

Шемберко Мария Алексеевна, студентка. Санкт-Петербургский государственный университет. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9. 199034. st101916@student.spbu.ru. ORCID: 0009-0001-8126-4213.

Shemberko, Maria Alexeevna, student. St Petersburg State University. St Petersburg, Russian Federation, Universitetskaya emb., 7-9. 199034. st101916@student.spbu.ru. ORCID: 0009-0001-8126-4213.

Скворцова Екатерина Александровна, кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9. 199034. e.skvortsova@spbu.ru. ORCID 0000-0003-4867-5915. Researcher: ID G-9358-2015

Skvortcova, Ekaterina Aleksandrovna, Ph.D. in Art History, associate professor. Saint Petersburg State University, 7/9 Universitetskaya emb., 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. e.skvortsova@spbu.ru. ORCID 0000-0003-4867-5915. Researcher: ID G-9358-2015

ОБ ИКОНОГРАФИИ ЕЛИЗАВЕТЫ АЛЕКСЕЕВНЫ, ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ, ИМПЕРАТРИЦЫ, ВДОВСТВУЮЩЕЙ ИМПЕРАТРИЦЫ

ON ICONOGRAPHY OF ELIZAVETA ALEKSEEVNA, GRAND DUCHESS, EMPRESS, DOWAGER EMPRESS

Аннотация. Настоящая статья дополняет обстоятельный очерк Ю.В. Шаровской об иконографии Елизаветы Алексеевны наблюдениями о своеобразии ее репрезентации в портретах, отражавших ее менявшийся статус при Российском дворе, — великой княгини, императрицы, вдовствующей императрицы. Наиболее традиционные портреты Елизаветы Алексеевны, созданные в бытность ее великой княгиней. В них подчеркивается ее молодость, красота, дающие надежду на потомство, кроткий нрав, обещающий супружеское счастье, а ее статус определяется как высокий, но несопоставимый со статусом самодержавной императрицы Екатерины II и уступающий свекрови великой княгине Марии Федоровне. Портретам с детьми не суждено было появиться в силу жизненных обстоятельств. На иконографию Елизаветы Алексеевны как императрицы наложил отпечаток разлад в отношениях с супругом императором Александром I. Создаются их парадные парные портреты, демонстрирующие статус; двойные же, предполагающие душевное единение моделей, чрезвычайно редки и имеют официальный характер. Самые яркие образы их нового сближения явлены в портретах Елизаветы Алексеевны как вдовствующей императрицы и ее посмертных портретах, знаменующих воссоединение с супругом.

Ключевые слова: Елизавета Алексеевна, великая княгиня, императрица, вдовствующая императрица, иконография, русское искусство XVIII века, русское искусство первой четверти XIX века.

Abstract. The paper complements Iu.V. Sharovskaia's essay on iconography of Elizaveta Alekseevna with some observations on peculiarity of her representation in portraits reflecting her changing status at Russian court, that of grand duchess, empress, dowager empress. The most conventional are portraits of Elizaveta Alekseevna as grand duchess. They accentuate her youth and beauty, giving hope of progeny, and gentle heart giving hope of happy married life. Her status is defined as high, though lower than that of her mother-in-law grand duchess Maria Fedorovna to say nothing of ruling empress Catherine II. Portraits with children were not destined to come due to the life circumstances. Discord with her husband put an imprint on her iconography as empress. Whereas their paired portraits, demonstrating status, are created, double portraits implying emotional contact of sitters are exclusively rare and are of official character. The most evocative images of new warmth in their relationship are those of dowager Empress and her posthumous portraits symbolizing their reconciliation.

Keywords: Elizaveta Alekseevna, grand duchess, empress, dowager empress, iconography, 18th-century Russian art, Russian art of the 1st quarter of the 19th century.

Императрица Елизавета Алексеевна, супруга Александра I, в юности удостоившаяся таких эпитетов, как «Психея», «ангельская», «застенчивая», стала жертвой несчастливой судьбы. Смерть двух единственных дочерей во младенчестве, холодность в отношениях с супругом, его долгая связь с М.А. Нарышкиной, привели к тому, что Елизавета Алексеевна отдалась от двора, уединившись в своем горе, и оказалась в тени свекрови вдовствующей императрицы Марии Федоровны, а потом и яркой великой княгини Александры Федоровны, супруги великого князя Николая Павловича. Как писал великий князь Николай Михайлович, Елизавета Алексеевна, «угнетенная судьбой, непонятая современниками» [5, с. 5], оказалась после смерти почти забыта.

В XIX в. иконографию Елизаветы Алексеевны собирали в рамках фундаментальных справочников по гравированным

портретам Д.А. Ровинский [25, стб. 912–928], А.В. Морозов [18, стб. 495–507], Н.К. Синягин [26, стб. 771–833]. Коллекцию ее изображений, писем и воспоминаний о ней составил великий князь Сергей Александрович. После его трагической гибели великая княгиня Елизавета Федоровна, его супруга, передала собранные материалы великому князю Николаю Михайловичу. Он продолжил изыскания, которым способствовало его родство с домом Баденских (из которого происходила Елизавета Алексеевна). Монографию «Императрица Елизавета Алексеевна» [5, 6, 7] великий князь Николай Михайлович иллюстрирует ее портретами (14 изображений), а также воспроизводит несколько ее изображений в «Русских портретах XVIII и XIX столетия» [8]. Попытка анализа иконографии Елизаветы Алексеевны была предпринята лишь полтора столетия спустя, в наши дни. Ю.В. Шаровская в статье «Импера-



Илл. 1. М. Л.-Э. Виге-Лебрен. Портрет великой княгини Елизаветы Алексеевны. 1798. Холст, масло. 80х65,5. ©Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фотографы: Ю.А. Молодковец, В.С. Теребинин, Л.Г. Хейфец.

трица Елизавета Алексеевна в портретах» на основе более 250 собранных ею изображений [32], выполненных в разных техниках (живопись, рисунок, гравюра) приводит обзор наиболее интересных портретов и типов, выявляет портреты, не упоминавшиеся ее предшественниками, указывает современное местонахождение оригиналов и их воспроизведений, сопоставляет портреты с описаниями внешнего облика Елизаветы Алексеевны современниками в контексте ее жизненных перипетий.

В настоящей статье предпринята попытка дополнить обстоятельный очерк Ю.В. Шаровской наблюдениями о своеобразии репрезентации Елизаветы Алексеевны в портретах, отражавших ее меняющийся статус при Российском дворе, — великой княгини, императрицы, вдовствующей императрицы.

Иконографию Елизаветы Алексеевны открывает известный по воспроизведению в первом томе издания Николая Михайловича портрет [5, с. 409], который в 1792 г. Екатерина II поручила заказать графу Н.П. Румянцеву во время переговоров с баденским двором о женитьбе ее внука великого князя Александра Павловича на одной из принцесс. Изображение двенадцатилетней Луизы-Мари-Августы (как и ее девятилетней

сестры Фридерики-Доротеи-Вильгельмины) было исполнено придворным художником Я.-Ф. Беккером. Это поясное изображение без атрибутов, не лишенное представительности, но рассчитанное на прямой контакт со зрителем, соответствует случаю, демонстрируя красоту той, которая рассматривается как возможная избранница, ее умение держаться и модный туалет.

Портреты Елизаветы Алексеевны в бытность ее великой княгиней (1792—1801) преимущественно камерные. Наиболее известным стал портрет, созданный М. Л.-Э. Виге-Лебрен в 1798 г. для матери Елизаветы Алексеевны, неоднократно повторявшийся самой художницей и воспроизводившийся в гравюре¹ (илл. 1). Виге-Лебрен стремится подчеркнуть красоту юной модели, которая поразила ее еще при первой встрече: «Правильные черты дополнялись идеальным овалом; приятный цвет кожи безупречно гармонировал с выражением ангельской кротости ее лица, которое обрамлялось потоком пепельных волос» (пер. с англ. здесь и далее. — М.А. Шемберко) [39, р. 92]. Композиционно портрет повторяет решение портрета Е.В. Скавронской, написанного художницей ранее (1796. Холст, масло. Лувр). Такое самоцитирование, равно как



Илл. 2. М. Л.-Э. Виже-Лебрен (?). Портрет великой княгини Елизаветы Алексеевны. 1795. Холст, масло. 262,5×200. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фотографы: Ю.А. Молодковец, В.С. Теребинин, Л.Г. Хейфец.

и цитирование работ других мастеров было распространенной практикой [2; 30]. В своих мемуарах Виже-Лебрен описывает, как проходили сеансы позирования: «Я могу сказать, что чем больше сеансов великая княгиня Елизавета проводила со мной, тем добрее и ласковее она становилась. Однажды утром, когда она позировала, меня охватил приступ головокружения, и я оцепенела, закрыв глаза. Она встревожилась и сама быстро побежала за водой, растерла мое лицо и ухаживала за мной с невыразимой добротой, а потом послала узнать, как я себя чувствую, как только я вернусь домой...» [39, р. 121]. Виже-Лебрен отмечает искреннюю отзывчивость великой княгини. Любопытно, что те же качества она находила присущими Марии Антуанетте [39, р. 239]. Она рассказывала схожий эпизод, когда, будучи беременной, почувствовала себя плохо и пропустила сеанс позирования венценосной модели. Когда на следующий день она приехала в Версаль с извинениями, Мария Антуанетта не отказала ей в приеме и, более того, согласилась позировать. Вздвигнувшая Виже-Лебрен в спешке уронила кисти и королева, несмотря на ее протесты, нагнулась собрать их, чтобы беременная художница не утратила себя [35, р. 239].

Сохранилось множество миниатюрных портретов Елизаветы Алексеевны. Больше всего — восемнадцать — исполнил А.Х. Ритт [15, с. 46–47]. «...Я знаю только трех ангелов в мире: это ты, Адель и великая княгиня Елизавета...» — писал он жене [15, с. 46]. Хрупкая, отчасти еще детская красота великой княгини была мастерски передана им. Изображая великую княгиню, художник не использовал атрибуты, указывающие на ее интересы, которые позволили бы охарактеризовать ее как личность. В противоположность этим миниатюрам, на портрете великой княгини Марии Федоровны того же времени (местонахождение неизвестно, до 1917 г. — в собрании Гатчинского дворца [15, с. 161]) А.Х. Ритт добавляет папку с рисунками и кисти, обращая внимание на ее увлечение живописью. Елизавета Алексеевна на его портретах — прежде всего милая и кроткая, «хороша собою, как ангел...» [9, с. 179].

Камерные и миниатюрные портреты, отвечавшие высокому статусу великой княгини, которая находилась, однако, на втором плане по сравнению со старшими представительницами династии — свекровью великой княгиней Марией Федоровной и тем более самодержавным монархом Екатериной II — были основной формой репрезентации Елизаветы Алексеевны в 1790-е годы. Но появляется и ее эффектный парадный портрет, написанный по заказу Екатерины II (1795. Холст, Масло. ГЭ) (илл. 2). Его автор, М. Л.-Э. Виже-Лебрен вспоминала: «Я написала ее стоящей в придворном платье, расставляющей несколько цветов рядом с вазой, полной других...» [39, р. 95]. Елизавета Алексеевна изображена со звездой и лентой ордена Св. Екатерины. Обязательные для парадного портрета колонны и развевающиеся драпировки, представленная нарочито на первом плане горностаевая мантия и скульптурный бюст императрицы Екатерины II соответствуют высокому положению Елизаветы Алексеевны. Однако вазон с цветами, в который она добавляет цветы, акцентирует внимание на ее натуре — мечтательной и скромной. Перед нами прежде всего очаровательная молодая женщина, чья роль — быть любящей супругой великого князя. К такой интерпретации располагает не только общее решение портрета, но и отдельный мотив — венок из роз на голове великой княгини. С.В. Усачева убедительно показала, что в женских портретах этого периода роза трактовалась прежде всего как цветок любви и невинности [28]. Этот вывод подтверждается исследованиями К.И. Шарафудиной [31, с. 31–32] и С.К. Горбовской [11, с. 64, 145], которые рассматривают цветочную символику в широком культурном контексте. Букет из разных цветов мог воплощать и надежду на рождение многочисленного потомства. Такую версию выдвинул М. Йонан, анализируя портреты юной Марии Терезии, приближающейся к возрасту вступления в брак, работы А. Мёллера [34] и А. Маньйоки [33], на которых она представлена с цветочной гирляндой [40, р. 21–23]. В случае с портретом Елизаветы Алексеевны такое предположение кажется уместным еще и потому, что она добавляет цветы к большому букету. В этом контексте можно вспомнить Семейную рощу в Павловском парке, где идея разрастания семьи

была явлена в природных образах: с появлением нового члена высаживалось деревце. Однако нельзя исключать, что треножник с цветами мог быть и просто декоративным мотивом.

В письме от 15 января 1805 г., ранее не упоминавшемся в этом контексте, Александр I писал своей сестре Марии Павловне: «...Был момент, когда мне хотелось, чтобы мой портрет написала одна французская дама, которая находилась здесь и практиковалась в этом виде искусства. Но я отказался от намерения после того, как увидел, как мало оно ей удастся. Она написала портрет моей жены, который отвратителен» [1, с. 88]. Однако император не уточняет, какой именно из двух портретов Елизаветы Алексеевны кисти Виже-Лебрен, по его мнению, не удался.

Изменение статуса Елизаветы Алексеевны, которая с восшествием в 1801 г. на престол ее супруга Александра I обрела титул императрицы, должно было повлечь за собой изменения и в характере ее репрезентации. Так, после воцарения Павла I в 1796 году по его заказу появляется портрет Марии Федоровны кисти М. Л.-Э. Виже-Лебрен (1799. Холст, масло. ГЭ), на котором она предстает в малой короне, с орденами Св. Андрея Первозванного, Св. Екатерины и Св. Иоанна Иерусалимского, в помпезном антураже и указывает на лежащие на столе чертежи с надписью: «План Новодевичьего Воскресенского монастыря», которому она покровительствовала [12, с. 194]. Здесь образ Марии Федоровны, явленный в ореоле государственной важности, резко отличается от ее более ранних парадных изображений — на фоне парков (Рослин А. Портрет великой княгини Марии Федоровны. 1777. Холст, масло. ГЭ), с атрибутами искусств (Лампи Старший И.Б. Портрет великой княгини Марии Федоровны. 1795. Холст, масло. ГМЗ «Павловск»), где подчеркивались такие добродетели, как крепкая связь с супругом, материнство, увлечение искусством.

По характеру подачи модели с парадным портретом императрицы Марии Федоровны кисти М. Л.-Э. Виже-Лебрен может сравниться заказанный А.С. Строгановым в 1805 г. Ж.-Л. Монье портрет Елизаветы Алексеевны (1805. Холст, масло. Челябинский государственный музей изобразительных искусств), парный к портрету Александра I, для Большого зала Строгановского дворца (илл. 3). Елизавета Алексеевна изображена в мантии Начальницы ордена Св. Екатерины, зеленая бархатная епанча которого, согласно статуту 1797 года, с самым длинным (в сравнении с прочими дамами) шлейфом была украшена горностаями [3, с. 141]. За ней окно, из которого открывается вид на Биржу и одну из Ростральных колонн. Это очень редкий пример парадного изображения Елизаветы Алексеевны во всем блеске статуса императрицы, хотя Александр I оставался на престоле на протяжении четверти века. Вероятно, это следует объяснить стремлением императрицы держаться в тени. Саксонский посланник К. Розенцвейг писал в 1804 г.: «... Трудно решить, имеет ли Ее Величество влияние на императора, так как она, по-видимому, придерживается правила ни во что не вмешиваться. Поэтому она не имеет никакого влияния на дела...» [6, с. 7–9]. Пафос подобных импозантных парных портретов — демонстрация статуса моделей и, выражаясь словами Г.В. Вдовина, создание «заместителей», которые постоянно осеняли бы своим присутствием то или иное место [4, с. 84–85]. На парных портретах венценосные модели могли быть изображены и в более камерной обстановке. Таковы, например, их парные портреты кисти Доу (1825, ГРМ), где они предстают на фоне Царскосельского парка.

Двойные портреты, представляющие императора и императрицу на одной картине, позволяли передать гармонию их отношений и семейных ролей. Наиболее близок по идее этому типу миниатюрный портрет Александра Павловича и Елизаветы Алексеевны из собрания Государственного исторического музея, условно датируемый 1800-ми годами. Елизавета Алексеевна изображена сидящей, Александр Павлович стоит рядом, слегка наклонившись к ней, его поза выражает готовность с нежностью заботиться о жене. Идиллической атмосфере соответствует место действия — сад. Трогательные образы юных супругов заставляют вспомнить, что придворные в первые годы их брака называли их Амуром и Психеей².

Великий князь Николай Михайлович считал началом



Илл. 3. Ж.-Л. Монье. Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны. 1805. Холст, масло. 273х182. Челябинский государственный музей изобразительных искусств.

отдаления Александра Павловича и Елизаветы Алексеевны 1804 год: «Елизавете 1804 год дал новые поводы к разочарованию и унынию. Ее супруг стал постепенно от нее удаляться, сохраняя еще, однако, внешние приличия» [6, с. 25]. Мария Фёдоровна сетовала на холодность невестки к сыну и считала, что та сама подтолкнула его искать любовные связи [17, с. 194]. Двойные портреты супругов продолжают создаваться, но их отношения не располагали к тому, чтобы эта жанровая разновидность стала ведущей. Одно из немногих изображений этого типа — «Мир Европы» (1814, офорт, резец, ГЭ) [13] — имеет репрезентативный характер и изобилует государственной атрибутикой, что отчасти освобождало от необходимости характеризовать межличностные отношения. В руках императора масляная ветвь, императрица указывает на монумент с надписью «Твоей твердостью спасена Европа», двуглавый орел держит над ними дубовый и лавровый венцы. Другой двойной портрет (гравюра А. Конте по рисунку Л. де Сент-Обена, бумага, гравюра пунктиром) [16] был также создан по случаю заключения мира Тильзитского (1807)³, завершившего, однако, лишь промежуточный этап наполеоновских войн. Это также портрет в рост. Но супружеская чета представлена в более камерной атмосфере, на фоне парка. Жест сомкнутых рук предполагает демонстрацию согласия. Холодность и напряженность, вероятно, неумышленно проникли в это изображение, впрочем, точно отразив действительность.

В портретах, на которых Елизавета Алексеевна предстает одна, отсылки к образу супруга порой присутствуют в форме символических деталей — например, скульптурного портретного бюста (миниатюра работы Д.И. Евреинова, 1800-е гг., медь, эмаль, ГРМ) или его инициала (инициалы «А» и «Е» на вазе на миниатюрном портрете работы неизвестного художника из собрания ГТГ; инициал «А» на медальоне на шее Елизаветы Алексеевны на портрете из собрания ГЭ [20], на портрете кисти С. Тончи (после 1801, ГРМ), к которому он восходит, медальона нет). Однако такие отсылки были отнюдь не обязательными, во многих портретах их нет.

Портреты в семейной, домашней обстановке, в которой порой изображались Павел Петрович и Мария Федоровна⁴, для иконографии Александра Павловича и Елизаветы Алексеевны не характерны. Обычно на таких *conversation pieces* супруги предстают с детьми. Увы, обстоятельства жизни не способствовали появлению подобных портретов императора Александра и его супруги. Две их дочери, родившиеся в 1799 и 1807 годах, умерли в младенчестве. Поэтому и такой традиционно значимый для иконографии императрицы тип изображения, как портреты с детьми, дающими уверенность в будущем династии, не могли получить распространение. Единственное известное подобное изображение Елизаветы Алексеевны — миниатюра 1800 года работы шевалье Эммануила де ла Сель де Шатобура (и оно атрибутируется так под вопросом) [36]. Елизавета Алексеевна обнимает годовалую дочь Марию, которую она любовно называла «Mäuschen» — «мышка», а малышка цепляется ручкой за подвеску на ее шее. Портрет отличается простотой и естественностью. Еще один образ, связанный с темой материнства, — портрет Елизаветы Алексеевны из собрания государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» (Архангельск) [21] — вариация типа Тончи-Лебрен, который выделяет Ю.В. Шаровская. Крой костюма позволяет говорить о том, что великая княгиня изображена ожидающей появления ребенка — редкий, хотя встречающийся в русском искусстве тип изображения⁵. Вероятно, смерть дочери стала поводом к созданию портрета кисти Я. Орта (1800, ГРМ), на котором Елизавета Алексеевна предстает в траурных одеяниях. В ее застывшем взоре угадываются следы пережитого несчастья. Однако эту интонацию смягчает смещение акцента на безупречную античную красоту великой княгини. Она изображена в профиль, как на камнях (прием, ранее использованный в ее портрете Ж.-Л. Монье (1802, ГТГ). Черное платье и черный тюрбан оттеняют сияющую белизну ее кожи.

Ряд портретов Елизаветы Алексеевны должен был подчеркнуть ее связь с другими членами императорской семьи. До смерти императрицы Екатерины II это были исключительно ее изображения, явленные как «портрет в портрете» — скульп-

турный бюст в рассмотренном выше парадном портрете кисти Л. М.-Э. Виже-Лебрен или медальон в поясном портрете кисти В.Л. Боровиковского из Павловска (1795). Оба были заказаны Екатериной II [32, с. 136]. Впоследствии появились и портреты, демонстрирующие согласие невестки и свекрови — вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Таковы две пары миниатюр с погрудными портретами императриц, помещенных в одном обрамлении (1810-е, ГИМ) [22; 23].

Портрет, отражающий общественную деятельность императрицы Елизаветы Алексеевны, появляется в период Отечественной войны 1812 года и заграничных походов русской армии. Сохранившиеся письма Елизаветы Алексеевны показывают, что она была настоящей патриоткой [19]. В конце декабря 1812 г. императрица основала и возглавила «Императорское Женское Патриотическое общество», каждая участница которого принимала на себя попечение об определенной части Санкт-Петербурга. Общество занималось и просветительной деятельностью, учреждало школы и училища. Пренебрегая трудностями, Елизавета Алексеевна сопровождала императора в заграничном походе 1813–1814 года, следуя за ним на некотором расстоянии соответственно ходу военных действий.

Й. Олешкевич создает аллегорический «Апофеоз императрицы Елизаветы Алексеевны, жены Александра I» (1813, Национальный музей в Варшаве) по образцу портрета императрицы Марии Федоровны «Благодетельное призрение и попечение императрицы Марии Федоровны о бедных», за который ранее получил от Императорской Академии художеств звание академика (1812. Холст, масло. ГРМ). Обе представлены в условных антиклизированных одеяниях в окружении страждущих. Мария Федоровна изображена на фоне пирамиды — согласно иконологическим разъяснениям, «знака славы и памяти добрых государей» [14, с. 129], на портрете Елизаветы Алексеевны позади нее виднеется церковный купол. В обоих портретах Й. Олешкевич использовал эмблематический мотив «*caritas*» — «милосердия», представленного в виде женщины с прильнувшими к ней детьми. В трактовках образов императриц при общем сходстве есть нюансы различия. Статуарная фигура Марии Федоровны в красной драпировке более величественна и более материальна, нежели тонкая стройная фигура Елизаветы Алексеевны в синей драпировке, кажущаяся сошедшей с небес, подобно ангелу. Жесты Марии Федоровны покровительственны, перед ней просящие склоняются в глубоком почтении, тогда как Елизавета Алексеевна протягивает ей руки, они простирают к ней свои и касаются ее. Разница статуса старшей, вдовствующей императрицы и молодой и их характеров при подобии социальной роли тонко обозначена в этих портретах.

Среди самых ярких образов Елизаветы Алексеевны — портреты, на которых она предстает в трауре по своему супругу. После многих лет взаимного отчуждения в 1820-е гг. императрица и император сблизились. Смерть Александра Павловича потрясла Елизавету Алексеевну, ее слабое здоровье ухудшилось, она таяла на глазах. С. С. Уваров писал: «Эти две сродных души не могли быть разлучены надолго... Частица императора Александра продолжала его существование, и этот драгоценный остаток его исчез» [27, с. 225]. За полгода, разделяющие кончину Александра I и Елизаветы Алексеевны (между декабрем 1825 и маем 1826 г.), Дж. Доу написал ее портрет (Королевская коллекция, Великобритания [38]; незаконченное авторское повторение — в ГРМ) по заказу Ф. Питт, ее лектрисы, супруги англиканского пастора, обучавшего императрицу английскому языку. Первоначально портрет был поясным, затем был дописан до ростового, как полагают авторы статьи о нем на официальном сайте Royal Collection Trust, с тем, чтобы он составил пару портрету Александра I, написанному Доу также по заказу Ф. Питт [37]. На эту мысль наводит их одинаковый размер (портрет Александра I — 240,2×155,0 см, портрет Елизаветы Алексеевны — 240,8×154,6 см). Елизавета Алексеевна изображена перед бюстом покойного супруга. Сложив руки на сердце, с печальной улыбкой смотрит она на зрителя. Лучи заходящего солнца на заднем плане — метафора заката жизни.

Еще более выразителен портрет работы П. В. Басина (1831, ГЭ), который был заказан через несколько лет после смерти Елизаветы Алексеевны, подругой ее юности графи-



Илл. 4. П. В. Басин. Портрет вдовствующей императрицы Елизаветы Алексеевны. 1831. Холст, масло. 209,5×161. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фотограф: П.С. Демидов.

ней Софьей Владимировной Строгановой, урождённой Голицыной (илл. 4). За основу композиции взят тот же мотив — предстояние Елизаветы Алексеевны бюсту супруга. Императрица изображена сидящей, устремив на него горестный взгляд. За окном — море в отблеске лучей закатного солнца (последние недели жизни Александра они провели в Таганроге). На столике подле нее — портрет Александра Павловича и букет из фиалок, незабудок и маков, значение которых в современных справочниках расшифровывающих смыслы цветов, трактовалось как постоянство памяти «и в счастья, и в злополучии» [29, с. 101–102]. Именно в портретах вдовствующей императрицы впервые столь явственно обозначилась ее эмоциональная связь с супругом. В них в полной мере выражено мировоззрение эпохи романтизма с его культом недостижимой мечты. Вспоминаются строки В. А. Жуковского, написанные много раньше о Мавзолее супругу-благодетелю в Павловске, построенном по заказу его вдовы Марии Федоровны:

*Воспоминанье здесь унылое живет;
Здесь, к урне преклонясь задумчивой главою,
Оно беседует о том, чего уж нет,*

С неизменяющей Мечтою (элегия «Славянка», 1815).

Но портреты Елизаветы Алексеевны как вдовствующей императрицы отличаются от изображений в трауре по мужу ее предшественницы Марии Федоровны, пережившей Павла Петровича на 27 лет. В черном облачении Мария Федоровна предстает на портрете работы Г.-Ф. фон Кюгельхена (1801. Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля; 1800-е, ГРМ). Однако этот образ не несет в себе такого отпечатка личной трагедии, он служит скорее знаком нового положения и верности памяти мужа. Об этом свидетельствует и предназначение подобных портретов. Марии Федоровны. Графиня В. Н. Головина писала в своих мемуарах: «Она заставила написать с себя портрет в глубоком трауре и раздавала копии всем...» [9, с. 264].

Посмертные портреты Елизаветы Алексеевны несут в себе идею ее воссоединения с супругом. Так, портретная гравюра Т. Райта (1826. Бумага, гравюра пунктиром. ГИМ) сопровождалась подписью: «Надеюсь вскоре с ним соединиться». На гравюре «Аллегория на смерть Елизаветы Алексеевны» с подписью «Принятие в небо Ея Величества Императрицы Елисаветы Августейшим Ея Супругом» (1826. Литография. ГЭ)



Александр Павлович протягивает руку к возносящейся к нему супруге (илл. 5). Позади Александра стоит Петр I, образ которого неоднократно использовался художниками в аллегорических изображениях в правление Александра I. Здесь политическое содержание сочетается с личным. На литографии 1827 года покойная Елизавета представлена парящей в небе. Подпись «К Нему Парю! С улыбкой ты вещаешь, Прости, Земля, Мой ангел в небесах» напоминает о любви Александра и Елизаветы и страданиях от разлуки (илл. 6). Крылья бабочки заставляют увидеть в Елизавете Алексеевне Психею — красавицу, получившую бессмертие за любовь к своему супругу Амуру — и вспомнить ее юные годы, когда она получила такое прозвание при дворе.

Судьба и особенности натуры Елизаветы Алексеевны повлияли на ее иконографию. Ее портреты в некоторых существенных моментах отличаются от обычных для соответствующего статуса — великой княгини, императрицы и вдовствующей императрицы. Наиболее традиционны портреты Елизаветы Алексеевны, когда она занимала положение великой княгини. В них подчеркивается ее молодость, красота, дающие надежду на потомство, кроткий нрав, обещающий супружеское счастье, а ее статус определяется как высокий, но несопоставимый со статусом самодержавной императрицы Екатерины II и уступающий свекрови великой княгине Марии Федоровне. Портретам с детьми не суждено было появиться в силу жизненных обстоятельств. На иконографию Елизаветы Алексеевны как императрицы наложил отпечаток разлад в отношениях с супругом. Создаются их парадные парные портреты, демонстрирующие статус; двойные же, предполагающие душевное единение моделей, чрезвычайно редки и имеют официальный характер. Самые яркие образы их нового сближения явлены в портретах Елизаветы Алексеевны как вдовствующей императрицы и ее посмертные портреты, знаменующие воссоединение с супругом.



Илл. 5. Неизвестный литограф. Аллегория на смерть императрицы Елизаветы Алексеевны в образе парящей в облаках Психеи. 1826. Бумага, литография. 67×51. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фотограф: Кокшаров А.М.

Илл. 6. Неизвестный литограф. Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны в образе парящей в облаках Психеи. 1826. Бумага, литография. 67×51. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Примечания:

- ¹ Первый, основной вариант портрета великой княгини настолько понравился императорской семье, что был оставлен в Зимнем дворце. Для подарка маркграфине Баденской, матери Елизаветы Алексеевны, был написан еще один, который, по мнению французского исследователя Л. Рео, находится в музее города Монпелье [24, с. 265]. Данный иконографический тип Елизаветы Алексеевны известен как в авторских копиях, так и в многочисленных повторениях.
- ² Графиня Головина в своих мемуарах писала: «Ничто не могло представить зрелища более интересного и приятного, чем прелестный союз Великого Князя Александра и Великой Княгини Елизаветы. Это были Амур и Психея...» [9, с. 88].
- ³ Императорская чета представлена на фоне монумента с надписью «Aucto Imperio. Paxe Europaea Restituta». Скульптурная фигура в лавровом венке с рогом изобилия воплощает мир.
- ⁴ Г. фон Кюгельхен. Портрет семьи Павла I. 1800-е. ГМЗ «Павловск»; Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича с супругой и сыновьями Александром и Константином. Ок. 1781. Пастель из собрания вел. кн. Николая Михайловича. Местонахождение неизвестно; И.Ф. Антинг. Великий князь Павел Петрович и великая княгиня Мария Федоровна с детьми. 1785 г. (?) Бумага, силуэты из черной бумаги, тушь. ГРМ.
- ⁵ Ср. с: В. Эриксен. Портрет Екатерины II в трауре. 1762. ГЭ; А. Рослин. Портрет великой княгини Наталии Алексеевны. 1776. Холст, масло. ГЭ.

Список литературы:

1. Александр I, Мария Павловна, Елизавета Алексеевна. Переписка из трех углов, 1804–1826 гг. / Подготовка писем Е. Дмитриевой и Ф. Шедеви, подготовка дневника Марии Павловны Е. Дмитриевой, пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 740 с.
2. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18–19 веков. М.: Искусство, 1975. 421 с.
3. Амелехина С. А. Культурно-историческая эволюция формы и символики церемониальных костюмов при Российском императорском дворе XVIII–XIX вв: дис... канд. ист. наук. М., 2003.
4. Вдовин Г. В. Персона. Индивидуальность. Личность: опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII в. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 239 с.
5. Великий князь Николай Михайлович. Императрица Елисавета Алексеевна, супруга императора Александра I. Т. 1. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1908. 486 с.
6. Великий князь Николай Михайлович. Императрица Елисавета Алексеевна, супруга императора Александра I: Т. 2. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1909. 762 с.
7. Великий князь Николай Михайлович. Императрица Елисавета Алексеевна, супруга императора Александра I: Т. 3. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1909. 778 с.
8. Великий князь Николай Михайлович. Русские портреты XVIII и XIX столетий. Т. 1–5. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1905–1909.
9. Головина В. Н. Мемуары графини Головиной, урожденной графини Голицыной (1766–1821) / Предисл. и примеч. К. Валишевского; Полн. пер. с фр. К. Папудогло. М.: Типография «Рекорд», 1911. 412 с.
10. Головкин Ф. Г. Записки // Русская старина. Т. 129. №1. СПб: Типография товарищества «Общественная польза», 1907. С. 179–181.
11. Горбовская С. Г. Вдохновенные розой. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2023. 167 с.
12. Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись. Каталог 1. Л.: Аврора, 1976. 341 с.
13. Карделли Сальватор. Аллегория «Мир Европы». 1814. Офорт, резец. // Государственный Эрмитаж. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/04.+engraving/1508203> (дата обращения: 22.03.2024)
14. Карев А. А. О воспитании исторического живописца в России XVIII века // Императорская Академия художеств. Документы и исследования. К 250-летию со дня основания. М.: Памятники исторической мысли, 2010. С. 125–133.
15. Комелова Г. Н. Августин Ритт – русский миниатюрист, 1765–1799: жизнь и творчество / Гос. Эрмитаж. СПб.: Славия, 2004. 208 с.
16. Конте А. по рисунку Луи де Сент-Обена. Александр I и Елизавета Алексеевна. Нач. XIX в. Пунктир. // Государственный Эрмитаж. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/04.+engraving/1507912> (дата обращения: 22.03.2024)
17. Лямина Е. Э., Эдельман О. В. «Не стану я жалеть о розах»: интеллектуальный гардероб императрицы // Российские императрицы. Мода и стиль. Конец XVII – начало XX века. Каталог выставки / сост. кат.: С. П. Балан, Т. Ф. Шакирова; пер. с дат. А. Н. Чеканский; пер. с англ.: Н. Б. Кац, О. Г. Кучкова. М.: Кучково поле, 2013. С. 188–201.
18. Морозов А. В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. Т. 2. М.: Товарищество скоропечатни А. А. Левенсон, 1913. Стб. 373–662.
19. Недзвецкий В. А. «Русская по духу»: Елизавета Алексеевна Романова о русских, русском языке и русской литературе // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. №5. С. 71–82.
20. Неизвестный художник первой четверти XIX в. Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны (копия). 1800-е. Холст, масло. // Государственный Эрмитаж. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/128329> (дата обращения: 22.03.2024)
21. Неизвестный художник. Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны. Холст, масло. // Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=8816314> (дата обращения: 22.03.2024)
22. Неизвестный художник. Портреты императриц Марии Федоровны и Елизаветы Алексеевны. 1810-е гг. Кость, гуашь. // Государственный исторический музей. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2490012?query=Портрет%20императриц%20Марии%20Федоровны%20и%20Елизаветы%20Алексеевны&index=0> (дата обращения: 22.03.2024)
23. Неизвестный художник. Портреты императриц Марии Федоровны и Елизаветы Алексеевны. 1800-е гг. Мель, эмаль. // Государственный исторический музей. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2490012?query=Портрет%20императриц%20Марии%20Федоровны%20и%20Елизаветы%20Алексеевны&index=0> (дата обращения: 22.03.2024)
24. Немилова И. С. Французская живопись XVIII века. М.: Изобразительное искусство, 1985. 494 с.
25. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1887. 344 с.
26. Синягин Н. К. Материалы к истории императора Александра I и его эпохи, собранные Н.К. Синягиным. СПб.: товарищество Р. Р. Голике и А. И. Вильборг, 1910. 137 с.

27. Уваров С. С. Императрица Елизавета Алексеевна. Русская старина. СПб.: Типография В. С. Балашева, 1884. Вып. 1. С. 225–236.
28. Усачева С. В. «Дева-роза» в портретах В. Л. Боровиковского. Живописный образ и литературный контекст // Вестник истории, литературы, искусства. 2016. Т. 11. С. 389–396.
29. Усачева С. В. Букет императрицы. Семантические особенности цветочных мотивов в русской живописи конца XVIII — первой половины XIX века // Третьяковские чтения. 2014. Материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л. И. Иовлева, Т. В. Юденкова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. С. 96–104.
30. Чежина Ю. И. Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2011. № 1. С. 186–195.
31. Шарафадина К. И. Селам, откройся!: флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб.: Нестор-История, 2018. 543 с.
32. Шаровская Ю. В. Императрица Елизавета Алексеевна в портретах // Александр I: «Сфинкс, не разгаданный до гроба...»: каталог выставки. СПб.: Славия, 2005. С. 132–143.
33. Ádám de Mányoki. Bildnis der Erzherzogin Maria Theresia von Österreich, spätere Kaiserin. (Replik). Um 1735. // Bayerische Staatsgemäldesammlungen. URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/y7GEKWExPV> (дата обращения: 24.03.2024).
34. Andreas Möller. Kaiserin Maria Theresia im Alter von elf Jahren, Kniestück. Um 1727 // Kunsthistorisches Museum, Wien. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/2413> (дата обращения: 24.03.2024).
35. Baillio J., Lang P., Baetjer K. Elisabeth Louise Vigée Le Brun. New York: Metropolitan Museum of Art, 2016. 278 p.
36. Emmanuel de la Salle de Chateaubourg. Portrait of a Mother with child. 1800. Private collection. // PICRYL: The World's Largest Public Domain Media Search Engine. URL: <https://picryl.com/media/mother-with-child-by-emmanuel-de-la-salle-de-chateaubourg-5965cc> (дата обращения: 22.03.2023)
37. George Daw. Alexander I, Emperor of Russia. C. 1818–1825. Oil, canvas. // Royal Collection Trust. URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/9/collection/400098/alexander-i-emperor-of-russia-1777-1825> (дата обращения: 22.03.2024)
38. George Daw. Elizabeth, Empress of Russia. After 1 December 1825. // Royal Collection Trust. URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/16/collection/400076/elizabeth-empress-of-russia-1779-1826> (дата обращения: 22.03.2024)
39. Vigée-Lebrun L-E. The Memoirs of Madame Vigée Lebrun. New York: Dodo Press, 2010. 240 p.
40. Yonan M. Empress Maria Theresa and the Politics of Habsburg Imperial Art. University Park, Pa: Pennsylvania State University Press, 2011. 226 p.

References:

- Alekseeva, T.V. (1975) *Vladimir Lukich Borovikovskii i russkaia kul'tura na rubezhe 18–19 vekov [Vladimir Lukich Borovikovskii and Russian Culture at the Turn of the 18th–19th Centuries]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Amelekhina, S.A. (2003) *Kul'turno-istoricheskaiia evoliutsiia formy i simvoliki tseremonial'nykh kostiumov pri Rossiiskom imperatorskom dvore XVIII–XIX vekov [Cultural and Historical Evolution of the Form and Symbolism of Ceremonial Costumes at the Russian Imperial Court of the 18th and 19th Centuries]*. PhD Thesis, Moscow, Russian State University for the Humanities. (in Russian)
- Baillio, J., Lang, P., Baetjer, K. (2016) *Elisabeth Louise Vigée Le Brun*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Chezhina, Ju.I. (2011) 'Twin Portraits by J.-L. Monnier and A.E. Egorov: Toward the Problem of Borrowing in Painting', *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva [Actual Problems of Theory and History of Art]*, 1, pp. 186–195. (in Russian)
- Dmitrieva, E., Shedevi, F. (2017) *Aleksandr I, Mariia Pavlovna, Elizaveta Alekseevna. Perepiska iz trekh uglov, 1804–1826 [Alexander I, Maria Pavlovna, Elizaveta Alexeevna. Correspondence from Three Corners, 1804–1826]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (in Russian)
- Golovina, V.N. (1910) *Souvenirs de la comtesse Golovine, née princesse Galitzine, 1766–1821*. Paris: Plon Nourrit. (in French)
- Golovkin, F.G. (1907) 'Zapiski', *Russkaia starina [Russian Antiquity]*, 1 (129), pp. 179–181. (in Russian)
- Gorbovskaia, S.G. (2023) *Vdokhnovlennye rozoi [Inspired by the Rose]*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ. (in Russian)
- Karev, A.A. (2010) 'On the Education of the Historical Painter in Russia of the XVIII century', in *Imperatorskaia Akademiia khudozhestva. Dokumenty i issledovaniia. K 250-letiiu so dnia osnovaniia [The Imperial Academy of Arts. Documents and research. To the 250th anniversary of its foundation]*. Moscow: Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., pp. 125–133. (in Russian)
- Komelova, G.N. (2004) *Avustin Ritt – russkii miniaturist, 1765–1799: zhizn' i tvorchestvo [Augustin Ritt – Russian miniaturist, 1765–1799: Life and Work]*. St. Petersburg: Slavia Publ. (in Russian)
- Levinson-Lessing, V.F. (1976) (ed.) *Gosudarstvennyi Ermitazh Zapadnoevropeiskaia zhivopis'. Katalog 1 [State Hermitage. Western European painting. Catalogue 1]*. Leningrad: Avrora Publ. (in Russian)
- Liamina, E.E., Edel'man, O.V. (2013) '“I will not regret the roses”: the empress's intellectual wardrobe', in: Balan, S.P., Shakirova, T.F. (eds) *Rossiiskie imperatritsy. Moda i stil'. Konets XVII – nachalo XX veka. Katalog vystavki [Russian Empresses. Fashion and Style. End of XVII – Beginning of XX Century. Exhibition Catalog]*. Moscow: Kuchkovo pole Publ., pp. 188–201. (in Russian)
- Morozov, A.V. (1913) *Katalog moego sobraniia russkikh gravirovannykh i litografirovannykh portretov [Catalog of my Collection of Russian Engraved and Lithographed Portraits]*, vol. 2. Moscow: Tovarishchestvo skoropechatni A.A. Levenson Publ., pp. 373–662. (in Russian)
- Nedzvetskii, V.A. (2013) '“Russian in spirit”: Elizabeth Alexeyevna Romanova on Russians, Russian language and Russian literature', *Vestnik Moskovskogo universiteta [Bulletin of Moscow University. Series 9: Philology]*, 5, pp. 71–82. (in Russian)
- Nemilova, I.S. (1985) *Frantsuzskaia zhivopis' XVIII veka [French Painting of the 18th Century]*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ. (in Russian)
- Nikolai Mikhailovich, Velikii kniaz' (1905–1909) *Russkie portrety XVIII i XIX stoletii [Russian Portraits of the 18th and 19th Centuries]*. Vols. 1–5. St. Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag Publ. (in Russian)
- Nikolai Mikhailovich, Velikii kniaz' (1908–1909) *Imperatritsa Elisaveta Alekseevna, supruga imperatora Aleksandra I [Empress Elizabeth Alexeyevna, Consort of Emperor Alexander I]*. Vols. 1–3. St. Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag Publ. (in Russian)
- Rovinskii, D.A. (1887) *Podrobnyi slovar' russkikh gravirovannykh portretov [Detailed Dictionary of Russian Engraved Portraits]*, vol. 2. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ. (in Russian)
- Sharafadina, K.I. (2018) *“Selam, otkroisia!": floro-poetika v obraznom iazyke russkoi i zarubezhnoi literatury [Selam, Open Up!: Floro-poetics in the Figurative Language of Russian and Foreign Literature]*. St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ. (in Russian)
- Sharovskaia, Ju. V. (2005) 'Empress Elizaveta Alexeevna in portraits', in: *Aleksandr I: “Sfinks, ne razgadannyi do groba...”. Katalog vystavki [Alexander I: “Sphinx, not Solved to the Grave...”. Exhibition Catalog]*. St. Petersburg: Slavia Publ., pp. 132–143. (in Russian)
- Siniagin, N.K. (1910) *Materialy k istorii imperatora Aleksandra I i ego epokhi, sobrannye N.K. Siniaginyum [Materials to the History of*

- Emperor Alexander I and His Epoch, Collected by N.K. Sinyagin*. St. Petersburg: Tovariščestvo R. R. Golike i A.I. Vil'borg Publ. (in Russian)
- Usacheva, S.V. (2015) 'Bouquet of the Empress. Semantic Features of Floral Motifs in Russian Painting of the End of the XVIII–First Half of the XIX Century', in: Iovleva, L.I., Iudenkova, T.V. (eds.) *Tret'iakovskie chteniia. 2014. Materialy otchetnoi nauchnoi konferentsii [Tret'yakov Readings. 2014. Proceedings of the Conference]*. Moscow: Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., pp. 96–104. (in Russian)
- Usacheva, S.V. (2016) '“Rose-Virgin” in Works of V.L. Borovikovskiy. Artistic Image and Literary Context', *Vestnik istorii, literatury, iskusstva [Bulletin of History, Literature, Art]*, 11, pp. 389–396. (in Russian)
- Uvarov, S.S. (1884) 'Empress Elizaveta Alexeevna', *Russkaia starina [Russian antiquity]*, 1, pp. 225–236. (in Russian)
- Vdovin, G.V. (2005) *Persona. Individual'nost'. Lichnost': opyt samopoznaniia v iskusstve russkogo portreta XVIII veka [A Person. Individuality. Personality: the Experience of Self-Discovery in the Art of Russian Portraiture of the 18th Century]*. Moscow: Progress-Tradiitsiia Publ. (in Russian)
- Vigée-Lebrun, L-E. (2010) *The Memoirs of Madame Vigée Lebrun*. New York: Dodo Press.
- Yonan, M. (2011) *Empress Maria Theresa and the Politics of Habsburg Imperial Art*. University Park, Pa: Pennsylvania State University Press.