

УДК 75.03  
ББК 85.1

С.А. КОНТУЛА-ВЕББ

## ПОРТРЕТЫ НИКОЛАЯ II КИСТИ ФИНСКОГО ХУДОЖНИКА АЛЬБЕРТА ЭДЕЛЬФЕЛЬТА (К ИСТОРИИ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ РОССИИ И ФИНЛЯНДИИ)

Отслеживаются связи с Россией одного из самых выдающихся художников Финляндии Альберта Эдельфельта. О его таланте знали и за рубежом, он был востребованным портретистом высокопоставленных лиц Европы и сделал блестящую карьеру при российском императорском дворе. Особое внимание уделено его портретам Николая II. Исследование включает в себя отрывки из писем художника, которые были переведены на русский язык автором статьи.

*Ключевые слова:* Александр III, Николай II, Альберт Эдельфельт, искусство Финляндии, финские художники в России, Российская Академия художеств, портреты-заказы.

**А**льберт Эдельфельт (1854—1905) был в свое время ведущей фигурой художественной жизни Финляндии, прежде всего живописцем, но также и умелым графиком и иллюстратором. Особый талант А. Эдельфельта, который во многом способствовал его успешной карьере, состоял в том, что он умел удачно преподнести себя в любом обществе. Современники восхищались его элегантными манерами и красивой речью, что, вкупе с владением французским языком, помогло художнику стать популярным и за рубежом. А. Эдельфельт имел большое влияние на решение культурно-политических вопросов на своей родине, к нему обращались за советом многие художники Финляндии. Некоторые искусствоведы называли его «послом финского искусства», и, безусловно, благодаря ему искусство Финляндии заняло свое место на международном рынке в XIX веке.

А. Эдельфельт проводил много времени за границей и вскоре стал востребованным портретистом среди европейской аристократии. Он написал портреты членов русской царской семьи, принцесс королевства Дании и герцогства Саксен-Мейнинген, принца Швеции Карла и др. К самым известным его картинам, которые в настоящее время входят в коллекцию государственного музея Финляндии Атенеум, относятся «Королева Бланка» (1877), «Похороны ребенка» (1879), «В Люксембургском саду» (1887), «Мальчики, играющие на берегу» (1884) и «Бабы из Руоколахти» (1887).

А. Эдельфельт внимательно наблюдал за основными течениями в искусстве своего времени. Во многих его работах прослеживаются тенденции импрессионизма и реализма, а дух национального романтизма был характерен для творчества художника на протяжении всей его жизни. Нельзя сказать, что А. Эдельфельт был новатором в живописной технике или в выборе тем. Формула его успеха заключалась в способности видеть актуальную тему и в эстетике ее живописного выражения.

Творчество Альберта Эдельфельта хорошо изучено финскими искусствоведами, но, несмотря на то, что у художника были тесные связи с императорским двором России, его имя не обладает широкой известностью в

русскоязычной искусствоведческой литературе. Особенно интересным материалом для исследования жизни и творчества А. Эдельфельта послужили оставленные им многочисленные письма. Он вел активную переписку с матерью и близкими друзьями. Эти письма дают уникальную возможность глубже понять его произведения, узнать мысли художника, проследить пути создания картин. Помимо фиксации исторических фактов, часть писем предоставляет возможность окунуться в прошлое, интересное с точки зрения переплетения культуры русского и финского народов.

Письма были написаны на шведском языке, поскольку это был родной язык в семье Эдельфельтов, и досконально изучены доктором философских наук и искусствоведом Анной Кортелайнен, которая опубликовала их в книге «Мое так называемое сердце» [1]. Необходимо отметить, что письма публиковались и до этого в серии книг, изданных под редакцией сестры художника Берты Эдельфельт (1869—1934)<sup>1</sup>. Однако публикация А. Кортелайнен все-таки достойна особого внимания в связи с тем, что книга богато иллюстрирована и включает в себя поясняющие факты.

Существует немногочисленная литература, посвященная непосредственно времени, связывающему художника с Россией. Так, в шведскоязычной книге «Albert Edelfelt och Ryssland: Brev från åren 1874—1905» [2] собраны письма А. Эдельфельта, большая часть которых адресована матери художника — Александре Эдельфельт.

Самой авторитетной монографией, посвященной художнику, по сей день остается труд финского искусство-

<sup>1</sup> Edelfelt A. Ur Albert Edelfelts brev: Drottning Blanca oh Hertig Carl. Red. av Berta Edelfelt. — Helsingfors.: Schildts, 1917.

Edelfelt A. Ur Albert Edelfelts brev: Kring sekelskiftet. Red. av Berta Edelfelt. — Helsingfors.: Schildts, 1930.

Edelfelt A. Ur Albert Edelfelts brev: Liv och arbete. Red. av Berta Edelfelt. — Helsingfors.: Schildts, 1926.

Edelfelt A. Ur Albert Edelfelts brev: Middagsh jd. Red. av Berta Edelfelt. Schildts. — Helsingfors.: Schildts, 1928.

Edelfelt A. Ur Albert Edelfelts brev: Resor och intryck. Red. av Berta Edelfelt. — Helsingfors.: Schildts, 1921.

веда, художественного критика и исследователя Бертеля Хинце (1901—1969) «Альберт Эдельфельт» [3]. Она содержит ценнейшие сведения для дальнейшего изучения творчества живописца, так как в нее входит, помимо биографических фактов, полный перечень работ художника, от рисунков пастелью до живописи маслом и книжной графики. Б. Хинце кратко описывает большинство картин и прилагает информацию об их местонахождении.

Альберт Густав Аристид Эдельфельт (Albert Gustaf Aristides Edelfelt, 21 июля 1854 — 18 августа 1905, Порвоо) родился в поместье Киоала близ города Порвоо. Его родителями были Карл Альберт Эдельфельт (1818—1869), архитектор шведского дворянского происхождения, и Александра Аугуста Эдельфельт (1833—1901, урожденная Брандт), дочь богатого купца и судовладельца Густава Брандта. Считается, что любовь к рисованию мальчик перенял от отца, но, несмотря на это, наибольшее влияние на его творчество оказала мать, с которой у художника были очень теплые отношения. Александра Эдельфельт увлекалась поэзией и финской литературой и во многом способствовала тому, что ее сын еще в юности стал высоко ценить творчество Йохана Людвиг Рунеберга (1804—1877), национального поэта Финляндии, воспевавшего родную страну. Известно, что художник считал за большую честь иллюстрировать его известные произведения «Сказания прапорщика Столя» (I часть 1848, II часть 1860) и «Рождественский вечер» (1841).

А. Эдельфельт начал свой профессиональный путь в 1866 году в шведском Нормальном лицее Хельсинки, где уроки рисунка вел С.А. Кейнянен (1841—1914). Чрезмерно педантичный стиль преподавания, которое в основном предполагало работу с чертежами какой-либо конструкции, быстро привел к конфликту между учителем и учеником. Поэтому А. Эдельфельт с удовольствием окончил лицей в 1868 году и годом позже стал учиться в рисовальной школе Общества искусств в мастерской скульптора К.Е. Съэстранда (1828—1906). Он также начал брать уроки у немецкого художника Бернхарда Рейнхолда (1824—1892), жившего в то время в Финляндии. В 1871 году А. Эдельфельт поступил в университет Хельсинки, где изучал искусство в рисовальном салоне до весны 1873 года. Преподавателями были финские живописцы Берндт Линдхолм (1841—1914) и Адольф фон Беккер (1831—1909).

В 1873 году, благодаря предоставленной ему стипендии, А. Эдельфельт поступил в Академию художеств Антверпена, но уже через полгода переехал в Париж, чтобы изучать историческую живопись у самого Жана-Леона Жерома (1824—1904) в Ecole Nationale des Beaux-Arts. В Париже финского художника часто воспринимали как русского. По законам художественного училища для того чтобы поступить в мастерскую Ж.-Л. Жерома, у А. Эдельфельта должна была быть рекомендация от русского генерального консула в Париже. У Ж.-Л. Жерома и раньше учились некоторые русские художники, в их числе Василий Верещагин (1842—1904). Там же молодой художник познакомился с Алексеем Алексеевичем Харламовым (1840—1925) и с братом В. Верещагина Сергеем (1845—1877).

В Париже А. Эдельфельт встретил Виктора Ховинга (1846—1876), богатого предпринимателя и мецената, который, ознакомившись с его картинами, предложил художнику принять участие в поездке по Европе — в Петербург, Вену и Италию, вместе с коллекционерами предметов искусства. В своих письмах художник восхищался коллекциями Эрмитажа, особенно картинами Рубенса и Ван Дейка. По всей вероятности, А. Эдельфельт бывал в Петербурге и раньше 1876 года даже несколько раз, но об этом не найдено никаких данных в виде писем или документов. Однако из письма матери художника из Антверпена осенью 1873 года можно сделать вывод, что художник уже бывал в Петербурге и посещал Эрмитаж. Он пишет ей 18 октября: «Я осознал, что есть одно и то же правило, касающееся музыки и искусства. Для того чтобы понять всю красоту произведения, необходимо повторно с ним знакомиться. Поэтому я сейчас смотрю на произведении Рубенса и Ван Дейка совсем другими глазами, чем прежде. Также надо ознакомиться с самыми лучшими работами художника для того, чтобы понять его творчество. Те произведения Рубенса, которые я раньше видел в Стокгольме и в Петербурге, еще не смогли для меня полностью передать талант этого мастера светского искусства» [2, S. 15].

О своем посещении Петербурга и Эрмитажа в 1876 году А. Эдельфельт писал своей матери с восторгом. Путешествие продолжилось в Прибалтику и Данию, дальше в Вену и, наконец, в Венецию и Рим. В Риме В. Ховинг скончался от брюшного тифа, А. Эдельфельт и сам тяжело заболел. Ему удалось справиться с болезнью благодаря поддержке нового знакомого художника, датчанина Пьетро Крохна. Этот случай положил начало их дружбе на всю жизнь.

Летом 1876 года, после возвращения А. Эдельфельта в Финляндию, Хельсинки посетили император Александр II, императрица Мария Александровна и наследник престола Александр Александрович с супругой Марией Федоровной. Причина визита — первая Художественно-промышленная выставка, устроенная в Хельсинки. Эдельфельт пишет П. Крохну 14 июля: «Царь, скорее всего, приедет утром вместе с супругой, царевичем и Дагмар, в сопровождении свиты, состоящей из 128 лиц. Это будет настоящее зрелище, и славные жители Гельсингфорса готовятся изо всех сил, чтобы достойно встретить этот очень важный визит» [2, S. 15].

Посещение выставки царской семьей стало большим событием, и прежде всего в восторге от молодой пары, наследующей трон, были студенты, в их числе А. Эдельфельт. С тех пор он стал верным поклонником царицы Дагмар и всей царской семьи.

Раннее творчество финского живописца было неразрывно связано с исторической живописью. Весной 1877 года А. Эдельфельт, вдохновленный рассказом о королеве Бланш Намурской, сочиненным финским писателем и поэтом Захрисом Топелиусом (1818—1898), написал свою первую историческую картину под названием «Королева Бланка». Работу тут же приняли в парижский Салон, и ее репродукции появились во многих французских газетах. Полотно купила госпожа Аврора Карамзина, и эта картина стала первым произведением художника, которое было показано в Петербурге. Она выставлялась в Академии ху-

дожеств, и в 1878 году была представлена в русском отделе на Всемирной выставке в Париже. Тогда А. Эдельфельт познакомился с профессором Петербургской Академии художеств Валерием Ивановичем Якоби, который предложил выставить в Петербурге другую картину художника под названием «Герцог Карл совершает надругательство над останками Класа Флеминга». Таким образом, полотно, за которое А. Эдельфельт получил Государственную премию Финляндии в области портрета, попало впоследствии на Международную художественную выставку 1879 года, устроенную в Петербурге.

В мае 1878 года А. Эдельфельта назначили почетным членом Петербургской академии художеств. Звание академика он получил в 1881 году за картину «Похороны ребенка», которая была написана на пленэре в Хайкко (1879). Работа была удостоена медали третьей степени в Парижском Салоне в 1880 году. В следующем году картина выставлялась в Петербурге и была продана в Москву Д.П. Боткину, а в 1907 году приобретена в коллекцию Антелля в музей Атенеум за 5000 рублей.

Летом 1880 года Альберт Эдельфельт проводил время в летнем доме семьи в небольшом городке Хайкко вблизи Порвоо. Тогда он познакомился с семьей Манзи, которая гостила в доме по соседству, принадлежавшем близким друзьям матери художника — фамилии фон Эттер. Семья Манзи (фамилия на самом деле английского происхождения и пишется Moynsey) жила в Петербурге и была очень обеспеченной. Очаровательная старшая дочь семьи Софи тут же завоевала сердце художника и продолжала волновать его душу еще многие годы. Николай Манзи заказал художнику портреты обеих своих дочерей. Более подробные сведения об этих портретах дает не переводившаяся ранее на русский язык книга шведского автора Бертеля Хинтце, изданная в 1953 году. Портрет Софии (73×58 см) был написан в 1880 году в Хайкко и экспонировался на персональной выставке художника в галерее Общества искусств Финляндии с сентября по октябрь того же года. Портрет Александрины (Шуры) (70×58 см) был создан в октябре-ноябре 1881 года в Петербурге в доме семьи Манзи. Первый находится сейчас в частной коллекции в Финляндии, а второй входит в коллекцию музея города Порвоо близ Хайкко.

В 1881 году Альберт Эдельфельт был избран членом Академии художеств, и у него возникла возможность представить свои работы главе Академии — великому князю Владимиру. Когда Эдельфельт поехал осенью того же года в Петербург, чтобы написать портрет младшей сестры Софии Манзи — Шуры, он взял с собой несколько своих новых произведений, в том числе картину «Добрые друзья» (1881, Государственный Эрмитаж), которую очень полюбил сам князь и даже предложил ее купить. Но автор не согласился на продажу, и тогда князь заказал художнику групповой портрет со своими сыновьями Борисом и Кириллом, а также портрет своего младшего сына Андрея. Первый, групповой портрет экспонировался в 1882 году на выставке Общества русских художников в Петербурге, а также в том же году в Москве на 25-й юбилейной выставке русских художников (№ 482). Местонахождение картины сейчас установить нельзя, но можно ознакомиться с двумя эскизами, которые

находятся в Атенеуме. На одном из них Борис изображен сидящим на полу и рассматривающим книгу, а Кирилл — сидящим на кровати. В Атенеуме также находится подробный эскиз к портрету великого князя Андрея Владимировича (21×27,5 см), а сам портрет, который датируется 1881 годом (56×40), — в частном собрании. Великий князь изображен в возрасте двух-трех лет, стоящим у низкого декоративного столика, на котором лежат кубики-игрушки. Он одет в белое кружевное детское платье, перевязанное широкой ярко-красной лентой с бантами на плечах. Держа в правой руке кубик, он словно на мгновение отвлекся от игры. Известно, что А. Эдельфельт всегда тщательно изучал свою модель, и в данном портрете ему особенно удалась трогательная поза ребенка. При сравнении готового портрета с эскизом видно, что в окончательном варианте черты модели более округлые, а довольно скромный столик превратился в богато декорированный стол восточного стиля. Задний план картины передан без деталей, и на этом темном фоне светлое личико и золотистые кудри портретируемого выделяются особенно ярко. Такой задуманный художником эффект угадывается уже в подготовительном наброске.

Эти портреты положили начало успешной карьере А. Эдельфельта при русском царском дворе.

В декабре 1881 года Альберт Эдельфельт был лично представлен супруге царя Александра III царице Марии Федоровне. Финский художник, как уже было сказано, давно был поклонником императорской семьи, и особенно он восхищался царицей датского происхождения. Он хорошо помнил визит Александра III летом 1876 года, когда императорская семья приехала посетить первую Художественно-промышленную выставку, устроенную в Гельсингфорсе.

Мария Федоровна заказала А. Эдельфельту групповой портрет двух своих детей: шестилетней Ксении и трехлетнего Михаила, и на период написания портретов художник был приглашен в Гатчинский дворец, откуда послал письмо своему другу Пьетро Крохну 1 января 1882 года: «Здесь во дворце очень своеобразная атмосфера по ночам. Парк и двор освещены электрическим светом, который сверкает далеко над снежными полями. Залы освещены также, все это для того, чтобы ни один нигилист не смог и близко подойти <...> А сейчас несколько пояснительных слов о моем местонахождении. То, что я сейчас пребываю под одной крышей с монархом всей России, может тебе иначе показаться странным <...> С тех пор, как убили Александра II, царская семья живет не в Петербурге, а здесь в какой-то огромной фортификации <...> Здесь очень интересно находиться и видеть придворную жизнь вблизи» [2, S. 157].

По заказу Александра III и Марии Федоровны художником были написаны многочисленные картины, например работа с изображением младшей сестры художника «Берта и Капи» (1881), «Под березами» (1882), «Мальчики, играющие на берегу» (I версия, 1884, частное собрание, II версия того же года исполнения находится в Атенеуме, Хельсинки). В список входит и полотно под названием «В детской» (1885), которое ныне находится в Государственном Эрмитаже.

Зарекомендовав себя в России как художник высшего класса, Альберт Эдельфельт продолжал пользоваться по-

пулярностью и у наследника престола — Александра III. В 1896 году живописец получил заказы на портреты нового императора России Николая II. Обычно такие портреты писались по существующим изображениям и фотографиям, но А. Эдельфельт очень надеялся на то, что император согласится позировать ему лично. Его желание сбылось. Есть замечательная возможность узнать подробнее о процессе создания портрета благодаря письмам художника, адресованным матери. В них он подробно описывает некоторые детали работы.

13 марта 1896 года он пишет: «Несмотря на то, что сегодня тринадцатое число и пятница, у меня был счастливый день, поскольку я доделал эскиз и смог попасть в царский дворец вовремя. Я уже позабыл, насколько роскошным и представительным является царский двор. Меня встретил Александр Михайлович, муж Ксении, который сообщил, что царь в скором времени прибудет. Я разложил свои эскизы в бильярдном зале, позже пришел царь, держался очень просто и согласился позировать на том месте, где я его попросил. Он сидел час и, уходя, пообещал несколько сеансов на следующей неделе» [1, S. 751].

Альберт Эдельфельт получил заказ написать официальный портрет императора для императорской библиотеки при Александровском университете. Он говорил, что с первой встречи ему очень понравилось естественное дружелюбие молодого царя.

«Он производит впечатление т. н. человека из лучшей семьи, — пишет художник, — Он кажется очень европейским. У него глаза матери, о чем я ему сказал. Он хорошо помнит Гатчину, то, как я там писал, и все мои картины, которые принадлежат его родителям. У него светлая борода и красивые, добрые глаза. Царь дал мне задание (конечно же, касаясь живописи), которое является высочайшей честью для меня, но поскольку его величество попросил меня держать задание в секрете, оно остается между нами. Значит, об этом ни слова не скажу. Мне никак не понять, как этот молодой и воспитанный офицер, который сидел со мной вдвоем в бильярдном зале, беседовал и покурился, может быть монархом более восьмидесяти миллионов русских людей и великим князем Финляндии и т. д. <...> То есть самым великим монархом в мире» [1, S. 752].

В следующем письме (от 28 марта) А. Эдельфельт все-таки раскрыл тайну: «Просто дело в том, что второй портрет, над которым я сейчас работаю, заказал сам царь. Он только просит, чтобы я не говорил, кому он достанется, так что я пока и не буду. Портрет ему очень нравится, он его с удовольствием рассматривает. Царь приказал выдать мне часть английского гобелена, который по его желанию должен послужить фоном» [1, S. 752].

Местонахождение этого портрета, заказанного лично для царя, сейчас неизвестно. Бертел Хинце (1901—1969), доктор философии, искусствовед, а также автор монографии об Эдельфельте, кратко описывает портрет: «“Портрет Николая II” (1896, примерно 75x55 см), император изображен в сером домашнем кафтане длинной по колено, на заднем плане изображен гобелен, выполненный по рисункам Валтера Крейна (Walter Crane). Император изображен в полный рост, в натуральный размер. Масло. Портрет

написан в марте-апреле в Зимнем дворце по заказу императора, который сам позировал художнику. Картина писалась в подарок императрице Александре, в комнате которой она была повешена в Царском Селе» [3, S. 627].

Николаю II понравился эскиз художника к портрету, предназначенному для библиотеки университета Хельсинки, и он попросил художника приехать в Царское Село, чтобы запечатлеть интерьер. Данный эскиз, вместе с другим наброском к портрету, находится сейчас в Национальном музее Финляндии.

Эскиз, с кропотливо прорисованными деталями, имеет законченный вид и представляет собой полноценный портрет. В отличие от окончательного варианта, на эскизе император изображен в форме командира лейб-гвардии гусарского полка Его императорского величества с орденом Святого равноапостольного князя Владимира четвертой степени. Шнуры доломана написаны мастерски подробно, их золотистый цвет выглядит как драгоценность на фоне черной ткани формы. Николай II изображен по пояс. Задний план передан обобщенно и варьирует темными, коричневато-бордовыми оттенками, переходя в более светлые тона вокруг головы портретируемого. Светлая кожа лица словно выдвигается вперед из темного заднего плана. Похожим эффектом художник воспользовался и при написании официального портрета.

В окончательном варианте император изображен в полный рост, одетым в темно-синюю форму полковника финской гвардии. Через правое плечо надета голубая лента ордена Святого апостола Андрея Первозванного, и рядом на груди звезда этого ордена. Он стоит в зале на фоне большого тяжелого бархатного занавеса. В верхнем левом углу изображена открытая дверь, сквозь которую в комнату проникает золотистый свет. Цвет лица императора передан светло-розоватыми оттенками и ярко контрастирует с темным сине-зеленоватым занавесом. Также четко выделяются детали военной формы — эполеты, орденская лента со звездой и белая перчатка, которую портретируемый держит в левой руке.

Известен и второй официальный портрет Николая II, который был заказан сенатом Финляндии. По композиции это практически копия вышеупомянутой картины, лишь немного изменен задний фон. Бархатный занавес слегка приподнят и прикреплен к мраморной колонне с правой стороны за императором. Цветовая гамма также изменена. Если в первом портрете доминируют в основном зеленоватые тона, то данный портрет выполнен в бледно-розовых и желтоватых оттенках. Это, на первый взгляд, самое важное отличие двух портретов. На первом полотне фигура императора выделяется светлыми деталями на темном фоне, а на втором, наоборот, темная форма модели четко выписывается перед желтовато-золотистым задним планом. Тут же добавлена мраморная колонна с гладкой поверхностью, отражающей свет. В данном варианте портрета передается игра света на различных поверхностях — на колонне, на полу, на занавеси и даже на кожаных сапогах императора. Цветовая гамма придает парадному портрету некую легкость, сохраняя при этом официальный характер изображения. Однако необходимо

отметить, что самое большое значение для передачи настроения картины и одновременно отличительной чертой оказывается тяжелая ткань, разделяющая пространство зала, в котором стоит Николай II. В первом варианте эта ткань отгораживает фигуру императора от остального пространства. Это, а также то, что модель изображена чуть ближе к зрителю, подчеркивает некое уединение. Зритель вполне может ощутить, что он наедине с императором, — так же, как художник во время написания картины.

Существуют любопытные сведения, касающиеся портрета с более светлыми красками. В своем труде Б. Хинце утверждает, что картина вовсе не была написана Альбертом Эдельфельтом, его автор — финская художница Сигрид Лехрбек (1876—1923), ученица самого мастера. Это вполне возможно, так как многие востребованные мастера использовали труд молодых помощников, когда были особенно заняты.

Известно, что С. Лехрбек помогала при написании и другого официального портрета русского императора работы Альберта Эдельфельта. Портрет также выполнялся для Сената Финляндии, и, оказывая особую любезность художнику, Николай II пригласил А. Эдельфельта посетить царские конюшни с целью дополнительного изучения лошади для данного портрета, так как планировалось изобразить царя на коне. Однако при работе над портретом трудности возникли именно с изображением животного. Это прослеживается уже в подготовительном наброске к картине. Художник работал над портретом в Хельсинки, но в итоге сам так и не написал коня, это сделала С. Лехрбек, используя в качестве модели финскую лошадь. Живописный прием, свойственный молодой художнице, прослеживается особенно отчетливо в изображении гладкой блестящей шерсти лошади. Портрет сейчас находится в Национальном музее Финляндии в Хельсинки. Николай II, в форме драгунского полка сидящий на лошади, помещен в природную среду. Обобщенно переданный пейзаж отмечен романтическим характером. Среди белых больших облаков виднеется голубое небо, а водная среда, окружающая некий полуостров, слегка рябит от ветра. Детали костюма императора проработаны очень тщательно. На его груди красуется голубая лента и звезда ордена Андрея Первозванного. Взгляд проходит немного мимо зрителя, он направлен куда-то вдаль. А. Эдельфельту было важно передать психологическое состояние портретируемого, и ему это удается даже в парадном, официальном портрете.

1 марта 1896 года А. Эдельфельт получил приглашение вице-президента Императорской Академии художеств графа И. Толстого войти в состав делегации представителей Академии на коронации Николая II. На церемонию были приглашены русские и иностранные художники с задачей запечатлеть торжество. Альберту Эдельфельту предложили написать четыре сюжета: высочайший въезд в Кремль 9 мая; шествие их величеств в Успенский собор; поздравление казачьего войска в Тронной зале и парадный спектакль 17 мая в Большом театре.

Акварель Альберта Эдельфельта «Поздравление казачьего войска» (1896) вошла в Коронационный альбом оригиналов, который хранится в отделе рисунка в Государственном

Русском музее в Петербурге. К сожалению, работа недоступна для публики, но о ней можно составить представление по статье Л.В. Суворовой «Коронационная акварель Альберта Эдельфельта», в которой картина подробно описывается.

Эта акварель — не единственная работа А. Эдельфельта на тему коронации. В Государственном Эрмитаже хранится другое произведение: «Выход императора Николая II после коронации на Красное крыльцо» (картон тонкий, акварель, гуашь, следы карандаша, 30,5×45,5 см). Работа выполнена в такой же ограниченной цветовой гамме, как и акварель. На первом плане изображены представители казачьего войска. С левой стороны расположены темные силуэты поздравляющих гостей, машущие платками. На среднем плане видны простолюдины с трубачами среди них. Вдалеке, на высокой грандиозной лестнице виднеется императорская чета в пышных нарядах.

Еще одна акварель из этой серии под названием «Император Николай II и императрица Александра Федоровна принимают поздравления народа Финляндии» находится в Музее Кремля в Москве. Она изобилует деталями и написана очень тщательно. Императорская чета изображена стоящей на лестнице, у подножья которой собрался поздравить её финский народ. Тут — и простые люди, дети, женщины, старики, все протягивают правую руку в знак приветствия. С правой стороны от лестницы изображены студенты с белыми фуражками в руках, слева представители Сената и церкви, рядом с Николаем II и Александрой Федоровной — бронзовые памятники предыдущим императорам, по центральной оси — эмблемы России и Финляндии.

Альберт Эдельфельт любил сопровождать свои письма родным красочными рисунками и акварелями. В его письма попали и сюжеты церемонии. В письме своему сыну Эрику Эдельфельту, которое датируется 23 мая 1896 года, он изобразил кучера на императорской колеснице, послов восточных стран в тюрбанах на лошадях и самого Николая II в роскошной мантии и величественной короне.

Портреты Николая II были последними работами мастера при русском императорском дворе. Они представляют собой ценные пополнения иконографии императора, так как выполнены с натуры. То обстоятельство, что процесс написания портретов был обильно прокомментирован самим художником, не менее интересно, поскольку эти письма отражают культурно-политические настроения, которые имели место в отношениях между Россией и Великим княжеством Финляндией. Следовательно, творчество Альберта Эдельфельта, связанное с Россией, — это интересная и важная страница в истории художественных контактов России и Финляндии.

### Список литературы

1. *Kortelainen A.* Niin kutsuttu sydämeni: Albert Edelfeltin kirjeet idilleen 1873—1901. Keuruu: Otava, 2001.
2. *Knapas R., Vainio M.* Albert Edelfelt och Ryssland: Brev från åren 1874—1905. — Helsingfors.: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 2004.
3. *Hintze B.* Albert Edelfelt. — Porvoo.: WSOY, 1953.