

Научно-информационный журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№3 (ИЮЛЬ— СЕНТЯБРЬ) 2026



ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

RAR

УДК 069

ББК 85.103

DOI 10.34685/HI.2026.54.3.001

К ГОДУ ЕДИНСТВА НАРОДОВ РОССИИ. КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОРТРЕТ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ НА КАРТИНЕ А. А. КАРЕЛИНА «ТРЕХСОТЛЕТИЕ ЦАРСТВОВАНИЯ ДОМА РОМАНОВЫХ»

Жуков Владимир Васильевич,
заведующий сектором истории реставрации,
Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры,
«Государственный музей «Исаакиевский собор»,
Невский пр., 29-31, лит. А., пом. 7Н, Санкт-Петербург, Россия, 191186,
vens_stabbs@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена истории, художественным и композиционным особенностям масштабного полотна Андрея Андреевича Карелина «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых». Картина, на которой была изображена большая часть народов Российской империи, стала подношением императору Николаю II, а за работу над ней художник получил личное дворянство. В 1914 году произведение демонстрировалось в Юсуповском дворце на Литейном на выставке в пользу «Всероссийского общества попечения об отставных, потерявших трудоспособность, воинских нижних чинах». Статья содержит подробный художественный анализ полотна, установлена этническая принадлежность большинства представленных на нём фигур.

Ключевые слова

Карелин Андрей Андреевич, трёхсотлетие царствования дома Романовых, живопись, художественный анализ, национальные костюмы, народы Российской империи.

Имя Андрея Андреевича Карелина (1866-1928) сегодня хорошо знакомо лишь узкому кругу специалистов, однако в начале XX века он был широко известен как талантливый живописец и неутомимый

общественный деятель (ил. 1). Родился будущий художник в семье известнейшего нижегородского фотографа Андрея Осиповича Карелина, обучившего сына азам рисования. Детство А. А. Карелин



Ил. 1: А.А. Карелин. Автопортрет.
ФГБУК «Государственный исторический музей»¹

провёл в Нижнем Новгороде, а после, приехав в Санкт-Петербург, смог поступить в Императорскую Академию художеств, где продолжил обучение у Константина Егоровича Маковского (1839–1915). Излюбленной темой в творчестве живописца были фольклорные и исторические мотивы. А.А. Карелин участвовал в оформлении внутреннего убранства храма Воскресения Христова (Спас на Крови) в Петербурге, церкви лейб-гвардии Уланского полка и храма Александра Невского в Варшаве². Мастер создал около ста пятидесяти произведений, посвящённых религиозной и исторической тематике, написал множество портретов и икон, стал автором первого герба и флага Туркменской ССР³.

Общепризнана общественная деятельность А.А. Карелина. Он приложил немало усилий в деле основания Нижегородского городского художественного и исторического музея, создании Общества художников исторической живописи, подготовке Всероссийского съезда художников, открытия при Александро-Невской лавре в Петербурге музея-древлехранилища⁴.

При работе над историческими и жанровыми сценами А.А. Карелин нередко уделял особое внимание национальным костюмам и предметам быта. В этой отличительной черте его творчества прослеживается влияние отца, который не только изучал и фотографировал жизнь в разных регионах Российской империи, но также собрал богатую коллекцию изделий народных художественных промыслов. Коллекция А.О. Карелина была известна в творческой среде Санкт-Петербурга и Москвы. Специально для того, чтобы с ней ознакомиться, Нижний Новгород посетили И.И. Шишкин, И.Е. Репин, В.В. Верещагин, К.Е. Маковский, братья А.А. и П.А. Сведомские⁵.

Собрание отца с ранних лет возвращало в душе А.А. Карелина трепетное отношение к пёстрой и многоликой русской культуре. Наиболее полно художник смог воплотить это многообразие в своём самом масштабном произведении «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых» (ил. 2), за работу над которым ему было пожаловано личное дворянство⁶.

1 Фото взято из открытого источника (goskatalog.ru).

2 Миронова И.В. А.А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения художника // Нижегородский музей. 2006. № 11–12. С. 36.

3 ГАРФ. Ф. Р3316. Оп.18. Д. 102. Об оттисках гербов и флагов союзных республик. 09.07.1925 – 07.03.1928. С. 73.

4 Яковлева Т.А. Творческая деятельность А.А. Карелина в православной церкви // Науч. тр. / РАХ; Санкт-Петербургский гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина; науч. ред. В.А. Лявшин, сост. О.А. Резницкая, А.И. Шаманькова. СПб., янв. — март 2014. Вып. 28. Проблемы развития отеч. иск-ва. С. 120.

5 Яковлева Т.А. К истории создания картины А.А. Карелина «Освящение в Высочайшем присутствии храма Воскресения Христова, сооружаемого на месте смертельного поранения в Бозе почившего Императора Александра II 19 августа 1907 года» // «Кафедра». Спас на Крови – памятник русского монументального искусства конца XIX – начала XX века и его создатель Альфред Александрович Парланд (1842–1919). Сб. научных статей междунар. конф. / Гл. ред. Ю.В. Мудров, сост. Э.А. Филиппова. – СПб.: Политехника сервис, 2019. С. 173.

6 Миронова И.В. А.А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения художника // Нижегородский музей. 2006. № 11–12. С. 36.



Ил. 2: «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых» — картина художника А.А. Карелина. 1913.
Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга. Фотодокументы.
Оп.1Е-16. Ед. хр.13215.

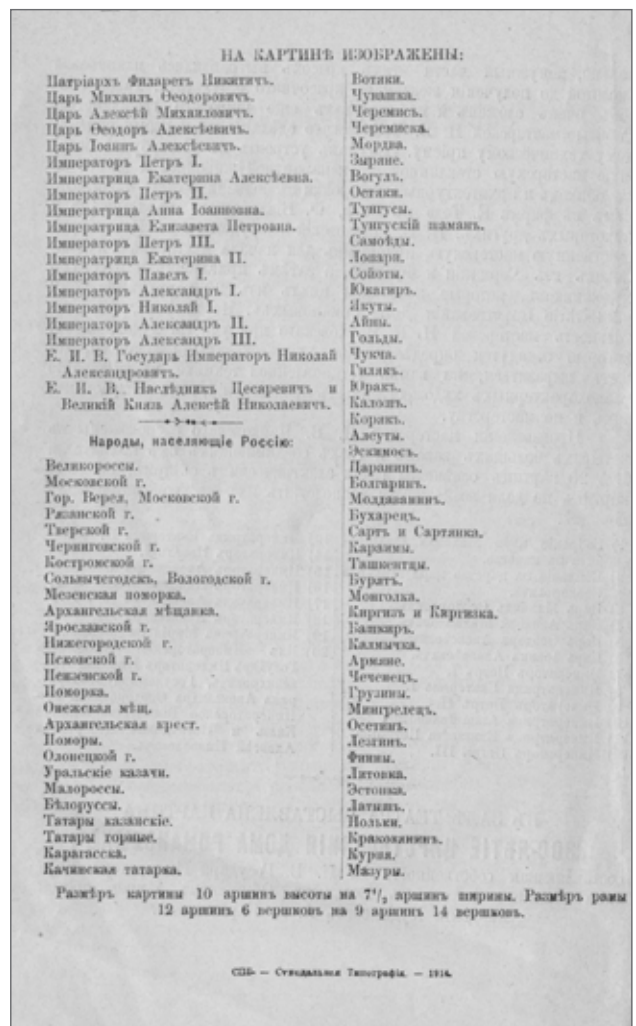
Высота этого грандиозного полотна составляла десять аршин (7,1 м), а ширина — семь с половиной (5,3 м). К сожалению, местонахождение работы до сих пор не установлено. Тем не менее, сохранившиеся фотографии произведения сегодня позволяют изучить его в деталях.

Доминанта картины — лестница, символ духовного совершенствования в православном христианстве. Каждую её ступень занимает правитель из династии Романовых, начиная от Михаила Фёдоровича и заканчивая юным цесаревичем Алексеем Николаевичем. В центре композиции восседает на троне царствующий император Николай II.

Украшенную кокошниками сень и лестницу укутывает покров, который можно трактовать как подобие велума. Декоративная ткань, наброшенная поверх архитектурных конструкций, говорит о том, что действие происходит в интерьере. В данном случае ткань скорее указывает на российское подданство изображённых людей и подчёркивает их единство. Кроме того, покров придаёт всей лестнице очертания горы — символа непоколебимости веры и духовного величия в православном христианстве. Над сенью в небесах — икона Феодоровской Божьей Матери, покровительницы Дома Романовых. Цари и императоры символизируют Российскую империю, под началом которой объединены многие различные народности.

Атрибутировать представленные на холсте фигуры удалось с помощью сохранившегося описания выставки 1914 года, в котором приведён список изображённых на картине народов (ил. 3), а также по элементам национальной одежды. Сложность атрибуции связана с изменением этнонимов с течением времени.

В центральной части полотна расположены великороссы, малороссы и белорусы как фундамент государства. Православный священник, стоящий справа у нижней ступени лестницы, благословляет августейших особ крестом. Вслед за ним царя приветствуют православные верующие. Согласно списку, приведённому в описании выставки, изображены жители Московской, Рязанской, Тверской, Черниговской, Костромской, Вологодской (г. Сольвычегодск), Ярославской, Нижегородской, Псковской, Пензенской и Олонекской губерний. Ниже от православного священника художник поместил мезенскую поморку, архангельскую мещанку, поморку, онежскую мещанку, архангельскую крестьянку и поморов.



Ил. 3: Список народов, представленных на картине А.А. Карелина «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых» // Описание и перечень выставки картин «300-летие Царствования Дома Романовых». СПб: Синодальная типография, 1914. С. 4.

Особо Карелин выделил г. Верею Московской губернии. Вероятно, житель Вереи — мужчина с бородой, правой рукой вращающий колесо швейной машинки. Город Верея с XVIII века был крупным центром старообрядчества, славился торговлей и ремёслами.

Белоруса Карелин изобразил на первом плане полотна. В руках он держит шлемовидные гусли, популярный в народе музыкальный инструмент.

Малоросс представлен в рубаше, украшенной вышивкой с геометрическим национальным орнаментом. Это мужчина с усами со стрижкой «в кружок» — согласно старинному малорусскому обычаю подбрасывать волосы вокруг головы.

Различные народности Российской империи показаны с учётом географических особенностей территории их проживания, а также их конфессиональной принадлежности.

В левой части полотна изображены представители народов, которые исповедовали анимизм и шаманизм, поклоняясь духам природы и предков. Они приветствуют династию Романовых вслед за тунгусским шаманом.

В результате исследования удалось заметить поразительное сходство изображённых на картине людей с фарфоровыми скульптурами работы Павла Павловича Каменского (1858–1922), созданными по личному заказу Николая II (ил. 4, 5, 6, 7). Скорее всего, многие из них послужили прообразами живописных фигур. Коллекция статуэток «Народности России» хранится в Музее фарфора Государственного Эрмитажа, а также в Российском этнографическом музее.

Нередко мужские и женские фигуры изображены на полотне парно. Вместе стоят алеут и алеутка, гольд и гольдская женщина, сойот и сойотская женщина, айн и айнская женщина, якут и якутка, самоед и самоедка, лопарь и лопарская женщина, тунгус и тунгуска, остяки.

Вместе с тем, некоторые народности Карелин представил только одной фигурой. К их числу относятся эскимос, коряк, калаш (тлинкит), юрак, гиляк, чукча, юкагир, вогул, зырянин. В отдельную группу Карелин выделил татар: качинская татарка, татары горные, татары казанские.

В правой части картины — представители народов Прибалтики. Можно узнать финнов, литовку, эстонку, латыша, полек, курню⁷, мазуров.

Интересно, что Карелин пишет фигуру краковянина, выделяя, таким образом, жителей Кракова. Город был одним из центров католичества в Царстве Польском и, возможно, краковянин на картине олицетворяет всё католическое население страны. Взгляд краковянина, сорвавшего в пылком приветствии головной убор, устремлён на императора Александра I, который, улыбаясь, смотрит в его сторону. Вероятно, так художник хотел передать благодарность поляков за дарованную государем конституцию.



Ил. 4: Фарфоровая скульптура «Тунгусский шаман». Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1910 г.⁸. Современная копия.

Ил. 5: Фарфоровая скульптура «Качинская женщина». Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1910 г. Современная копия.⁹

Ил. 6: Фарфоровая скульптура «Крымский татарин». Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1910 г. ФГБУК «Государственный исторический музей»¹⁰.

Ил. 7: Фарфоровая скульптура «Сарт» (Узбек). Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1911 г.¹¹. Современная копия.

7 Исчезнувший народ курши, который жил на прибрежных территориях Латвии и Литвы в период между V и XVI веками. Курши дали название региону Курляндия (прим. автора).

8 Фото взято из открытого источника (www.ipm.ru).

9 Фото взято из открытого источника (www.ipm.ru).

10 Фото взято из открытого источника (goskatalog.ru).

11 Хмельницкая Е. С. "Фарфоровая Россия" П.П. Каменского (1907–1917) [серия фигур "Народности России" – уникальный проект Императорского фарфорового за-

Финн, расположенный немного ниже, приветствует и благодарит императора Александра II, даровавшего конституцию Великому княжеству Финляндскому. Период его правления, как известно, был ознаменован существенным ростом финской экономики и развитием культуры.

Народы Кавказа представляют лезгин, осетин, мингрелец, грузины, чеченец, армяне. Население Средней Азии показано на полотне фигурами монголки, киргиза и киргизки, сарта и сартянки¹², бухарца и ташкентцев, которых можно узнать по национальным костюмам и фарфоровым скульптурам Каменского.

Предположительно, «ташкентцами» автор перечня назвал туркмена и турменку-йомудку, ведь Ташкент был одним из центров Туркестанского генерал-губернаторства, административно-территориальной единицы в составе Российской империи, просуществовавшей до 1917 года.

Современный зритель воспринимает бухарца как жителя Бухары, которая была столицей Бухарского ханства до 1920 года. Бухарцами называли народ, в этническом отношении включавший в себя группы узбеков, таджиков, уйгуров, различных кавказских народов, в меньшей степени — казахов, киргизов и каракалпаков. В начале прошлого столетия бухарцы воспринимались как народ преимущественно торговый. Скорее всего, поэтому бухарец, сарт и сартянка¹³ расположены рядом.

Многие представители различных народов Российской империи воспроизведены А. А. Карелиным с фарфоровых скульптур П. П. Каменского с фотографической точностью. В частности, это относится к гольдам, ламуту, лопарю, тунгусскому шаману, крымскому татарину, качинской татарке, остяку, сартам, киргизам, буряту, монголке, и некоторым другим изображённым фигурам.

Интересно, что в некоторых случаях художник, взяв за основу фарфоровые образы, отказался от их досконального копирования. К примеру, туркмен (ил. 8) написан в схожей позе и с такими же чертами лица, как на статуэтке (ил. 9), однако его

тельпек¹⁴ отличается светлым оттенком. Поскольку чёрный тельпек было положено носить седобородым старцам, такое изображение туркменского мужчины в рассвете сил представляется более соответствующим историческим реалиям.



Ил. 8. Туркмен на полотне А.А. Карелина.

«Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых»¹⁵.

Ил. 9. Фарфоровая скульптура «Туркмен». Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1907–1917 гг. ФГБУК «Государственный исторический музей»¹⁶.

Любопытно сравнить якута в левой части полотна (ил. 10) с фарфоровой скульптурой (ил. 11, 12). На первый взгляд может показаться, что Карелин не использовал статуэтку при создании этого художественного образа. Якут на картине изображён в шапке, украшенной национальным узором, в то время как голова его фарфорового собрата остаётся непокрытой. Узнать подданного можно по ромбовидным застёжкам и скуластому лицу, однако наиболее интересная деталь обнаруживается при тщательном осмотре скульптуры. При создании статуэтки П. П. Каменский не лишил якута шапки — он поместил её в сложенных за спиной ладонях. Орнамент головного убора такой же, как на полотне А. А. Карелина, что ещё раз подтверждает этническую принадлежность живописной фигуры.

вода (1907–1917)] / Екатерина Хмельницкая. — Москва: Любимая книга, 2014. — 597 с. ил., цв. ил., портр. С. 492.

12 Сартами до революции именовали жителей части Узбекистана и Таджикистана (прим. автора).

13 Слово «сарт», вероятно, происходит от санскритского «sārthavāha», что в переводе означает «торговец, караванщик» (прим. автора).

14 Тельпек — традиционный туркменский и хорезмский головной убор из овечьей шкуры разновидность папахи (прим. автора).

15 Здесь и ниже приведены увеличенные фрагменты фотографии полотна «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых», хранящейся в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга (Фотодокументы. Оп. 1Е-16. Ед. хр. 13215).

16 Фото взято из открытого источника (goskatalog.ru).



Ил. 10. Якут на полотне А.А. Карелина
«Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых».

Ил. 11: Фарфоровая скульптура «Якут». Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1910 г. Современная копия¹⁷.

Ил. 12: Фарфоровая скульптура «Якут». Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1910 г. Современная копия (вид со спины)¹⁸.

Вероятно, изображая якута в шапке, художник хотел запечатлеть на многофигурном полотне как можно больше элементов национальной одежды в условиях ограниченного композицией пространства.

Предположительно, художник отступил от внешнего вида скульптуры П.П. Каменского и при работе над образом башкира в правой части полотна (ил. 13). Форма его бороды, усов, высокий лоб и воротник, по всей видимости, были написаны с фарфоровой статуэтки (ил. 14). Отличается лишь головной убор — у А.А. Карелина фигура изображена в колпаке, а у П.П. Каменского — в тюбетейке. Ак-калпак¹⁹ считается элементом национальной одежды киргизов и казахов, однако башкиры тоже носили подобные войлочные шапки. Доказательством тому служит фарфоровая скульптура из другой серии, выполненная во второй половине XIX века (ил. 15). В том, что на картине именно башкир, не приходится сомневаться, ведь в сохранив-

Ил. 13: Башкир на полотне А.А. Карелина «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых».

Ил. 14: Фарфоровая скульптура «Башкир». Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод. Скульптор П.П. Каменский. 1910 г. Современная копия²⁰.



Ил. 15: Скульптура «Башкир» из серии «Народы России». Завод товарищества М.С. Кузнецова. ФГБУК «Государственный исторический музей»²¹.

Ил. 16. Зырянин на полотне А.А. Карелина «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых».

Ил. 17: Почтовая карточка «Зырянин». Автор оригинала В.В. Верещагин. Частная коллекция.

шемся перечне представленных народов казаха нет, а киргиз, очень напоминающий статуэтку П.П. Каменского, расположен немного ниже.

17 Фото взято из открытого источника (www.ipm.ru).

18 Фото взято из открытого источника (www.ipm.ru).

19 Ак-калпак — мужской национальный головной убор киргизов и казахов. Название происходит от тюркских слов ак — «белый» и калпак — «шляпа» (прим. автора).

20 Фото взято из открытого источника (www.ipm.ru).

21 Фото взято из открытого источника (goskatalog.ru).

Большая вероятность, что Карелин при написании персон обращался не только к фарфоровым скульптурам Каменского, но также к живописным изображениям и фотографиям. Очевидно сходство одной из фигур (ил. 16) с работой Василия Васильевича Верецагина (1842–1904) «Голова зырянина» (ил. 17), которая сегодня хранится в Государственном Русском музее (инвентарный номер: Ж-4179). Судя по всему, работая над картиной, Карелин взял за образец некоторые портреты российских государей: Александра I (худ. Дж. Доу), Павла I (худ. В. Л. Боровиковский), Александра III (фот. С. Л. Левицкий), цесаревича Алексея Николаевича (худ. М. Ф. Мартынов).

Возможно, при работе над описанной выше картиной, А. А. Карелин развил идею, воплощённую ранее в другом своём произведении. Аллегорическое полотно, по всей видимости, послужившее прототипом, тоже было написано к трёхсотлетней годовщине царствования Романовых, о чём можно судить по названию — «Аллегорическая картина в память воцарения Дома Романовых». В начале XX столетия работа принадлежала нижегородскому фотографу В. И. Брееву, который выпустил тираж открытых писем с цветной репродукцией картины. К сожалению, сегодня местонахождение оригинала не установлено. Композицию произведения можно рассмотреть благодаря сохранившейся открытке (ил. 18), а также чёрно-белой публикации в журнале «Нива». Михаил Фёдорович Романов изображён в окружении знатных вельмож и духовенства. Над венценосцем помещена икона Феодоровской Божьей Матери, покровительницы Дома Романовых, а также святые царица Александра, Николай Чудотворец и Алексей, митрополит Московский²². Михаил Фёдорович, как и на картине «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых», находится на верхней площадке лестницы, правда, она здесь короче и состоит всего из трёх ступеней. У подножия лестницы также расположены представители разных народов Российской империи, склонившиеся перед монархом.

Возвращаясь к повествованию о масштабном полотне «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых», следует отметить, что судьба его, по большей части, остаётся неизвестной. Крупно-

габаритное произведение могло быть уничтожено после Октябрьской революции 1917 года, как «не представлявшее художественной ценности», а также прославлявшее царизм и Православие. Вместе с тем, некоторые сведения об истории произведения можно почерпнуть из сохранившихся фотографий и материалов периодической печати начала XX столетия. Все обнаруженные факты говорят о том, что судьба картины вплетена в историю столицы Российской империи — Санкт-Петербурга.

Фотоснимок, на котором А. А. Карелин стоит рядом со своим произведением (ил. 19), сделан в мастерской, располагавшейся на Невском проспекте (дом 141). Ранее в этом помещении скульптор Паоло Трубецкой работал над конным памятником Александру III, ныне украшающим двор Мраморного дворца. Мастерская была выделена А. А. Карелину для работы над картиной «Освящение в Высочайшем присутствии храма Воскресения Христова, сооружаемого на месте смертельного поранения в Бозе почившего Императора Александра II 19 августа 1907 года»²³. Предположительно, «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых» было написано в этом же помещении, а фотографии сделаны вскоре после завершения работы.

12 марта 1914 года в Зимнем дворце состоялась встреча государя с депутацией от Русского Собрания — одной из старейших консервативных общественно-политических организаций России²⁴. Был среди депутатов и художник Андрей Андреевич Карелин. Председатель совета общества генерал-лейтенант Николай Фёдорович Гейден преподнёс Его Императорскому Величеству от имени Собрания полотно «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых». Император Николай II принял подношение и передал Собранию свою благодарность.

23 Яковлева Т.А. К истории создания картины А.А. Карелина «Освящение в Высочайшем присутствии храма Воскресения Христова, сооружаемого на месте смертельного поранения в Бозе почившего Императора Александра II 19 августа 1907 года» // «Кафедра». Спас на Крови – памятник русского монументального искусства конца XIX – начала XX века и его создатель Альфред Александрович Парланд (1842–1919). Сб. научных статей межд. н.-п. конференции / Гл. ред. Ю. В. Мудров, сост. Э. А. Филиппова. – СПб.: Политехника сервис, 2019. С. 171–179.

22 А. Карелин. Аллегорическая картина в память воцарения Дома Романовых // Нива. 1913. № 6. С. 109.

24 Аудиенция членам русского собрания // День. 1914. № 70. 13 марта. С. 4.



Ил. 18: Открытое письмо с изображением аллегорического полотна А.А. Карелина «К празднованию 300-летия Царствования Дома Романовых». СПб ГБУК «Государственный музей «Исаакиевский собор».

23 марта 1914 года в большом зале Офицерского собрания армии и флота (ныне — Дом офицеров Ленинградского военного округа, Литейный пр., 20) состоялось торжественное открытие «Всероссийского общества попечения об отставных, потерявших трудоспособность, воинских нижних чинах». Председателем совета общества был избран член Государственного Совета генерал-адъютант Александр Ильич Пантелеев, а его помощниками, помимо прочих, — художник Андрей Андреевич Карелин и капитан Николай



Ил. 19: Художник А.А. Карелин (1-ый справа) около своей картины «Апофеоз дома Романовых». ЦГАКФД СПб. Фотодокументы. Оп. 1Е-16. Ед.хр.13213.

Васильевич Чайковский²⁵. В своём выступлении А.А. Карелин очертил историю возникновения общества, идея создания которого зародилась во время празднования трёхсотлетия царствования дома Романовых²⁶.

Через неделю в парадных залах нижнего этажа Юсуповского дворца на Литейном проспекте открылась грандиозная выставка в память трёхсотлетней годовщины²⁷. Она была устроена капитаном Н.В. Чайковским в пользу вновь образовавшегося общества²⁸ (ил. 20). Главным экспонатом мероприятия стала величественная картина А.А. Карелина, размещённая в Театральном зале²⁹.

Помимо полотна А.А. Карелина, на выставке экспонировалось двадцать транспарантных картин на стекле, написанных в мастерской отставного капитана первого ранга Н.В. Чайков-

25 Новое общество // День. 1914. № 79. 22 марта. С. 5.

26 Юлія Загуляева. Новое прекрасное начинание // Московские ведомости. 1914. № 77. 3 апреля. С. 2.

27 А. Р-въ. Художественная летопись // Аполлон. 1914. № 4. С. 56.

28 Выставка картин по стеклу // Обозрение театров. 1914. № 2420. 28 апреля. С. 15.

29 Описание и перечень выставки картин... С. 3.



Ил. 20: Объявление о выставке картин Н.В. Чайковского и А.А. Карелина в Юсуповском дворце на Литейном. Газета «Обозрение театров», 9 апреля 1914 года. Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека.

ского³⁰. Это были копии известных живописных произведений. Два из них иллюстрировали исторические сюжеты: «Избрание на царство царя Михаила Фёдоровича», выполненное по полотну А. Д. Кившенко, и «Венчание на царство царя Михаила Фёдоровича», созданное с оригинала Г. И. Угрюмова³¹. Остальные восемнадцать картин на стекле были портретами всех царствующих особ из династии Романовых³².

В периодической печати можно найти положительные отзывы современников о портрете цесаревича Алексея в мундире пятого гусарского Александрийского полка, написанном с работы Марали Бек-Мармарчевой (ил. 21)³³. Каждый витраж был освещён с тыльной стороны электрическим светом³⁴.

Произведения мастерской Н. В. Чайковского размещались в четырёх больших залах нижнего этажа и трёх соединяющих их комнатах³⁵, а полотно А. А. Карелина «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых» — в Театральном зале. Такое пространственное решение позволяло посетителям выставки сначала осмотреть портрет каждого правителя из династии Романовых, и лишь затем в деталях изучить масштабную работу Карелина. Рассматривая её, зрители фактически находились у подножия нарисованной лестницы, благодаря чему могли почувствовать себя частью многонационального народа Российской империи.



Ил. 21: Открытое письмо с изображением картины М.Г. Бек-Мармарчевой «Его Императорское Высочество Наследник Цесаревич и Великий Князь Алексей Николаевич». СПб ГБУК «Государственный музей «Исаакиевский собор».

Впрочем, не все современники считали выставку эффектной, а полотно А. А. Карелина достойным высокой художественной оценки. Например, в журнале «Аполлон» можно найти следующие строки: «Безвкусные и грубые витражи с известных портретов и картин и ужасающее по размерам, безграмотности выполнения и нелепости композиции произведение А. А. Карелина “Трёхсотлетие царствования дома Романовых” достойно заменили выставку г-на Борисова³⁶».

36 Речь идет о персональной выставке художника А. А. Борисова (1866-1934), которая проходила в Юсуповском дворце на Литейном с 8 февраля по 16 марта 1914 г.

30 Выставка картин «300-летие Дома Романовых» // Обозрение театров. 1914. № 2397. 2 апреля. С. 13.

31 Там же.

32 Описание и перечень выставки картин... С. 3.

33 Выставка картин (по стеклу) // Новое время. 1914 г. № 13693. 10 мая. С. 6.

34 Описание и перечень выставки картин... С. 3.

35 Там же.

в нижнем этаже Юсуповского дворца»³⁷. Однако, удивляться этому не приходится — редакторы «Аполлона» были известны современникам резкими высказываниями и часто подвергали критике других художников-оппонентов.

Положительные отзывы о мероприятии можно встретить в газетах «Новое время»³⁸ и «Обозрение театров»³⁹. В них отмечается не только «благая цель» выставки, но также её уникальность и художественные особенности.

Об общественном резонансе и успехе мероприятия также говорит тот факт, что выставку планировалось снова открыть осенью, однако этим планам не суждено было сбыться. Летом 1914 года Россия вступила в Первую мировую войну, и в особняке Юсупова на Литейном проспекте начал работу частный лазарет.

Обрывочные сведения об истории картины «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых» после Октябрьской революции 1917 года содержатся в рассказе дочерей художника. По их словам, однажды в дом А. А. Карелина на Чёрной речке пришли революционные матросы. Увидев на стене цветную олеографию с описанной выше работы, они хотели немедленно арестовать её автора. Избежать этого удалось лишь благодаря счастливому случаю. Матросов смогли убедить в том, что главным действующим лицом картины является многонациональный народ, приходящий на смену власти самодержавия⁴⁰.

Из рассказа дочерей живописца также следует, что крупногабаритное полотно какое-то время хранилось в особняке Матильды Кшесинской. К сожалению, сегодня эти сведения сложно назвать достоверными. По сохранившемуся описанию выставки известно, что высота картины составляла 10 аршин или около 7,1 метра. Мас-

штаб хорошо виден на фотографии, где рядом с работой стоят несколько мужчин, в том числе — её автор. Ни один зал особняка Кшесинской не обладал достаточной высотой для того, чтобы разместить столь грандиозное произведение. Вероятно, время исказило истину, и в семейном предании Карелиных особняк Юсуповой, в котором полотно действительно выставлялось, был заменён особняком Кшесинской⁴¹.

Несмотря на утраченную память о картине «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых», сегодня можно смело говорить о значимости этой работы. А. А. Карелин отразил в ней этническое, религиозное и культурное многообразие Российской империи. Полотно в сочетании с перечнем изображённых народов способствовало формированию коллективной памяти о многонациональной стране у посетителей выставки. Рассматривая картину, зритель имел возможность не только определить по национальным костюмам своих земляков, но и получить представление о жителях других губерний. Необходимость становления такой памяти отчётливо понимал Николай II, и именно поэтому произведение, преподнесённое императору 12 марта 1914 года⁴², было представлено на выставке двумя неделями позже. Подданные Российской империи, которые не имели возможность посетить мероприятие, могли рассмотреть цветную репродукцию «Трёхсотлетия Царствования Дома Романовых» на открытом письме (ил. 22).

В наши дни проблема формирования коллективной памяти о народах России по-прежнему актуальна. Картина, созданная более ста лет назад, является хорошим примером того, как меняется коллективная память с течением времени. Фигуры на картине смотрятся большой многонациональной семьёй, поскольку каждый представленный народ жил в составе Российской

и имела успех в российском обществе. На ее открытии присутствовала президент Императорской Академии художеств великая княгиня Мария Павловна, а 15 марта 1914 г. мероприятие посетила императрица Мария Федоровна с великой княгиней Марией Александровной герцогиней Саксен-Кобург-Готской (прим. автора).

37 А. Р-въ. Указ. соч. С. 56.

38 Выставка картин (по стеклу). С. 6.

39 Выставка картин по стеклу. С. 15.

40 Миронова И. В. А. А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения художника // Нижегородский музей. 2006. № 11–12. С. 36

41 Там же.

42 Жуков В. В. Выставка картин в память 300-летия Царствования Дома Романовых в Юсуповском дворце на Литейном // Первые Юсуповские чтения на Литейном. Актуальные вопросы музеефикации и приспособления дворцов и усадеб под современное использование: сб. статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции [2 октября 2024 года] / научн. ред. Ю. В. Мудров, сост.: А. В. Голованова, В. В. Хорина. – СПб: Государственный музей «Исаакиевский собор», 2025. С. 46.



Ил. 22: Открытое письмо с изображением полотна А.А. Карелина «Трёхсотлетие Царствования Дома Романовых». СПб ГБУК «Государственный музей «Исаакиевский собор».

империи. В настоящий момент поляки, финны, литовцы, эстонцы, латыши, туркмены, грузины составляют основную часть населения отдельных государств и воспринимаются нашими соотечественниками как иностранцы.

Кроме того, некоторые народы, изображённые на полотне, со временем частично утратили свою национальную идентичность, стали называться по-другому. Вместе с тем, они сыграли свою роль в российской истории, а значит, не должны быть преданы забвению. В связи с этим, можно говорить о том, что изучение работы А.А. Карелина необходимо как для понимания процесса формирования коллективной памяти в российском обществе начала XX века, так и для развития исторической памяти сегодня.

Список литературы

1. ГАРФ. Ф. Р3316. Оп.18. Д. 102. Об от- тисках гербов и флагов союзных республик. 09.07.1925–07.03.1928. 83 лл;
2. А. Р-въ. Художественная летопись // Апол- лон. 1914. № 4. С. 56;
3. Аудиенция членам русского собрания // День. 1914. № 70. 13 марта. С. 4;
4. Выставка картин (по стеклу) // Новое вре- мя. 1914 г. № 13693. 10 мая. С. 6;
5. Выставка картин «300-летие Дома Романовых» // Обзорение театров. 1914. № 2397. 2 апреля. С. 13;
6. Жуков В. В. Выставка картин в память 300-летия Царствования Дома Романовых в Юсу- повском дворце на Литейном // Первые Юсупов- ские чтения на Литейном. Актуальные вопросы музеефикации и приспособления дворцов и уса- деб под современное использование: сб. статей по материалам Всероссийской научно-практиче- ской конференции [2 октября 2024 года] / Научн. ред. Ю. В. Мудров, сост.: А. В. Голованова, В. В. Хо- рина. — СПб: Государственный музей «Исаакиев- ский собор», 2025. — 144 с.: цв. ил.;
7. Миронова И.В. А.А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения ху- дожника // Нижегородский музей. 2006. № 11– 12. С. 34–38;
8. Описание и перечень выставки картин «300-летие Царствования Дома Романовых». СПб: Синодальная типография, 1914. 4 с.;
9. Семенов А. А., Хорев М. М. Андрей Оси- пович Карелин. Творческое наследие нижего- родского художника и фотографа. Н. Новгород: Арника, 1994 г. 288 с.;
10. Хмельницкая Е. С. "Фарфоровая Рос- сия" П. П. Каменского (1907–1917) [серия фигур "Народности России" — уникальный проект Им- ператорского фарфорового завода (1907–1917)] / Екатерина Хмельницкая. — Москва: Любимая книга, 2014. — 597 с. ил., цв. ил., портр.;
11. Юлія Загуляева. Новое прекрасное на- чинание // Московские ведомости. 1914. № 77. 3 апреля. С. 2;
12. Яковлева Т. А. Творческая деятельность А. А. Карелина в православной церкви // Науч. тр. / РАХ; Санкт-Петербургский гос. акад. ин-т живо- писи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина; науч. ред. В. А. Леняшин, сост. О. А. Резницкая, А. И. Шаманькова. СПб., янв. — март 2014. Вып. 28. Проблемы развития отеч. иск-ва. С. 114–125.