikol'skoj i R. Egor'evym. M.: Izd. M. Levenson, 1896.

7. *Zichi M. A.* «Torzhestvennyj vjezd Ih Velichestv v Moskvu». k al'bomu Aleksandra II» Hromolitografija, Parizh: Litografija Zh. R. Lemers'e, 1859.

8. Koronatsionnyj sbornik Ego Imperatorskogo Velichestva Gosudarja Imperatora / Sostavlen pod redaktsiej V. S. Krivenko. SPb.: Ekspeditsija Zagotovlenija Gosudarstvennyh Bumag, 1899. T. 1.

9. *Makarova E. K.* «Gosudar' Imperator klanjaetsja narodu s Krasnogo kryl'tsa». Hromolitografija, 1883. SPb.: Kartogr. zaved. A. Il'ina.

10. Originaly risunkov hranjatsja v otdele fotofonda NB RAH SPb.

11. RGIA F. 485 op. 4 risunki dela 147 m/f Vid illjuminacii Kremlja u Moskvy-reki. Akvarel' N. Karazina1895.

12. RGIA F. 516 op. 1/ 219 d. 3 «O torzhestvah Svjashchennogo Koronovanija 1896 g.».

13. RGIA F. 789 op. 12 d. «3»-4 m/f (4) — perepiska s Ministerstvom dvora o koronatsionnom al'bome Imperatora Nikolaja II i po drugim voprosam, svjazannym s koronatsiej.

14. *Ryzhanok M. V.* Koronatsionnyj al'bom Aleksandra III — shedevr al'bomnoj grafiki vtoroj poloviny XIX veka. SPb., 2013.

15. 400-letie Doma Romanovyh v proizvedenijah zhivopisi, grafiki i dekorativno-prikladnogo iskusstva iz sobranija Russkogo muzeja. SPb., 2013.