

УДК 75.041.5(4+470)

Тема семьи и идея преемственности императорской власти в русском портрете XVIII – начала XIX веков

Колмогорова Екатерина Евгеньевна

Аспирант,

исторический факультет,

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ломоносовский пр-т, 27-4, ГСП-1;
e-mail: katherine2409@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию особенностей императорских портретных образов XVIII – начала XIX веков в контексте семейных связей и идеи преемственности власти. Специфика изучаемой темы обусловила широту исследовательского материала, в который были включены, помимо станковых портретов и миниатюр, произведения синтетических жанров, использующих портретные образы, такие как родословия, аллегории и конклюдии. В работе проведен анализ композиционных, смысловых, символических приемов, способов введения указанной темы в произведениях изобразительного искусства, включая мотив «портрет в портрете». Немаловажную роль в исследуемом вопросе играют функции портретов правящей семьи, связанные с необходимостью репрезентации государственной власти, среди которых выделяются мемориальная, историческая, генеалогическая, а также функция портрета как двойника изображенной модели. Изученные примеры четко продемонстрировали, что исследуемая тема раскрывается как в индивидуальных, так и в групповых изображениях, но наиболее масштабно она воплощается в активно создававшихся русскими правителями портретных галереях, которые могли бы служить зрительным, документальным подтверждением их связи с предшествующими монархами. Немаловажным было и изображение императорских детей в качестве наследников трона, отвечающих за будущее России. Проведенное исследование позволило прийти к выводу, что тема семьи в портретах правящего дома XVIII — начала XIX веков не только способствовала раскрытию первоочередных для нее идей ценности семейных отношений и добродетели, почитания предков, но и становилась важным инструментом идеологической программы, направленной на поддержание легитимности императорской власти. Сравнение работ рассматриваемого времени с примерами предшествующей эпохи позволило установить, что семейная проблематика и в более раннее время соединялась с идеей становления государственной власти в произведениях,

включавших княжеские и царские фамильные образы. Характерно, что в XVIII – начале XIX веков для раскрытия исследуемой темы использовались многие приемы и художественные методы, позаимствованные у искусства прошлого.

Для цитирования в научных исследованиях

Колмогорова Е.Е. Тема семьи и идея преемственности императорской власти в русском портрете XVIII – начала XIX веков // Культура и цивилизация. 2016. № 3. С. 12-25.

Ключевые слова

Русское искусство, русский портрет XVIII – начала XIX веков, императорский портрет, семейный портрет, портретный образ, идея преемственности власти, родословное древо, конклюзия, аллегория.

Введение

В истории российского престолонаследия, особенно в эпоху дворцовых переворотов, чрезвычайно актуальным был вопрос легитимности [Ключевский, 1989, 236-239]. Заказ и коллекционирование предметов искусства с портретами императорской фамилии были важной частью общегосударственной программы, развивающей идею преемственности и законности императорской власти. Рассматриваемая тема освещалась М.А. Алексеевой [Алексеева, 1977], [Алексеева, 1990], О.С. Евангуловой [Евангулова, 1995; Евангулова, Карев, 1994], А.А. Каревым [Евангулова, Карев, 1994; Карев, 2015], Г.Н. Комеловой [Комелова, 1995], И.В. Рязанцевым [Рязанцев, 1996], О.П. Святухой [Святуха, 2002; Святуха, 2008], Е.А. Скворцовой [Skvortsova, 2015] как в общих трудах, так и в работах, посвященных частным аспектам истории русского искусства или творчеству отдельных живописцев. Тем не менее предметом монографического исследования данная тема еще не становилась, что определяет актуальность данного исследования, целью которого является выявление композиционных, смысловых, символических особенностей императорских портретов в контексте семейных связей и преемственности власти, анализ способов введения рассматриваемой темы и связанных с ней функций портрета. Объектом изучения в работе стали портретные образы членов императорской семьи, выполненные в различных видах изобразительного искусства XVIII – начала XIX веков.

Русские правители активно развивали идею создания портретных галерей царской фамилии, которые могли бы служить зрительным, документальным подтверждением их связи с предшествующими монархами, и тем самым, обуславливали право на трон. С этой точки зрения портрет имеет ряд функций, отвечающих задачам искусства как пропагандистского ресурса власти [Ильин, 1995]. Основопологающим в портретном искусстве является сходство с моделью. Именно узнаваемость изображенного позволяла воспринимать портрет в

качестве двойника модели. Как известно, к портрету было принято относиться с тем же уважением, что и к живому человеку. Другая немаловажная в рассматриваемом вопросе функция портрета — сохранение памяти о предках. Традиция почитания представителей старших поколений была яркой общекультурной чертой России XVIII – начала XIX веков. Она взаимосвязана и с идеей восхваления, которая была неотъемлемой частью литературно-поэтического и живописного образа правителя [Прокопович, 1961, 403-407].

Портретное изображение члена правящей династии могло выступать как в роли самостоятельного предмета искусства, так и быть включенным в другое произведение. С этой особенностью исследуемой темы связаны две другие функции портрета: генеалогическая и историческая. Именно они позволяют рассматривать серии императорских портретов и изображения нескольких представителей династии на одном полотне в качестве генеалогического древа, живописной истории рода и даже целой страны в изображениях лиц первой семьи государства. Таким образом, специфика изучаемой темы обуславливает широту исследовательского материала, в который включены, помимо станковых портретов и миниатюрных, произведения синтетических жанров, использующих портретные образы, такие как родословия, аллегории и конклюдзии.

Станковые портреты и миниатюры

Отдельно взятые портреты императорских особ так или иначе затрагивали тему преемственности власти. Это явственно демонстрируют одни из первых русских семейных групповых портретов XVIII века – миниатюры Г.С. Мусикийского. Первый из них «Семейный портрет Петра I» (1716-1717 годов, ГЭ), на котором правитель представляет свою семью — супругу и четверых детей. Как отметила Г.Н. Комелова, «аналогичные композиции не встречаются ни в европейской миниатюре, ни в русском искусстве того времени, поэтому безусловно вся компоновка фигур принадлежит самому Мусикийскому» [Комелова, 1995, 83]. Второй «Семейный портрет Петра I» относится к 1720 году и отражает изменения, произошедшие в царской семье, например, появление младшей дочери Натальи. К тому же на миниатюре изображен только один мальчик из царской семьи. Предполагают, что это может быть, как Петр Петрович (следовательно, портрет был закончен после его смерти), так и Петр Алексеевич, будущий император [Комелова, 1995, 87-88].

Особое значение в этом контексте имели портреты, приуроченные к важным государственным событиям, таким как женитьба и коронация в императорской семье. Так, в 1745 году Г.Х. Грооту был заказан «Портрет великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны». Данное полотно неоднократно копировали. Г.Х. Грооту приписывают два неподписанных варианта портрета (ГРМ, Одесский художественный музей). Эти работы представляют собой распространенный в Европе, но уникальный для России пример

«свадебного сертификата» в живописной форме. Он по-своему подтверждал факт создания новой семьи в императорской династии и показывал, что изображенные, как и их потомки, – будущие правители России. То же мы видим на «Свадебном портрете нидерландских престолонаследников Виллема II и Анны Павловны» Я.В. Пинемана 1816 года (Городской музей Тилбурга). С политической точки зрения он также представляет собой будущих правителей, но уже в европейском контексте, а также является демонстрацией соединения двух правящих династий – русской и нидерландской.

Политическая программа пронизывает и семантику портретов, написанных в память о коронации. Например, в словаре Д.А. Ровинского имеется гравированный поясной портрет Екатерины II, восходящий к оригиналу в рост кисти С. Торелли 1762 года [Ровинский, 1887, стб. 784, № 27]. Перед императрицей изображен малоформатный портрет великого князя Павла Петровича в детстве, а в нижней части размещена коронационная медаль. Таким образом, Екатерина предстает перед нами не только как императрица, но и как охранительница прав своего сына и законного наследника. Методом введения рассматриваемой идеи является использование мотива «портрет в портрете», часто встречающегося в императорских портретах. К примеру, на руке императрицы с «Портрета Елизаветы Петровны» (ГМЗ «Гатчина»), написанного около 1744 года Г.Х. Гроотом, запечатлен изящный браслет с миниатюрой ее отца Петра I. Он является знаковым дополнением к традиционным символам государственной власти – золотому скипетру, державе и горностаевой мантии. На другом примере, эскизе к «Портрету императора Петра III» (ГТГ), созданном А.П. Антроповым в 1762 году, на дворцовой стене за императором изображен станковый портрет Петра I, призванный подчеркнуть законность власти нового монарха. Та же идея в более развернутой форме представлена на «Портрете Александра I» кисти В.Л. Боровиковского 1802-1803 годов (ГРМ). На заднем фоне картины изображен бюст Екатерины II, а в окне виднеется знаменитый «Медный всадник» – конный скульптурный портрет Петра I, выполненный Э.М. Фальконе. Александр I опирается рукой на «Наказ» Екатерины II 1767 года, философско-юридический трактат, где изложены основные принципы государственной политики, статьи которого легли в основу внутренней политики Александра I. Так раскрывается связь поколений, не только семейная, но и правопрестольная.

Рассмотрев основные проявления изучаемой темы в станковых портретах, отметим, что наиболее масштабно она воплотилась в портретных галереях, собранных из отдельных портретов предшествующих правителей и родственников главы государства. С одной стороны, их распространение было связано с необходимостью репрезентации государственной власти. С другой – они являют собой ярчайший пример и идеал типа классической семейной портретной галереи, бывшей неотъемлемой частью культурно-бытовой жизни высших слоев общества России XVIII – начала XIX веков. Традиция собирательства царских портретов сложилась еще в XVII веке. Например, известно, что «в 1682 г. в казне покойного царя Федора Алексеевича хранились три персоны: царя Алексея Михайловича, царевича Алексея Алексе-

евича, писанные на полотне, и царицы Марьи Ильичны, писанная на доске <...> В комнатах царя Федора находилась и его собственная персона» [Забелин, 2014, 257]. В XVIII столетии заказ и коллекционирование портретов для императорского фамильного собрания приобрели еще большие масштабы. Знаковым источником о царских портретных галереях XVIII века является посмертная опись покоев царевны Наталии Алексеевны 1716 года, в которой перечислено более десятка «персон» [Дело о пожитках..., 1914, 33, 50].

В те времена портреты для государственных нужд не только заказывали, но и изымали при необходимости у их владельцев. Пример дают письма императрицы Анны Иоанновны, написанные в 1732 году, в которых она приказывает прислать ей портреты ее родственников [Книга записная..., 1878, 31, 62]. Бросается в глаза, что послания написаны грубым приказным тоном, не предполагающим никаких возражений. Это подтверждает особую значимость исполнения приказов для императрицы. Историк искусства О.С. Евангулова по этому поводу отмечает: «Создание и пополнение фамильной галереи некогда существовавшими, но затерявшимися портретами вполне вписываются в нее (идеологическую программу – Е.К.). Это начинание призвано было подчеркнуть кровную преемственность императрицы от тех, кого она называла «дедушкой», «батюшкой» и «матушкой» [Евангулова, 1995, 18]. Не стоит при этом забывать, что порой политическая пропаганда вынуждала монарха поступать полностью противоположным образом с произведениями искусства. Как, в частности, произошло после восшествия на престол Елизаветы Петровны со всеми изображениями Иоанна Антоновича, который представлял угрозу для самодержавной власти императрицы [Матвеев, 2003, 5-7]. А порой политически ориентированное искусство опережало исторические события, которым не суждено было произойти, как в случае с появлением гравированных портретов Константина Павловича в качестве императора (музей-усадьба «Мураново»).

Возвращаясь к портретным галереям, отметим, что их наличие было характерно не только для императорских дворцов, но и для домов высшей знати. Граф П.Б. Шереметев разместил в «Кусково» 41 портрет русских правителей и их семей от Ивана IV до великих князей Александра и Константина Павловичей. Князь Н.Б. Юсупов в усадьбе «Архангельское» устроил «Императорский зал» с изображениями русских самодержцев. Подчеркивание знатности своего происхождения, демонстрация близости к императорскому дому и верности ему – задачи включения портретов правящей семьи в фамильные галереи вельмож XVIII – начала XIX веков.

«Родословия»

В контексте исследуемой темы целесообразно рассмотреть и жанры, включающие императорские портретные образы. Еще до появления императорских портретных галерей, и соответственно, одним из первых и наиболее широко развернутых проявлений рассматриваемой идеи в русском искусстве стало «родословие российских государей». В нем, как в

портретной галерее, «на одном листе» соединялись все упомянутые функции портрета. По мнению специалистов, данная традиция имеет византийские корни, восходя к изображениям родословной Иисуса Христа [Бычкова, 1995, 30-31]. Подобные образы встречаются в монументальной живописи, иконописи, станковых полотнах, гравюре и книжной иллюстрации. В данной работе мы остановимся лишь на некоторых работах, предшествующих изучаемой эпохе, явившихся одними из иконографических источников для искусства XVIII века. Среди самых известных примеров назовем икону «Насаждение древа государства Российского» или «Похвала Богоматери» (1668 год, ГТГ) Симона Ушакова, на которой представлен один из ранних образов царской семьи — царя Алексея Михайловича с супругой Марией Ильиничной и детьми. Чуть позже, в 1672 году, по велению царя Алексея Михайловича была составлена «Большая государева книга или Корень российских государей» (РГАДА, РНБ, ГЭ), где изображены в хронологическом порядке гербы и портреты правителей, ставшие прототипом, к примеру, для скульптурных «родословий» Чесменского дворца и Сената второй половины XVIII века [Рязанцев, 1996, 13]; [Skvortsova, 2015, 467-469]. По меткому определению И. В. Рязанцева, «Похвала Богоматери» и «Большая государева книга» — это два воплощения (религиозное и светское) темы «истории государства ... как истории великих князей, государей и духовных владык» [Рязанцев, 1996, 10]. Характерной особенностью подобных «родословий» в русском искусстве XVII–XVIII веков является то, что чаще всего они представляли собой не одну династическую линию, а две — Рюриковичей и Романовых. Таким образом, их главной идеей являлось визуальное воплощение истории престолонаследования в России.

В XVIII столетии модель «древа государства», представленного в виде портретов правящей семьи, продолжила свое развитие в светском искусстве. Например, к началу XVIII века относится работа «Петр I в рост на постаменте с изображением барельефов баталий, в окружении 33 портретов русских князей и царей» 1717 года, гравированная П. Пикартом [Алексеева, 1973].

Характерно, что подобные изображения в послепетровскую эпоху часто создавались в самом начале правления нового монарха, что также отвечало указанным нами выше политическим идеям. В 1725 году по заказу Священного Синода А. Зубовым был исполнен гравированный «Портрет Екатерины I в окружении медальонов с портретами русских царей» (ГМИИ им. А.С. Пушкина). Надпись у подножия «древа» особо подчеркивает, что перед нами «угодившая» мужу своему Петру I «благонравием», «достойная... монарха наследница». Реализуя задачу самоутверждения монарха, «древо правителей», таким образом, являлось еще и его самоидентификацией в составе единого целого. Эта же черта свойственна и следующему памятнику. В 1731 году по заказу императрицы Анны Иоанновны, крайне озабоченной утверждением законности своего царствования, неизвестным художником было создано «Родословное древо российских государей» (ГРМ). В центре «древа» изображена сама Анна Иоанновна, окруженная медальонами с портретами ее царственных родственников. Вместе они составляют единый образ. «Родословное древо российских государей», как и «Портрет Ека-

терины I», отсылает нас к «Древу государства Московского» 1668 года, где в центре представлена Богоматерь Владимирская в окружении московских святых и царской семьи. Схожесть этих произведений очевидна. Но если в иконе царь с семьей представлены в позе предстояния у подножия «древа» с образом Богоматери в сердце, то в работах XVIII века в центр выдвигается фигура правителя. Таким образом, в рамках реализации идеологической программы, авторами была взята за основу и трансформирована хорошо известная в России модель религиозного образа с сохранением общей структуры, использованием надписей и сакральных символов – дерева и святых небес. Само место императриц в композициях «древа» указывает на то, что их избрание на царство благословлено свыше. Характерно, что в подобных произведениях родословная представлена по восходящей линии. Среди примеров выделяется «Родословная императора Павла I и его семьи» 1800 года, выполненная акварелью неизвестным художником (РГИА, Ф. 485. Оп. 4. Д. 413. Л. 1). Перед зрителем предстает пышное дерево, на котором изображен двуглавый орел, держащий корону и медальоны с именами Павла Петровича и Марии Федоровны. Ниже по двум сторонам раскинулись ветви, на которых висят четыре круга и шесть ромбов с именами сыновей и дочерей императорской четы соответственно. Медальон с именем наследника престола, Александра Павловича, выделен особенно, что отражает важное событие. Павлом I был составлен Акт о Престолонаследии от 5 апреля 1797 года, который изменил условия наследования трона, «дабы не было ни малейшего сомнения, кому наследовать, дабы сохранить право родов в наследствии, не нарушая права естественного, и избежать затруднений при переходе из рода в род» [Полное собрание..., 1830, 587-589]. Описываемое полотно, таким образом, иконографически напоминая «древа» предшествующих монархов, имело своей задачей скорее не продемонстрировать обширную родословную предков правителя, а указать на его потомков-наследников.

«Родословное древо императора Александра I» (гравюра Н.И. Уткина с оригинала И.С. Клаубера, 1802 года, Музей отечественной войны 1812 года) вновь отсылает нас к портретным «родословиям» и представляет собой «сокращенный» вариант династии Романовых от Петра I до Александра I в окружении символов власти и аллегорий. На заднем фоне, как и на «Портрете Екатерины I», изображен российский флот. Интересно, что, если на родословных древах Екатерины I и Анны Иоанновны практически все портретируемые обращены лицом к зрителю, то на последнем примере на нас смотрят только Петр и Александр, что позволяет зрительно протянуть прямую линию между двумя изображенными. Вероятно, данный прием был использован для усиления идеи преемственности власти Александра от великого предка.

Конклюдии и аллегории

Другим проявлениям рассматриваемой темы являются сочетающие портретные образы с аллегорическими фигурами и функциональными текстами конклюдии, которые были распространены в России в середине XVII – середине XVIII веков [Алексеева, 1977]. Они значи-

тельно расширяют сферу использования императорского портрета в контексте идеи становления государственной власти. Подобные произведения были известны еще в XVII столетии [Алексеева, 1990, 12]. Целый ряд памятников этого типа XVIII века принадлежит руке А. Зубова. Одной из первых предстает конклюдия «Пресветлому царскому Богом сопряженному союзу» 1715 года А. Зубова и П. Пикарта. Рождение двух царевичей Петра Петровича и Петра Алексеевича послужило поводом для создания этой композиции. Портретные образы Петра I и Екатерины I в композиции дополнены изображениями Анны, Елизаветы и новорожденного Петра. Используя прием «портрет в портрете», автор вписывает в центральную часть картины и изображение еще одного представителя царского дома – вероятно, Алексея Петровича, что позволяет выдвинуть в качестве главной тему престолонаследия в данной гравюре [Алексеева, 1990, 140-141]. Ее сюжет лег в основу миниатюры Г.С. Мусикийского «Портрет Петра I и Екатерины» 1715 года (частное собрание), на которой изображен семейный групповой портрет с развитой аллегорической композицией, представляющей по своему идеальный образ семьи и одновременно настоящее и будущее России.

Данную тему продолжает «Конклюдия на престолонаследие», созданная А.Ф. Зубовым в 1717 году (собрание БАН). П.П. Пекарский писал об этой гравюре, что она «замечательная тем, что содержит в себе намеки на лишение престола царевича Алексея Петровича гораздо раньше формального о том объявления» [Пекарский, 1862, 386-387]. Данная гравюра широко тиражировалась вплоть до смерти Петра Петровича. О популярности этого сюжета позволяет судить и миниатюра Г.С. Мусикийского «Конклюдия о престолонаследии» 1717 года, выполненная по заказу хорошо осведомленного о политических намерениях царя А.Д. Меншикова. Именно на гравюру А.Ф. Зубова опирался «финифтяных дел мастер» при создании овальной миниатюры [Комелова, 1995, 90-92]. Вероятно, данная работа является одной из первых в русском искусстве XVIII века многофигурной композицией, совмещающей функции аллегорической композиции, семейного портрета и политического документа.

Тема преемственности власти нашла свое отражение также в «Апофеозе воинской славы Петра (Петр I в родословии)» 1717 года П. Пикарта (ГМИИ им. А.С. Пушкина), в «Конклюдии Афанасия Заруцкого» 1717 года работы Г.П. Тепчегорского. На последней работе Петр I изображен в нижней части композиции, у подножия храма, в контуры и вокруг которого вписаны другие портреты. Данная композиция вновь возвращает нас к «Похвале Богоматери» Симона Ушакова, представляя собой развитие этой модели, тогда как гравюра Пикарта являет собой иной принцип организации пространства. Три треугольника четко разделяют картину на части, главной из которой оказывается треугольник вершиной вверх, изображающий своего рода монумент Петру. Все рассмотренные примеры наглядно демонстрируют одну из особенностей подобных произведений, которая роднит их с родословиями – разделение композиции на небесную сферу и земную. Эта схема сохранится и в более поздних произведениях. Пример дает «Живописная конклюдия о престолонаследии» 1742 года (ГЭ). Картина разделена на два яруса. В верхней, «небесной» части представлен «своеобразный семейный портрет Петра

и Екатерины в содружестве с Россией» [Матвеев, 2003, 103]. Над женской фигурой России изображены великие предки – князь Владимир и Иван Грозный. В нижней части – Елизавета Петровна, указывающая на будущего наследника престола, Петра Федоровича. Таким образом, устанавливается неразрывная связь между прошлым, настоящим и будущим России через ее правителей, раскрываются главные вехи истории в лицах.

Отдельного внимания заслуживают и конклюдии, заказанные по случаю коронации нового монарха. Среди самых известных работ этого типа – конклюдия по случаю коронации Екатерины I в 1724 году, выполненная И.Ф. Зубовым (ГЭ). Характерно, что композиция напоминает театральную сцену, на которой стоит Петр I, благословляющий будущую императрицу. Гравюра дополнена множественными аллегорическими и символическими изображениями, а также значимыми текстами. Другой яркий пример дает «Аллегория на воцарение Екатерины II» 1760-х годов неизвестного художника, центральная часть которой дошла до нас в живописном виде (ГИМ). Обе работы отличаются барочным, «постановочным» характером. Но действие второго произведения разворачивается у стен Кремля. Основной опять же является идея святости императорской власти и передачи ее законному наследнику в присутствии высших сил. Екатерина II, заботясь о будущем престола, заранее объявляет своего преемника – малолетнего Павла Петровича. Отметим, что исследователями установлены вероятные прототипы портретных изображений Екатерины I и Павла Петровича – это портреты В. Эриксона и П. Ротари соответственно [Июлева, 1997, 41].

Заключение

Приведенные примеры отчетливо демонстрируют, что в XVIII – начале XIX веков в России искусство активно использовалось для реализации государственных и политических задач, в частности для подтверждения легитимности императорской власти. Рассматриваемая идея была характерна как для станковых и миниатюрных портретов, так и для портретных образов, включенных в аллегорические картины, конклюдии и «родословные древа». Для введения темы семейной преемственности использовались различные функции портрета и художественные средства, такие как символы, аллегории, текст, прием «портрет в портрете». Сравнение произведений изучаемого периода с примерами предшествующей эпохи позволили установить, что семейная проблематика и в более раннее время соединялась с идеей становления государственной власти в произведениях, включавших княжеские и царские фамильные образы. Характерно, что в XVIII – начале XIX веков для раскрытия исследуемой темы использовались многие приемы и художественные методы, заимствованные у искусства прошлого. Отметим также, что в рассмотренных «родословиях», императорских портретных галереях, отдельных портретах и конклюдиях удивительным образом сочетаются идеи государственной важности и мотивы частной, семейной жизни. Важна и особая идеализация представления о семье, которой проникнуты императорские произведе-

ния. Таким образом, проведенное исследование позволило прийти к выводу, что тема семьи в портрете XVIII — начала XIX веков не только способствует раскрытию первоочередных для нее идей домашнего уюта, женской добродетели, ценности семейных отношений и любви, но и в определенных случаях становится инструментом идеологической программы.

Библиография

1. Алексеева М.А. Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. // Русское искусство барокко. М.: Наука, 1977. С. 7-29.
2. Алексеева М.А. Гравюра петровского времени. Л.: Искусство, 1990. 206 с.
3. Алексеева М.А. и др. (сост.) Портрет петровского времени: каталог выставки. Л.: Художник РСФСР, 1973. 282 с.
4. Бычкова М.Е. Икона Симона Ушакова и идея происхождения государства Российского // Церковная археология: Материалы первой всероссийской конференции. Часть 2. Христианство и древнерусская культура. СПб.: ИИМК РАН; Псков: ПГОИАХМЗ, 1995. С. 30-31.
5. Дело о пожитках государыни царевны Наталии Алексеевны / Сообщ. С. Д. Шереметев. М.: Синодальная типография, 1914. 117 с.
6. Евангулова О.С. Императрица Анна Иоанновна и старинный портрет в России // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 1995. № 4. С. 18-28.
7. Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII в. М.: Издательство Московского университета, 1994. 200 с.
8. Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М.: Институт русской цивилизации, 2014. 1056 с.
9. Ильин В.В. О природе политики // Вестник Московского университета. Серия 12: Политические науки. 1995. № 2. С. 16-30.
10. Иовлева Л.И. (ред.) Екатерина Великая и Москва. М, 1997. 191 с.
11. Карев А.А. Портретная галерея в России как ансамбль: типологический аспект // Исторические исследования. 2015. № 2. С. 218-229.
12. Ключевский В.О. Сочинения в девяти томах. Курс русской истории: в 9-ти т. М.: Мысль, 1989. Т. 4. 398 с.
13. Книга записная имянным письмам и указам императриц Анны Иоанновны и Елисаветы Петровны Семену Андреевичу Салтыкову. 1732–1742. М.: Императорское общество истории и древностей при Московском университете, 1878. 236 с.
14. Комелова Г.Н. Русская миниатюра на эмали. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 336 с.
15. Либрович С.Ф. Император под запретом. Двадцать четыре года русской истории. М.: Захаров, 2008. 160 с.

16. Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени // Русское искусство в Эрмитаже. СПб., 2003. С. 91-104.
17. Пекарский П.П. Наука и литература при Петре Великом: в 2-х т. СПб.: Типография Товарищества «Общественная польза», 1862. Т. 2. 694 с.
18. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Собрание первое. СПб.: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. XXIV. № 17.910.869 с.
19. Прокопович Ф. Сочинения. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1961. 503 с.
20. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов: в 4-х т. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1887. Т. 2. 737-1420 стб.
21. Рязанцев И.В. Тема «Родословия российских государей» в русском изобразительном искусстве XVIII века // Русское искусство Нового времени. М.: НИИ теории и истории изобразительного искусства, 1996. Вып. 2. С. 5-19.
22. Святуха О.П. Репрезентация самодержавной власти в русских портретах XVII века: дис. ... канд. ист. наук. Владивосток, 2002. 209 с.
23. Святуха О.П. «Идея» государственной власти и «носитель» власти. Отражение проблемы в русском искусстве XVII века // Ленинградский юридический журнал. 2008. № 1. С. 121-136.
24. Skvortsova E.A. Representing imperial power in Eighteenth-century Russian art: the portrait gallery of the Chesme Palace // A century Mad and Wise. Russia in the Age of Enlightenment. Groningen: Netherlands Russian Centre. 2015. P. 455-470.

The theme of family and the idea of the Emperor's power continuity in the Russian portrait in XVIII – early XIX centuries

Ekaterina E. Kolmogorova

Postgraduate,

Lomonosov Moscow State University,

119991, GSP-1, 27-4 Lomonosovskii ave., Moscow, Russian Federation;

e-mail: katherine2409@mail.ru

Abstract

The article examines the distinctive features of the portrait images of the Emperors created between XVIII and early XIX centuries under the context of family connections and the idea of the Emperor's power continuity. As the theme presented can be considered as a broad one,

the author's research includes a number of research material, e.g. panel portraits and miniatures, the works of synthetic genres that use the portrait images such as family trees, allegories and conclusions. The article analyses a number of various approaches of the theme introduction (including the "portrait in portrait" approach): the compositional one, the conceptual one and the symbolic one. The functions of the Emperor family portraits play an important role in the research as they represent the state power that includes memorial, historical, genealogical functions aside from the function of depiction of a person. The author comes to the conclusion that both the images of individuals and groups follow the theme researched. Yet the author notes that the portrait galleries founded by the Russian rulers got most of the images of the theme that could be seen as a proof of the Emperor's connection with his predecessors. The portraits of the Emperor's children are of paramount importance as they also express the continuity of the Emperor's power into the future. The author also concludes that the theme of family in the portrait genre is significant for the ruling family as it expresses the family values and virtue of ancestor respect as well as being the instrument aimed at the support of the Emperor's power legitimacy. The research conducted also shows that these concepts of family portrait genre existed before the examined period and many approaches to the family portrait of XVIII-early XIX centuries were adopted from the earlier periods.

For citation

Kolmogorova E.E. (2016) Tema sem'i i ideya preemstvennosti imperatorskoi vlasti v russkom portrete XVIII – nachala XIX vekov [The theme of family and the idea of imperial power continuity in the Russian portrait in XVIII-early XIX centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 3, pp. 12-25.

Keywords

The Russian art, the Russian portrait in XVIII-early XIX centuries, Emperor portrait, family portrait, the portrait image, the idea of the Emperor's power continuity, family tree, conclusion, allegory.

References

1. Alekseeva M.A. (1977) Zhanr konklyuzii v russkom iskusstve kontsa XVII-nachala XVIII v. [The genre of conclusions in the Russian art of late XVII-early XVIII centuries]. In: *Russkoe iskusstvo barokko* [The Russian baroque art]. Moscow: Nauka Publ., pp. 7-29.
2. Alekseeva M.A. (1990) *Gravyura petrovskogo vremeni* [Engraving in the Peter's time]. Leningrad: Iskusstvo Publ.
3. Alekseeva M.A. et al. (eds.) (1973) *Portret petrovskogo vremeni: katalog vystavki* [Portrait in the Peter's time: the exhibition catalogue]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ.

4. Bychkova M.E. (1995) Ikona Simona Ushakova i ideya proiskhozhdeniya gosudarstva Rossiiskogo [The icon by Simon Ushakov and the idea of the Russian state genesis]. In: *Tserkovnaya arkheologiya: Materialy pervoi vserossiiskoi konferentsii. Chast' 2: Khristianstvo i drevnerusskaya kul'tura* [Proc. 1st Russian Conf. «The church archeology». Part 2: Christianity and ancient Russian culture]. Saint Petersburg: IIMK RAN, pp. 30-31.
5. Evangulova O.S. (1995) Imperatritsa Anna Ioanovna i starinnyi portret v Rossii [The Empress Anna Ioanovna and the antique portrait in Russia]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8: Istoriya* [The bulletin of Moscow University. Series 8: History], 4, pp. 18-28.
6. Evangulova O.S., Karev A.A. (1994) *Portretnaja zhivopis' v Rossii vtoroj poloviny XVIII veka* [The Russian portraiture of the 1750s]. Moscow: MSU Publ.
7. Il'in V.V. (1995) O prirode politiki [On the essence of politics]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 12: Politicheskie nauki* [The bulletin of Moscow University. Series 12: Political sciences], 2, pp. 16-30.
8. Iovleva L.I. (ed.) (1997) *Ekaterina Velikaya i Moskva* [Catherine the Great and Moscow]. Moscow.
9. Karev A.A. (2015) Portretnaya galereya v Rossii kak ansambl': tipologicheskii aspekt [Portrait gallery in Russia as an ensemble: the typological aspect]. *Istoricheskie issledovaniya* [Historical research], 2, pp. 218-229.
10. Klyuchevskii V.O. (1989) *Sochineniya v devyati tomakh. Kurs russkoi istorii: v 9-ti t.* [Collected edition in 30 vol. The course of the Russian history: in 9 vol.], Vol. 4. Moscow: Mysl' Publ.
11. *Kniga zapisnaya imyannym pis'mam i ukazam imperatrits Anny Ioannovny i Elisavety Petrovny Semenu Andreevichu Saltykovu. 1732–1742* [The notebook for letters and decrees by Empresses Anna Ioanovna and Elizabeth of Russia to Semyon Andreevich Saltykov] (1878). Moscow.
12. Komelova G.N. (1995) *Russkaya miniatyura na emali* [The Russian miniature in enamel]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ.
13. Librovich S.F. (2008) *Imperator pod zapretom. Dvadsat' chetyre goda russkoi istorii* [Emperor under a ban. Twenty-four years of the Russian history]. Moscow: Zakharov Publ.
14. Matveev V.Yu. (2003) K traktovke obraza Afiny-Minervy v iskusstve Petrovskogo vremeni [To the interpretation of the image of Athena-Minerva in the art of the Peter's time]. In: *Russkoe iskusstvo v Ermitazhe* [The Russian art in the Hermitage], pp. 91-104.
15. Pekarskii P.P. (1862) Nauka i literatura pri Petre Velikom: v 2-kh t. [Science and literature under Peter the Great: in 2 vol.], Vol. 2. Saint Petersburg: Tipografiya Tovarishchestva «Obshchestvennaya pol'za» Publ.
16. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii s 1649 goda. Sobranie pervoe* [The collected edition of the laws of the Russian Empire from 1649. Part one], Vol. XXIV, № 17.910.869. Saint Petersburg: Tipografiya II Otdeleniya Sobstvennoi Ego Imperatorskogo Velichestva Kantsel-yarii Publ.

17. Prokopovich F. (1961) *Sochineniya* [Works]. Moscow: USSR Academy.
18. Rovinskii D.A. (1887) *Podrobnyi slovar' russkikh gravirovannykh portretov: v 4-kh t.* [The detailed dictionary of the Russian engraved portraits: in 4 vol.], Vol. 2. Saint Petersburg: Tipografiya Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., pp. 737-1420.
19. Ryazantsev I.V. (1996) Tema «Rodosloviya rossiiskikh gosudarei» v russkom izobrazitel'nom iskusstve XVIII veka [The theme «The family tree of the Russian rulers» in the Russian artistic art in XVIII century]. In: *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni* [The Russian art in the contemporary period], Vol. 2. Moscow: NII teorii i istorii izobrazitel'nogo iskusstva Publ., pp. 5-19.
20. Sheremetev S.D. (1914) *Delo o pozhitkakh gosudaryni tsarevny Natalii Alekseevny* [The case on tsarevna Nataliya Alekseevna's possessions]. Moscow: Sinoidal'naya tipografiya Publ.
21. Skvortsova E.A. (2015) Representing imperial power in Eighteenth-century Russian art: the portrait gallery of the Chesme Palace. In: *A century Mad and Wise. Russia in the Age of Enlightenment*. Groningen: Netherlands Russian Centre, pp. 455-470.
22. Svyatuha O.P. (2002) *Reprezentatsiya samodержavnoi vlasti v russkikh portretakh XVII veka. Doct. Diss.* [The representation of the imperial power in the Russian portraits of XVII. Doct. Diss.] Vladivostok.
23. Svyatuha O.P. (2008) «Ideya» gosudarstvennoi vlasti i «nositel'» vlasti. Otrazhenie problemy v russkom iskusstve XVII veka [The «idea» of state power and the «bearer» of it. The reflection of the problem in the Russian art of XVII century]. *Leningradskii juridicheskii zhurnal* [Leningrad law journal], 1, pp. 121-136.
24. Zabelin I.E. (2014) *Domashnii byt russkikh tsarei v XVI i XVII stoletiyakh* [The home life of the Russian tsars in XVI and XVII centuries]. Moscow: Institut russkoi tsivilizatsii Publ.