

Edward



Петр Федорович
СОКОЛОВ

1791•1848

Русский камерный портрет

Из коллекций музеев
Москвы, Санкт-Петербурга
и частных собраний

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ А.С.ПУШКИНА
ПИНАКОТЕКА
МОСКВА
2003

Петр Федорович Соколов
Русский камерный портрет

*Из коллекций музеев Москвы,
Санкт-Петербурга и частных собраний*

Участники

Государственный музей А.С. Пушкина
Всероссийский музей А.С. Пушкина
Государственная Третьяковская галерея
Государственный Исторический музей
Государственный Литературный музей
Музей В.А. Тропинина
и московских художников его времени
Государственный музей
изобразительных искусств
им. А.С. Пушкина
Галерея «Попов и К^о», Париж
Московский музей-усадьба Останкино
Частные собрания Москвы и Парижа

Руководитель проекта

Е.А. Богатырев

Составитель каталога

Л.А. Карнаухова

Научный редактор

Н.И. Михайлова

Авторы

Н.И. Александрова (Н.А.), А.З. Антонова (А.А.),
С.А. Архангельский (С.А.), М. Барюш (М.Б.),
Ю.И. Волгина (Ю.В.), Т.Г. Дмитриева (Т.Д.),
Л.А. Карнаухова (Л.К.), А.В. Кибовский (А.К.),
В.Н. Куделина (В.К.), Г.Л. Медынцева (Г.М.),
Е.Г. Перова (Е.П.), Е.Л. Плотникова,
Е.В. Пролет, В.А. Ракина (В.Р.),
А.Б. Сидоров (А.С.), Т.Ю. Соболев (Т.С.),
В.С. Турчин, В.Н. Ярош

Каталожные данные

предоставлены хранителями коллекций музеев

Составитель указателей Т.Г. Дмитриева

Редактор Е.А. Усова

Перевод с французского В.А. Невская

Фотограф А.А. Сапроненков

Дизайн каталога

И.В. Тарханова-Якубсон

Компьютерная верстка

А.Е. Речкунова

Корректор

О.Р. Газизова

Выставка «Современники А.С. Пушкина в портретах П.Ф. Соколова»

Участники

Государственный музей А.С. Пушкина
Всероссийский музей А.С. Пушкина
Государственная Третьяковская галерея
Государственный Исторический музей
Государственный Литературный музей
Государственный Русский музей
Музей В.А. Тропинина
и московских художников его времени
Государственный музей изобразительных
искусств им. А.С. Пушкина
Государственный Архив Российской Федерации
Галерея «Попов и К^о», Париж
Московский музей-усадьба Останкино
Частные собрания Москвы и Парижа

Руководитель проекта

Е.А. Богатырев

Куратор Е.И. Потемина

Концепция выставки Л.А. Карнаухова

Художественный проект А.А. Гранина

Дизайн А.Л. Чистяков и Д.А. Чистяков

Подбор материала

Т.Г. Дмитриева

Л.А. Карнаухова

А.Б. Сидоров

Набор этикетаж

М.А. Жданова

Монтаж

М.С. Бабаян, В.С. Бабаян

А.Е. Богатырев, И.В. Колыванский

Дорогие друзья!

В 2003 году Государственным музеем А.С. Пушкина совместно с Всероссийским музеем А.С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереей, Музеем В.А. Тропинина и московских художников его времени, Государственным Литературным музеем, Государственным Историческим музеем, Государственным музеем изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, «Галереей Попов и К°» (Франция, Париж) организована выставка «Современники А.С. Пушкина в портретах П.Ф. Соколова».

Трудно переоценить значение художественного наследия Петра Федоровича Соколова. Именно он явился создателем школы акварельной портретной живописи в России, имевшей много учеников и последователей. Без его работ невозможно представить себе портретную галерею современников А.С. Пушкина. Его кисти принадлежит и один из самых проникновенных портретов самого поэта.

Значительные коллекции портретов П.Ф. Соколова хранятся во многих крупнейших художественных музеях страны от Государственного Эрмитажа до областных и муниципальных художественных и краеведческих музеев, а также в частных собраниях России и за рубежом. В силу такой разбросанности не существует даже относительно полного списка его произведений.

Это первая крупная выставка, а предлагаемый альбом — первое монографическое издание, посвященное творчеству выдающегося русского художника П.Ф. Соколова, представляющее по возможности полно его произведения, начиная с 1810-х годов до середины XIX века.

Мы благодарим всех участников выставки, создателей каталога, особая благодарность частным коллекционерам из Франции — Морису Барюшу («Галерея Попов и К°») и В.В. Царенкову.

Надеемся, что данное издание станет значимой вехой в изучении творчества П.Ф. Соколова, поможет еще раз вновь приблизить пушкинскую эпоху, прекрасные образы друзей и знакомых — современников великого русского поэта.

*Е.А. Богатырев,
директор Государственного музея А. С. Пушкина*

Петр Федорович Соколов (1791-1848) - выдающийся мастер и реформатор русского акварельного портрета первой половины XIX века. Его акварели — пример «прекрасной и по настоящему продуманной техники, выражающей содержание — жизнь, индивидуальность человека»¹. Лучшие произведения П.Ф. Соколова не имеют себе равных. Работая рядом с такими титанами, как Карл Брюллов и Александр Иванов, он достиг в своем жанре высочайшего мастерства, создав «новый, полный человечности русский портрет»².

Его имя неразрывно связано с пушкинской эпохой. Без его рисунков и акварелей невозможно представить себе портретную галерею современников поэта. Кисти П.Ф. Соколова принадлежат три портрета А.С. Пушкина.

Однако до сих пор в России не было ни одной монографической выставки, не издано отдельного каталога его произведений. Поныне — а прошло уже два столетия — творчество этого первоклассного мастера не получило достойной оценки. Первым, кто написал о художественном методе П.Ф. Соколова, был его младший сын, художник-акварелист, академик Александр Петрович Соколов. Исследования произведений Соколова в работах искусствоведов А.А. Сидорова, Г.Г. Поспелова, М.М. Раковой, Т.В. Бувеской, И.Б. Чижовой, Е.В. Павловой не носили системного характера; не были выработаны определенные критерии их оценки. Никогда не проводился технико-технологический анализ его произведений: качеств и свойств бумаги, химического состава красок, которыми он пользовался, манеры их наложения, то есть не было полноценного научного исследования его технического мастерства. В данном каталоге впервые за всю историю искусствоведения представлен химический состав отдельных красок палитры Соколова.

Каталог-альбом «П.Ф. Соколов. Русский камерный портрет» — первое крупное монографическое издание, включающее в себя более двухсот произведений мастера. В нем представлены лучшие образцы произведений художника из крупных коллекций московских музеев: Государственной Третьяковской галереи, Государственного Исторического музея, Государственного музея А.С. Пушкина, Государственного Литературного музея, Музея В.А. Тропинина и московских художников его времени. Участие в издании Всероссийского музея А.С. Пушкина — продолжение совместной плодотворной творческой работы, которая связы-

вает два пушкинских музея страны. Немногочисленные, но высококачественные произведения Соколова любезно предоставили Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и Московский музей-усадьба Останкино. В каталог вошли малоизвестные и неизвестные ранее работы мастера из частных собраний, а также уникальная коллекция произведений Соколова, принадлежащая парижскому коллекционеру Морису Барюшу.

Авторы не ставили цель показать в издании все творческое наследие П.Ф. Соколова. Эта работа не одного поколения искусствоведов и музейных работников. Тем более что до сих пор не существует, да и не может существовать, в силу ряда причин, полного и точного списка его произведений. Многие из них хранятся в закрытых частных коллекциях в России и за рубежом, многие неподписанные работы художника до сих пор не атрибутированы.

Портреты, представленные в каталоге, дают возможность показать в хронологической последовательности становление и развитие творческой манеры П.Ф. Соколова от рисунка итальянским карандашом 1810-х годов к акварельному портрету 1820-1830-х годов — периоду наивысшего расцвета мастерства художника — до произведений 1840-х годов, открывших новые грани его неиссякаемого таланта. Показательны работы переходного периода конца 1810 — начала 1820-х годов. Собранные вместе, они дают возможность проследить переход от сухой техники итальянского карандаша с сангиной к использованию в некоторых рисунках смешанной техники с добавлением акварели и, наконец, — к прозрачной акварели без белил. В это же время, прекрасно владея кистью с академических времен, Соколов писал и небольшие портреты в технике миниатюры плотной акварелью с белилами — Н.В. Строгановой, С.В. Строгановой, А.Л. Витберга.

«Лучшее, что было у Соколова, — это его чувство цвета»³. Эмоциональность его произведений основана на восприятии цвета. Художник никогда не злоупотреблял той «радужностью колера», по меткому выражению А.И. Иванова, которая была свойственна К.П. Брюллову. Живопись Соколова сложнее, многограннее, утонченнее. Сама красота колористических решений его портретов представляет эстетическую категорию.

Иногда это сдержанные цветовые гаммы, основанные на сближенных благородных тонах, лишь в отдельных местах оживленные яркими цветовыми пятнами, в таких портре-

тах, как С.В. Строгановой, Н.А. Зубовой, неизвестного военного по квартирмейстерской части, П.Г. Демидова, К.В. Нессельроде.

Другие серии портретов основаны на более ярких, а в 1840-е годы — даже броских тонах. Это синие, красные, зеленые крупные цветовые пятна. Но и здесь Соколову никогда не изменяет чувство меры. Все уравновешено, стройно, благородно.

Интересно проследить, какое разнообразие представляет разработка зеленого цвета в портретах Ф.И. Бартоламея, В.П. Кочубея, В.А. Жуковского, Е.К. Воронцовой, В.Д. Олсуфьева; синего — в портретах Е.А. Остерман-Толстой, Е.Ф. Рюминой, А.В. Вельяшева, М.И. Леонтьева, мальчика из семьи Брюлловых; красного — в портретах А.О. Витали, А.П. Соколова, А.А. Олениной, великого князя Александра Николаевича с сестрой Марией. С редкой изобретательностью художник использует свинцовые белила в белых платьях, например, в портретах девочки из семьи Дараган и Л.И. Семеновой. Положенные легкими мазками на белую бумагу, они создают чудную игру двух белых тонов, один из которых — сама бумага.

С неподражаемым мастерством художник применяет в акварелях и графитный карандаш, используя его не только как вспомогательное средство построения формы в предварительном рисунке под акварель. Карандаш часто «вплетается» в живописную ткань акварели. Его контур то утолщается, то утончается до «паутинного», прерывается, чтобы потом вновь возникнуть и подчеркнуть форму. Глубоко прав сын художника Александр, говоря об изумительной легкости, кажущейся импровизационности работ отца, где все оставалось «как бы на виду, не мешая полной законченности всех частей».

Работая всю жизнь на заказ, по выражению П.И. Чайковского, «к спеху», Соколов в поздних акварелях достиг высочайшего мастерства, полной гармонии в рисунке, колорите, композиции. Они «картинны и нисколько не потеряли бы от увеличения до натуральных размеров, если соответственно поднять и силу колорита до силы масляных красок»⁴. В женских портретах 1840-х годов Соколов кажется особенно романтическим и влюбленным в натуру. Мужские портреты отличаются большой внутренней силой и реализмом. «Реальность была бы самой выдающейся чертой его таланта, еще задолго до господства этого направления в современной портретной живописи», — писал сын художника.

В настоящее время многие портреты Соколова дошли до нас только в единственном экземпляре. Хотя хорошо известно, что художнику часто заказывали несколько повторений одного и того же портрета, предназначенного в подарок друзьям и родственникам. Его авторские повторения могли отличаться композиционным построением, степенью законченности, колоритом. Однако Соколов никогда не имитировал сам себя, как это делал бы ремесленник, копируя чужую работу. Не делая окончательных выводов, авторы предлагают сравнить некоторые эталонные подписные работы художника и те повторения, которые считаются авторскими.

Работа над каталогом позволила уточнить датировки портретов П.Ф. Соколова, отвести или поставить под сомнение авторство художника в некоторых неподписных произведениях, уточнить старые и предложить новые иконографические определения.

Прделана большая работа по составлению биографических аннотаций. В первую очередь это касается тех персонажей, чьи имена встречаются лишь в редких дореволюционных изданиях и в специальных справочниках.

Авторы приносят особую благодарность сотрудникам Государственной Третьяковской галереи Е.Л. Плотниковой, А.Н. Антоновой, Н.В. Окурниковой, Л.И. Певзнер, Музея В.А. Тропинина и московских художников его времени Ю.И. Волгиной, Государственного Литературного музея В.Н. Куделиной, Г.Л. Медынцева, Т.Ю. Соболев, Государственного Исторического музея Е.Г. Перовой, Всероссийского музея А.С. Пушкина Е.В. Пролет, ГМИИ им. А.С. Пушкина Н.И. Александровой, Московского музея-усадьбы Останкино В.А. Ракиной, В.Н. Ярош, г-ну Морису Барюшу, В.В. Царенкову и московским коллекционерам, принявшим участие в каталоге-альбоме и выставке. Мы также благодарны за содействие и помощь в работе зам. директора Государственного Русского музея Е.Н. Петровой и научным сотрудникам изобразительных фондов О.А. Капарулиной, Н.И. Уваровой, М.В. Черкасовой.

Л.А. Карнаухова

¹ Сидоров А.А. *Рисунок старых мастеров*. М., 1956. С. 338

² Там же. С. 334

³ Там же. С. 338

⁴ Соколов А.П. *Петр Федорович Соколов, основатель портретной акварельной живописи в России // Русская старина*. 1882. Март. С. 638

Мастер

<...> должен говорить о человеке значительном, создавшем себе европейскую известность акварельными портретами в том роде, который он сам создал. Известностью и успехом он был обязан своему дарованию и добросовестному труду, без шарлатанства и рекламы.
П.П. Соколов. Воспоминания

Воспитанник академической школы, ставший признанным мастером акварельного портрета, Петр Федорович Соколов (1787-1848) прожил большую творческую жизнь. Первые его портреты согреты живым дыханием романтизма, в них теплится душа. Умевший быть сдержанным и тонким психологом, художник двигался в своем творческом развитии несколько вдалеке от магистрального направления русского искусства, гордившегося, судя по отзывам современников, размашистой манерой рисунка Александра Орловского, живописными портретами «любимца нашей публики» Ореста Кипренского и «Гибелью Помпеи» Карла Брюллова. Хотя на фоне художественной панорамы времени становится понятно, что избранный им путь энциклопедически полно показал всю стилистическую эволюцию от романтизма к бидермайеру, причем не только в масштабах России, но и Европы. Есть любопытные параллели созданных им образов с теми, которые встречаются тогда же в творчестве многих художников Франции, Германии, Австрии, Англии, занимавшихся, как и он, портретной акварелью. Его искусство даже в большей степени «европейское», чем у выставлявшихся в Париже Ореста Кипренского и Карла Брюллова.

Публика хорошо знала искусство Соколова, и всю жизнь у него не было отбоя от заказчиков. Сотни, если не тысячи листов с его рисунками и акварелями хранились в домах. Их берегли, ибо они с завидным и признанным мастерством составляли на память дорогие лица. Собственно, они для того и делались. Их бытование в России — важный факт культуры, и не только художественной. Они вросли в быт эпохи. Они — с ней и в ней. Портреты Соколова и эпоха неразделимы. Как романсы, как стихи в альбомах, как творчество Але-

ксандра Пушкина и блестящей плеяды поэтов первой половины XIX века. Просто одни явления показывали нижнюю границу в развитии художественной культуры эпохи, другие — верхнюю. Искусство мастера находилось где-то посередине, чудесным образом соприкасаясь и с теми, и с другими. Все тут взаимосвязано, и все предопределено. Образы, созданные Соколовым, могут стать неким центром, с которого можно обозреть самые разные стороны культуры тех лет, почувствовать настроения и чувства минувшего.

Психологизм его портретов — особого свойства. Портреты создавались таким образом, чтобы «запускать механизм» определенного представления об определенном человеке. Своим мастерством портретист лишь крайне деликатно «подталкивал» к такому воссозданию. Поэтому владельцы, а вместе с ним и члены их семей, друзья становились своеобразными соавторами художника. А сам художник не стремился к внешним эффектам, которые могли бы трактовать образ несколько односторонне (чем грешил, скажем, Орловский). Ему хотелось добиться пластической выразительности формы для доказательства реальности того, что должно являться основой воспоминаний. Вся культура XIX века была поглощена культом воспоминаний¹, ставшими бытовым отражением всеобщего историзма мышления, и портреты Соколова — еще один факт, это подтверждающий.

До эпохи портретной фотографии, которая утвердилась уже в середине XIX века и фактически вытеснила акварельный портрет, подобный тип изображения имел важное семантическое значение: оживлять память, заставлять верить в то, что лицо изображенное и лицо в действительности — «одно и то же». Этот тип портрета, складывавшийся на основе традиций миниатюры и затем прошедший альбомную редакцию рисунка, где он находился в соседстве с разного рода посвящениями и другими многочисленными изображениями, вышел к законченной станковой форме, занявшей типологически важное место между уходящей в прошлое миниатюрой и портретом «в натуру». Образ, заключенный в рамку, был не настолько мал, чтобы «быть вдалеке», и не так велик, чтобы спорить с реальностью, когда, как любили писать современники, «казалось, модель



В.А. Тропинин
Портрет П.Ф. Соколова. 1833
Холст, масло. ГРМ

хотела говорить». Он словно между реальностью и воображением.

У него свое бытие, как пространственное, так и психологическое. «Срединное», если так можно сказать. Модель всегда представлена спокойной; она именно позирует, выдавая себя всю в облике, в котором хотела бы стать «запомненной», без излишней аффектации, без страстей, но в выгодном виде. Портрет не столько сохранял знакомые черты, сколько вызывал желание вести с моделью разговор, мысленно к ней обращаться. Нам эти портреты кажутся точными документами эпохи, что в принципе верно, но эти документы уже не имеют одной важной составляющей их части: тех «бесед», которые «вел» художник с моделью. И вряд ли их реконструкции возможны, хотя современные исследователи любят дополнять свои описания портретов разными строками из мемуаров и писем тех лет, но это совсем не «те строки», которые мысленно могли быть «пронесены». Утаенное и тогда было таковым. «Механизм недосказанного, но подразумевающегося» и стоит иметь в виду, вглядываясь в портреты работы Петра Соколова. В них есть тайна не в силу их таинственности, а потому, что важная часть их бытования утрачена. Существовал ритуал «собеседования» с изображением; желание «говорить» с портретом и оставлять образ на память диктовало успех деятельности Петра Соколова.

Им было создано так много портретов, что, казалось, кто-то должен был «помогать». В память о романтической эпохе, охотно «творящей» образы двойников, сохранилась легенда о существовании «собрата по профессии», а именно Петра Павловича Соколова, также акварелиста-портретиста, будто бы жившего в те же годы, что и сам «оригинал». Позже легенда неоднократно использовалась многими исследователями. Ее рождению мы обязаны описке, сделанной при жизни художника в его академических документах. Однако это недоразумение больше свидетельствует о нравах XIX столетия, любившего всякие «романные» истории, чем имеет отношение к действительным событиям давних лет.

Дети гордились своим отцом и оставили мемуарные свидетельства о его жизни — еще одно доказательство того, что позапрошлый век активно вбирал «жития» реально существовавших людей в некий общий «текст», часть которого стала литературой, а часть — воспоминаниями и всякого рода «историями». В нашем случае важно другое: мемуары о Соколове были написаны сыновьями, ставшими тоже художниками, и поэтому полны достоверных подробностей не только о жизни и быте семьи, но и о творческом процессе знаменитого отца.

Предлагаем взглянуть на жизнь художника, методы и приемы его работы, а затем и на выражения лиц полюбившихся ему моделей, на те позы, которые они принимали, ибо искусство позировать — уже искусство. Это позволит понять характер мастерства Петра Соколова в живой взаимосвязи с творчески активной эпохой, давшей России столько выдающихся людей, признанных гениев. А так как художник портретировал многих, то в лицах, им представленных, оживает история.

Сама жизнь мастера имеет черты назидательно-исторические в том смысле, что вся его карьера типологически,

по ритмам своим, началу и концу, связана с эпохой. Более или менее известных художников в России в то время было немного. Биография Петра Соколова является существенным дополнением к представлениям о судьбе выпускника Академии художеств, окончившего класс исторической живописи и ставшего «портретным». Так было со многими, например, с Кипренским. Правда, в отличие от других художников Соколов не рвался прославиться на поприще исторической живописи, почитавшейся в академических кругах за главный жанр, а напротив, все силы отдал портрету. Он сумел понять, что можно стать необходимым мастером в обществе, столь нуждавшемся в портретах. И вся артистическая его жизнь — это карьера преуспевающего художника, сумевшего добиться твердого положения в обществе. Его известность заметно превосходила славу таких портретистов, как А.П. Брюллов, Г.Г. Гагарин, В.И. Гау.

Современники хорошо различали манеры художников, и их обращения с заказами были продиктованы возможностями выбора. Особенно ясно они представляли характер дара Петра Соколова. Славилась его портреты, исполнявшиеся «по случаю», например, «свадебные». Так, один из заказчиков однажды сказал художнику: «<...> мы теперь без Вас, Петр Федорович, не можем обойтись, как без папа, если ж не благословите вашей талантливой рукой, то и брак считается недействительным»². Но не только такими произведениями был знаменит мастер. Все его портреты составляют обширную галерею представителей русского общества первой половины XIX века — знатных вельмож и членов императорской семьи, включая самого государя, дворян и купцов, поэтов и музыкантов. Дети вспоминали, что «отец имел очень много заказов, так что едва успевал удовлетворять своих заказчиков»³.

Его жизнь

Это была в высшей степени симпатичная и даже обаятельная личность, пользовавшаяся всеобщей симпатией.

П.П. Соколов. Воспоминания

<...> человек предполагает, а Бог располагает.

П.Ф.Соколов. Из письма к жене. 1826⁴

Вкратце его жизнь рассказать недолго: «она не была обильна событиями»⁵. Нам же она интересна со всеми подробностями, в которых столь выразительно сквозит эпоха⁶.

Родившись в обеспеченной московской семье, ребенок не мог и подозревать о несчастьях, вскоре обрушившихся на его родных. Отец, заядлый картежник, проигрался в пух и прах⁷, и за долги дом и все имущество были описаны, так что в 1800 году матушка была вынуждена поехать с малолетним сыном в Санкт-Петербург, с надеждой пристроить ребенка куда-нибудь на казенный счет. Единственным местом могла стать Академия художеств, в которую на иждивение и обучение набирали малолетних отроков, как прави-

ло, сирот или мальчиков из среды бедных людей вольного звания⁸.

Имея некоторые связи в столице, в частности, обратившись к А.Н. Пешурову, действительному тайному советнику, видному чиновнику ряда министерств, матушке удалось осуществить задуманное, и с 1800 года Петр Соколов стал учеником Академии, к сожалению, не в лучший период ее существования. Президент Академии А.С. Строганов в последние годы своего правления уже не так ревностно следил за порядками, и триста учеников зачастую бедствовали, а многие учителя пьянствовали. Так, юный Петр Соколов, явившись в Академию в маменькином салопе, получил обидное прозвище «салопница». Вскоре он свел счеты с обидчиками, а точнее, поколотил некоторых из них, что отразилось на росте его авторитета среди сверстников, уже не задиравших силача. Сам художник, хотя пережитое позже пагубно сказалось на его здоровье, не без юмора вспоминал прошедшее: и скудную пищу, и рваные мундиры, передававшиеся от одного возраста другому.

В 1805 году Соколов был удостоен малой серебряной медали за рисунок и в наградном списке назван первым. Учился он у А.Е. Егорова и В.К. Шебуева и в 1809 году исполнил программное произведение «Плач Андромахи над телом Гектора», ныне хранящееся в Государственной Третьяковской галерее⁹. Это — типичный пример неоклассицизма в живописи, достаточно холодного, но профессионально грамотного. За нее автора наградили первой серебряной медалью. По окончании курса в 1810 году Соколов, не получив первой золотой медали, дающей право на поездку за границу за казенный счет, вышел из Академии со званием «свободного художника», тем самым оказавшись без всяких средств к существованию. Ему пришлось давать частные уроки по домам, где он находил себе и пристанище. Это было время увлечения акварельной живописью «в домашнем роде»: многие богатые дилетанты считали нужным брать уроки у профессионалов. Так он попал в beau monde.

Опыт портретиста привел к знакомствам в новой для него среде и, кроме того, дал возможность убедиться, насколько имущий класс был увлечен портретным искусством: во многих домах имелись специальные «портретные» комнаты. Тогда же окончательно утвердился обычай рисовать детей, заказывать «свадебные» портреты, портреты «на память» при предстоящей разлуке и т.п. Миниатюра оказалась слишком связанной с традициями XVIII столетия, и, заменяя ее, распространился рисунок, нередко исполненный карандашом и пастелью. Выставки в Академии художеств были «сплошь портретные», да и сами академики часто «изменяли» историческому жанру, чтобы делать портреты на заказ. Материальная выгода от такого рода занятий была очевидна. Еще будучи в Академии художеств, Соколов стал брать первые заказы. Когда у художника появились средства, он, наконец, смог отказаться от жалования, получаемого в каком-то министерском департаменте: такую выгодную синекуру ему спротезировал все тот же покровитель, некогда пристроивший его в Академию. Сообщивший об этом факте П.П. Соколов восклицает: «О, добрые старые времена! Ходи каждый месяц жалование получать». Такая форма существования была глубоко противна Петру Соколову, однако покровитель, в доме которого он

жил, оценил подобный поступок как некоторую строптивость юности.

В 1820 году Петр Сколов женился на Юлии Павловне Брюлло, родной сестре художников Карла, Александра и Ивана Брюлловых, с которыми он поддерживал дружеские отношения. Правда, Карл не питал к нему особых симпатий и даже подозревал в расчете на выгодное наследство. Но это не мешало ему навещать мастера в его доме, чтобы хвастаться своими акварелями¹⁰. С Александром его роднило увлечение акварельным портретом, однако оттенок парадной импозантности и определенной «картинности», которые придавал своим моделям А.П. Брюллов, ему были полностью чужды. Более тесные и дружеские отношения сложились только с Иваном, самым талантливым среди братьев, как считалось в семье Соколовых. Незадолго до смерти им был написан портрет П.Ф. Соколова.

Свадебным подарком невесте стал портрет Ю.П. Брюлловой с кошкой в руках, исполненный художником для своей младшей сестры в 1820 году (ГТГ). Брак оказался счастливым, и художник неоднократно с любовью отзывался о своей «Жюли» (т. е. Юлии Павловне). В семье Соколовых родились сыновья: Петр (1821–1899), Павел (1826–1905) и Александр (1829–1913), каждый из них стал художником. Детские воспоминания, что отец всегда был с ними добр и вежлив, уделяя их воспитанию много времени. За это они были благодарны ему всю жизнь. Дома мальчики изучали арифметику, историю, немецкий язык, музыку, для чего приглашались учителя. После завершения домашнего образования сыновья поступили в частный пансион господина Журдена, считавшийся в столице привилегированным, потом перешли в Горный корпус, и только затем — в Академию художеств, куда их, после формально проведенного экзамена, записал секретарь В.И. Григорович.

Граф С.Ф. Апраксин, герой 1812 года, благоволивший к художнику, был посаженным отцом на его свадьбе и всячески покровительствовал своему протеже, находя для него выгодную клиентуру. Так, в частности, он способствовал приглашению мастера в 1821 году в Аничков дворец Великий князь Николай Павлович, будущий император, заказав портрет сына Александра, тогда трехлетнего ребенка. После удачного исполнения работы художник получил серию заказов от Большого Двора. В альбоме императрицы Елизаветы Алексеевны он сделал ее портреты и иностранных принцев, приезжавших в Санкт-Петербург. Позднее, по воспоминаниям П.П. Соколова, «император Николай Павлович <...> призвал его к себе во дворец, очень милостиво принял и заказал ему сейчас же портрет императрицы Александры Федоровны, а потом и свой собственный»¹². Тогда же приключилась неприятная история: Император, не любивший портретироваться, неожиданно прервал сеанс, пририсовав на начатом портрете два гигантских уса и оставив такое произведение автору «на память». Впрочем, это событие никак не отразилось на карьере мастера, напротив, в 1839 году ему присвоили звание академика. Позднее он все же написал портрет Николая I, который даже был литографирован.

Заказы Двора способствовали росту славы П.Ф. Соколова. Общество избрало для себя «художника-фаворита»¹³.



П. Ф. Соколов. За работой.
В доме П. В. Нащокина. 1824
Бумага, акварель. ГИМ

а сам художник скромно писал: «Мои способности приняты публикою благосклонно»¹⁴. Из желающих иметь портреты Соколова образовалась «живая очередь», и многим приходилось ждать своего времени чуть ли не по месяцу. Достаток позволил художнику снимать удобные квартиры в центре города¹⁵, иметь выезд, а позже выстроить собственный дом на Грязной (Николаевской) улице в Ямской части (дом сооружен по проекту его приятеля, архитектора Е.И. Димерта)¹⁶. Летом все семейство обычно выезжало на съемную дачу в Павловск (до этого снимали домик в деревеньке за Черной речкой напротив дачи Строганова).

Семья жила очень дружно. Муж и жена во всем находили полное согласие и переживали вынужденные разлуки, связанные с поездками мастера для исполнения заказов. Об этом свидетельствуют некоторые сохранившиеся письма Ю.П. Соколовой к своим братьям¹⁷. В петербургском доме, помимо детей, рождение которых всегда было радостным событием, жили также няня, мать художника и иногда Иван Брюллов. Замечательными оказывались семейные поездки за город, например, в Токсово с восхождением на Крестовую гору («были поражены открывшейся панорамой»¹⁸). Часто подобные путешествия совершались ночью. Чрезвычайно богатой по впечатлениям оказалась поездка в Ревель, предпринятая по совету врача в связи с очередной беременностью Жюли. Семья, собрав целый обоз имущества (можно не сомневаться, что там нашлось место и для акварельного ящика), двинулась в путь из Петербурга на снятую для отдыха «мызу» на берегу залива. Все не только любовались видами моря (им казалось, что они в Италии), купались и наслаждались прогулками, но также часто посещали город, где художник был принят бургомистром. В городе им запомнились театры и балы. Так они прожили все лето вплоть до осени 1828 года.

Будучи человеком веселым и общительным, что ценилось не только друзьями, но и заказчиками, Петр Соколов любил развлечения, особенно театр. Он был поклонником драматургии В.А. Озерова и актера А.С. Яковлева. Посещение театров являлось важной составляющей культуры того времени, и постановки живо обсуждались в кругу семьи и друзей. Художник ценил беседу с друзьями, в число которых входили его бывшие академические соученики — скульптор С.И. Гальберг и его братья, архитектор Е.И. Димерт. Среди близких ему людей были представители семейств скульпторов И.П. Витали и П.К. Клодта, музыканта А.Ф. Львова, архитектора К.А. Тона и его брата А.А. Тона, журналиста и писателя И.И. Панаева.

Позже П.Ф. Соколов увлекся музыкой и устраивал в своем доме вечера с участием музыкантов А.Ф. Львова, Л.В. Маурера, Ф. Бема, братьев Николая и Антона Рубинштейнов, графа М.Ю. Виельгорского. Звучала музыка Бетховена, Гайдна и Моцарта. Образ художника достаточно выразительно запечатлел на портрете московский живописец В.А. Тропинин. На нем изображено холеное лицо уже немолодого человека с несколькими обязательной, «дежурной» улыбкой на губах и внимательным взглядом. Таким он, видимо, и был: достаточно светским по манерам и аналитически трезвым в восприятии действительности.

Художник работал помногу, обеспечивая благосостояние семьи. Его портреты ценились (в зависимости от раз-

мера, а также от наличия рамки и стекла) от 50 до 100 рублей. Чтобы понять величину этого, можно, к примеру, вспомнить, что за живописный портрет графа Д.Н. Шереметева Кипренский получил вознаграждение в 15 000 рублей, но это был исключительный случай, обсуждавшийся в семье Соколовых. В отличие от работ маслом акварельные портреты ценились намного меньше.

При общей занятости в столице художник любил ездить в родную Москву, где у него также имелась богатая клиентура и родственники. И, видимо, он намного чаще покидал новую столицу, чем это обычно представляется, чтобы съездить в старую. Одну из таких поездок «сделал отец по вызову князя Голицына для выполнения довольно значительного заказа, — вспоминал П.П. Соколов. — Весть про его приезд сейчас же распространилась по Москве, и ему завалили заказами, так что он едва успевал удовлетворять их»¹⁹. В Москве художник останавливался или в доме друзей Пушкина П.В. Нащокина, славившегося своим гостеприимством и хлебосольством, или у князя И.Ф. Гагарина, а по возвращении к своему другу Е.И. Маковскому, отца известных впоследствии художников. В 1830-е годы сутолоке Петербурга Петр Соколов все более стал предпочитать тихую Москву, к тому же дети уже были пристроены: заканчивали Академию художеств. Интересно, что в Москве художник занимался изучением памятников древностей и думал о возможности создания некой исторической композиции в новом вкусе, высказываясь против «рутины, которая до сих пор держит историческую живопись в тесных рамках»²⁰.

Под конец жизни Соколов окончательно решил переехать в Москву, что было связано не только с потребностью в новых заказах, но и с намерением жить тихо, как его хороший знакомый художник В.А. Тропинин. В Москве работало мало живописцев (справочники упоминают о нескольких, но нам известен только Тропинин), и заказов для портретиста всегда хватало. Санкт-Петербург ему не нравился. К тому же были тягостны воспоминания о петербургских наводнениях. И не только о самом трагическом случившемся в ноябре 1824 года, но и более ранних, которые он видел еще ребенком в бедном районе Гавани. Возможно, художник физически не переносил коварства петербургских стихий. Во всем укладе его жизни, в характере семейных отношений, в устройстве быта сказывалось тяготение к определенности, устойчивости, ясности и спокойствию. Ощущением внутренней слаженности и гармонии проникнуто его творчество.

В 1842 году, желая поправить расстроенное здоровье жены, художник предпринял поездку за границу. Там он пробыл в течение полутора лет и долгое время оставался в Баден-Бадене, откуда, «по выдержании курса», семья переехала в Париж. Он невольно поддался очарованию художественной столицы мира, отвлекся от недомоганий и вскоре начал писать портреты на заказ. Париж для него мог превратиться в подобие Санкт-Петербурга, от суеты которого он бежал. Отказавшись от лестных предложений съездить в Лондон, где ему также была предложена работа, Соколов осенью 1843 года вернулся в Россию.

Некоторое время он жил в Петербурге, занимаясь устройством своих дел и судьбой сыновей. Заказов по-прежнему было множество, но начинало слабеть зрение. Вскоре

семья переехала в Москву и поселилась на Мясницкой улице напротив Почтамта²¹. В это время он сдружился со скульптором Н. Рамазановым, работавшим над декорациями храма Христа Спасителя. В 1848 году по приглашению графини Н.А. Орловой-Давыдовой художник гостил в ее имение Мерчик, близ Харькова, где заразился свирепствовавшей тогда холерой и после тяжелых страданий, которые он мужественно переносил, умер 3-го августа. Был похоронен на местном кладбище. Известие о его кончине было послано в Петербург в Академию художеств. П.П. Соколов в заключение своих воспоминаний об отце написал: «Мир праху твоему, почтенный старик. Ты кроме добра и славы ничего не оставил, и нет человека, который бы мог оскорбить благородную память твою каким-нибудь дурным поминанием»²².

Творческий метод

Петр Соколов порвал со старыми заветами и воскресил красоту.

Сотни исполненных им акварельных портретов написаны со свободною непринужденностью. Ловкое мастерство их исполнения нравилось даже людям Николаевского времени.

Н.Н. Врангель. Миниатюра в России

Став прославленным мастером акварельного портрета, П.Ф. Соколов не сразу пришел к излюбленной им технике. В ранних работах он использовал итальянский карандаш и сангину, мел, цветные карандаши и пастель. Он нашел свою манеру, в чем-то близкую работам О.А. Кипренского, отчасти А.О. Орловского, созвучную пастелям К. Барду и раннего А.Г. Венецианова, с одной стороны, и черно-белым рисункам Л. де Сент-Обена и К.К. Гампельна, с другой. В 1810-е годы он смог разработать новую концепцию портретного образа, развивающегося в начале века. Это был или рисунок в альбоме²³, или же вставленный в рамку под стекло. Оформлением портретов иногда занимался сам художник²⁴. Стиль обрамления, чаще всего «ампирный», по своему характеру прекрасно подходил к убранству интерьеров того времени. Портативные по размеру работы брали с собой и в путешествия. Они были сугубо станковыми, но одновременно еще не порывали связей со всем ансамблем определенной среды.

Изменения в общественной жизни способствовали формированию художественной позиции портретиста, отвечающей «запросам дня». Война 1812 года сильно повлияла на нравственный климат в стране, и портреты воинов, получивших награды или раненых (портрет А.А. Полторацкого, 1814, ГЛМ) широко распространились. Поколение людей, переживших критические минуты жизни, имело свои идеалы и после войны сумело оценить мир и возможность реализовать себя в делах государственных и семейных. Одновременно складывался культ женщины.

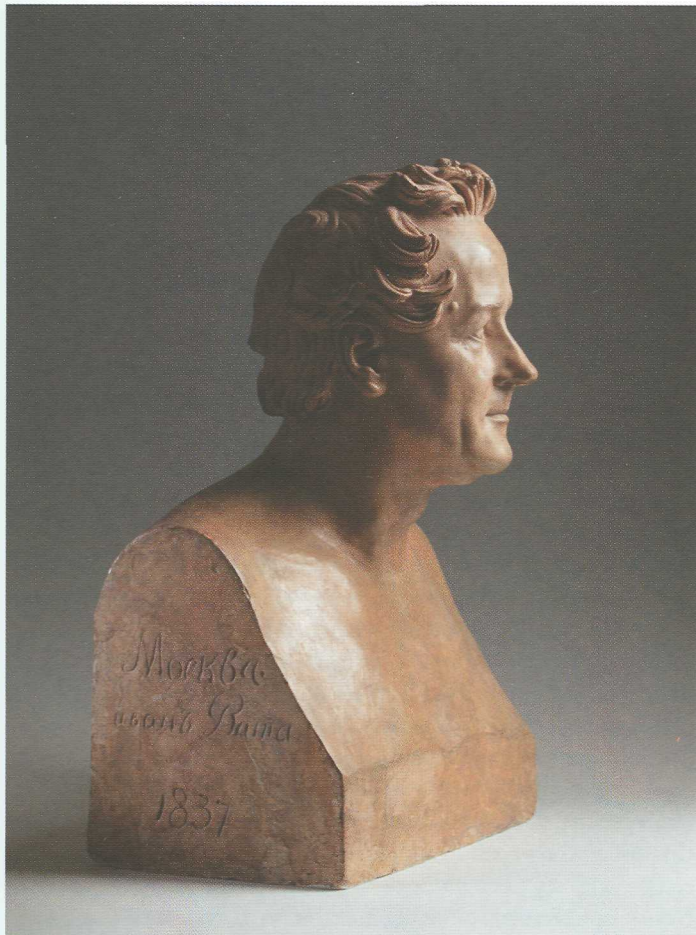
Отдельные «беглые» рисунки Соколова явно предназначались для альбомов, другие были в большей степени за-

конченными. Фон для выделения лица светлым пятном затемнен чаще всего при помощи штриховки — или сплошной, или со сгущением линий около самой фигуры. Лицо для придачи ему ощущения жизненности подцвечено сангиной. Рисункам свойственна мягкость линий и особое внимание к тональным оттенкам, что создает эффект воздушности среды. Так намечался дальнейший творческий путь мастера. Вскоре он стал подцвечивать свои рисунки акварелью, которой отдавал все больше предпочтения. Переход от первой манеры, сугубо рисовальной, ко второй, уже живописной, наметился в 1820-е годы. Путь от полихромного рисунка к живописи водяными красками выглядит закономерным и понятным. Видя, как менялась манера художника в дальнейшем, в 1830 и 1840-е годы, осознаешь определенную преемственность в его идеалах.

Не стремясь ни к повышенной «картинной» красочности, ни к протокольной точности, Соколов искал свой стиль — сдержанный, поэтичный, который дал ему возможность выразить прочувствованную им нравственную основу жизни людей своего века во всей полноте²⁵, проявлявшуюся и в свободной, непринужденной манере позировать, и в той особой печати поэтической задумчивости, которая видна в самих лицах моделей, особенно во взглядах широко открытых глаз, часто устремленных вперед. Свобода поведения человека, сказывавшаяся во всем облике моделей, — особое качество, которое было оценено и которое можно было развернуто показать в рамках нового формирующегося станкового графического портрета. Ему не была свойственна принудительная система «избранных поз», характерная для ампира. Кажется, что модели, преимущественно молодые женщины, не преднамеренно позировали, стараясь показать себя в выгодном положении, а больше заняты своими мыслями и чувствами. Художник, с присущим ему вниманием к покрою и фасону платья, точно изображал модные образцы, придавая модели черты нарядности и импозантности. Учитывая опыт современных акварелистов, в частности Ж.Б. Изабе и братьев Брюлловых, в трактовке материи платьев он отчасти следовал и традиции русских живописцев, особенно Г.Д. Левицкому. При этом в акварели Соколов никогда не имитировал приемов масляной живописи, сохраняя специфику именно водяных красок на бумаге.

Как же работал Петр Соколов? В съемных или собственных квартирах у него была мастерская — светлая и просторная комната. В ней стояли столы с листами бумаги, рисовальными принадлежностями и набором линз для прорисовки деталей в миниатюрах, в работе над которыми мастер «перетрутил глаза» (прежде его острое зрение позволяло ему в портретах поистине с ювелирным мастерством отделять буквально микроскопические детали костюмов). Если же работа художника происходила в домах заказчиков из числа самых привилегированных слоев аристократического общества, то он предварительно оговаривал необходимость светлого помещения.

С натуры Соколов делал рисунок или только лица, или лица с абрисом всей фигуры. Завершался портрет обычно дома, куда нередко привозились и платья, в которых модель хотела быть представленной. Одежда набрасывалась на манекен, складки красиво располагались. Характерно,



И.П. Витали. Портрет П.Ф. Соколова. 1837
Гипс тонированный. ГРМ

что многие модели позировали в маскарадных костюмах, например, жена скульптора И.П. Витали и сестры Васильчиковы (см. кат. № 110). По всей видимости, у себя дома художник дописывал и награды на мундирах: на одном из незаконченных портретов рядом с намеченными орденами сохранились их названия, сделанные художником для памяти (см. кат. № 25).

В подготовительных рисунках художник, верный академической школе, намечал общий каркас из основных внешних и внутренних линий, определяющих основные объемы тела в пространстве. Он видел свои модели как бы обнаженными, подобно натурщикам в классах Академии, и так, лишь отдельными линиями, рисовал их, намечая контуры прозрачных одеяний. Только в мастерской они обретали свою красочность: оттенки кожи теплели, а фактура тканей приобретала притягательность магической силы. Карандашные линии и очерки коричневой или охристой красками в известной степени сохранялась и при внимательном разглядывании акварелей они хорошо видны. Однако стихия цвета все более увлекала мастера. Его произведения оказались устойчивыми во времени. В большинстве своем они хорошо сохранились, «благодаря особенному простому способу наложения красок при работе»²⁶.

Современники ценили правдивость и свежесть колорита его акварелей, мягкие переходы от светлых частей к по-

лутонам и глубоким теням. Сын художника А.П. Соколов, следивший за техническими приемами отца, отмечал, что тот никогда не прибегал к смывкам, притираниям, сглаживаниям или каким-либо другим приемам, помимо живописных: «С замечательной смелостью правдивый тон лица, платья, кружева, аксессуара или фона ложился сразу, почти в полную силу и детализировался смешанными, преимущественно сероватыми тонами, с замечательной прелестью и вкусом, так что ход кисти, ее удары, спускание краски не «нет» оставались на виду, не мешая полной законченности всех частей. От этого в работах его никогда не было заметно никакой замученности и труда; все выходило свежо, легко и вместе с тем рельефно и эффектно в красках. Работал он быстро, и хотя позднейшие его портреты отличались большей силою и законченностью, но краткость времени, потраченного на них, изумляла всех, близко следивших за его трудами. Любимыми моими портретами работы отца были именно те, которые делались в один сеанс и почти в одно утро»²⁷.

Даты на некоторых акварелях действительно помечены одним днем: «Le 20 decembre 1815» на портрете С.С. Ланского ребенком; «Le 18 septembre 1817» на портрете В.С. Ланской ребенком; «Le 12 Aout 1821» на портрете М.С. Ланского и «1838 май 18» на портрете И.П. Витали (все в ГТГ). И это показательно, так как число произведений, точно датированных самим мастером, невелико (чаще указан лишь год). Наличие работ мастера в домах было предметом особой гордости хозяев.

Соколов преимущественно работал на английской, называемой бристольской, бумаге, которую отличала гладкая поверхность. С ней он обращался крайне умело, и пользовался чаще всего для женских портретов, а для мужских предпочитал ватман с более шероховатой фактурой. Для него имел значение цвет бумаги: или ослепительный белый, на который краски клались так легко, что тот просвечивал сквозь нее, или тонированный, обычно слабый, кофейного тона. Мастер употреблял два-три мазка белил, но в исключительных случаях на деталях белья или кружев. Со временем белильные штрихи потемнели, а бумага пожелтела. Впрочем, наилучшие сохранившиеся образцы дают возможность и ныне любоваться тончайшими переливами красок, поистине «соколовским» колоритом, следившим его манеру легко узнаваемой. В любом цвете Соколов, как прекрасный колорист, находил множество градаций. Цветовая гамма портрета создавала эффектные, мечтательного настроения, столь характерного для многих образов художника. В этом заключалось отличие его работ от акварелей Карла Брюллова с их «пестротой» и Александра Брюллова, тяготевшего к холодным красочным гаммам.

Выбирая те или иные краски, акварелист иногда делал пробы на краях листа, пользуясь им как палитрой. После нанесения контурного абриса лица карандашом или тонкой кистью (на основе предварительных натуральных зарисовок) художник мягкими кистями накладывал общий тон, намечал моделировку формы. Затем уже по этой основе маленькими кистями наносились с чрезвычайной деликатностью крошечные мазки, сливавшиеся в целое при почти неуловимой для глаз пестрой мозаике. В моделировке

формы лица мастер употреблял цветные тени и рефлексы, и рядом с розовыми и бежевыми тонами могли быть пятна голубого и зеленого. По контрасту с такой манерой живопись платья и аксессуаров отличалась свободой, которая на фоне становилась еще более непосредственной и импровизационной. Подобная «трехступенчатость» приемов, дополняющих друг друга, давала и определенное ощущение пространственных планов. Свойственный романтизму эффект рождения художественного образа уходил в прошлое, и лишь в подаче фона оставался элемент свободной манеры, что характеризует особый почерк мастера.

Если первоначально цвет появлялся в рисунках для обозначения и выделения деталей, так что казался «вставками», гармонично дополняющими строгий строй колорита, то потом Соколов, совершенствуясь в технике акварели, открывает для себя стихию цвета. Ему удавалось избегать пестроты, и для каждой работы характерен общий живописный строй. У него соседствуют две манеры: более легкая, чуть ли не эскизная трактовка форм и, напротив, тщательно проработанная, уточняющая детали. Обычно он поддерживает работу в одной из них. В развитии искусства художника видна своеобразная логичность и последовательность.

Со временем Соколов стал больше внимания уделять обрисовке среды, которая раньше отсутствовала или давалась только намеком. Если в 1810-1820-е годы портретист мог показать лишь спинку стула или кресла, то позже он нередко изображал столы с книгами, вазы с цветами, окна с витражами, стены с пестрыми обоями. В 1820-е годы художник иногда оставлял в качестве фона почти чистый лист бумаги, который напоминал амальгаму зеркала, а в нем — отраженный лик портретируемого лица, что придавало портрету парадность, а модель предстала во всей своей красе. Затемненный фон за спинами моделей, прежде превращавшийся в легкие «облачка», позже материализовался в обстановку определенного жилья. Таким образом, возрастал эффект бидермайеровской обжитости среды, «дух» комнат, ставший столь привлекательным для жанристов 1830-1840-х годов²⁸.

Если в романтический период художнику импонировали лица в момент их становления, то в бидермайеровский период ему интересны модели в их окончательной «жизненной редакции». Известно, что во время сеансов художник любил поговорить с моделью, и многие ценили его живой ум. Самому же мастеру это давало возможность полнее представить внутренний облик портретируемых. Возможно, что он мог согласовывать с ними и выбор определенной позы. Один из сыновей художника, обобщая свои представления о наследии отца, писал: «Вообще, портреты отца славятся сходством столько же, сколько изяществом и силой исполнения; он любил разлить какую-то приятность в изображении того лица, которое рисовал, вероятно, по врожденному и школой выработанному чувству истинного художника, ищущего в изображении того или другого типа красоты. Положим, этот прием художники новой школы назовут идеализацией, но это грубая ошибка»²⁹. И с этим мнением нельзя не согласиться.

Лица и позы

Академическая выучка в классе исторической живописи дала уроки понимания жестов, определявших «экспрессию» фигур в композиции. Эти занятия пригодились впоследствии и многим портретистам, среди которых были Кипренский и Соколов: родство их ранних манер неоднократно отмечалось исследователями. Кроме того, господствующий во вкусах рубежа веков неоклассицизм «приучал» к самоценности пластической красоты. Именно пластической полнотой образов подкупают многие произведения, создаваемые живописцами и поэтами начала XIX столетия (о скульпторах, понятно, говорить не приходится). Такая пластика фигур придает «вес» и портретным образам раннего романтизма в России.

Пластическая красота в сочетании с особой выразительностью красок и характеристика модели через выразительность мимики лица и «языка поз» составили семантический инвентарь художественной культуры последующего периода. Модели располагаются свободно, как бы не позирова (портрет Н.Н. Раевского, см. кат. № 70), а если и позируют, то так непринужденно, будто они беседуют со зрителем. Этим определяется ощущение столь ценимой в то время естественности. Проявившаяся уже в ранних портретах Соколова (портрет Л.Т. Разумовской, 1817, ГРМ), она будет сохраняться у него на протяжении всего творческого пути. Внимание к жесту, мимике лица, к взгляду пробуждалось не только уроками «говорящих жестов», которым художников обучали в Академии художеств. Многие значили и личные наблюдения: постоянные выходы в театр и игра актеров с модным тогда демонстративным подчеркиванием отдельных поз и размещением фигур в пространстве сцены.

На портретах Соколова модели «чувствовали» себя свободно, располагались в трехчетвертном повороте, реже фронтально, с легким наклоном головы. Портретист подчеркивает все особенности фигуры, а также характер костюма. Мастер очень умело сочетал выбор эффектных поз с точностью портретного сходства, а общее ощущение изящества и нарядности — с убедительной передачей фактуры разных тканей и отделок, будь то атлас, шелк, сукно, меха или кружева.

В период усиления черт бидермайера художник стремился полнее характеризовать среду. В его работах она имела явно «присочиненный» характер. Всегда видна некая «добавленность» поверхностей столиков, находившихся то сбоку, то спереди от моделей. Это свидетельствует о том, что мастер полагался исключительно на выразительность поз. Стоит убедиться в этом, взглянув на портрет И.И. Клодт, изображенную на акварели с драпировкой и вазой на фоне (см. кат. № 182).

Интерес к характеристике среды в 1830 и 1840-е годы у Соколова определялся несколькими позициями. В ряде случаев он стремился к некоторой «картинности». Так например, он пишет портрет сына Александра (см. кат. № 117), о котором П.П. Соколов сообщает следующее: «Брат Александр начинал подрастать, и уже тогда было видно, что из него выйдет порядочный человек <...>. Ког-

да его стали одевать прилично <...>, то есть ему сшили и надели штанишки, и на его маленькие ножки надевали чулочки и башмаки с бантиками, для него был сшит костюм из темного вишневого бархата <...>, вот тогда отец написал его <...>, сидящим в задумчивой позе над обрывом скалы с морским пейзажем в глубине»³⁰. Автор добавляет, что в качестве образца был взят портрет Байрона, написанного в том же возрасте. Эта поздняя аллюзия говорит лишь о внешней романтизации образа. Портрет, исполненный в начале 1830-х годов, преднамеренно картинен, его «говорящий» фон заполняет весь лист. Так, к характеристике модели добавляется комментирующее значение среды. Портрет можно считать в какой-то степени программным. По всей видимости, и во многих других работах Соколова существовала определенная установка на раскрытие образа: человек в своем любимом кресле, человек с музыкальным инструментом, любитель цветов, у рабочего стола и т.п. И если предметный ряд в ранних портретах Соколова предельно беден, что отражало романтическую систему взглядов, исключавшую преобладающее значение «вещного мира», то уже в 1830 и 1840-е годы он достаточно насыщен. Вещи стали нужны художнику для характеристики повседневной среды моделей и их вкусов. Возьмем, например, ранний портрет художника, изображающий Александру Димерт ребенком — о работе над ним сообщал П.П. Соколов: «<...> отцу предложили ее написать во весь рост с зеленой садовой тележкой и вынутой из нее куклой»³¹. Образная система этого произведения, в котором важное значение имеет жест девочки — пальчиком правой руки она указывает на сломанную тележку, а левой рукой держит спасенную куклу, — укладывается в настоящее повествование о маленьком детском событии, рассказанном с нескрываемой симпатией автора к модели. В более поздних работах Соколова отдельные предметы раскрывают содержание профессиональных или домашних интересов моделей. Вещи организуют обстановку, и тогда получают даже некие «сцены» в интерьере. Так, в интерьере своего дома на портрете представлена М.П. Кикина (см. кат. № 168).

На предметный антураж в акварелях Соколова влияла и мода. Увлечение «всем итальянским», характерное для первой половины XIX века, в творчестве художника сказалось в том, что он иногда писал свои модели на фоне Рима или южных берегов, которых сам никогда не видел (портрет С.Ф. Голицына, см. кат. № 191). Не исключено, что в этих случаях он вдохновлялся выполненными в Италии работами своего родственника А.П. Брюллова. Таким образом, в творчестве Соколова можно наблюдать попытки внешней романтизации образа, бидермайеровскую влюбленность в быт и влияние модной «итальянщины».

При всем растущем внимании к пространственным композициям художник не терял свойственного ему чувства «телесности» в понимании форм реальности, что входило в определенную концепцию искусства. Тело (имеется в виду объемная форма), размещенное в пространстве, являлось сюжетом всех его произведений. Он стремился каждый раз через новые повороты фигур, положение рук, манеру сидеть показать индивидуальные «повадки каждого» — «манеру держать себя». И даже в периоды повышенного внимания к характеристике среды портретист развивал

прежнюю концепцию показа фигур как таковых без лишних аксессуаров. Единственное, что он начал эффективно изображать, следуя меняющейся моде, так это пышные дамские прически и затейливые головные уборы. Они стали активно занимать пространство в композиции портрета. Жизнь его героев раскрывалась не в «остановленном мгновении», а в показе определенного склада душевных и интеллектуальных сил. И если в первых своих опытах художник ценил индивидуальность натуры, то позже, вырабатывая уже некие общие представления о людях, стремился сочетать «тип» с индивидуальностью. В развитии концепции «портрета-характера», свойственного XIX веку, Петру Соколову в числе первых удалось найти верные образы.

При всей цельности творчества П.Ф. Соколова в нем можно обозначить вполне определенные периоды. Его индивидуальный стиль начал складываться на рубеже 1800-1810-х годов, когда он преимущественно работал карандашом. Следующие десятилетия жизни художника — 1820 и 1830-е годы, характеризуются расцветом акварельного портрета мастера. Завершающая стадия длится до конца жизни портретиста: в произведениях 1840-х годов с заметным отличием от предыдущих раскрылись новые черты и грани его таланта.

Модели

В первую половину XIX века можно наблюдать существование некой портретомании. Однако не все любили портретироваться. К их числу относились императоры Александр I и Николай I, для которых, вероятно, сама идея сидеть послушно перед художником казалась неприемлемой. Известно также, что А.С. Пушкин относился критически к своей внешности и к своим портретам, а К.Н. Батюшков не считал, что живописный портрет может раскрыть психологическую глубину и «психическое разнообразие чувствований». Большинство моделей на портретах Петра Соколова являлись преимущественно представителями дворянского общества Санкт-Петербурга и Москвы, реже купцами, а также друзьями и родственниками художника.

Нет смысла еще раз говорить, что портреты работы Петра Соколова были популярны. Их копировали с тем, чтобы повторения дарить родным и близким. Сам мастер иногда брался и за литографский карандаш (правда, число оттисков таких автолитографий часто было ограниченным — два, три, не больше). Также некоторые портреты Соколова литографировались известными тогда мастерами: В. Погонкиным, И. Вельтманом, А. Васильевским³² и другими. Так, с портрета императора Николая Павловича была выполнена литография, которая продавалась у Беггрова и в других магазинах³³. На основе акварелей художника делались и гравюры.

К настоящему времени имеются сведения более чем о четырехстах работах художника, но они сохранились не все, и многие известны лишь по упоминаниям современ-

ников или бывших владельцев. Число оригинальных произведений Петра Соколова несомненно больше известной статистики, так как он трудился всю свою жизнь и работал, как правило, быстро. Сохранившееся наследие художника ценно своим высоким художественным качеством, артистизмом исполнения, убедительностью художественных образов. Огромная портретная галерея образов, создан-

ных мастером, прекрасно передает дух эпохи. В ней раскрывается обаяние лиц прошлой эпохи, которые теперь интересны нам, людям начала XXI столетия.

Со многими из них и дают возможность познакомиться выставка и альбом-каталог.

В.С. Турчин

¹ Подробнее об этом см.: Турчин В.С. Александр I и его эпоха в России. М., 2001

² Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. Т. 1. С. 23. В свое время «Воспоминания» были изданы Э.Ф. Галлербахом с большими сокращениями. Поэтому в ряде случаев, помимо этого издания («Воспоминания», Л., 1930), будут цитироваться строки из рукописи, хранящейся в ГРМ (тт. 1–3) с указанием: Воспоминания. Рукопись

³ Там же. С. 131

⁴ Из письма П.Ф. Соколова, опубликованного Т.В. Бувеской (см. сноску № 6)

⁵ Соколов А.П. Петр Федорович Соколов, основатель портретной акварельной живописи в России // Русская старина, 1882. Т. XXXIII, март. С. 640

⁶ В основу биографии положены тексты нескольких мемуаров детей художника, уже упомянутых П.П. Соколова и А.П. Соколова (см. указ. соч.); их дополняет очерк: Божерянов И.Н. Петр Федорович Соколов. 1787–1848. // Русская старина», 1890, июнь.

Общий обзор творчества: Ракова М. Петр Федорович Соколов. М., 1952;

Бувеская Т.В. Произведения П.Ф. Соколова в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1961. С. 324–333; Холодовская М.З.

Рисунок, гравюра, литография. История русского искусства. Т. XVIII, книга первая. М., 1963. С. 616–620

⁷ Правда, по семейной традиции это известие относится ко второму мужу его матери – фон Гильднеру, который пасынка не любил, да и сама мать относилась к нему плохо. Однако эти обстоятельства не помешали художнику позже, когда появилась возможность, взять их к себе в дом

⁸ Думается, именно это обстоятельство привело к тому, что при записи в ученики Академии дата рождения Петра Соколова была несколько скорректирована, и вместо «1787 год», которую называли родные, появилось «1791»

⁹ Картина из Академии художеств была передана в ГРМ, а оттуда, в 1931 году, в ГТГ

¹⁰ Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. С. 268

¹¹ Там же. С. 75

¹² Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. С. 131 (оборот)

¹³ По словам П.П. Соколова. См.: Соколов П.П. Воспоминания. Л., 1930

¹⁴ Слова из отрывка письма, опубликованного Т.В. Бувеской (Указ. соч.)

¹⁵ Одно время он жил в доме С.Ф. Апраксина на Моховой близ Екатерининского

канала; потом – на 8-ой линии Васильевского острова, позже – в Гагаринском переулке близ Шпалерной улицы

¹⁶ В Воспоминаниях (Рукопись П.П. Соколова) имеется обширное описание этого двухэтажного дома, где квартира из шести комнат художника располагалась на втором этаже (Т. 1, с. 23–26)

¹⁷ Ряд писем Ю.П. Соколовой имеются в Отделе рукописей ГРМ. В данном случае цитируется письмо от 12 марта (ОР ГРМ, д. 31, ед. хр. 19, л. 2)

¹⁸ Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. С. 63

¹⁹ Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. С. 244

²⁰ Божерянов И.Н. Петр Федорович Соколов. «Русская старина», 1890. С. 659

²¹ Соколов П.П. Воспоминания. С. 129

²² Соколов П.П. Указ. соч. С. 240

²³ К примеру, в альбоме Левашевых (ГЭ, Отдел русской культуры) имеется одиннадцать портретов работы Соколова, исполненных итальянским карандашом и сангиной

²⁴ В случайно сохранившейся записи стоимости работ, производимых Соколовым, есть указание на такие рамки (см. Бувеская Т.В. Указ. соч.)

²⁵ См.: Поспелов Г.Г. Русский портретный рисунок начала XIX века. М., 1967. С. 185

²⁶ Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. С. 8

²⁷ Соколов А.П. Указ. соч. С. 638

²⁸ Известна акварель, изображающая комнату в доме П.В. Нащокина, написанную П.Ф. Соколовым в 1820-е годы

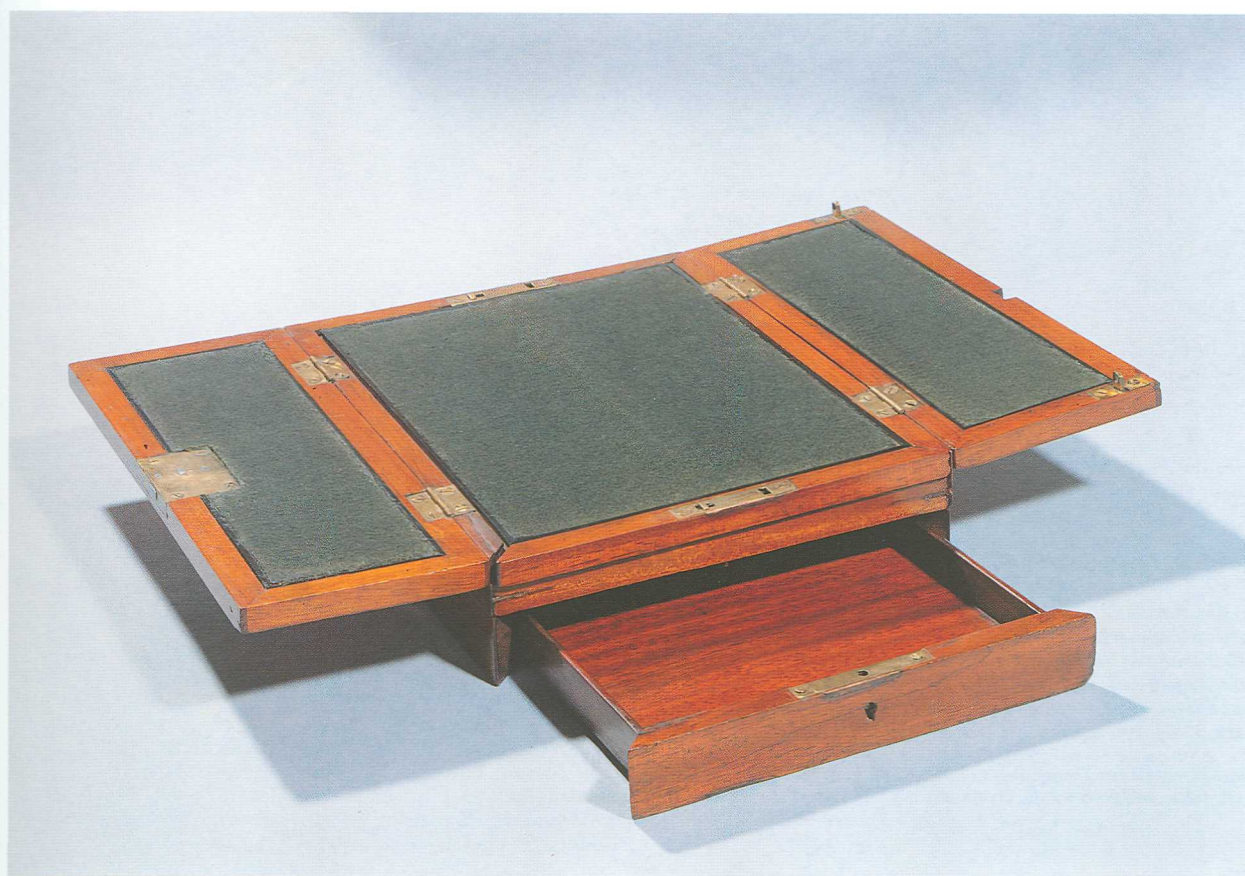
²⁹ Соколов П.П. Воспоминания. Под ред. Э. Галлербаха. Л., 1930. С. 46

³⁰ Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. С. 130 (оборот)

³¹ Там же. С. 88

³² Александр Алексеевич Васильевский или Васильевский (1794–1849) был дружен с П.Ф. Соколовым и заходил к нему в гости. В этой связи о нем упоминает П.П. Соколов («Рукопись». С. 23), именую его «копировальщик». Он исполнял литографии с соколовских оригиналов, портретов И.Ф. Аренда, Ф.П. Львова, А.Г. Муравьева и П.М. Бекетова. Воспитанник Академии художеств, также занимавшийся акварельными портретами, Васильевский мог наиболее полно передать замыслы Соколова

³³ Соколов П.П. Воспоминания. Рукопись. С. 131 (оборот)



Мальберт настольный
П. Ф. Соколова. 1820–1830-е годы.
Красное дерево, дерево, крашенное
черной краской, сукно зеленое,
латунь. ВМП



1. Портрет Е.Х. Пешуровой. Середина 1810-х

Бумага, итальянский карандаш, растушка, сангина. 23,4 x 16,7
 На листе альбома надпись: **Елизавета Христофоровна
 Пешурова рожд. Комнено**
 От И.И. Дарагана-Сущева в 1938 (в составе альбома)
 Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 4472/6

Елизавета Христофоровна Пешурова, р. Комнено (умерла не ранее 1863), жена А.Н. Пешурова, знакомая А.С. Пушкина.

2. Портрет Е.Н. Пешуровой. Середина 1810-х

Бумага, итальянский карандаш, растушка, сангина. 22,7 x 17,0
 На листе альбома надпись: **M^{lle} Elisabeth Peschoureff**
 От И.И. Дарагана-Сущева в 1938 (в составе альбома)
 Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 4472/5
 Авторское повторение портрета с плохо читаемой подписью
 находится в Тверской картинной галерее. Инв. 984

Елизавета Никитична Пешурова (1786–1817), сестра
 А.Н. Пешурова, знакомая А.С. Пушкина.





3. Портрет А.Н. Пешурова. Середина 1810-х

Бумага, итальянский карандаш, растушка, сангина. 23,0 x 17,0

На листе внизу надпись: **Алексей Никитичъ Пешуровъ**

От И.И. Дарагана-Сущева в 1938 (в составе альбома)

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 4472/7

Алексей Никитич Пешуров (1779–1840), отставной штабс-капитан лейб-гвардии Семеновского полка, опочечский уездный предводитель дворянства (1822–1829), псковский губернский предводитель дворянства (1829–1832), витебский и псковский гражданский губернатор (1830–1839), впоследствии сенатор, тайный советник. По обязанности уездного предводителя дворянства принял на себя надзор за опальным Пушкиным. Поэт посещал имение Пешуровых Лямоново, находящееся в 69 верстах от Михайловского. В жизни П.Ф. Соколова А.Н. Пешуров сыграл значительную роль. Благодаря его покровительству будущий художник поступил в Академию художеств на казенный счет, что было немаловажно при стесненных обстоятельствах, в которых оказалась семья Соколовых после смерти отца. Выпущенный из академии свободным художником, Петр Федорович жил на собственные средства, давая уроки живописи и делая карандашом портреты, имевшие большой успех. Круг знакомств его благодаря этим портретам расширился. И опять не последнюю роль сыграл здесь А.Н. Пешуров, в доме которого «художник был обласкан и любим», где его «принимали с удовольствием и восхищались его талантом». Портреты Пешуровых из семейного альбома — тому неопровержимое свидетельство. Помог Пешуров молодому нуждающемуся художнику и со службой, определив его в подведомственный департамент, куда надо было, по словам Пешурова, только ходить «каждый месяц жалованье получать». Спустя два года совесть совершенно замучила Петра Федоровича, и он отказался от места. «Старик был недоволен, не понимая, как можно добровольно отказаться от чинов и службы. Однако отношение его к отцу не изменилось, и он по-прежнему был к нему ласков и любил его», — писал сын художника. Л.К.



4. Портрет неизвестной с лентой в волосах. Около 1808

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 23,8 x 18,7

Лист из альбома. На листе водяной знак: **1808**

Дар П.И. Щукина в 1905; ранее в музее Российских древностей П.И. Щукина
Государственный Исторический музей. Инв. 23756 щ / ИВП-46. Альбом № 75



5. Портрет молодого человека. Около 1808

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 23,8 x 19,0

Справа внизу подпись: **П. Соколов**

Лист из альбома. На листе — водяной знак: **1808**

Дар П.И. Щукина в 1905; ранее в музее

Российских древностей П.И. Щукина

Государственный Исторический музей. Инв. 23576 щ / IVII-46.

Альбом № 75

6. Портрет неизвестного с орденом

св. Владимира 4-й степени. Около 1808

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 23,8 x 18,7

Лист из альбома. На листе — водяной знак: **1808**

Дар П.И. Щукина в 1905; ранее в музее

Российских древностей П.И. Щукина

Государственный Исторический музей. Инв. 23756 щ / IVII-46.

Альбом № 75, лист 9

Серия ранних рисунков П.Ф. Соколова находится в альбоме с бронзовым профилем Александра I на обложке. Подобный альбом упоминается в мемуарах А.О. Смирновой-Россет, которая, отправляясь на воды в Европу, брала с собой дорогие ей альбомы и портреты: «Тут был и альбом с портретом Александра, и в нем портреты черным и красным карандашом П. Соколова». Рисунки выполнены в манере, напоминающей Кипренского — мягким и в то же время решительным штрихом. Е.П.





7. Портрет неизвестной. 1810-е

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 25,4 x 19,9
От А.Г. Оганджановой (Тбилиси) в 1968
Государственная Третьяковская галерея. Инв. Р-1130

По предположению И.Б. Чижовой, на портрете изображена
Ю.П. Брюлло, впоследствии жена П.Ф. Соколова.

8. Портрет Доротеи Ленци (?). 1814

Бумага, итальянский карандаш. 17,5 x 22,5

Слева внизу подпись: *Рис. П. Соколовъ*;

справа внизу дата: **1814**

Лист из альбома Доротеи Ленци

Приобретен из собрания А.А. Брокар в 1924

Государственный Исторический музей. Инв. 54857 / ИИ-7665.

Альбом № 29, лист 58

Предположение о том, что на рисунке изображена хозяйка альбома Доротея Ленци, высказано Н.Н. Гончаровой. Это единственный женский портрет в альбоме, содержащем многочисленные пейзажные, аллегорические и сюжетные акварели, рисунки, гравюры и вырезки (не считая изображения Лизы Голицыной, выполненного непрофессиональным художником). Профильный рисунок, характерный для ранних портретов П.Ф. Соколова, выполнен в два цвета в манере, близкой к рисункам из другого альбома из собрания ГИМ (ИВІІ – 46). Е.П.





9. Портрет неизвестной молодой женщины. Около 1812

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 24,6 x 19,3

От А.В. Крыловой в 2000 (в составе альбома)

Авторство определено ФК ВМП

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 32887

10. Портрет неизвестного мужчины. Около 1812

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 24,3 x 19,4

На листе — водяной знак: 1812

От А.В. Крыловой (вдовы В.А. Крылова) в 2000 (в составе альбома)

Авторство определено ФК ВМП

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 32886





11. Портрет неизвестного в халате (К.Г. Равич ?). 1810-е

Бумага, итальянский карандаш, сангина, мел. 21,4 x 16,7 (овал)
 От И.А. Россалимо (Москва) в 1985
 ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. Р-19380
 Авторство определено Т.В. Бувеской
 Иконографическое определение предложено на основании внешнего сходства неизвестного с портретом К.Г. Равича работы В.А. Тропинина 1823 года из собрания ГТГ

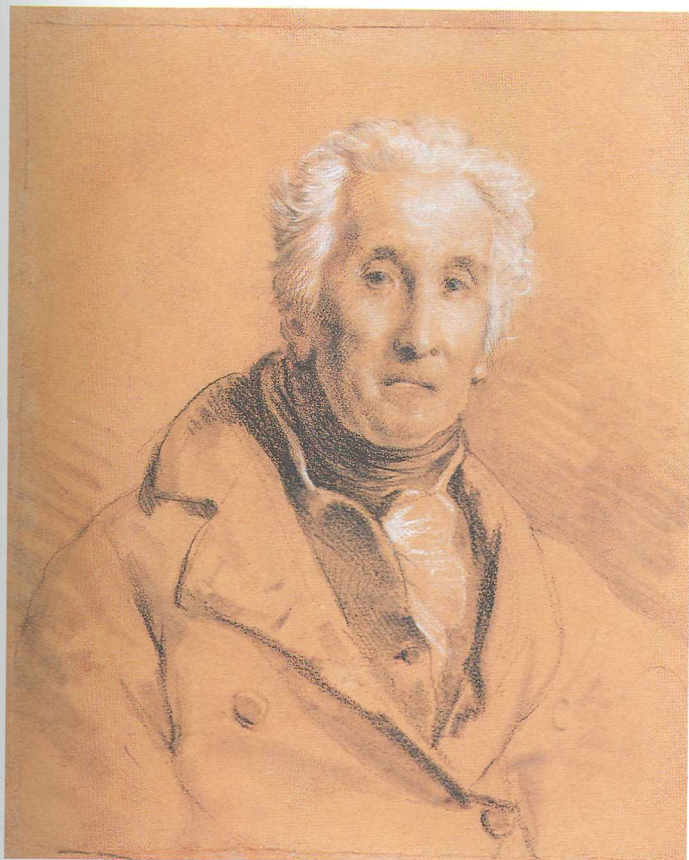
Константин Георгиевич (Егорович) Равич (около 1780 — после 1832), чиновник Московской межевой канцелярии, приятель композитора А.А. Алябьева, участник «карточных боев». Привлечен к суду по делу полковника Т.М. Времева вместе с Алябьевым. Несмотря на недоказанность вины, отбыл в Московской тюрьме семь лет и был выслан в Сибирь. Т.Д. и Л.К.

12. Портрет А.П. Адодунова. 1814

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 18,0 x 13,5
 На портрете надпись и дата: *Алексей Пет/ровичъ Адодуновъ*
рисован. въ 1814 году
 На обороте надпись: *портретъ родителя Варв. Алексеевны*
Амбразанцевой, шталмейстера и Сена/тора, Действит.
Камергера Алексея Петровича Адодунова
 От О.К. Дружининой в 1939
 Государственный Литературный музей. Инв. 7133
 Авторство определено Т.В. Бувеской

Алексей Петрович Адодунов (1758–1835), сенатор, тайный советник. Сын надворного советника Петра Евдокимовича Адодунова и племянник преподавателя Екатерины II, куратора Московского университета, сенатора Василия Евдокимовича Адодунова. Происходил из старинного дворянского рода выходцев из Швеции, получивших титул «ближнего дворянина» при Иване Грозном. Службу начал капитаном в артиллерии в 1773 году, в 1790 году — капитан-поручик. За состояние в звании «кавалера» при воспитании вел. кн. Александра Павловича пожалован 9 мая 1793 года в камергеры бригадирского ранга к «обрученной невесте Е.И.В. великой княгини Елизавете Алексеевне». При Павле I Адодунов пожалован в камергеры и стал герольдмейстером с переименованием в действительные статские советники. В 1801 году шталмейстер, в 1835 — сенатор. Именно происхождению он обязан высоким положением при дворе и успешной карьерой. «Нашел у (Лабатов) шталмейстера Ададунова с женою: сидели у камина, болтая всякий вздор. <...> Алексей Петрович, <...> человек очень добрый и тихий, большой охотник до нюхательного табаку, и я заметил, что знает в нем толк, потому что долго и с важностью толковал об искусстве стирать его» (С.П. Жихарев). На портрете Адодунов изображен в мундире шталмейстера со звездой и лентой ордена св. Анны 1 ст. Портрет принадлежал его дочери В.А. Амбразанцевой. В.К.





13. Портрет неизвестного. 1810-е

Бумага, итальянский карандаш, мел. 24,2 x 20,2
 Из Государственной Цветковской галереи в 1925
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 6331

14. Портрет неизвестной. 1810-е

Бумага, итальянский карандаш, мел, сангина. 24,5 x 20,3
 Справа внизу подпись итальянским карандашом: *П. Соколовъ*
 Из Государственной Цветковской галереи в 1925
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 6330





15. Портрет князя В.Д. Голицына. 1819

Бумага, итальянский карандаш, сангина, белила, мел. 20,2 x 16,4 (в свету)

Справа ниже середины подпись и дата сангиной: *рис. П. Соколов. 1819. С.П.б.*

На обороте монтировки надпись пером: *Князь Владимиръ Дмитриевичъ Голицынъ.*

Рисованный 1818го года

Наклейка Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины

при Наркомпросе с указанием владельца: *Св. кн. Д.Б.Голицын*

Поступил в 1920 из НМФ от князя Д.Б.Голицына, имение Городня Калужской губернии

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 4620

Князь Владимир Дмитриевич Голицын (1816–1888), старший сын кн. Дмитрия Владимировича (1771–1844), московского генерал-губернатора, и Татьяны Васильевны, р. Васильчиковой (1783–1841), внук кн. Н.П. Голицыной. «Все дети были очень хороши лицом; а мальчики в детском возрасте были как херувимы». Получив домашнее образование, выдержал в Пажеском корпусе офицерский экзамен и в 1836 поступил в лейб-гвардии Конный полк корнетом. Впоследствии генерал от кавалерии, генерал-адъютант, кавалер многих орденов. Женат на Марии Михайловне Пашковой (1836–1910). По свидетельству кн. А.В. Мещерского, В.Д. Голицын отличался редкой добротой, честностью и прямоотой. К нижним чинам относился очень гуманно. В своем имении он устроил больницу, училище и приют. В орловском имении основал конный завод, «который приобрел всероссийскую известность». С.Д. Шереметев, хорошо знавший семью князя, считал его «светлой личностью», человеком, «всеми уважаемым, но все же недостаточно понятым и оцененным» современниками. Портрет поступил от племянника изображенного, Дмитрия Борисовича Голицына (1851–1920). Т.Д.



16. Портрет М.А. Кикиной. 1817

Бумага, итальянский карандаш, сангина, белила. 21,0 x 16,5 (восьмиугольник)

Слева внизу подпись и дата карандашом: *П. Соколовъ 1817*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Третьякова и московских художников его времени. Г-60

Иконографическое определение Ф.Е. Вишневого

Мария Ардальоновна Кикина (1787–1828), дочь обер-гофмейстера Ардальона Александровича Торсукова (1754–1810) и Екатерины Васильевны, р. Перекусихиной (1772–1842). В детстве часто жила во дворце у своей двоюродной бабки, камер-фрейлины Екатерины II, Марии Савишны Перекусихиной. Близко знавший ее Д.Н. Свербеев считал, что лучшей чертой ее характера была «благородная независимость от мишурных увлечений Двора и великосветского общества, которая проявлялась даже в своеобразном ее туалете, никогда не подчинявшемся моде, но всегда приличном и даже изящном». Мария Ардальоновна «была очень умна, мила, образованна, чрезвычайно оригинальна и ничем не походила на всех московских и даже петербургских барынь. Все мне в ней особенно нравилось: ее речь, ее независимый образ мыслей, ее туалет, который отличался каким-то изящным удобством и практичностью. Добрая и ласковая, она заставляла меня бывать у них часто. В ней было много серьезного и ни капли педантизма. Мало встречал я женщин, которых бы так искренно и глубоко уважал!» Замужем за Петром-Варфоломеем Андреевичем Кикиным (1775–1834), флигель-адъютантом (впоследствии одним из основателей Общества поощрения русских художников, меценатом). Портрет дочери см. кат. № 168. Т.Д.



17. Портрет Бурениной (?). 1817

Бумага, итальянский карандаш, акварель, золото, процарапывание. 22,5 x 17,8
 Слева внизу авторская дата: **1817 год**
Частное собрание (Москва)
Авторство определено А.Б. Сидоровым

18. Портрет Бурениной (?). 1817

Бумага, карандаш, акварель, белила. 22,0 x 17,5
 Слева внизу авторская дата цветным карандашом: **1817**.
 Справа у плеча фальшивая монограмма: **КБ**
Частное собрание (Москва)
Авторство определено А.Б. Сидоровым

Парные портреты сестер Бурениных(?) были приобретены как работы К. Брюллова (?). На обороте одного из них имеется поздняя надпись: «Буренины работы Карла Брюллова». Надпись, вероятно, появилась одновременно с фальшивой монограммой Брюллова на лицевой стороне, и имеет явно антикварное происхождение. Авторство П.Ф. Соколова было предположено на основании стилистического сходства с работами художника конца 1810-х годов. Еще одним подтверждением авторства может служить совпадение написания цифр в датах с достоверными работами художника. Буренины — купеческая санкт-петербургская семья. А.С.





19. Портрет неизвестной молодой женщины (княгиня Е.Б. Куракина ?). 1817

Бумага, итальянский карандаш, акварель, пастель. 23,0 x 18,9 (овал в прямоугольнике)

Справа посредине подпись и дата итальянским карандашом: *П. Соколовъ 1817*

Приобретен Советом галереи у С.К. Морозова в 1916

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 3150

Портрет экспонировался на Таврической выставке 1905 года, кат. № 1878

Владелец портрета – кн. Федор Алексеевич Куракин (1842–1914)

Изучение родословной кн. Куракиных дает основание предполагать, что на портрете изображена бабушка владельца — кн. Е.Б. Куракина. Это подтверждается иконографическим сходством с ее живописным портретом работы А.Г. Варнека (Орловский музей изобразительных искусств, Ж-85), а также с портретами ее родителей: кн. Б.А. Голицына (миниатюра Э.-Ж.-А. Жирара, ГРМ Ж-346) и кн. А.А. Голицыной (акварель В.И. Гау, ГМП инв. 13112).

Княгиня Елизавета Борисовна Куракина (1790–1871), дочь кн. Бориса Андреевича Голицына (1766–1822) и Анны Александровны, р. кнж. Грузинской (1763–1842). С 1808 года жена кн. Бориса Алексеевича Куракина (1783–1850). Их старший сын Александр (1809–1872), отец владельца портрета. Т.Д. и Л.К.



20. Портрет А.И. Тургенева. 1816

Бумага, итальянский карандаш, пастель, сангина, тушь, перо. 23,0 x 20,0

В левом нижнем углу подпись-монограмма итальянским карандашом и тушью: *ПС*, в правом дата: **1816**
Собрание В.В. Царенкова (Париж)

Александр Иванович Тургенев (1785–1846), общественный деятель, археограф и литератор, камергер. Закончив Московский Благородный пансион, продолжил образование в Геттингенском университете, где изучал историко-политические науки. С 1810 по 1824 год — директор Департамента духовных дел иностранных исповеданий. Бывая за границей, он работал в архивах и библиотеках, собирая сведения по древнейшей и новой истории. Широко образованный человек, А.И. Тургенев был другом и единомышленником Н.М. Карамзина, П.А. Вяземского, В.А. Жуковского, многих писателей, поэтов и художников не только в России, но и за границей. Он был близок к семье Пушкиных и знал поэта с детства. Особенно они сблизились в последние годы. Письма Тургенева, «уполномоченного и аккредитованного поверенного в делах русской литературы» в Париже и Лондоне, печатались в «Современнике». Портрет «арзамасца» Тургенева был заказан членами этого литературного общества для П.А. Вяземского. «Портреты арзамасцев для тебя уже готовы: мой, comme de raison*», хуже всех. При всем старании живописца он написал меня с утреннюю заботливую миною, которая мне совсем не нравится. Я бы очень не желал, чтобы этот портрет был моим предтечею в Москве», — писал он Вяземскому 3 апреля 1816 года. Л.К.

*как и следует

21. Портрет неизвестного с орденом Анны 3 ст. и бронзовой медалью. Около 1816

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 25,3 x 18,0

По нижнему краю авторская пометка карандашом: *конченъ*

Частное собрание (Москва)

Авторство определено А.Б. Сидоровым





22. Портрет молодого человека. 1814

Бумага, итальянский карандаш, сангина, мел. 25,5 x 19,3
В левом нижнем углу подпись итальянским карандашом:
П. Соколовъ, в правом нижнем углу дата итальянским
карандашом: *1814 (неразборчиво)*
От А.С. Жигалко в 1939
Государственный Литературный музей. Инв. 7427

23. Портрет Д.Н. Блудова. 1816

Бумага, наклеенная на ватман и картон,
итальянский карандаш, сангина. 23,8x17,6
Справа внизу итальянским карандашом подпись-монограмма,
дата и место создания: *ПС. 1816. / С Петербургъ*
Дар Е.В. Софроницкой (Москва) в 1979
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 9227
Иконографическое определение Л.А. Карнауховой

Дмитрий Николаевич Блудов (1785–1864), крупный государственный деятель, достойно прошедший длинную иерархическую лестницу от чиновника коллегии иностранных дел до главноуправляющего II Отделением Собственной Е.И.В. канцелярии и председателя законов Государственного Совета (1839–1862). Человек, одаренный от природы и энциклопедически образованный, он служил России самоотверженно и бескорыстно. В течение тридцати шести лет он одновременно занимал такие государственные посты, на каждом из которых «человек не вполне добросовестный мог бы нажить себе состояние значительное. Граф Блудов остался бедным, но, невзирая на скудное состояние его, никогда ни один бедный не отходил без подавания от дома его». Единственный раз при подаче доклада следственной комиссии по делу декабристов он «омрачил себя угодли-востью». Воспоминание 1826 года «тяжело легло на душе его». «Во всю свою жизнь он старался, где только мог, употреблять свое придворное влияние в пользу декабристов» и явился «жарким ходатеем» за их амнистию перед Александром II. В жизни повседневной Д.Н. Блудов был человеком «добрейшим», «кротким, скромным», «чрезвычайно мягкого характера», как пишет о нем его младший современник П.В. Долгоруков. Долгое время был известен единственный литографированный портрет Д.Н. Блудова, где он изображен в преклонном возрасте. Рисунок Соколова запечатлел его еще молодым человеком, начинающим свою карьеру. Именно в это время он находился в тесной дружбе с П.А. Вяземским, В.А. Жуковским, Д.В. Давыдовым, А.И. Тургеневым, А.С. Пушкиным и многими другими членами литературного общества «Арзамас», «одним из учредителей и ревностным членом» которого он был. Л.К.





24. Портрет князя С.Г. Волконского. Конец 1816 – начало 1817

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 22,6 x 17,6

В левом нижнем углу графитным карандашом подпись-монограмма: П.С.

На бумаге водяной знак: J WHATMAN

Дар Е.В. Софроницкой (Москва) в 1979

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. № 9226

Иконографическое определение и датировка А.М. Горшмана

Князь Сергей Григорьевич Волконский (1788–1865), генерал-майор, участник 58 сражений, удостоенный золотой сабли «За храбрость», один из руководителей Южного общества декабристов.

Он был не только аристократом по происхождению, но аристократ духа, человек исключительного благородства, обладавший обостренным чувством справедливости, долга, уважения к человеческому достоинству, требовательностью к себе. Он мог бы сделать головокружительную карьеру, но избрал иной, тернистый путь: жить так, чтобы «не заслуживать упрека совести своей».

В 1819 году С.Г. Волконский вступил в члены тайного общества «Союз Благоденствия». В своих «Записках» он писал: «Я вступил в нее <новую жизнь> с гордым чувством убеждения и долга гражданина и с твердым намерением исполнить во что бы то ни стало мой долг исключительно из любви к отечеству. Избранный мною путь привел меня в Верховный уголовный суд, в Сибирь, в каторжную работу и тридцатилетней жизни в ссылке, и тем не менее ни от одного слова своего и сейчас не откажусь».

С.Г. Волконский изображен в общевоинском генеральском мундире со звездой св. Анны 1 ст., орденами св. Владимира 3 ст., св. Георгия 4 класса, медалью за Отечественную войну 1812 года и прусским орденом «Pour le Mérite».

Соколов в графических портретах продолжает традиции своего старшего современника Кипренского. Но художник пошел дальше: его искания в этом жанре были направлены в сторону большей живописности. Используя различные сочетания красной сангины с черным итальянским карандашом, положенные на белую бумагу растушевкой — от самого густого до легких прикосновений, — искусно кладя тончайшую сеть штрихов, он абсолютно точно выявляет характеристику персонажа. Кажется, что художник заглянул в будущее: по обобщенности, лаконичности средств он приблизился к знаменитым репинским этюдам картины «Заседание Государственного совета». Л.К., С.А.



25. Портрет офицера. Около 1816 *Юстиников*

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 25,3 x 18,0 (лист обрезан по овалу, по верхнему краю кромки – золотой обрез)
Частное собрание (Москва)

Авторство определено А.Б. Сидоровым

Вероятно, портрет происходит из того же альбома, что и портрет молодого человека с орденом св. Анны на шее (кат. № 21), и ряд незаконченных портретов из собрания ГРМ.

Портретируемый изображен в мундире штаб-офицера. Эскизная манера исполнения данной работы не позволяет однозначно определить униформу, однако белая выпушка воротника мундира и едва намеченный аксельбант на правом плече могут указывать на принадлежность офицера Свите Его Императорского Величества. Эскизностью портрета можно объяснить и то, что ордена и знаки отличия портретируемого не были прорисованы, а лишь обозначены надписями графитным карандашом: на шее: «анненск» [далее неразборчиво], то есть орден св. Анны, на груди – «Егор. Влад. Мд.» [неразборчиво] «Кульм», то есть ордена: св. Георгия 4 класса, орден св. Владимира 4 ст., медаль, возможно, за Отечественную войну 1812 года, и Кульмский крест, которым награждались участники сражения при Кульме в 1813 году. А.С.

26. Портрет молодой женщины в чепце. Конец 1810-х

Тонкая бумага, наклеенная на бумагу, цветные карандаши, итальянский карандаш. 20,5 x 16,5

Справа внизу подпись карандашом: *П. Соколов*

На обороте этикетка с плохо читаемыми цифрами, которые воспроизведены ниже чернилами: № 5317, 6х4–900

Этикетка выставки: «Exposition «collection Basmadjian»/ Galerie Tretyakov – Moscou/Juillet – aout 1988 /Sokolov P.

1791–1848/Jeune femme c. 1820/Aq 26, 5x22,5 cm/

№ D'inventaire : 067940/Musee de L'Hermitage – Leningrad/Aout – septembre 1988. Этикетка с номером 290

Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в коллекции Г. Басмаджана





27. Портрет А.А. Полторацкого. 1814

Бумага, итальянский карандаш, акварель, сангина. 18,8 x 15,7

Внизу слева подпись итальянским карандашом: *П. Соколовъ*

Справа посредине подпись и дата итальянским карандашом: *Соко[ловъ] / 1814*

От Н.А. Сытиной в 1934

Государственный Литературный музей. Инв. 853

Александр Александрович Полторацкий (1792–1855), племянник Е.М. Олениной, двоюродный брат А.П. Керн, с 1834 года — муж Е.П. Бакуиной.

В 17 лет вступил в военную службу юнкером в Институт инженеров путей сообщения. В мае 1812 года произведен в прапорщики и определен в «батальон Ее Императорского Высочества Великой княгини Екатерины Павловны» подпоручиком. В этом звании он участвовал в походах 1812 года. Был ранен под городом Люцерном. За проявленную доблесть награжден орденом св. Анны 4 ст. В 1814 году, после излечения, направлен курьером в бывшую польскую армию, где «находился при генерале Дохтурове и был при вступлении русских войск в Гамбург».

В доме Олениных, где собирались художники, писатели, будущие декабристы, он встречался с Пушкиным, с которым познакомился в пору его лицейской жизни. А.П. Керн в воспоминаниях рассказывала: «В 1819 году я приехала в Петербург с мужем и отцом, который, между прочим, представил меня в дом его родной сестры Олениной. Тут я встретила двоюродного брата моего Полторацкого. Он сделался моим спутником и чичероне в кругу незнакомого для меня большого света. На одном из вечеров Олениных я встретила Пушкина». В 1821 году вышел в отставку, переехал в Тамбовскую губернию, где несколько лет был предводителем дворянства. Изображен с самодельной пряжкой из ленточек медали 1812 года и орденом св. Анны 4 ст. В.К.



28. Портрет А.Н. Верстовского. 1818

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 18,3 x 13,7

По нижнему краю паспарту дата: **1818**

Из ГИМ в 1938. До 1905 года в коллекции А.А. Бахрушина

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 1086

Реставрирован в 1966

Алексей Николаевич Верстовский (1799–1862), композитор и музыкант, чиновник, с 1842 года — управляющий Московской канторой императорских театров.

В семье Верстовских знали и ценили музыку. Родители сумели привить эту любовь детям. Уже в десятилетнем возрасте Верстовский начал сочинять музыкальные композиции.

Окончив в 1818 году Институт инженеров путей сообщения, он продолжил музыкальные занятия с пианистами Штейбельтом и Фильдом, скрипачами Бемом и Маурером, брал уроки пения у Тарквания. В кружке театралов В.А. Всеволожского он музицировал, пел, участвовал в любительских спектаклях. Став заведующим репертуарной частью, а затем управляющим императорскими театрами, Верстовский многое сделал для поднятия художественного уровня спектаклей, обогащения репертуара, уделяя большое внимание подбору и воспитанию актеров. Его тридцатипятилетний период работы в театрах часто называют «эпохой Верстовского». Писал музыку для водевилей и опер. Самой популярной стала его опера «Аскольдова могила» (1835), которая пережила композитора и обошла все оперные сцены. Был близко знаком с Грибоедовым, В.Ф. Одоевским, Пушкиным, на стихи которого им были созданы романсы «Черная шаль», «Два ворона», «Певец», «Старый муж, грозный муж» и др. Л.К.

29. Портрет Е.П. Бакуниной. 1816

Бумага, итальянский карандаш, акварель. 25,0 x 19,5 (лист обрезан)

Слева на цоколе игрушки подпись и дата:

П. Соколов 1816 года

Дар наследников Ф.Е. Вишневого в 1980;

ранее в собрании Ф.Е. Вишневого

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г- 146

Екатерина Павловна Бакунина (1795–1869), сестра Александра Павловича Бакунина, лицейского товарища Пушкина, фрейлина, художница-любительница, ученица А.П. Брюллова, с 30 апреля 1834 жена А.А. Полторацкого (см. кат. № 27). Предмет юношеской любви поэта в Лицее (см. кат. № 93). Ю.В.





30. Портрет графини С.В. Строгановой. Конец 1810-х

Бумага, акварель, итальянский карандаш, белила. 14 x 10,4 (овал)
 Справа на фоне подпись графитным карандашом: **Соколовъ**
 На обороте владельческой рамки бронзовая пластина с гравированной надписью: **Графиня/ Софья Владимировна/ Строганова/ Акварель Соколова**
 От М.П. Данилова (Москва) в 1975
 Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 6311
 Реставрирован А.А. Граниной, ГМП

Графиня Софья Владимировна Строганова, р. кнж. Голицына (1775–1845), любимая дочь кн. Н.П. Голицыной, фрейлина, жена «русского якобинца» гр. Павла Александровича Строганова. О ее единственном сыне Александре, трагически погибшем в 1814 в сражении при Краоне, Пушкин писал в рукописи 6-й главы «Евгения Онегина».

Одна из образованнейших женщин своей эпохи, одаренная от природы многими талантами, она отличалась силой характера, прямо-той и ясностью ума. В «своих религиозных верованиях и в верном понимании блага отечества», она являлась «идеалом чисто русской женщины». Ею не на шутку был увлечен в юные годы вел. кн. Александр Павлович.

С.В. Строганова обладала феноменальными способностями к разному роду деятельности — от административной до художественной. Она устроила в Петербурге частную школу сельского хозяйства и горнозаводских наук, где учились талантливые мальчики из строгановских вотчин. В память своего тестя А.С. Строганова, президента Академии художеств, она из своих средств умножила стипендии воспитанникам Академии. Прекрасно рисовала и даже гравировала, занималась переводами: известен ее перевод на русский язык первой части «Божественной комедии» Данте — «Ад». Крылов, Жуковский и Державин были постоянными посетителями ее литературно-художественного салона в строгановском дворце на Невском. Л.К.

31. Портрет графини Н.А. Зубовой. Около 1824

Бумага на картоне, акварель. 20,0 x 17,5
 На обороте надпись рукой Лидии Александровны Талызиной(?): **Графиня Наталья Александровна Зубова/ рожд. Графиня Суворова**
 Частное собрание (Москва)
 Авторство определено А.Б. Сидоровым
 Портрет происходит из собрания Талызиных усадьбы Денежниково Московской губернии

Графиня Наталья Александровна Зубова (1775–1844), дочь великого полководца А.В. Суворова и Варвары Ивановны, р. кнж. Прозоровской, прозванная отцом «Суворожкой».

В 1779 году по просьбе Суворова императрица Екатерина II повелела отдать девочку в Смольный институт, где она не отличалась особыми способностями, но приобрела репутацию «добродетельной маленькой особы».

В 1791 году императрица пожаловала шестнадцатилетнюю графиню Суворову-Рымникскую во фрейлины, «во внимание к заслугам отца ее». Слава Суворова и покровительство императрицы побудили многих молодых людей свататься к графине. В 1795 году она вышла замуж за графа Николая Александровича Зубова, брата фаворита. Семейная жизнь «кроткой и любящей» Суворожки не сложилась. Муж был по натуре груб, склонен к пьянству и, к крайнему огорчению жены не ладил с тестем. Смерть отца в 1800 году, участие мужа в заговоре графа Палена заставили сделать молодую графиню решительный шаг. Она разъехалась с мужем и «удалилась на постоянное жительство» в Москву. Став по духовному завещанию отца единственной наследницей его огромного состояния, она жила уединенно, занималась воспитанием шестерых детей. В 1831 году император Николай I пожаловал ей орден св. Екатерины малого креста.

В 1824 году Соколовым были написаны портреты дочери Н.А. Зубовой Ольги Николаевны и зятя Александра Степановича Талызиных (ГРМ). Л.К.





32. Портрет княгини Е.Д. Долгорукой. Начало 1820-х

Картон, акварель, белила. 14,5 x 11,0 (овал)
 Справа ниже середины подпись графитным карандашом:
Соколовъ
 От Главискусства в 1929
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 10528

Княгиня Екатерина Дмитриевна Долгорукая (1801–1877/81), сестра кн. В.Д. Голицына (см. кат. № 15). По словам ее матери, «когда в семействе бывают дочери и сыновья, воспитание одних мешает обыкновенно воспитанию других; я в этом была особенно счастлива: когда воспитание моих дочерей окончилось и я отдала их замуж, тогда началось воспитание сыновей, и я могла исключительно ими заняться». В 1821 году Екатерина Владимировна вышла замуж за кн. Николая Васильевича Долгорукова (1789–1872), сына кн. Василия Васильевича (1752–1812) от брака с княж. Екатериной Федоровной Барятинской (1769–1849), внука известного фельдмаршала кн. Василия Михайловича Долгорукого-Крымского. Т.Д.

33. Портрет баронессы Н.В. Строгановой. 1821

Бумага, акварель, белила. 13,3 x 11,0 (в свету, овал)
 Слева подпись и дата: *Соколовъ 1821*
 На обороте мантировки печатная наклейка:
Сергей Владимирович Шереметевъ
 На ней пером надпись:
кабинет / миниат Нат. Вик. Кочубей
 Поступил из Оружейной палаты в 1925
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 5928

Баронесса Наталья Викторовна Строганова (1800–1854), дочь гр. Виктора Павловича Кочубея (см. кат. № 130). Еще в лицейские годы А.С. Пушкин познакомился с семьей канцлера, был увлечен юной Натальей, ее имя упоминается в «дон-жуанском» списке поэта. Наталью Кочубей считают прообразом пушкинской Татьяны. По свидетельству одной из современниц, «у нее изящная фигура, она прелестно танцует, в общем, она в точности такая, какой нужно быть, чтоб очаровывать. Говорят, что у нее живой ум, и я охотно этому верю, так как лицо ее очень выразительно и подвижно». В 1820 году она вышла замуж за барона Александра Григорьевича Строганова (см. кат. № 82). Наталья Викторовна была постоянной гостьей салона Карамзиных. По утверждению А.Н. Карамзина, после смерти А.С. Пушкина она «с большим жаром» говорила в защиту поэта. Другой современник, известный историк С.М. Соловьев, знавший Н.В. Строганову в 1840 годы, хотя и не симпатизировал графине за ее увлечение католицизмом, отмечал ее умение владеть разговором и очаровательную внешность. Т.Д.





34. Портрет А.А. Олениной. Около 1825

Бумага, акварель, лак. 15,8 x 12,3 (овал)
Справа по краю подпись карандашом: *Соколовъ*
Дар наследников Ф.Е. Вишневецкого в 1981; ранее
в собрании Олениных (Москва)

Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г-145
Иконографическое определение Г.Д. Кропивницкой
По мнению Е.В. Павловой, на портрете изображена В.А. Оленина

Анна Алексеевна Оленина (1808–1888), дочь президента Академии художеств Алексея Николаевича Оленина и Елизаветы Марковны, р. Полторацкой, с 1825 – фрейлина, с 1840 – жена Федора Александровича Андрю. Частыми гостями в салоне Олениных были В.А. Жуковский, И.А. Крылов, О.А. Кипренский, В.Л. Боровиковский. В 1817–1820 годах здесь бывал Пушкин, знавший Оленину еще ребенком. Спустя десять лет они вновь встретились. Оленина, по собственному признанию, «увидела самого интересного человека своего времени». О серьезном увлечении поэта Анной Алексеевной летом 1828 говорят частые посещения их дома в Петербурге и усадьбы Приютино, признания Пушкина в письмах к П.А. Вяземскому, ее инициалы, портретные зарисовки на рукописях «Полтавы». С Олениной связан лирический цикл Пушкина 1828 года: «Ее глаза», «Увы! Язык любви болтливый», «To dawe, ESQ», «Ты и вы», «Не пой, красавица, при мне» и др. Пушкин сватался к Олениной, но получил отказ ее родителей, вызванный политической неблагонадежностью поэта. В последующие годы их встречи носили случайный характер. Ю.В.

35. Портрет А.Л. Витберга. Около 1820

Бумага, акварель, белила, лак. 13,8 x 9,6 (овал)
От В.А. Витберга, внука архитектора, в 1967
Государственный Литературный музей. Инв. 41147

Александр Лаврентьевич Витберг (1787–1855), архитектор, сын шведа Лоренца Витберга, «лакировщика» и «живописца» Академии художеств.

Конец 1810 годов – время создания портрета – был для Витберга «звездным часом». Он обласкан государем, получил чин коллежского асессора, дающий право на потомственное дворянство, орден св. Владимира. У него появилась возможность творить. Тогда он был уверен, что ему удастся воплотить в жизнь свой колоссальный проект по строительству храма Христа Спасителя. Из многих представленных на конкурс проектов был выбран именно его, в то время мало кому известного художника. Сам император одобрил его замысел: «Я чрезвычайно доволен Вашим проектом. Вы отгадали мое желание, удовлетворили моей мысли об этом храме. Я желал, чтобы он был не одна куча камней, как обыкновенные здания, но был одушевлен какой-либо религиозной идеей. Вы же заставили камни говорить».

По желанию Александра I Витберг переходит в православие и при крещении берет имя Александр – в честь своего покровителя. Он поставлен во главе комиссии, которой были поручены все распоряжения по постройке. Место под храм выбрано – Воробьевы горы. 12 октября 1817 года состоялась его закладка.

В 1820 году Александр Лаврентьевич отправился в Петербург с докладом о ходе предварительных работ. Вероятно, в это время и был сделан Соколовым портрет молодого архитектора в романтическом плаще-альмавиве, с орденом св. Владимира 3 ст., с гордым поворотом головы, уверенным и мечтательным взглядом. Никогда больше в жизни этого талантливого человека не будет такого взлета.

Уже через год в делах комиссии по строительству вскрылись злоупотребления. Во всем обвинили неопытного в канцелярских делах художника. Витберг был отдан под суд и сослан в Вятку. В.К.





36. Портрет неизвестной в синем платье. 1823

Бумага, акварель, лак. 19,5 x 15,4 (овал)
 От Н.П. Пахомова (Москва) в 1972
 Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 5548
 Авторство определено Т.В. Бувеской

По предположению Е.В. Павловой, на портрете изображена мать П.Ф. Соколова. Акварель является авторским повторением подписного и датированного оригинала из собрания ГТГ.

37. Портрет дамы в синем платье. 1823

Бумага, акварель. 17,0 x 12,8
 Слева, вдоль края, подпись и дата графитным карандашом:
 П. Соколовъ. 1823 г.
 Из Государственной Цветковской галереи в 1925
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 6521





38. Портрет великой княгини Александры Федоровны. 1821

Бумага, акварель, графитный карандаш. 20,1 x 15,4 (овал)

Справа по нижней кромке подпись и дата: *Соколовъ 1821*

Дар П.И. Жукина в 1905; ранее в музее

Российских древностей П.И. Жукина

Государственный Исторический музей. Инв. 23630 ш / III-179

Великая княгиня Александра Федоровна (1798–1860), р. принцесса Фредерика-Луиза-Шарлотта-Вильгельмина, дочь короля Пруссии Фридриха-Вильгельма III от первого брака с герцогиней Луизой-Августой-Вильгельминой Мекленбург-Шверинской. В 1817 году состоялось ее бракосочетание с вел.кн. Николаем Павловичем. Этот брак связал две великие династии Европы — Романовых и Гогенцоллернов. Императрица во всех отношениях была достойной спутницей своего супруга; красивая женщина, она стала кумиром целого поколения, многие поэты посвящали ей свои произведения. Мать будущего императора Александра II, великих князей Марии, Ольги, Александры и великих князей Константина, Николая и Михаила. Покровительствовала всем благотворительным учреждениям императрицы Марии Федоровны после смерти последней в 1828 году. Т.Д.

На копии с этого портрета работы В.И. Гау 1855 года указана дата его создания — 1827 год, что более соответствует возрасту модели и деталям костюма. А.С.

39. Портрет великой княжны

Марии Николаевны. Конец 1820-х

Бумага, акварель. 18,5 x 14,3 (в свету)

Из Александровского дворца (Царское Село) в 1931

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 18702

Великая княжна Мария Николаевна (1819–1876), старшая дочь вел. кн. Николая Павловича (см. кат. № 46). По свидетельству Александры Федоровны, «рождение маленькой Мэри было встречено ее отцом не с особенной радостью; он ожидал сына; впоследствии он часто упрекал себя за это и, конечно, горячо полюбил дочь». Как вспоминала Ольга Николаевна, «Мэри, самая предприимчивая из нашей компании, придумывала постоянно новые игры, в то время как я, самая ловкая, их проводила в жизнь». При хороших способностях она плохо училась и отличалась непослушным, своенравным характером: «Слишком хорошенькая, слишком остроумная, чтобы не вызывать неудовольствия своих учителей, она могла бы, если б с ней правильно обращались, преодолеть все препятствия и быстро наверстать потерянное». В первом браке за Максимилианом де Богарне, 3-м герцогом Лейхтенбергским (1817–1852): с 1839 года находился на русской службе, генерал-адъютант, президент императорской Академии художеств. Второйmorganатический брак был заключен тайно в 1854 году с гр. Г.А. Строгановым (1823–1879), старшим сыном А.Г. Строганова (см. кат. № 82). Мария Николаевна была президентом Академии художеств и председателем Общества поощрения художеств. «Государь Николай Павлович по справедливости мог гордиться необыкновенной красотой своих трех дочерей, они среди всех сияли, как звезды во всем своем блеске. Сестры вовсе не были похожи между собой; у них были различные типы, природой созданные в совершенстве. Это разнообразие между ними приковывало околдованные взгляды на каждой из них отдельно гораздо более, чем если бы между сестрами было близкое сходство, как бы ни была безупречна и совершенна их красота» (А.В. Мещерский). Т.Д.



40. Портрет великой княжны

Александры Николаевны. *Конец 1820-х*

Бумага, акварель. 18,5 x 14,6 (в свету)

*Из Александровского дворца (Царское Село) в 1931**Государственная Третьяковская галерея. Инв. 18704*

Великая княжна Александра Николаевна (1825-1844), младшая дочь вел. кн. Николая Павловича (см. кат. № 46). Считалось, что Адини, как звали ее в семье, более всех походила на мать и особенно — на бабушку, королеву Пруссии Луизу. В 1844 году она вышла замуж за принца Фридриха-Вильгельма Гессен-Кассельского (1820-1884). «Великая княжна Александра Николаевна во время своего венчания и на всех праздниках, представлялась, на мой взгляд и по мнению многих, каким-то волшебным призраком или, лучше сказать, каким-то существом не от мира сего. Ничего подобного этому величественному и светлому образу я никогда нигде не видал, хотя немало прожил на белом свете» (А.В. Мещерский). Она умерла в год своей свадьбы от скоротечной чахотки и преждевременных родов. Ее сестра, вел. кнж. Ольга Николаевна писала: «Прелестная девочка, беспечная, как жаворонок, распространявшая вокруг себя только радость. Совсем еще маленьким ребенком, она привлекала к себе прелестью своей болтовни. Она обладала богатой фантазией и прекрасно представляла не только людей, но даже исторические персонажи, словно переселяясь в них. Все в доме любили ее, дети придворных ее возраста просто обожали. Обаяние ее существа сказывалось во всем, что бы она ни делала. Ранняя смерть — это привилегия избранных натур. Я вижу Адини не иначе, как всю окутанную солнцем». В образе святой царицы Александры, окруженной сияющими лучами, запечатлел ее К.П. Брюллов на портрете-иконе 1845 года. В память о ней в Санкт-Петербурге была создана Александринская женская больница для чахоточных больных, построенная по проекту А.П. Брюллова и освященная в четвертую годовщину смерти Александры Николаевны. Т.Д.

41. Портрет великой княжны

Ольги Николаевны. *Конец 1820-х*

Бумага, акварель. 18,6x14,6 (в свету)

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 18703

Великая княжна Ольга Николаевна (1822-1892), дочь вел. кн. Николая Павловича (см. кат. № 46). В 1846 году вышла замуж за наследного принца Вюртембергского Карла-Фридриха-Александра (1823-1891), ставшего в 1864 году королем Вюртембергским. Автор интереснейших мемуаров «Сон юности». С детских лет отличалась серьезностью, училась прекрасно, интересовалась различными науками. Ее учителя В.А. Жуковский и П.А. Плетнев воспитали в ней уважение и любовь к русской литературе. В отличие от своих веселых и жизнерадостных сестер, Оли, как называли ее в семье, была замкнута и производила впечатление высокомерной. Некоторые современники считали ее самой красивой из сестер, унаследовавшей все лучшие черты родителей. «Она больше всех походит на отца и наружностью, имея его правильные черты лица, и силой воли, и стойким характером, что она доказала всей своей жизнью. При том, она унаследовала женственность и ангельскую нежность своей матери, так что она собой изображает редкое, чудное во всех отношениях, исключительное явление» (М.П. Фредерикс). Т.Д.





42. Портрет великого князя Александра Николаевича. 1828

Бумага, акварель. 20,2 x 16,7 (в свету)

Справа внизу кистью подпись и дата: *Соколовъ 1828*

Из Александровского дворца (Царское Село) в 1931

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 18705

Великий князь Александр Николаевич (1818-1881), старший сын великого князя Николая Павловича (см. кат. № 46), наследник русского престола.

По выбору отца общее руководство его воспитанием осуществлял В.А. Жуковский, считавший главной задачей нравственное воспитание. Обучение завершилось путешествием по России и поездкой по странам Европы в 1837-1839 годах. Главным событием его царствования стал манифест 19 февраля 1861 года, провозгласивший отмену крепостного права в России и открывший историческую эпоху Великих реформ 1861-1874 годов.

По воспоминаниям сестры Ольги Николаевны, «любимцем между нами был, несомненно, наш Саша, добрый Ангел отца, как называла его Бабушка». К.К. Мердер в 1828 году так оценивал своего воспитанника: «Великий князь, от природы готовый на все хорошее, одаренный щедрой рукой природы всеми способностями необыкновенно здорового ума». В 1841 году он женился на Максимилиане-Вильгельмине-Августе-Софии-Марии, принцессе Гессенской — Марии Александровне (1824-1880), дочери великого герцога Гессенского Людовика II (1777-1848) от брака с принцессой Баденской Вильгельминой (1788-1836).

Изображен в мундире подпоручика Переяславского конно-егерского полка. Т.Д.

43. Портрет великого князя

Константина Николаевича. Конец 1820-х

Бумага, акварель, итальянский карандаш. 19,4 x 16,1 (в свету)
 Справа внизу итальянским карандашом подпись: *Socolow*
 Из Александровского дворца (Царское Село) в 1931
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 18706

Великий князь Константин Николаевич (1827-1892), второй сын императора Николая I (см. кат. № 46). Друг и единомышленник старшего брата, деятельный помощник в подготовке и проведении Великих реформ, одна из самых ярких личностей Дома Романовых. По свидетельству баронессы М.П. Фредерикс, «он с детства выказывал высокий ум, глубокую доброту сердца и неимоверную любознательность, но был очень плох характером, решителен и своенравен, так что к нему относились всегда строже, чем к другим братьям и сестрам и, не будь сказано в укор их августейшим родителям, иногда несправедливо. Он с юных лет был, что называется, козлом отпущения за всех, и на него все обрушивалось. В детстве и юности, конечно, это были только пустяки. Увы, позже он стал тоже козлом отпущения всего дурного, что случалось на Руси. Все приписывали ему, когда он был не виноват ни телом, ни душой. Есть такие несчастные люди на свете! А как Константин Николаевич страдал от этого! — Причиною тому были, как и в детстве, его пылкий ум и нрав, а главное, откровенность, которая часто была облечена в грубую форму, чем он наживал себе много врагов». В 1848 году женился на принцессе Саксен-Альтенбургской, в православии Александре Иосифовне (1830-1911). Т.Д.



44. Портрет великой княжны

Ольги Николаевны. Около 1823

Бумага, наклеенная на голубую бумагу, акварель, карандаш. 20,3 x 15,1
 На обороте этикетки надпись: коллекция Николая I, №137/
 Коллекция герцогов Лейхтенбергских, князей Романовских, /
 Георгия Максимилиановича № 1419,
 Александра Георгиевича № 541
 Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в коллекции А.А. Попова
 Иконографическое определение И.М. Сахаровой

Г.М. Лейхтенбергский (1852-1912), сын вел. кн. Марии Николаевны (см. кат. № 39), А.Г. Лейхтенбергский (1881-1942), ее внук.



45. Портрет великой княжны

Александры Николаевны. Около 1826

Бумага, наклеенная на голубую бумагу, акварель, карандаш. 21,5 x 16,1
 Справа сбоку подпись карандашом: *Соколовъ*
 На обороте этикетки надпись: коллекция Николая I, № 133/
 Коллекция герцогов Лейхтенбергских, князей Романовских, /
 Георгия Максимилиановича № 1420, /
 Александра Георгиевича № 542
 Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в собрании А.А. Попова
 Иконографическое определение И.М. Сахаровой



46. Портрет великого князя Николая Павловича. Начало 1820-х

Бумага, акварель. 23,5 x 18,6

Справа внизу подпись: *Sokolof*

Из ГИМ в 1938

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 1035

Великий князь Николай Павлович (1796–1855), сын императора Павла I и императрицы Марии Федоровны, с 1825 года — император.

Традиционно считается, что в основе акварели — живописный портрет великого князя работы Дж. Доу.

Натурного портрета великого князя не сохранилось, хотя Соколов работал во дворце по приглашению Николая Павловича и писал царское семейство. Л.К.



47. Портрет великого князя Александра Николаевича и великой княжны Марии Николаевны. 1825

Бумага, акварель, смешанная техника. 11,0 x 14,8 (овал)
 Слева по овалу подпись и дата карандашом: *Socolof 1825*
 Дар Ф. Е. Вишневого 1969; ранее в собрании В. И. Руфанова
 Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени. Г-61



48. Портрет великого князя Александра Николаевича и великой княжны Марии Николаевны. 1825

Бумага, наклеенная на серый картон, акварель, белила. 11,5 x 15,1 (овал)
 От Н. Н. Пахомовой (Москва) в 1985. Из собрания Н. П. Пахомова
 Государственный музей А. С. Пушкина. Инв. 1287В
 Авторство П. Ф. Соколова подтверждено Г. Д. Кропивницкой
 и Н. И. Александровой
 Иконографическое определение В. П. Старка

Акварель является авторским повторением портрета с подписью художника и датой, находящегося в музее В. А. Тропинина. Великий князь Александр Николаевич изображен в мундире лейб-гвардии Гусарского полка, к которому он был приписан с производством в чин корнета 17 апреля 1825 года, в тот день, когда ему исполнилось семь лет. Л. К.



49. Портрет И.М. Муравьева-Апостола. 1824

Бумага, итальянский карандаш, белила. 16,3 x 12,3 (овал)
Слева по овалу подпись и дата итальянским карандашом:
Соколовъ — 1827

От О.П. Томашевич в 1938

Государственный Литературный музей. Инв. 5273

Иван Матвеевич Муравьев-Апостол (1768-1851). дипломат, писатель, переводчик, сенатор и член Российской Академии. Его переводы античных авторов и комедии Р.Б. Шеридана издавались и ставились на сценах театров. Им было написано знаменитое «Путешествие по Тавриде», выписка из которого стала приложением к изданию «Бахчисарайского фонтана» Пушкина в 1824 году. Два его сына, Сергей и Матвей, будущие декабристы, жили и воспитывались за границей даже после вынужденного возвращения Ивана Матвеевича в Россию. Всеобщий любимец и остроумный человек, декламирующий по-гречески и по-старофранцузски, он с удовольствием вел светскую жизнь, посещал литературные салоны, где ему всегда были рады. «Иван Матвеевич, любезник и красавец времен Екатерины. Великая была в нем способность к изучению языков: он прекрасно, безошибочно говорил на всех европейских и очень хорошо писал по-русски. Умный, но легкомысленный человек, он, кажется, убеждений, собственных мыслей не имел», — писал о нем Ф.Ф. Вигель. Таков Иван Матвеевич и на портрете работы П.Ф. Соколова — шеголь, в модном костюме, со звездой ордена св. Анны 1 ст., небрежно, как брошь, приколотой к плечу. После восстания декабристов, по окончании следствия над сыновьями, Иван Матвеевич вынужден был уехать за границу. Он поселился в Италии, во Флоренции, где прожил до глубокой старости. В.К.

50. Портрет Е.Ф. Муравьевой. 1827

Бумага, итальянский карандаш. 23,6 x 18,2

Справа внизу подпись итальянским карандашом: *Соколовъ 1827*
На обороте старой монтировки бумажная наклейка Таврической выставки портретов 1905 года [кат. № 1838] и наклейка с надписью пером: *Соб. И.С.О. [И.С. Остроухова] № 14*
Из Музея иконописи и живописи им. И.С. Остроухова в 1929
Государственная Третьяковская галерея. Инв. 15792

Екатерина Федоровна Муравьева (1771-1848), дочь сенатора барона Ф.М. Колокольцова (1732-1818). С 1794 года жена Михаила Никитича Муравьева (1757-1807), с которой он «жил любовно и дружно; их большой дом на Караванной улице был всегда открыт для друзей и родственников» (А.И. Бибикова). После его смерти она посвятила себя воспитанию сыновей. «Четырнадцатое декабря жестоким ударом поразило семью Муравьевых». После осуждения сыновей ее дом в Москве стал центром связи с сосланными в Сибирь. Екатерина Федоровна не только переправляла значительные суммы денег, но и «почти всю свою богатую библиотеку»; для доктора Ф.Б. Вольфа — набор хирургических инструментов; Н.А. Бестужеву — все необходимое для художественных занятий; она вела обширную корреспонденцию. В 1844-1845 Екатерина Федоровна передала в дар Московскому университету 4067 томов богатейшей муравьевской библиотеки. На этих книгах до наших дней сохранился экслибрис: «Из книг М.Н. и Н.М. Муравьевых, пожертвованных К.Ф.М». После ее смерти П.Я. Чаадаев писал о ней С.Д. Полторацкому: «А еще, друг мой, призываю вас погоревать вместе со мной о нашей бедной доброй г-же Муравьевой. Вы не можете себе представить, как мне не хватает ее скорбного и проникнутого любовью к ближнему лица. Удивительная вещь! Эта безупречная и безотказная женщина никем не была любима, даже теми, у кого всего более чем у всех оснований ею дорожить. Знаете ли вы, что в ней больше всего поражало? Ее правдивость».

О портрете, отправленном сыновьям в Сибирь, А.Г. Муравьева писала свекрови: «Никита поручил мне особенно благодарить Вас за Ваш портрет, он находит его изумительным; что до меня, то я в жизни не видела ничего более похожего» (1828). Т.Д.





51. Портрет Ф.И. Бартоломея. Начало 1820-х

Бристольский картон, акварель, белила, лак. 14,3 x 11,7 (овал)
 Справа внизу графитным карандашом подпись: *Соколовъ*
 В рамку вложен листок с надписью: *Федоръ Ивановичъ Бартоломей отецъ Федора, Александра и Владимира, рожденных отъ Севериной*
 На откидной ножке рамки наклейка с надписью:
А. Федоровъ/поставщикъ Русского Музея/Императора/ Александра III/Петроградъ Литейный 35
 По нижнему краю наклейки синими чернилами надпись:
Портретъ Губонина/Куплен С. Гудиновым
 На заднике рамки наклейка с надписью:
 Иркутский/Художественный музей Отд. Ж. инв. № 223
 Из Иркутского художественного музея в 1967
 Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 449

Федор Иванович Бартоломей (1770-1839) родился в Саксонии. В Россию приехал в 1787 году. Начав службу в морском ведомстве хирургом, при императоре Павле I стал лейб-медиком. Автор научных работ по медицине. В 1826 году, получив чин статского советника, был «пожалован дипломом с гербом на дворянское достоинство Всероссийской империи». Сестры жены были замужем за преподавателем музыки в Лицее В.П. Теппером и придворным банкиром И. Веллио. В доме Бартоломеев в Царском Селе бывали лицеисты. Со старшим сыном Федором, командиром лейб-гвардии Конно-пионерского батальона, с 1833 года генерал-майором, был знаком Пушкин. Изображен в мундирном фраке Медицинского ведомства с орденом св. Владимира 3 ст. Л.К.

52. Портрет Н.М. Муравьева. 1824

Бумага, на металле, акварель, тушь. 14,0 x 10,0 (овал)
 Слева на фоне подпись тушью: *Соколовъ./1824*
 На обороте на наклейке надпись железоголубыми чернилами: *Рис. съ натуры Петра Соколова/ в Петербургъ-1824-го года/ ноября месяца*
 Из Государственного музея Революции РСФСР в 1938
 Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 3004

Никита Михайлович Муравьев (1795-1843), старший сын М.Н. Муравьева, писателя, воспитателя вел. кн. Александра и Константина, товарища министра народного просвещения и попечителя Московского университета, и Е.Ф. Муравьевой (см. кат. № 50). Окончил Московский университет, принимал участие в Заграничных походах русской армии 1813-1814, награжден орденами св. Анны 3 ст., св. Владимира 4 ст., поручик. В 1823 — штабс-капитан Гвардейского Генерального штаба, начальник штаба при вел. кн. Николае Павловиче. В 1825 — капитан. Видный деятель тайных декабристских обществ, автор конституционного проекта. Осужден Верховным уголовным судом по I разряду. С 1835 года жил на поселении в селе Урик Иркутской губернии. С 1823 женат на гр. Александре Григорьевне Чернышевой (1804-1832), которая последовала за ним в Сибирь. Она, «предпочитавшая всем другим» работы П.Ф. Соколова, дважды заказывала художнику портреты детей, из которых зрелого возраста достигли лишь трое дочерей. Старшие остались в России и жили с бабушкой, младшая Ноннушка после смерти родителей воспитывалась в Екатерининском институте под фамилией Никитина. Его правнучка А.И. Бибикина вспоминала: «Никита Михайлович кроме иностранных в совершенстве владел латинским языком, читая классиков в подлиннике совершенно свободно. Он увлекался историей, философией и математикой». «Молодой, благородный, образованный, добрый человек, он был мечтателем и фанатиком либерализма» (Н.И. Греч).

На портрете изображен в мундире обер-офицера Свиты Его Императорского Величества по квартирмейстерской части. Т.Д.





53. Портрет графини Е.К. Воронцовой. Около 1823

Бумага, акварель, белила. 19,0 x 16,0

Дар Ф.Е. Вишневого Министерству культуры СССР; передан
из Архива художественных произведений в 1979

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-170

Иконографическое определение М.Ю. Барановской

Графиня Елизавета Ксаверьевна Воронцова (1792–1880), р. гр. Браницкая, внучатая племянница Г.А. Потемкина-Таврического, с 20 апреля 1819 — жена гр. Михаила Семеновича Воронцова (1782–1856), участника Отечественной войны 1812 года, фельдмаршала, с мая 1823 — новороссийского генерал-губернатора. В канцелярию Воронцова был определен ссыльный Пушкин, переведенный из Кишинева в Одессу в 1823 году. Поэт часто бывал в одесском салоне Е.К. Воронцовой. Увлечение Пушкина Воронцовой оставило глубокий след в его жизни и творчестве. Ей посвящен целый цикл стихотворений 1824–1825 годов и последующих лет: «Все кончено, меж нами связи нет», «Храни меня, мой талисман», «Сожженное письмо» и др. В рукописях Пушкина сохранилось свыше тридцати зарисовок прелестного тонкого профиля Воронцовой. Она «до конца своей долгой жизни сохранила о Пушкине теплое воспоминание и ежедневно читала его сочинения.<...> Она сама была одарена тонким художественным чувством и не могла забыть очарований пушкинской беседы. С ним соединились для нее воспоминания молодости».

Воспоминания современников рисуют полный очарования образ «пленительной графини». «Ей было уже за тридцать, а она имела все право казаться еще совсем молоденькою. С врожденным польским легкомыслием и кокетством желала она нравиться, и никто лучше нее в этом не успевал. Молода она была душою, молода и наружностью. В ней не было того, что называют красотою; по быстрый нежный взгляд ее миленьких небольших глаз пронзал насквозь; улыбка ее уст, которой подобной я не видал, казалось, так и призывает поцелуй» (Ф.Ф. Вигель).

Портрет был, по-видимому, написан в Москве, где она часто бывала, останавливаясь по пути на юг. Ю.В.



54. Портрет неизвестной

в цветочном уборе. Середина 1820-х

Бумага, наклеенная на картон, акварель. 19,5 x 14,5

Слева внизу подпись графитным карандашом: *Sokolov*

Дар Е.В. Софроницкой (Москва) в 1979

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 9224

55. Портрет княгини А.П. Голицыной. 1821

Бумага, наклеенная на розовую бумагу, акварель, карандаш, лак. 22,2 x 17,1

Слева по вертикали подпись карандашом: *Sokolov*

Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее коллекция

А.А. Попова, Париж

Из альбома «Album d'aquarelles peintes par Sokolow», принадлежавшего С.В. фон Ден, ф. Шереметевой

Княгиня Аглаида Павловна Голицына (1799-1882), внучка Александра Сергеевича Строганова (1733-1811), государственного деятеля и мецената, президента императорской Академии художеств, дочь гр. Павла Александровича Строганова (1772-1817), любимца Александра I, члена Негласного комитета, участника Отечественной войны 1812 года. Мать — гр. С.В. Строганована (см. кат. № 30). В 1821 вышла замуж за кн. Василия Сергеевича Голицына (1794-1836), участника Отечественной войны 1812 года, флигель-адъютанта Его Величества, впоследствии статского советника. Его акварельный портрет работы П.Ф. Соколова экспонировался на Таврической выставке (кат. № 1886), местонахождение неизвестно. Т.Д.





56. Портрет А.В. Сенявиной. 1826

Бумага, акварель. 15,6 x 11,5 (в свету)

Внизу справа подпись: **П. Соколов**

На альбомном листе внизу надпись:

Madame Alexandrine Siniavine (1826) Nee Baronne d'Hogge

Дар О.И. Булычевой в 1928

Государственный Исторический музей. Инв. 62659 / ИИ-85. Альбом № 101, лист 2

Акварель из альбома, содержащего коллекцию из 35 акварельных портретов, выполненных в 1820–1840 годы такими художниками, как Э. Росси, Л. Марта, К.П. Брюллов и П.Ф. Соколов. Акварели вставлены в «окошко» альбомного листа из толстого картона; имена персонажей, так же, как и годы создания, написаны на паспарту. Е.П.



57. Портрет А.В. Сеньявиной. 1820-е

Бумага, акварель. 18,0 x 14,0

На стекле в верхнем левом углу наклейка с надписью: 65
Дар П.И. Щукина в 1905; ранее в музее Российских древностей
П.И. Щукина

Государственный Исторический музей. Инв. 23634 щ / ИП-183

Александра Васильевна Сеньявина (18??-1896), р. баронесса Hoggue. Около 1830 вышла замуж за Ивана Григорьевича Сеньявина (1801-1851), двоюродного брата гр. М.С. Воронцова по женской линии, полковника в отставке. В 1840 годы был московским гражданским губернатором, товарищем министра внутренних дел, сенатором, «известным в служебном мире своей необыкновенной памятью и знанием законов» (А.В. Мещерский). «Г-жа Сеньявина была урожденная Догер, голландка по происхождению, отличавшаяся поразительной красотой: довольно полная, высокого роста, с ярким цветом лица на свежей матовой коже, придающим необыкновенный блеск ее черным глазам, окаймленным длинными ресницами; волосы цвета воронова крыла; все вместе делало неотразимое впечатление. Она была такая же изящная, как и ее записочки на французском языке, которыми она так любила награждать своих знакомых» (А.В. Мещерский). Т.Д.

58. Портрет А.Н. Зубова. Около 1830

Бумага, акварель, карандаш, чернила, лак. 23,2 x 17,9

Слева посредине подпись пером: Sokolow

Справа внизу надпись пером по карандашу: Alexis Zouboff
Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в коллекции А.А. Попова

Алексей Николаевич Зубов (1798-1864), сын генерал-майора Николая Васильевича, двоюродного брата известных графов Зубовых, и Анны Алексеевны, р. Турчаниновой (1780-1849). В 1817 — корнет лейб-гвардии Гусарского полка, в 1822 штабс-ротмистр в отставке, камергер, тайный советник. Был женат на внучке известного академика Л. Эйлера — Александре Александровне (1808-1870). Т.Д.





59. Портрет В.А. Жуковского. Середина 1820-х

Бумага, акварель. 17,0 x 14,0

Внизу слева подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

Из ГРМ в 1938; до 1930 в ГЭ

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 2720

Василий Андреевич Жуковский (1783-1852), поэт-романтик, учитель русского языка при дворе Николая I и воспитатель Александра II. Член многих литературных обществ. Один из ближайших друзей А.С. Пушкина. В связи с завершением «Руслана и Людмилы» Жуковский подарил Пушкину 26 марта 1820 свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя <...>». В последние годы жизни Пушкина Жуковский проявлял к нему почти отеческую заботу и любовь. В числе близких лиц Жуковский не покидал квартиры умирающего поэта. После смерти Пушкина он прилагал все усилия для «реабилитации» поэта в глазах правительства, занимался разборкой его бумаг и устройством дел его семьи. Ю.В.

60. Портрет В.А. Жуковского (?). 1820-е

Бумага, акварель. 19,5 x 15,5

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-73

Авторство определено Ф.Е. Вишневым

Иконографическое определение Т.Д. Кропивницкой





61. Портрет князя П.А. Вяземского. 1824

Бумага, акварель, графитный карандаш, лак. 17,1 x 12,2 (овал)

По левому краю подпись: *Socolof*

От А.Г. Мифонова в 1960

Государственный Литературный музей. Инв. 21985

Князь Петр Андреевич Вяземский (1792-1878), поэт, журналист, литературный критик, мемуарист. Потомок старинного княжеского рода. Его детство прошло в атмосфере родительского дома, который был «средоточием жизни и всех удовольствий просвещенного общества, сборным местом всех именитостей умственных». А «со вступлением Карамзина в семейство наше, — запишет позже Петр Андреевич. — русский литературный оттенок смешался в доме нашем с французским колоритом, который до него преобладал».

В 1805 году Петр Андреевич был помещен в иезуитский пансион, затем — в пансион при Педагогическом институте. По возвращении в Москву он брал частные уроки у профессоров Московского университета. Именно Н.М. Карамзин поручит перед смертью отец Петра Андреевича «до совершеннолетнего возраста его быть ему во всех случаях наставником и руководителем». Ф.Ф. Вигель писал, что в трудную для Карамзина минуту «в Москве явилось маленькое чудо. Несовершеннолетний мальчик Вяземский вдруг выступил вперед защитником». С прямым открытым нравом, общительный, остроумный, «он скоро сделался идолом молодежи, которую роскошно утешивал и с которою делил ее буйные забавы. Баловень родных, друзей и прекрасного пола, при постоянных успехах и среди многих заблуждений своей счастливой молодости, он никогда не зазнавался, всегда оставался доброжелателем, сострадателем и любящим».

В 1817 году Вяземский был определен в канцелярию Новосильцева в Варшаву. Откровенно высказывая в письмах к друзьям и в обращении к царю свои взгляды на политическое устройство и на рабство в России, Петр Андреевич не мог не попасть в опалу. В 1821 году он подает в отставку и уезжает в Москву. За ним учрежден тайный полицейский надзор. С 1821 по 1829 годы Вяземский живет в своем подмосковном имении Остафьево. В первые месяцы отставки он пишет: «Я в деревне еще не обседелся, настоящим не исключительно довольствуюсь; будущим не овладел еще твердым решением воли». Он понимал, чтобы вынести все это, надо быть «богатырем духовным». Собственные устремления Петра Андреевича совпадают с советом Карамзина: «Для чего бы вам не беседовать с музою? С таким умом! Вы имеете душу, разум, дарование». Он создал много стихотворений, критических статей, эпиграмм, занимался переводами. В 1824 году он написал предисловие к «Бахчисарайскому фонтану» и выступил как издатель поэмы Пушкина, добившись исключительно высокого по тем временам гонорара, так необходимого автору. Тогда же Соколов пишет портрет Вяземского, с которым был хорошо знаком. Еще в 1816 году Петр Андреевич пытался через А.И. Тургенева убедить художника сделать портреты Карамзиных. В.К.



62. Портрет Д.В. Веневитинова. 1827

Бумага, акварель, лак. 21,0 x 18,2

От Е.П. Гердт (Москва) в 1962

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 2813

Авторство определено Т.В. Буевской

Дмитрий Владимирович Веневитинов (1805-1827), поэт, философ, литературный критик. Он «прилежно изучал новейшие и древние языки», «с жадностью перечитывал творения классиков», занимался переводами. В нем рано обнаружились необыкновенные способности к живописи и музыке. Как будто предчувствуя свою раннюю смерть, он стремился многое успеть сделать.

Но было в нем, по выражению его близкого друга Н.М. Рожалина, «чувство более глубокое» — «желание служить отечеству не только словом, но и делом». В конце 1826 года он «ревностно занялся службою» в Министерстве иностранных дел.

Веневитинов трагически воспринял события 14 декабря 1825 года и страшную цепь арестов, казней, ссылок, за ними последовавшую. Сам он был арестован, скорее, по недоразумению. Однако на вопрос о принадлежности к тайному обществу ответил так же, как Пушкин, что если он, Веневитинов, и не принадлежал к обществу декабристов, то мог бы принадлежать. Сырой каземат, тяжелое нервное потрясение подорвали его силы. За несколько дней до смерти он писал П.П. Погодину: «Тяжело жить, когда ничего не сделал, чтобы заслужить свое место в жизни. Надо что-то сделать хорошее, высокое, а жить и не делать ничего — нельзя». Акварель была заказана для матери Д.В. Веневитинова вскоре после его смерти. П.Ф. Соколов, никогда не видевший поэта, использовал живописный оригинал А.Ф. Лагрене, сделанный с натуры в 1826 году. Изменив композицию портрета и его колористическое решение, Соколов создал оригинальное произведение. По мнению близких, портрет получился более похожим и соответствующим внутреннему облику Веневитинова. Л.К.

63. Портрет графа Е.Е. Комаровского. 1822-1827

Бумага, акварель. 27,2 x 21,0

Из Калининского краеведческого музея в 1973

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 5824

Реставрирован Т.Н. Ютановой, ГИМ

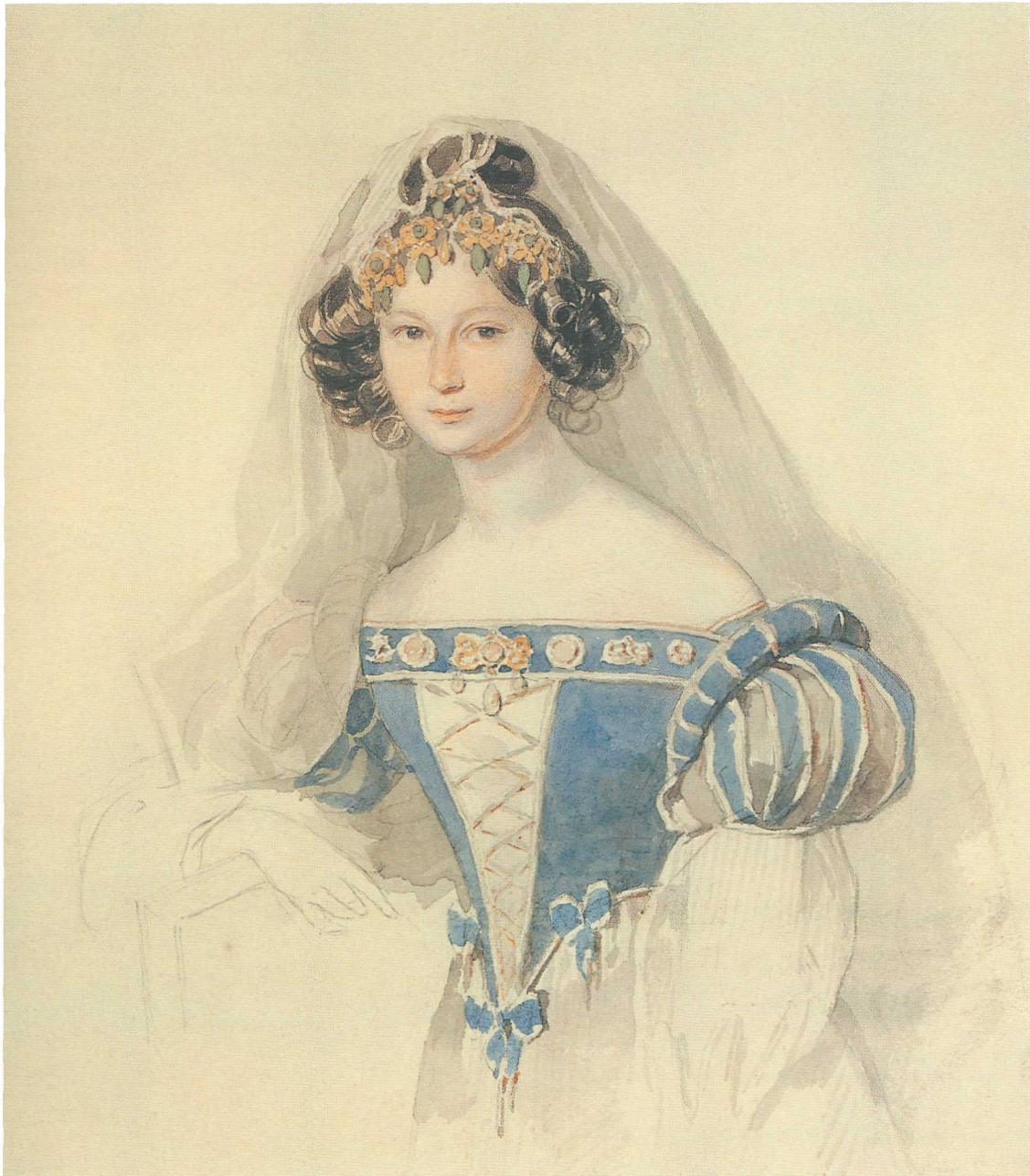
Авторство определено Т.В. Буевской

Граф Егор Евграфович Комаровский (1796-1843), сын гр. Е.Ф. Комаровского, генерал-адъютанта Александра I. Женат на сестре поэта Д.В. Веневитинова, Софье Владимировне (см. кат. № 64). Начал службу в лейб-гвардии Конном полку, участвовал в русско-турецкой войне 1828-1829 годов и Польской кампании 1831, имел награды. Впоследствии надворный советник, цензор Петербургского комитета иностранной цензуры. Несмотря на высокое положение отца, умного и тонкого царедворца, Комаровский отличался удивительной скромностью и не любил говорить о своих героических поступках. Он был «человеком с прекрасным характером, весьма умным и образованным, <...> витавшим в возвышенных сферах и вечно недовольным жалкой действительностью». Комаровский был другом декабриста А.И. Одоевского, знакомым А.С. Пушкина. Разделяя взгляды славянофилов, был близок с А.С. Хомяковым и братьями Киреевскими.

На портрете изображен в сюртуке лейб-гвардии Конного полка, обер-офицер.

Акварель является авторским повторением подписного портрета Е.Е. Комаровского работы П.Ф. Соколова, экспонировавшегося на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1888). В настоящее время местонахождение неизвестно. Л.К.





64. Портрет С.В. Вeneвитиновой. 1830

Бумага, наклеенная на картон, акварель, карандаш. 20,0 x 16,5 (в свету)

На обороте листа надпись: *Графиня Софія Владимировна/ рожд. Вeneвитинова*
Из ГТГ в 1938

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 2786

Реставрирован в 1964

Вeneвитинова Софья Владимировна (1808-1877), дочь А.Н. Вeneвитиновой, сестра Д.В. Вeneвитинова, с 1830 года — жена графа Е.Е. Комаровского (см. кат. № 62, 63, 142). Многие из семьи Вeneвитиновых запечатлены на портретах П.Ф. Соколова. В семейной переписке упоминается фамилия художника. О портрете своей дочери Софьи А.Н. Вeneвитинова писала: «Я очень люблю Соколова и хочу, чтобы он закончил, как обещал, портрет Софи в свадебном наряде». Л.К.



65. Портрет Ф.А. Пашкова. 1827-1828

Бумага, акварель. 17,0 x 13,7

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г-63

Иконографическое определение Г.Д. Кропивицкой

Федор Алексеевич Пашков (1804-1829), сын бригадира Алексея Александровича Пашкова (1760-1831) и Натальи Федоровны, р. Новиковой. Служил в Кавалергардском полку: в 1822 году — корнет, в 1826 году — поручик, в январе 1829 года — штабс-ротмистр, с 1828 адъютант герцога А. Вюртембергского. Жил в Москве. Женат на В.И. Аничковой.

Изображен в сюртуке Кавалергардского полка, поручик.

Другой портрет Ф.А. Пашкова работы П.Ф. Соколова находится в ГТГ, опубликован в СБК. Т. 3. С. 382. Т.Д.

66. Портрет З.С. Манюкина (?). Около 1827 (?)

Бумага, акварель. 25,0 x 21,0

Посредине плохо сохранившаяся подпись карандашом: Соколовъ

На бумаге водяной знак: WHATMAN TURKEY MILL 1827

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Иконографическое определение Г.Д. Кропивицкой

Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г-87

Реставрирован

Захарий Степанович Манюкин (1806-1882), генерал от инфантерии.

Портрет полковника Манюкина, командовавшего пехотным полком гр. Паскевича-Эриванского при штурме аула Мискенджи в 1848, помещен в «Русском художественном листке» В.Ф. Тимма № 18 за 1851 год. На наш взгляд, он не дает оснований для предложенного иконографического определения. На акварели П.Ф. Соколова изображен неизвестный подпрапорщик 1-й гвардейской пехотной дивизии. Из-за того, что лацкан застегнут, нельзя точно определить полк — это может быть лейб-гвардии Измайловский или лейб-гвардии Егерский полк, чьи мундиры отличались только цветом пристегнутого лацкана и обшлагов. Поскольку на пуговицах видно изображение двуглавого орла, то этот портрет не мог быть исполнен ранее 1830 года, т.к. такие пуговицы были установлены в декабре 1829 года. Реальное же их введение затянулось до конца Польской войны 1831 года, в которой гвардия принимала участие. А.К.





67. Портрет Н.А. Муханова. 1827 – первая половина 1828

Бумага, дублированная на розовую бумагу, акварель, карандаш, лак. 22,6 x 17,6

Справа внизу надпись пером по карандашу: *Мухановъ*

На обороте справа сверху надпись карандашом: *«Album d'aquarelles peintes par Sokolow»*

Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в коллекции А.А. Попова. Из альбома «Album d'aquarelles peintes par Sokolow» С. В. фон Ден, р. Шереметевой

Иконографическое определение и датировка портрета А.М. Горшмана

Николай Алексеевич Муханов (1802–1871), сын Алексея Ильича Муханова и Варвары Николаевны, р. кнж. Трубецкой. Получив домашнее воспитание, в 1819 году поступил в лейб-гвардии Измайловский полк подпрапорщиком, в 1823 переведен в лейб-гвардии Гусарский полк и назначен адъютантом при Санкт-Петербургском генерал-губернаторе генерал-адъютанте гр. П.В. Голенищеве-Кутузове. В 1826 — поручик. В 1828–1829 участвовал в русско-турецкой войне, награжден орденами, в 1829 — штабс-ротмистр. С 1832 служил в Министерстве внутренних дел. Состоял членом комиссии по строительству храма Христа Спасителя в Москве. В 1866 году действительный тайный советник, член Государственного совета, сенатор и почетный опекун. Имел награды: ордена св. Станислава 1 ст., св. Анны 1 ст., св. Владимира 2 ст., Белого Орла и св. Александра Невского. Николай Алексеевич был в приятельских отношениях с А.С. Пушкиным. «Он принадлежал к той плеяде всесторонне образованных и умных людей, — писал в своих воспоминаниях кн. А.В. Мещерский, — которыми отличалось тогда московское общество». Женат не был.

Портрет Муханова написан в 1827 или в первой половине 1828 года, когда он был в Петербурге, имел чин поручика и состоял адъютантом П.В. Голенищева-Кутузова. На Дунай, где шла война с турками, он отбыл во второй половине 1828 года. Звездочки на эполетах, каку него, введены с 1 января 1827 года. М.Б.



68. Портрет неизвестной. 1826

Бумага, акварель. 21,0 x 16,5

Справа внизу подпись и дата: **Sokolow 1826**

Поступил из Музея сороковых годов (из Строгановского фонда) в 1931

Государственный Исторический музей. Инв. 70488 / ИП-2925



69. Портрет П.Е. Анненковой (?). 1825

Бумага, акварель, итальянский карандаш. 31,5 x 24,4

Слева внизу коричневой акварелью подпись: *Socoloff/1825*

По нижнему краю листа надпись графитным карандашом: *Je te demande un bonjour(?)**

Дар И.А. Полонского (Москва) в 1978

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7887

Иконографическое определение Е.В. Павловой

Прасковья Егоровна Анненкова, р. Полина Гебль (1800–1876), француженка, с июля 1825 года гражданская жена поручика лейб-гвардии Кавалергардского полка Ивана Александровича Анненкова (1802–1878). Обстоятельства вынудили ее в 1823 году покинуть Францию и приехать в Россию. Она устроилась продавщицей в модный магазин Дюманси в Москве, где познакомилась с блестящим кавалергардом, а впоследствии ссыльно-каторжным по делу 14 декабря, И.А. Анненковым. Не имея прав законной жены, она добилась разрешения следовать за ним в Сибирь. Императору Николаю I в мае 1827 года она писала: «Я всецело жертвую человеку, без которого не могу более жить. Это самое пламенное мое желание. Для меня достаточно его любви. Я откажусь от своего отечества и готова всецело подчиниться вашим законам». В 1861 году ее дочь Ольга записала воспоминания матери, в которых живо и образно она рассказывает о себе, своем муже, родных и друзьях. Под очаровательной и кокетливой внешностью истой парижанки скрывался удивительно цельный и сильный характер, под внешним изяществом — пренежная мать и преданнейшая жена: сколько раз она буквально спасала своего мужа от смерти. Возможно, именно об этом портрете упоминает в письме к Полине Гебль И.А. Анненков из Читы в 1827 году: «Пришли мне твой портрет и портрет моей дочери, если я не увижу тебя скоро». Позднее эта акварель могла находиться в сибирском альбоме Анненковых среди работ Н.А. Бестужева, И.А. Анненкова, И.Д. Якушкина и других декабристов. Впоследствии альбом принадлежал их дочери Ольге, был расшит, и листы попали в музеи и частные коллекции. Л.К.

*Я прошу у тебя весточки



70. Портрет Н.Н. Раевского-старшего. 1826

Бумага, акварель. 22,0 x 16,2

На спинке стула подпись и дата тушью: *Соколов/1826 года*

Из ИРЛИ в 1953; до 1927 в собрании В.К. Мельницкого

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 13191

Акварель экспонировалась на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1847)

Николай Николаевич Раевский (1771-1829), генерал от кавалерии, герой Отечественной войны 1812 года, член Государственного Совета. «Слава русского войска», «человек с ясным умом, с простой, прекрасной душою», «без предрассудков, с сильным характером и чувствительным», «снисходительный попечительный друг», - так восторженно напишет о нем Пушкин в 1820 году.

С 1826 года Н.Н. Раевский в отставке. Но Россия помнит его подвиг при деревне Салтановка, когда он, взяв за руки двоих сыновей, младшему из которых было одиннадцать лет, устремился с ними во главе воинов на одну из наиболее укрепленных французских батарей, крича: «Вперед, ребята <...>. Я и дети мои указывают вам дорогу». Батарея была взята. Он героически сражался на Бородинском поле, обороняя с великой самоотверженностью редут, получивший название «редут Раевского».

Генерал Раевский «был человеком чистой души, максималистом». Не случайно декабристы относились к нему с благоговением и, размышляя о политическом устройстве России, прочили его в члены Временного правления. Император Александр I его не любил. А Наполеон сказал о Раевском: «Я бы сделал его своим маршалом». По делу 14 декабря 1825 года к следствию были привлечены его брат В.Л. Давыдов, зятья С.Г. Волконский и М.Ф. Орлов, сыновья А.Н. и Н.Н. Раевские. Он страдал неизмеримо, но как «новый Лаокоон, обвитый тесными изгибами жадного злополучия, он не докучал Небу воплями, не унижал себя молением сострадания ближнего. Ни единого ропота, не единого злобного слова не вырвалось из уст его».

Портрет был написан для дочери Н.Н. Раевского М.Н. Волконской, которая увезла его в Сибирь. Л.К.



71. Портрет княгини М.Н. Волконской с сыном Николаем. 1826

Бумага, акварель, карандаш, лак. 21,6 x 17,5 (восьмиугольник)

По правому краю снизу вверх графитным карандашом подпись и дата: *Соколовъ. 1826*

На обороте портрета чуть намеченный карандашом контур головы, лица и шеи

Дар В.Н. Звегинцова (Париж) в 1968; ранее в собрании А.И. Джулиани

До 1910 годов у Е.С. Рахмановой, дочери С.Г. и М.Н. Волконских

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 4628

Княгиня Мария Николаевна Волконская, р. Раевская (1805–1863), дочь генерала Н.Н. Раевского и внучки Ломоносова, р. С.А. Константиновой, с 1825 года — жена князя С.Г. Волконского (см. кат. № 24). После восстания 14 декабря 1825 года, ареста мужа и вынесения ему приговора — двадцать лет каторжных работ и вечное поселение в Сибири — она решает ехать за ним «во всякое заточение». И это несмотря на то, что горячо любимый отец обещал проклясть дочь, если она не вернется через год, несмотря на разлуку с первенцем сыном, которому едва исполнился год. В этом решении проявился ее незаурядный характер, унаследованный от отца. Она уезжала в Сибирь из Москвы из дома своей невестки княгини З.А. Волконской, которая 26 декабря 1826 года устроила прощальный вечер. «Пушкин, наш великий поэт, тоже был здесь», — вспоминала М.Н. Волконская в «Записках». Дату создания Соколовым портрета М.Н. Волконской можно установить по дням. 17 ноября 1826 года она писала мужу в Сибирь: «Соколов ожидает меня, чтобы писать ко дню твоего рождения мой портрет и портрет нашего ребенка». Спустя два дня 19 ноября она извещала его в письме: «Наш Николино чувствует себя хорошо, скоро ты получишь его и мой портрет работы Соколова. Не знаю, выйдет ли он, — так трудно рисовать ребенка, схватить сходство, а у нашего особенно много живости в лице. Я покидаю тебя, мой друг, чтобы позировать. Художник ждет меня». Этот портрет она везла из Москвы в Благодатский рудник, где уже находился С.Г. Волконский. В «Описи поступившим по сие число имуществу и вещам государственных преступников» от 20 февраля 1827 года под фамилией Волконский указаны вместе с этим еще два портрета работы П.Ф. Соколова: «Портрет отца его — 1, портрет матери — 1, портрет жены и сына — 1». Это акварель матери С.Г. Волконского — А.Н. Волконской и отца Марии Николаевны — Н.Н. Раевского. На протяжении тридцати сибирских лет она не расставалась с акварелью. Впоследствии портрет находился у дочери Волконских Елены Сергеевны Рахмановой. Последним его владельцем был дальний родственник Волконских В.Н. Звегинцов, живший в Париже. При содействии И.С. Зильберштейна семейная реликвия вернулась в Россию. Л.К.



72. Портрет девочки с коралловыми бусами. 1820-е

Бумага веленевая, акварель, карандаш. 13,5 x 13,5 (тондо)
Справа сбоку на уровне плеча подпись карандашом: *Соколовъ*
Коллекция галереи «Попов и К°»

73. Портрет О.С. Одоевской. Около 1826

Бристольский картон, акварель. 10,8 x 8,6 (овал)
На обороте надпись фиолетовыми чернилами:
*Княгиня/Одоевская/жена/Владимира/Федоровича/
Ольга Степановна/Умерла 1872*
От М.В. Шаховского, потомка Одоевских (Москва) в 1976;
ранее у Л.К. Доброво, правнучки И.С. Одоевского,
отца декабриста А.И. Одоевского
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7004
Авторство определено Т.В. Буевской

Ольга Степановна Одоевская, р. Ланская (1797–1872), дочь гофмаршала, тайного советника С.С. Ланского и М.В. Ланской, р. Шатиловой. С 1826 года — фрейлина, жена писателя В.Ф. Одоевского (1804–1869). Воспоминания современников рисуют ее как весьма «бонтанную» особу, женщину надменную и крайне честлюбивую, не одобряющую пестрый круг знакомых и посетителей мужа. В их петербургском салоне бывал А.С. Пушкин. Последние годы супруги жили в Москве, так как В.Ф. Одоевский был назначен директором Румянцевского музея. На портрете изображена с фрейлинским шифром на голубой андреевской ленте. Л.К.





74. Портрет неизвестного офицера лейб-гвардии Гусарского полка. Около 1825

Бумага, акварель. 23,1 x 18,8

На бумаге водяной знак: *WHATMAN/ TURKEY MILL/1824*

На обороте дублировочного листа посередине перенесенная с оборота оригинала надпись карандашом:

Принадлежитъ графу Алексѣю Бобринскому. Слева: 1. Марта 1826 года

Из Московского областного краеведческого музея в 1958

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 176

Реставрирован во ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря в 1981

Авторство определено Е.В. Павловой на основании аналогичного подписного портрета, хранящегося в частном собрании (Москва)

Предложенное А.М. Горшманом иконографическое определение портрета как изображение В.И. Юшкова не имеет, по мнению А.В. Кибовского, достаточных оснований.



75. Портрет неизвестного молодого офицера в плаще. 1826

Бумага, акварель. 20,2 x 16,0

Справа вертикально подпись и дата: *Sokolow 1826*

Дар П.И. Щукина в 1905; ранее в музее

Российских древностей П.И. Щукина

Государственный Исторический музей. Инв. 23645 щ / III-196

Изображен в мундире кавалериста (легкая кавалерия), генеральского адъютанта.

76. Портрет П.А. Нащокина. 1826-1827

Бумага, наклеенная на картон, акварель. 20,0 x 14,3

Справа на фоне подпись графитным карандашом: *Socolow*
От Н.П. Пахомова (Москва) в 1972

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 5701

Иконографическое определение А.М. Горшманова

По утверждению Е.В. Павловой, акварель является авторским повторением портрета с подписью П.Ф. Соколова, находящегося в семье потомков Нащокина

Павел Александрович Нащокин (1798-1843), сын действительного камергера и тайного советника А.П. Нащокина (1758-1838), полковник лейб-гвардии Гусарского полка, адъютант вел. кн. Михаила Павловича, впоследствии статский советник. Сводный брат по отцу В.А. Нащокиной, жены П.В. Нащокина, друга А.С. Пушкина. По воспоминаниям М.В. Юзефовича Пушкин, будучи в Лицее, «попал в среду стоявшей в Царском Селе лейб-гусарской молодежи. Там бывали и философы, вроде Чаадаева, и эпикурейцы, вроде Нащокина». П.А. Нащокин не был женат и вошел в историю своими любовными похождениями.

На портрете изображен в мундире генеральского адъютанта, обер-офицер кавалерии. Л.К.





77. Портрет графа А.А. Бобринского. 1827

Бумага, наклеенная на голубую бумагу, акварель, карандаш. 23,2 x 17,7

Слева на рукаве подпись акварелью: *Sokolow*

Справа внизу надпись пером по карандашу на голубой бумаге:

Alexis Bobrinsky

Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее коллекция Николая Линна; из семьи Бобринских (Франция)

Граф Алексей Алексеевич Бобринский (1800–1868), сын Алексея Григорьевича Бобринского и Анны Владимировны, р. Унгерн-Штернберг, внук императрицы Екатерины II. Получив прекрасное домашнее образование, он продолжил его в Московском училище колонновожатых. С 1817 по 1828 находился на военной службе, позднее, выйдя в отставку, служил в Министерстве финансов. Будучи человеком высокообразованным, имел обширные познания в математике, финансах, химии, механике, фотографии. Он принимал деятельное участие в сооружении железной дороги Москва—Санкт-Петербург, «положил первые железные рельсы на русской почве». Ученый-исследователь и практик, граф Бобринский серьезно занимался сельским хозяйством, внедряя новейшие сельскохозяйственные машины и аппараты, был крупным промышленником-сахарозаводчиком.

Князь Вяземский, близко его знавший, писал о нем как о горячем патриоте, человеке необычайно любознательном, деятельном и увлекающемся: «Ему недостаточно было бы, подобно Колумбу, открыть одну Америку: он хотел бы открыть их несколько». Л.К.

78. Портрет графини С.А. Бобринской. 1827

Бумага, наклеенная на голубую бумагу, акварель, карандаш. 22,7 x 17,4

Справа по вертикали подпись карандашом: *Sokolow*

Справа внизу надпись пером по карандашу на голубой бумаге:

Sophie Bobrinsky

Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее коллекция Николая Линна; из семьи Бобринских (Франция)

Графиня Софья Александровна Бобринская, р. гр. Самойлова (1799–1866), фрейлина императрицы Марии Федоровны, с 1821 года — жена А.А. Бобринского. Пользовалась особым расположением и доверием императора Николая Павловича и императрицы Александры Федоровны.

Князь П.А. Вяземский, частый гость в салоне супругов на Галерной улице, характеризует ее как женщину «редкой любезности, спокойной, но неотразимой очаровательности. Ясный, свежий, совершенный женственный ум ее был развит и освещен необыкновенною образованностью. Европейские литературы были ей знакомы, не исключая и русской. Салон ее был ежедневно открыт по вечерам. Тут находились немногие, но избранные» государственные деятели, дипломаты, люди науки и искусства. Л.К.





79. Портрет барона В.Г. Строганова. 1826 (?)

Бумага, акварель, 18,5 x 14,0

Справа у плеча подпись кистью: *П. Соколов*

На лицевой стороне надпись железоголовыми чернилами:

Графъ Валентинъ Григ. / Строгановъ р. в 1804 г.

Ниже карандашом: *+1833*

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-62

Барон Валентин Григорьевич Строганов (1801–1833), с 1826 — граф, младший брат Александра Григорьевича (см. кат. № 82). В ноябре 1822 года — юнкер Кавалергардского полка, в 1826 — корнет, в 1827 — адъютант генерал-адъютанта Н.И. Депрерадовича. В 1828 произведен в поручики. С августа 1829 по август 1830 был в отставке по болезни. Вновь поступил на службу и в июле 1833 произведен в штабс-ротмистры, в ноябре того же года скончался, погребен в Александро-Невской Лавре.

Известно еще два иконографических типа портретов В.Г. Строганова работы П.Ф. Соколова:

— подписная акварель 1823. Русские портреты Т. 5. № 172, ныне в ГРМ;

— поколенный, в парадном мундире Кавалергардского полка, 1828 (ГИМ, ВМП, третий подписной и датированный экземпляр опубликован в журнале «Наше Наследие», 2001. № 59–60. С.205). Т.Д.

80. Портрет барона В.Г. Строганова. 1826 (?)

Бумага, акварель. 22,0 x 17,0

Из Музея иконописи и живописи им. И.С. Остроухова в 1929

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 11565

Изображен в сюртуке Кавалергардского полка, корнет.





81. Портрет неизвестного в шинели. 1827

Бумага, графитный карандаш, акварель, белила. 19,3 x 14,5
Под изображением справа подпись и дата карандашом:

рис.: П. Соколовъ 1827

На обороте по нижнему краю надпись карандашом:

Корельск. Тер.

От А.Г. Миронова в 1963

Государственный Литературный музей. Инв. 38955

82. Портрет барона А.Г. Строганова. Около 1825

Бумага, акварель. 16,7 x 13,5 (овал)

Дар П.И. Щукина в 1905;

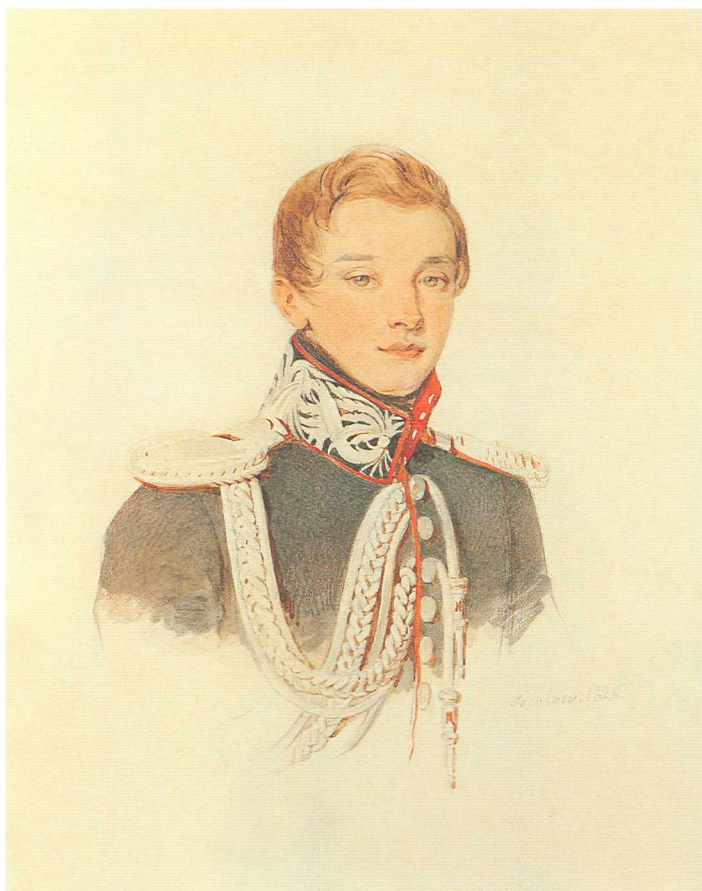
ранее в музее Российских древностей П.И. Щукина

Государственный Исторический музей. Инв. 23622 из И П-169

Авторство определено Н.Н. Гончаровой

Барон Александр Григорьевич Строганов (1795–1891), сын бар. Григория Александровича (1770–1857) от первого брака с кнж. Анной Сергеевной Трубецкой (1765–1824), с 1826 — граф. Окончил Корпус инженеров путей сообщения, участник Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов. В 1821–1831 — флигель-адъютант, в 1825 — полковник, в 1831 — генерал-майор Свиты. Впоследствии генерал-адъютант (1834), управляющий министерством внутренних дел (1839–1841), член Государственного Совета (1849), военный губернатор Санкт-Петербурга (1854), генерал от артиллерии. Женат на гр. Н.В. Кочубей (см. кат. № 30). Многие современники отзывались о нем нелестно, отмечая ограниченный ум и скверный характер. Даже В.А. Соллогуб, служивший при нем чиновником особых поручений и пользовавшийся его расположением, вспоминал, что Строганов не был одарен государственными способностями, но, благодаря происхождению, состоянию и связям, сделал вполне успешную карьеру. Как и его сводная сестра, И.Г. Полетика (см. кат. № 98), он недоброжелательно относился к А.С. Пушкину. Не имея наследников, приказал уничтожить богатейший семейный архив. Замечательное книжное собрание по его завещанию было передано в Томский университет. Изображен в свитском сюртуке, флигель-адъютант, полковник. Акварель — копия с подписного портрета П.Ф. Соколова, находившегося в собрании А.А. Попова (Париж), ранее — в составе альбома С.В. фон Ден, правнучки А.Г. Строганова. Воспроизведена в книге И.С. Зильберштейна, местонахождение неизвестно. Т.Д.





83. Портрет неизвестного офицера квартирмейстерской службы. 1826

Бумага, акварель, карандаш. 21,1 x 16,2
Справа внизу подпись и дата карандашом: *Socolow. 1826*
От *Е.П. Гардт-Гаук* (Москва) в 1963
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 2865
Реставрирован в ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря

84. Портрет графа Н.А. Самойлова. 1821-1826

Бумага, наклеенная на коричневую бумагу, акварель,
карандаш. 23,0 x 17,5
Справа по вертикали подпись акварелью: *Sokolow*
Справа внизу надпись пером по карандашу
на голубой бумаге: *Samoiloff*
Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в коллекции Николая Линна;
из семьи Бобринских (Франция)

Граф Николай Александрович Самойлов (1800–1842), брат гр.
С.А. Бобринской (см. кат. № 78). Приходился двоюродным братом
генералу Н.Н. Раевскому (см. кат. № 70) и декабристу В.Л. Давыдо-
ву. В 1815 году прапорщик лейб-гвардии Преображенского полка.
В 1817 участвовал в посольстве А.П. Ермолова в Персию и состоял
при нем адъютантом. В 1821 пожалован флигель-адъютантом. При-
влекался к следствию по делу декабристов, но по Высочайшему ре-
шению дело оставлено без последствий. Вышел в отставку в 1827
полковником. В 1825 женился на известной красавице гр. Юлии
Павловне фон дер Пален (1803–1875), чей образ запечатлен во
многих работах К.П. Брюллова. Оба супруга были последними пред-
ставителями своих родов, детей не имели, и с их смертью род
пресекся. В 1834 году она оставила своего мужа, «Алкивиада того
времени», жила за границей и еще дважды выходила замуж.
Изображен в свитском мундире, флигель-адъютант, со знаками
орденов св. Владимира 4 ст., Иоанна Иерусалимского, персидского
Льва и Солнца. Т.Д.





85. Портрет Н.И. Хмельницкого. 1827

Бумага, акварель. 22,8 x 17,8

Справа над плечом подпись и дата карандашом: *Соколов/1827*

Из ГИМ в 1938

Всеобщий музей А.С. Пушкина. КП 2042

Реставрирован в 1964

Николай Иванович Хмельницкий (1791–1845), драматический писатель и переводчик, участник Отечественной войны 1812 года, чиновник особых поручений при Министерстве внутренних дел, с 1829 года губернатор Смоленска. По доносу обвиненный в казнокрадстве, в 1838 был вызван в Петербург и заключен в Петропавловскую крепость, где просидел шесть месяцев. По приказу Николая I оправдан и освобожден, но так и не смог оправиться от болезней и душевных страданий. По воспоминаниям современников, был человеком «очень добрым, мягким и душевным, всегда отзывался на нужду и несчастье и спешил оказать помощь». Его дебют в театре состоялся в 1817 году. Ежегодно он ставил на сцене две-три пьесы, которые исполнялись с большим успехом и создали Хмельницкому известность лучшего водевилиста. Перевел и поставил в театре две комедии Мольера — «Школа мужей» и «Тартюф» (1826–1828). «Своими игривыми водевилями, всегда естественно и приятно написанными, ловко умел угождать вкусам публики, которая за это и любила его». Пушкин называл его «любимым своим поэтом». «Хмельницкий — моя старинная любовница: я к нему имею такую слабость, что готов поместить в честь его целый куплет в I песню Онегина», — писал он брату в 1825 году. Л.К.



86. Портрет графини С.Г. Чернышевой (?). 1827

Бумага, наклеенная на картон, карандаш, акварель. 18,5 x 14,0

В левом нижнем углу подпись и дата графитным карандашом: *Socolow. 1827*

На обороте наклейка с надписью железоголловыми чернилами: *Donne le 11 janvier 1827**; карандашом: *Низ Лев 2*; далее железоголловыми чернилами: *Heureuse d'être toujours avec toi cher <неразб.>***; далее красным карандашом: *В.Н.С.* По нижнему краю наклейки нечитаемая стихотворная надпись железоголловыми чернилами по-французски с зачеркнутыми двумя последними строками и с подписью: *Voilà Sophie!**** Ниже наклейка из темно-зеленой бумаги с нечитаемой надписью по-французски *От С.В. Софроницкой (Москва) в 1979*

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 9225

Иконографическое определение Е.В. Павловой

Графиня Софья Григорьевна Чернышева (1799–1847), дочь гр. Г.Н. Чернышева (1762–1831) и Е.П. Чернышевой, р. Квашиной-Самариной (1773–1828). С 1828 года жена И.Г. Кругликова (см. кат. № 111). Графы Чернышевы, отличавшиеся знатностью и богатством, не только сумели дать своим детям (в семье их было семеро) прекрасное образование, но воспитать в них душевное благородство, высокую нравственность, нежную любовь друг к другу. К событиям 14 декабря 1825 года были причастны многие из их семьи: брат Захар, муж сестры Александрины — Никита Муравьев (см. кат. № 52), два ее двоюродных брата — Федор Вадковский и Михаил Лунин. Стараясь помочь не только родным, но и чужим, Чернышевы сплотились в несчастье, обрушившемся на них. Софья Григорьевна взяла на воспитание двух дочерей декабриста В.Л. Давыдова, родившихся до ссылки. «Можно ли быть добрее, внимательнее, как она», — писал Давыдов. По предположению Е.В. Павловой, портрет С.Г. Чернышевой был заказан художнику для передачи брату Захару в Петропавловскую крепость, где он содержался с января 1825 года, после чего 10 февраля 1827 года был отправлен в Сибирь. Л.К.

*Подаренный 11 января 1827

**Счастлива быть всегда с тобой, дорогой <неразб.>

***Вот Софи!



87. Портрет неизвестной в темно-красной шляпе. 1828

Бумага, наклеенная на картон, акварель, лак. 20,5 x 16,5

Слева внизу подпись графитным карандашом: *Socoloff*

На обороте наклейка с надписью: *Madame Quenel, / Sur la perspective de Nevsky, vis-a-vis le / petit Theatre, Maison du senateur Baranoff, / № 28**

Над наклейкой надпись графитным карандашом: *f Sur (?) 6 1/2 1828 Mai ***

От Л.Д. Гордон (Москва) в 1977

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7609

По мнению Е.В. Павловой, на портрете изображена Э.Ф.Тютчева, р. гр. Ботмер (1800–1838), с 1829 года жена Ф.И. Тютчева. Однако дополнительные исследования портрета опровергают это предположение. Акварель была исполнена П.Ф. Соколовым в Петербурге в мае 1828, о чем свидетельствуют надписи на обороте. Известно, что Э.Ф. Тютчева приезжала в Россию дважды, в 1830 и в 1837 году. Упоминаний о том, что она в 1828 году приезжала в Петербург, нет. П.Ф. Соколов также в это время не покидал пределов России. Его первая и последняя поездка за границу состоялась лишь в 1842 году. К сожалению, этот эффектный и в то же время удивительно лиричный и проникновенный портрет так пока и остается изображением неизвестной очаровательной незнакомки. Л.К.

*Мадам Кенель: на Невском проспекте, напротив Малого театра, дом сенатора Баранова, 28

**На (?) 6 1/2 1828 Май



88. Портрет П.П. Ланского. Около 1826

Бумага, акварель. 20,2 x 16,5 (овал)
 Из старых поступлений. Записан в 1922
 Государственный Исторический музей. Инв. 53051/ III-246
 Авторство определено Н.Н. Гончаровой
 Иконографическое определение А.М. Горюхиной

Павел Петрович Ланской (1792–1873), сын Петра Сергеевича (1752–1805) и Елизаветы Романовны, р. Лепарской. На службу поступил в 1809 юнкером в Кавалергардский полк, в 1820 — полковник, в 1825 — флигель-адъютант. Впоследствии генерал от кавалерии (1855), член Военного Совета (1856). В 1863 в память 50-летия сражения при Кульме П.П. Ланскому Высочайше пожалован для ношения мундир Кавалергардского полка. За годы долгой службы был награжден орденами св. Георгия 4 кл. за 25 лет беспорочной службы в офицерских чинах, св. Александра Невского с алмазами, Белого Орла, св. Владимира 2 ст., св. Анны 1 ст. с Императорской Коронай, св. Станислава 1 ст., прусским орденом Красного Орла 2 ст. с бриллиантовой звездой и нидерландским орденом Вильгельма 2 ст. Женат на Надежде Николаевне Масловой (1804–1874), р. Полетика; во втором браке на родственнице жены — Евдокии Васильевне (ум. 1866). По свидетельству племянницы А.П. Араповой, дядя был большой знаток и любитель лошадей. Выездкой он мог поспорить с самым опытным берейтором, за что пользовался особым расположением вел. кн. Михаила Павловича, который ценил его знания и любовь к службе. Его вспыльчивый характер и горячий нрав служили богатой темой для разных анекдотов. Зла он не помнил, и гнев его никогда не был продолжителен. Изображен в свитском мундире, флигель-адъютант, полковник, со знаками орденов св. Анны 2ст., св. Владимира 4ст. с бантом, серебряной медалью 1812 года, Кульмским крестом. Т.Д.

Портрет П.П. Ланского. Около 1826

Бумага, тушь. 21,5 x 16,5 (овал)
 Из старых поступлений. Записан в 1922
 Государственный Исторический музей. Инв. 53051/ III-246

Портрет был обнаружен в процессе реставрации на подложке под акварельным портретом П.П. Ланского. Авторский подготовительный рисунок, подкладывався под тонкую бумагу, просвечивая сквозь нее. Это давало художнику возможность писать по верхнему листу прямо акварелью, не делая предварительного карандашного наброска. В результате подобного метода акварель обрела особую воздушность и прозрачность, незамутненную присутствием серого карандашного штриха. В то же время просвечивающий снизу рисунок тушью придал глубину теням. Е.П.



89. Портрет В.В. Левашева. Первая половина 1820-х

Бумага, акварель. 13,5 x 9,7 (овал)

Слева на фоне подпись карандашом: *Соколовъ*

Из ГТГ в 1940

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 6572

Василий Васильевич Левашев (1783–1848), внебрачный сын действительного тайного советника Василия Ивановича (1740–1804), получивший по Высочайшему указу 1798 года вместе с братьями и сестрами фамилию отца и дворянское достоинство. Служил в гвардейской кавалерии. В.В. Левашев — участник всех походов и войн против Наполеона, взятия Парижа, кавалер русских и иностранных орденов, генерал-майор. С 1815 — командир лейб-гвардии Гусарского полка, в 1817 — генерал-адъютант. В 1820 — председатель суда над семеновцами, в 1825 — член Следственного комитета по делу 14 декабря 1825 года. Его заслуги были отмечены производством в генерал-лейтенанты и назначением начальником 1-й Кирасирской дивизии. Впоследствии генерал-губернатор южных губерний. С 1833 — граф, генерал от кавалерии. Левашев был андреевским кавалером (1841), имел все российские ордена высших степеней и орден св. Георгия 4 класса, пять иностранных, золотую саблю «За храбрость» с алмазами. По словам барона М.А. Корфа, впрочем, не всегда беспристрастного, «отличительными чертами графа при усердном и безотчетном исполнении воли царской были: тиранический деспотизм над всем от него зависевшим и, несмотря на очень ограниченную способность к делу, безмерное тщеславие». Женат был дважды — на Екатерине Петровне Мятлевой (1800–1821) и Евдокии Васильевне Пашковой (1796–1868). Изображен в мундире лейб-гвардии Гусарского полка, со знаками орденов св. Георгия 4 класса (Бородино), св. Владимира 3 ст., св. Анны 1 ст. (алмазные знаки в 1821), прусских Красного Орла 2 ст. и Пур ля Мерит, баварского св. Максимилиана 4 ст. и серебряной медалью 1812 года. т.д.



90. Эскиз к портрету Ю.П. Соколовой. Около 1827

Бумага, карандаш. 20,0 x 16,5

На бумаге водяной знак: *J WHATMAN/TURKEY MILL/1827*

От Т.В. Ютановой (Москва) в 1971

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 5369

Реставрирован Т.В. Ютановой, ГИМ

По утверждению Т.В. Бувеской, рисунок является эскизом к акварельному портрету Ю.П. Соколовой. В художественном наследии П.Ф. Соколова такой композиционный набросок будущего акварельного портрета, сделанный с натуры карандашом, является, пожалуй, единственным, сохранившимся и известным в настоящее время

Юлия Павловна Соколова, р. Брюлло (около 1804–1877), сестра Брюлловых, с 1820 года жена П.Ф. Соколова. «Живая, кокетливая, почти ребенок (она вышла замуж шестнадцати лет), она с ним никогда не скучала. Она любила светскую жизнь, и муж, влюбленный в нее до обожания, по-видимому, вполне разделял ее вкусы», — вспоминала их внучка А.А. Исакова. — «К тому же род его живописи, изящный, портретный, по преимуществу подходящий для изображения нежных женских лиц и нарядов, естественно вводил его в круг великосветских людей и интересов, был он великодушен и предан «женщине» в собирательном смысле этого слова». Юлия Павловна мало рассказывала о своем муже, «хотя бережно хранила его память, и когда упоминала о нем, то не иначе, как с глубокой любовью и грустью». В жизни семейной он был «заботливым, любящим мужем», «верным семейному укладу». В 1823 году он, впервые расставшись с женой, отправился, по выражению Федора Брюллова, в «Москву белокаменную» «рисовать тамошних красавиц» «для приобретения богатства». Сохранились ли его письма к жене, неизвестно. Известна лишь акварель, где художник изобразил себя пишущим письмо жене.



91. Портрет Ю.П. Соколовой. Около 1827

Бумага, наклеенная на картон, акварель, лак. 20,5 x 16,5

От Л.Д. Гордон (Москва) в 1976. Собрание А.В. Гордона

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7608

Авторство определено Т.В. Бувеской, Е.В. Павловой

Иконографическое определение Е.В. Павловой

Один из самых проникновенных портретов, возможно, созданных, по выражению младшего сына, «почти в один сеанс, в одно утро». Сама непосредственность позы модели, как будто на минуту присевшей и остановившей свой лукавый взгляд на художнике, говорит об этом.

Лицо, написанное тончайшими оттенками желтого, голубого, розового и серого, бережно, как драгоценность, обрамлено белым воротником шубки и белым кружевным чепцом с розовыми лентами. Кажется, что солнечный свет заливает прозрачную акварель и вспыхивает бликами на темно-малиновых серьгах и браслете. Как тут не вспомнить В.А. Серова, мечтавшего писать только «отрадное», его «Девочку с персиками» и «Девушку, освещенную солнцем». Л.К., С.А.



92. Портрет графини О.А. Орловой. 1829

Бумага, наклеенная на твердый картон, акварель, карандаш, перо. 20,8 x 16,5

Слева внизу подпись и дата карандашом: *Sokoloff 1829*

На обороте надпись «*Ольга Алекс. Жеребцова (кн. Орлова) жена Ал.Фед.*», цифры 558

Этикетка изготовителя рамы «Ernest Samson Succ»

Коллекция галереи «Попов и К°»

Графиня Ольга Александровна Орлова (1807–1880), дочь Александра Александровича Жеребцова (1790–1817), племянника известных графов Зубовых, и Александры Петровны, р.кнж. Лопухиной (1788–1859). В 1826 году вышла замуж за графа Алексея Федоровича Орлова (1796–1861), с 1857 князя. В 1847 Ольга Александровна была пожалована в статс-дамы. Единственный сын Николай (1827–1885) был дружен с вел. кн. Константином Николаевичем (см.кат. № 43); впоследствии генерал-адъютант, в 1860–1880 годы посол России в Бельгии и Франции. Т.Д.



93. Портрет Е.П. Бакуниной. 1828

Бумага, акварель. 22,8 x 18,6

Внизу справа подпись и дата: *Socoloff / 1828*

От Н.А. Сытиной в 1934

Государственный Литературный музей. Инв. 852

В сентябре 1828 года, как пишет в своем дневнике А.А. Оленина, А.С. Пушкин видел Бакунину в Петербурге. В том же году П.Ф. Соколов создал ее портрет. Художник передает то изящество ее облика, воздушность, то «сходство с сильфидой», которыми, по понятиям того времени, должна была обладать светская женщина. В.К.

94. Портрет неизвестной в белом платье (С.А. Урусовой ?)

1827-1828

Бумага, акварель. 21,5 x 17,0 (овал)

Слева внизу подпись графитным карандашом: *Socolow*

От Н.Н. Пахомовой (Москва) в 1985. Собрание Н.П. Пахомова

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 12874

Иконографическое определение Е.В. Павловой

Княжна Софья Александровна Урусова (1804-1889), одна из трех дочерей обер-гофмейстера кн. А.М. Урусова. В конце 1820 годов его дом в Москве славился радушием и гостеприимством. «В доме этом были три грации, дочери князя Урусова, три красавицы, справедливо считавшиеся украшением московского общества того времени». Весной 1827 года здесь особенно часто стал бывать Пушкин, на которого «красота и любезность молодых хозяек действовала возбуждительно, и он бывал весьма весел, остер и словоохотлив». По свидетельству мемуаристов, красота Урусовой была совершенна. «Нельзя было встретить цвет лица чище и свежее. Ее волосы спадали мягкими и обильными волнами на округлые плечи — со всею роскошью античного контура. Особенно хороши были ее глаза, большие голубые, полные света и неги, глаза, излучавшие вокруг какую-то магнетическую силу», — писал о ней французский историк Марк Фурнье. Красота Урусовой не оставила равнодушным императора Николая I. Вскоре «эту цацу», как заметила в своих мемуарах острая на язык А.О. Смирнова, привезли в Москву, сделали фрейлиной императрицы (1827), и «она стала пользоваться особенной благосклонностью Николая Павловича». После замужества в 1833 (ее мужем стал кн. Л.Л. Радзивилл (1804-1889), флигель-адъютант) ее имя «перестало трепаться летучей хроникой светского злословия, и «фавор» ее кончился». Умерла княгиня в глубокой старости в Париже. Л.К.





95. Портрет княгини Л.Т. Голицыной. Конец 1820-х

Бумага на картоне, акварель, графитный карандаш, белила. 20,9 x 16,5

Справа внизу подпись: *Соколов*

Поступил из Музея сороковых годов в 1931

Государственный Исторический музей. Инв. 70488 / ИП-2941

Авторское повторение портрета находится в собрании ВМП

Княгиня Луиза Трофимовна Голицына (1810–1887), дочь гр. Павла Трофимовича Баранова и Юлии Федоровны, р. гр. Адлерберг (1789–1864). В 1832 вышла замуж за ротмистра кн. Михаила Федоровича Голицына (1800–1873); впоследствии — полковник, действительный статский советник, с 1859 года почетный попечитель и главный директор Голицынской больницы. Известный мемуарист гр. С.Д. Шереметев с почтением отзывался о некоторых московских семьях, в том числе и о Голицыных: «Все это были цельные типы прошлого известной школы, они были своего рода законодательницами московских светских кружков. То были представительницы старой дворянской Москвы, в которой Петербург видел только одну смешную сторону, нисколько не замечая другой, гораздо более серьезной, но не доступной для общего понимания. Великое было это старое московское общество, столь сильно раставшее по сложным причинам». Т.Д.

96. Портрет графини О.П. Ферзен

Конец 1820-х — начало 1830-х

Бумага, наклеенная на картон, акварель, графитный карандаш. 19,5 x 16,0

Слева ниже середины подпись

графитным карандашом: *Socoloff*

На обороте бумажная наклейка с надписью, сделанной при приеме акварели на Выставку русских портретов в Таврическом дворце в 1905 году: *работы Соколова (подписной) Портрет Ольги Павловны Ферзен рожденная Гр. Строганова № 21 А.А. Плещеев**

От А.А. Плещеева, внука О.П. Ферзен (Москва) в 1928

ГМИИ им. А.С.Пушкина. Инв. 2113

Ольга Павловна Ферзен (1808–1837), дочь гр. Павла Александровича Строганова (1800–1884) и Софьи Владимировны, р. кнж. Голицыной (см. кат. № 30). В 1829 году тайно венчалась с графом Павлом Карловичем Ферзеном (1800–1884), за что он был предан военному суду и из Кавалергардского полка переведен в Свеаборгский гарнизонный батальон, впоследствии полковник. Т.Д.

* Акварель на Таврической выставке не экспонировалась.





97. Портрет Е.Г. Чертковой. 1820-е

Бумага, акварель. 15,5 x 12,3 (овал)

На обороте надпись карандашом: *П. Соколов. Елена Григорьевна Черткова, урожденная баронесса Строганова*

От Н.Б. Бакланова в 1927

Государственный Исторический музей. Инв. 58044 / ИП-33

Елена Григорьевна Черткова (1800–1832), дочь барона Григория Александровича Строганова (1770–1857) от первого брака с кнж. Анной Сергеевной Трубецкой (1765–1824), сестра А.Г. Строганова, сводная сестра И.Г. Полетики, жена И.Д. Черткова (см. кат. № 82, 98, 187). Ее отец, барон Г.А. Строганов, двоюродный дядя Н.Н. Пушкиной, посланник в Испании, Швеции и Турции, член Верховного суда над декабристами, обер-камергер, член Государственного Совета по Департаменту государственной экономики, действительный тайный советник. Е.П.



98. Портрет И.Г. Полетики. Вторая половина 1820-х

Бумага, акварель. 20,6 x 16,5

Слева внизу подпись графитным карандашом: **Соколовъ**

Дар Б.Е. Поповой (Париж) в 1966, передан И.С. Зильберштейном

До 1930 года в собрании С.В. фон Ден, р. Шереметевой

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 4152

Реставрирован Е.А. Костиковой, ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря

Идалия Григорьевна Полетика, р. Оборотей (между 1807 и 1810–1890), внебрачная дочь гр. Г.А. Строганова и португальской гр. д'Ега, с 1826 года ставшей гр. Юлией Павловной Строгановой. В 1829 вышла замуж за А.М. Полетика, полковника лейб-гвардии Кавалергардского полка. Строгановы были близкими родственниками семьи Гончаровых, и Н.Н. Пушкина даже была дружна с Полетикой. Позднее их отношения в силу ряда причин носили напряженный характер. Полетика сыграла трагическую роль в преддвульной истории поэта. Ее сочувствие Дантесу было искренно и неподдельно: «Я не сержусь, друг, за то, что вы думаете, будто стоит вам уехать, и я забуду о вашем существовании; это доказывает, что вы меня еще плохо знаете, потому что если уж я люблю, то люблю крепко и навсегда».

Портрет находился в альбоме, состоявшем из акварелей П.Ф. Соколова. Под портретом на альбомном листе, по утверждению И.С. Зильберштейна, была надпись карандашом: «Полетика». По предположению исследователя, альбом принадлежал графине Елене Григорьевне Строгановой, дочери великой княгини Марии Николаевны от ее брака с гр. Г.А. Строгановым-младшим. Позднее она передала альбом своей дочери Софье Владимировне фон Ден, р. Шереметевой. После революции С.В. фон Ден привезла альбом в Рим. В начале 1930 годов альбом был отправлен в Париж, где акварели Соколова были распроданы отдельными листами. Некоторые из них приобрел А.А. Попов, в том числе и портрет И.Г. Полетики. Л.К.



99. Портрет И.Г. Полетики. Вторая половина 1820-х

Бумага, акварель. 21,5 x 17,1
 От закупочной комиссии ГЭ, через М.М. Саранчина в 1937
 Государственный Литературный музей. Инв. 5320
 Авторство определено В.С. Поповым

100. Портрет И.Г. Полетики. Вторая половина 1820-х

Бумага, акварель. 21,7 x 17,5
 От Е.А. Ставровского (Москва) в 1979;
 ранее в собрании Е.А. Мордвиновой, р. Полетики
 Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 10381
 Авторство определено Т.В. Буевской

Портрет происходит из усадьбы Бакуниных Прямухино. Модель имеет гораздо большее иконографическое сходство с фотопортретом Е.М. Бакуниной (1811/10–1894), чем с достоверными изображениями И.Г. Полетики. А.С.





101. Портрет С.П. Ферзен. Конец 1820 – начало 1830-х

Бристольский картон, акварель. 27,2 x 22,4

Справа внизу подпись пером: *Соколовъ*

На обороте старая надпись пером черным тоном: *Софья Павловна Плещеева*

(Рожденная Гр. Ферзенъ) Жена Алексея Григорьевича Плещеева;

розовая наклейка с указанием участия Таврическом выставке 1905 года (кат. № 1928)

От А.А. Плещеева, сына С.П. Ферзен, (Москва) в 1928

ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. Р-2115

Софья Павловна Ферзен (1832–1863), дочь графа Павла Карловича (1800–1884) и графини Ольги Павловны, р. гр. Строгановой (см. кат. № 96). Замужем за Алексеем Григорьевичем Плещеевым (1833–1880). Н.А.



102. Портрет девочки на скамейке. Около 1829

Бумага, карандаш, акварель. 24,4 x 19,5

Справа внизу подпись графитным карандашом: *Socoloff*

Частное собрание (Москва)

Реставратор Л.А. Трубникова, ГТМБ

До реставрации портрет сохранял авторскую натяжку листа на картон с заходом рисунка на загнутые кромки. На обороте картонной мантировки нечитаемая надпись железоголлловыми чернилами. А.С.



103. Портрет девочки с корзинкой. Конец 1820-х

Бумага, акварель, карандаш. 23,5 x 18,0 (углы закруглены)
Частное собрание (Москва);
ранее в собрании Г.Н. Всехсвятской (Москва)
Авторство определено Н.Н. Гончаровой

По словам владелицы портрета, акварель происходит из собрания
Завадовских. А.С.

104. Портрет девочки со шляпой в руке. Около 1827

Бумага, акварель, карандаш. 23,2 x 17,8 (углы закруглены)
На бумаге водяной знак: J/ WHATMAN/TURKEY MILL /1827
Частное собрание (Москва)
Авторство определено Н.Н. Гончаровой





105. Портрет детей Чертковых. *Начало 1830-х*

Бумага, акварель, лак. 21,8 x 17,3
Частное собрание (Москва); ранее в собрании И.В. Качурина
Из коллекции А.Ф. Коростина



106. Портрет графа В.Г. Строганова. 1828

Бристольский картон, акварель. 32,0 x 25,2

От А.А. Цехановича в 1988

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 29431

Биографические сведения см. кат. № 79

107. Портрет графа В.Г. Строганова. 1828

Бумага, акварель, графитный карандаш, лак. 29,1 x 23,8

Слева подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

Дар О.И. Булычевой в 1928

Государственный Исторический музей. Инв. 62689/ ИП-115





**108. Портрет императрицы Александры Федоровны
с дочерью Марией на берегу Черного моря. 1829**

Бумага, наклеенная на картон, акварель, карандаш, белила. 32,6 x 42,8

Справа внизу подпись пером: *Socoloff*

Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в коллекции А.А. Попова;
собрании Е.Е. Рейтерна

Имея слабое здоровье, императрица Александра Федоровна часто посещала заграничные курорты. По словам А.И. Герцена, она демонстрировала Европе «зрелище истинно азиатского бросания денег, истинно варварской роскоши. С гордостью могли видеть верноподданные, что каждый переезд августейшей больной и каждый отдых ее равняется для России неурожаю, разливу рек и двум-трем пожарам». М.Б.

До нас не дошли сведения о поездках П.Ф. Соколова с царской семьей на Черное море, но можно утверждать, что художник по приглашению Двора приезжал в Петергоф, где мог рисовать императрицу и вел. кнж. на берегу Финского залива. А.С.



109. Портрет П.В. Апраксина. Около 1830

Бумага, акварель, графитный карандаш. 20,0 x 15,3 (в свету)

Слева подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

На обороте наклейка с надписью: *Братецъ Петръ Владимировичъ Апраксинъ* и наклейка Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины при Наркомпросе: *автор П.Ф. Соколов название портрет П.В. Апраксина владелец А.М. Апраксина инв. № 3984*

Поступил из I-го Пролетарского музея в 1923

Принадлежал А.М. Апраксиной (им. Ольгово Московской губернии)

Государственный Исторический музей. Инв. 54679 / ИП-404

Экспонировался на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1857)

Петр Владимирович Апраксин (1824–1831), сын генерал-майора Владимира Степановича (1794–1833) и Софьи Петровны, р. гр. Толстой (1800–1886). Умер во время эпидемии холеры. Портреты его родителей были выполнены П.Ф. Соколовым в 1830-е годы: в Киевском музее русского искусства находится портрет отца, опубликованный в «Русских портретах» (Т. 3. № 195), местонахождение второго, экспонировавшегося на Таврической выставке, неизвестно; портрет матери — в ГРМ. Владелица портрета, Александра Михайловна Апраксина, р. Пашкова (1829–1916), жена старшего брата изображенного, Виктора Владимировича Апраксина (1822–1898). Т.Д.



**110. Портрет великих княжон Ольги Николаевны
и Александры Николаевны в маскарадных костюмах (?). 1830-е**

Бристольский картон, акварель, карандаш. 31,0 x 24,0

Слева внизу подпись карандашом: **Соколов**

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-92

Иконографическое определение Г.Д. Кропивницкой

Акварель экспонировалась на Таврической выставке 1905 года как портрет сестер Анны и Екатерины Васильчиковых и вошла в каталог под № 1931. Анна (около 1822–1890) и Екатерина (1825–1878), дочери Алексея Васильевича (1776–1854) и Александры Ивановны, р. Архаровой (1795–1855). Анна Алексеевна была замужем за гр. П.Т. Барановым (1814–1864). Акварель находилась в семье их дочери Екатерины Павловны (1858–1945). Ее муж гр. Константин Аполлинарьевич Хрептович-Бутенев (1848–1933) указан в каталоге Таврической выставки как владелец портрета. Происхождение портрета, иконографическое сходство изображенных с портретами их родителей не дает оснований сомневаться, что на нем изображены сестры Васильчиковы. Кроме того, Таврическую выставку неоднократно посещали члены императорской фамилии (в частности знаток русского портрета вел. кн. Николай Михайлович), которые, скорее всего, заметили бы иконографическую ошибку. Т.Д., Л.К.



111. Портрет И.Г. Кругликова. 1830

Бумага, акварель, карандаш. 20,5 x 16,5

Слева внизу подпись и дата карандашом: *Соколов 1830*

На обороте рамы надпись: *граф И.Г. Чернышев-Кругликов отец А.И. Пашковой**

Коллекция галереи «Попов и К°»

Иван Гаврилович Кругликов (1787–1847), сын смоленского помещика Гавриила Ивановича Кругликова и Елены Петровны, р. кнж. Вадбольской (1765–?); участник Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов, корнет лейб-гвардии Гусарского полка. В 1819 — полковник, в 1826 вышел в отставку. Позднее шталмейстер, тайный советник. В 1828 женился на гр. Софье Григорьевне Чернышевой (см. кат. № 86). По Высочайшему указу 1832 года унаследовал майорат, титул и фамилию — стал родоначальником графов Чернышевых-Кругликовых. Одна из дочерей, Елизавета (1832–1922), была замужем за Григорием Ивановичем Чертковым (см. кат. № 186). В семье Ивана Гавриловича и Софьи Григорьевны заботились о сосланном в Сибирь брате Захаре Григорьевиче, о сестре Софье Григорьевне Муравьевой; с 1832 у них воспитывались дочери В.Л. Давыдова — Екатерина и Елизавета, племянница Софья Никитична Муравьева. Князь А.В. Мещерский называл их «очень приятными соседями». Т.Д.

* Александра Ивановна Пашкова (1832–1926), замужем за Василием Александровичем Пашковым (1831–1902).

112. Портрет неизвестного военного

Конец 1820 — начало 1830-х

Бумага, акварель, белила. 25,5 x 21,5

Слева у спинки кресла подпись графитным карандашом:

Соколов

От Н.А. Давыдовой (Москва) в 1971

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 5516

Реставрирован во ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря

Изображен в сюртуке, генеральский адъютант, ротмистр, с орденом св. Анны 2 ст.





113. Портрет графини О.П. Ферзен. 1837

Картон, акварель. 21,1 x 17,5

Справа ниже середины подпись и дата графитным карандашом: *Соколовъ 1837 год Москва*

На обороте монтировки наклейка Таврической выставки портретов 1905 года [кат. № 1856] с указанием владельца: *собственность Плещеева, Алексѣя Алексѣевича. Москва, Хлѣбный, д. Дараганъ*, ниже бумажная наклейка с надписью пером: *А.А. Плещеевъ, ниже наклейка со штампом М-ИЗ-ИС Из МИИ в 1931; ранее собрание А.А. Плещеева (Москва), внука О.П. Ферзен*

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 18701

Биографические сведения см. кат. № 96

114. Портрет Е.Г. Чертовой. 1831–1832

Картон, акварель. 24,8 x 18,9 (верх — полуовал)

Справа внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ От С.А. Баулиной (Москва) в 1948*

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 27190

Авторское повторение портрета Е.Г. Чертовой находится в Московском областном краеведческом музее в г. Истра (инв. Оф-144436). Фрагментарная копия с портрета, выполненная неизвестным художником, хранится в ГМП (инв. 15844). Л.К.

Биографические данные см. кат. № 97





115. Портрет детей Ланских. 1839

Бристольский картон, акварель. 18,8 x 23,7

Слева внизу подпись и дата графитным карандашом:

Соколовъ/1839

На заднике рамки справа сверху надпись железоголовыми чернилами: *Дети Ланские*

От П.М. Данилова (Москва) в 1984

Государственный музей А.С.Пушкина. Инв. 12753



116. Портрет девочки из семьи Дараган. 1830-е

Бристольский картон, акварель, белила, карандаш
15,5 x 12,5 (овал)

Справа по овалу подпись карандашом: *Соколовъ*

На обороте владельческой рамки надпись синими чернилами:

Melle Дараганъ и наклейка с надписью: *P/ Stempel| neben dem Michailans | Theaterim Hause Polibin| П Штемпетъ/ возлѣ Мих. Театра/ въ домѣ Полибина/ № 331*

От А.Г. Смирнова в 1983

Музей В.А. Третьякова и московских художников его времени. Г-193



117. Портрет А.П. Соколова. *Середина 1830-х*

Картон, акварель. 18,2 x 13,2
 Справа внизу подпись кистью: *Соколовъ*
 От Д.С. Айзенштадта (Москва) в 1927
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 8990

Александр Петрович Соколов (1829–1913), младший сын П.Ф. Соколова, мастер акварельного портрета. «От отца он унаследовал тщательное отношение к рисунку и детальное выписывание лица». Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1847–1849), затем был вольноприходящим учеником Академии художеств (1849–1854). В 1859 получил звание академика акварельной живописи. С 1892 по 1907 годы А.П. Соколов был хранителем музея Академии художеств. А.А.



118. Портрет неизвестного молодого человека в черном сюртуке (Самарин?). 1830-е

Бумага, акварель, графитный карандаш. 20,7 x 16,8

Справа внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

Из Государственного Литературного музея в 1963; ранее собрание Самариных (Москва)

ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. Р-12419

В архиве ГЛИМ значился как портрет Самарина, однако установить его личность не удалось.

119. Портрет С.И. Мальцова (?) Около 1829 (?)

Бумага, акварель. 17,0 x 13,7

Слева посредине около руки подпись карандашом: *Соколовъ*
Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г-78
 Иконографическое определение Г.Д. Кропивницкой

Портрет определен как изображение Сергея Ивановича Мальцова (1809–1893) и датирован около 1829 года. На основе анализа мундира и особенностей манеры художника акварель можно датировать 1838 — началом 1840-х годов. На портрете изображен корнет Кавалергардского полка Сергей Иванович Мальцов, служивший в этом полку; в 1836 он имел чин штабс-ротмистра, в 1840 — ротмистра, в 1846 — полковника, и, таким образом, может быть изображен в мундире с эполетами, на которых должно быть четыре звездочки (штабс-ротмистр) или без них (ротмистр). Следовательно, портрет не может считаться изображением С.И. Мальцова. На основе анализа биографических сведений и портретных изображений, помещенных в 4-м томе СБК, можно предположить, что на портрете изображен Александр Федорович Ладыженский (1818–1857), сын Федора Ильича и Варвары Александровны, р. Исленьевой. В 1837 корнет Кавалергардского полка. В ноябре 1838 вышел в отставку по болезни с производством поручиком. Косвенным подтверждением предположения служит иконографическое сходство неизвестного с портретом Ильи Федоровича Ладыженского (1814–1862), старшего брата Александра (СБК. Т. 4 С. 44). Т.Д.



120. Портрет П.Г. Демидова (?) 1831

Бумага, акварель. 18,0 x 14,5

Справа вдоль спинки кресла подпись и дата карандашом:

Соколовъ 18 2/М 31

Дар Ф.Е. Вишневого в 1971

Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г-122
 Иконографическое определение Г.Д. Кропивницкой

Павел Григорьевич Демидов (1809–1858), младший сын гофмейстера Григория Александровича (1765–1827) и Екатерины Петровны, р. кнж. Лопухиной (1783–1831). Поступил юнкером в Кавалергардский полк, в 1826 — корнет, в 1827 — адъютант генерал-адъютанта Н.И. Депрерадовича. По состоянию здоровья в декабре 1829 подал в отставку. В 1833 вновь поступил на службу в лейб-гвардии Гусарский полк корнетом. В 1835 уволен в отставку штабс-ротмистром. Впоследствии потомственный попечитель Демидовского лицея, попечитель Одесского учебного округа. С 1844 женат на дочери гр. А.Х. Бенкендорфа Софье Александровне (около 1822–1863). Павел Григорьевич владел интереснейшим семейным архивом. «К сожалению, большая часть этого архива со всеми записками Павла Григорьевича затеряна в Палермо, где он неожиданно скончался от скоротечной чахотки». Изображен в виц-мундире Кавалергардского полка, корнет. Т.Д.



121. Портрет Л.В. Дубельта. 1834

Бристольский картон, акварель, белила. 26,1 x 21,0
Справа внизу подпись и дата графитным карандашом:

П: Соколовъ./Января 4 дня./1834 Года

От Н.А. Старицына (Москва) в 1959

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 579

Леонтий Васильевич Дубельт (1792–1862), участник Отечественной войны 1812 года, до 1822 — адъютант Н.Н. Раевского-старшего, дежурный штаб-офицер корпуса жандармов, с 1839 управляющий III отделением и член Главного управления цензуры, генерал от кавалерии. Л.В. Дубельт, занявший впоследствии пост начальника тайной полиции, в начале 1820-х годов был, по словам Н.И. Греча, «одним из крикунов-либералов южной армии» и членом масонской ложи «Соединенные славяне». После 14 декабря 1825 года по доносу привлекался к следствию, но было установлено, что он членом тайных обществ не был, однако ему пришлось выйти в отставку. После долгих колебаний в 1830 году он определился в корпус жандармов, представляя или стараясь представить свою будущую службу романтично. «Ежели я, вступая в корпус жандармов, сделаюсь доносчиком, наушником, — писал он жене, — тогда мое доброе имя, конечно, будет запятнано. Но ежели я, напротив, не мешаясь в дела внутренней полиции, буду опорой бедных, защитой несчастных, <...> тогда чем назовешь ты меня?» П.Ф. Соколов, со свойственной проницательностью, угадал противоречивый характер Дубельта. «Дубельт лицо оригинальное, он, наверное, умнее всего третьего и всех трех отделений Собственной канцелярии. Исхудалое лицо его, оттененное длинными светлыми усами, усталый взгляд, особенно рытвины на щеках и на лбу, ясно свидетельствовали, что много страстей боролось в этой груди, прежде чем голубой мундир победил, или лучше накрыл все, что там было. Черты его имели что-то волчье и даже лисье, то есть выражали тонкую смысленность хищных зверей, вместе уклончивость и заносчивость. <...> Когда я вошел в его кабинет, он сидел в мундирном спортуке без эполет и, куря трубку, писал» (А.И. Герцен). Л.К.

122. Портрет А.Г. Демидова. Конец 1820-х

Бумага, акварель, белила. 23,5 x 18,5 (в свету)

Слева графитным карандашом подпись: *Socoloff*

На заднике рамки надпись черной тушью:

портретъ/Александръ. Григоръ./Демидова.

От О.Я. Горштейн (Москва) в 1967; до 1905 года находился

в собрании св.кн. Н.П. Лопухина-Демидова

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 4205

Портрет экспонировался на Таврической выставке 1905 года

(кат. № 1853)

Алексей Григорьевич Демидов (1803–1853), военный, чиновник, старший сын гофмейстера Григория Александровича Демидова и Екатерины Петровны, р. св. кнж. Лопухиной. Он был одним из потомков знаменитого кузнеца, которые открытием железных руд и их разработкой составили миллионные состояния. Его отец был несметно богат, мать могущественна семейными связями: ее сестра А.П. Гагарина была «любимцей», по выражению Ф.Ф. Вигеля, императора Павла. В семье он был старшим, но нелюбимым ребенком: самый некрасивый и наименее способный из всех сыновей. Родители даже лишили его права в разделе родового имущества. «Скрытный же и немного завистливый характер его в будущем был причиной многих его неудач, а на старости — известной горечи от некоторого одиночества». Крайнее самолюбие заставляло его дважды менять штатский мундир на военный. В 1844 году вышел в отставку полковником с мундиром и пенсией. В 1827 году женился на О.А. Алединской, «женщине ума недюжинного, острой на язык, как говорили тогда — «бой-бабе», и, если бы не тревожный характер и не слишком развитое самолюбие, Демидов мог бы считать себя в этом отношении вполне счастливым человеком». Л.К.





123. Портрет графа К.В. Нессельроде. После 1829

Бумага, акварель. 20,5 x 15,4

Справа посредине подпись карандашом: *Соколовъ*

Даф Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-66

Иконографическое определение В.П. Старка

Ранее считался портретом И.М. Муравьева-Апостола

По предположению А.Б. Сидорова, на портрете изображен гр. Г.А. Строганов (1770–1857)

Граф Карл Васильевич Нессельроде (1780–1862), дипломат, министр иностранных дел Александра I и Николая I (1816–1856). Во время антинаполеоновских войн — ближайший советник Александра I, посредник в тайном общении с министром иностранных дел Франции Ш.М. Талейраном. Одно из главных действующих лиц Венского конгресса. Сторонник союза России и Австрии, за что его называли «тень Меттерниха». Оставался министром иностранных дел все царствование Николая I. Вышел в отставку после поражения России в Крымской войне. «Человек ума необширного, но ума необыкновенно хитрого и тонкого, ловкий и вкрадчивый по природе. Искусный пройдоха, обретший большую помощь в хитрости и ловкости своей жены-повелительницы, столь же искусной, как и он, пройдохи, и к тому же страшной взяточницы. Поклонник Меттерниха, он считал его за идеал ума человеческого и всегда благоговейно, слепо и неразумно преклонялся перед этим самозванным божеством политики. Впрочем, ленивый от природы, он не любил ни дел, ни переговоров; его страстью были три вещи: вкусный стол, деньги и цветы».

Пушкин был знаком с его женой Марией Дмитриевной, р. Гурьевой, дочерью министра финансов при Александре I. Она была посаженной матерью Дантеса на свадьбе с Екатериной Гончаровой. По словам Александра Карамзина, «кружок Нессельроде» был против Пушкина и после его смерти. Ю.В.



124. Портрет князя С.В. Трубецкого. 1835 (?)

Картон, акварель. 25,5 x 20,8

Справа подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

Приобретен П.М.Третьяковым не позднее 1894

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 3156

Князь Сергей Васильевич Трубецкой (1815–1859), сын кн. Василия Сергеевича (1776–1841) и Софьи-Марианны, р. фон Вейс (1795–1848). С 1833 — корнет Кавалергардского полка, из которого переводился в другие полки за шалости: «Веселая компания молодежи то пробиралась ночью в палисадник хорошенькой дачки, занимаемой одной известной тогда итальянской певицей, и, сняв осторожно ставни, любовалась ночным туалетом красавицы, то устраивала засады в женских купальнях. <...> Подобные шалости сходили в то время зачастую без особых последствий». В 1837 — корнет лейб-гвардии Кирасирского Ее Величества полка, участвовал в деле при Валерике, ранен. Секундант Н.С. Мартынова в дуэли с М.Ю. Лермонтовым, за что переведен в Апшеронский пехотный полк. В 1843 уволен от службы по болезни с определением к статским делам. Женат на Екатерине Петровне Мусиной-Пушкиной (1816–1897). В 1851 за попытку побега с Лавинией Александровной Жадимировской, р. Бравура за границу был судим, разжалован в солдаты и сослан. Освобожден после смерти Николая I. Жил под надзором полиции. «В первой молодости он был необычайно красив, — писал о нем Д.Н. Блудов, — ловок, весел и блистателен во всех отношениях, как по наружности, так и по уму, и у него было теплое, доброе сердце и та юношеская беспечность с каким-то ухарством, которая граничит с отвагой, и потому, может быть, пленяет. Конечно, он был кругом виноват во всех своих неудачах, но его шалости, как не были они непростительны, сходят с рук многим, которые не стоят бедного Сергея Трубецкого. Жаль такой даровитой натуры, погибшей из-за ничего». По описям П.М. Третьякова портрет датирован 1835 годом. Т.Д.



125. Портрет графа Л.А. Соллогуба. Вторая половина 1830-х

Бумага, наклеенная на картон, акварель, графитный карандаш. 26,2 x 21,1

Справа внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

На обороте старой монтировки бумажная наклейка Таврической выставки русских портретов 1905 года с указанием владельца: *Собственность графини Соллогубъ Наталіи Михайловны.*

Москва Поварская, собств. домъ

Поступил через ГМФ в 1927; ранее в семейном собрании Соллогубов

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 9698

Акварель экспонировалась на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1917)

Граф Лев Александрович Соллогуб (1812–1852), сын гр. А.И. Соллогуба (1784–1843) и Софи Ивановны, р. Архаровой (1791–1854); брат писателя В.А. Соллогуба (1814–1882). Прапорщик лейб-гвардии Измайловского полка, впоследствии секретарь русского посольства в Вене. Встречался с Пушкиным летом 1831 в Павловске, где проживала бабушка Л.А. Соллогуба Е.А. Архарова, а также в великосветских салонах Петербурга.

Сравнивая двух братьев, А.Я. Панаева писала: «Странно было видеть меньшого брата Соллогуба, скромного, простого человека, который не заимствовал ни утонченности в манерах своего отца, ни глупой кичливости аристократизма своего брата». В.А. Мещерский, рассказывая о ревельском обществе начала 1840 годов, характеризует «бедного и добрейшего графа Льва Соллогуба» как рассеянного и непрактичного человека. Т.Д.



126. Портрет графа П.И. Тизенгаузена. 1835

Картон, акварель. 25,7 x 20,0

Слева внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

Приобретен П.М. Третьяковым не позднее 1893

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 3153

Граф Павел Иванович Тизенгаузен (1774–1864), сын гр. Ивана Андреевича (1741–1815) и Екатерины Ивановны, р. бар. Штакельберг (ум. 1826). Его младший брат Федор Иванович (Фердинанд, 1782–1805) женат на Елизавете Михайловне Кутузовой (см. кат. № 158). В 1798 — адъютант вел. кн. Александра Павловича. В 1799 полковник Тизенгаузен принимал участие в Итальянском походе А.В. Суворова, награжден орденами св. Анны 2 ст. с алмазами, командорским крестом ордена св. Иоанна Иерусалимского, сардинским св. Маврикия и Лазаря. В 1801 — генерал-майор в отставке. Впоследствии комендант Риги, Ревеля, принимал участие в разработке проекта освобождения крестьян в Прибалтийских губерниях. В 1815 награжден орденом св. Анны 1 ст. В 1832 за труды в комитете по составлению проекта общего устава евангелическо-лютеранских церквей в России награжден орденом Белого Орла, назначен президентом евангелическо-лютеранской генеральной консистории. В 1835 награжден орденом св. Владимира 2 ст., в 1839 — св. Александра Невского. В 1845 вышел в отставку. Женат на гр. Юлии Петровне Пален (1782–1862), дочери гр. Петра Алексеевича (1745–1826). Изображен в мундирном сюртуке со знаками орденов Белого Орла, св. Владимира 2 ст., Иоанна Иерусалимского, на основании чего портрет датируется 1835, когда П.Ф. Соколов работал в Ревеле. Акварельные портреты супругов П.И. и Ю.И. Тизенгаузен, выполненные Н.И. Алексеевым в 1844, находятся в ГИМ. Опубликовано как изображение кн. А.Н. Голицына и неизвестной в альбоме «Русский дворянский портрет...» М., 2001. С. 172–173. Литография с акварели Алексеева, как портрет П.И. Тизенгаузена опубликована в издании: Гайнулин Н., Бобылева В. «Эстонская пушкиниана». Таллин, 1999. С. 275. Т.Д.



127. Портрет князя А.Н. Голицына. 183(4)

Бумага, акварель. 18,0 x 14,5

Слева внизу подпись: *Socoloff*

На обороте несколько надписей, в том числе рукой князя А.Н. Голицына:

*«Мне кажется, что портрет мой довольно похож, для того
къ вамъ оный посылаю, а у васъ бывший не столько сходенъ»*

Из ГРМ в 1938; ранее в собственности Демидовых и в собрании

вел. кн. Николая Михайловича (Русские портреты. Т. 5. № 214)

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 2759

Реставрирован в 1964

Князь Александр Николаевич Голицын (1773–1844), сын кн. Николая Сергеевича от третьего брака с Александрой Александровной Хитрово. В детстве был дружен с вел. кн. Александром Павловичем и пользовался его доверием. Николай Павлович смотрел на него как на «вернейшего друга своего семейства». Обер-прокурор Священного Синода, министр народного просвещения. В 1810 под его руководством учреждено Библейское общество. Достигнув звания канцлера всех российских орденов и чина действительного тайного советника 1 кл., кн. Голицын в 1841 уволен в отставку. Умер в Крыму в своем имении Гаспра. «Вольтерьянец и эпикуреец в молодости, князь Голицын в зрелые годы обратился к благочестию с резко выраженной сентиментальной и мистической окраской. Поставив себе задачей искоренение вольнодумства, безбожия и своеволия революционной необузданности, Голицын разгромил при помощи Магницкого и Рунича университеты, поддерживал в школах рутину и лицемерие; при нем церковь впервые почувствовала всю силу гнета светской власти». По воспоминаниям вел. кнж. Ольги Николаевны, «его благодарная память сохранила все картины той эпохи, он был неистощимый рассказчик анекдотов, умел их хорошо рассказывать, и мы не уставали его слушать. Маленького роста в сером фраке, с палкой в руках и флаконом венгерского вина в кармане, появлялся он каждый вторник у моих родителей. Он любил все розовое, женщин в ожидании и табакерки, которые он собирал. Его салоны были увешаны портретами из времен Петра Великого и Екатерины II. Он жил уединенно, вдали от света. Его последние годы были заполнены добрыми делами и чтением духовных книг».

Изображен в мундирном сюртуке со знаками орденов св. Андрея Первозванного и св. Владимира 1 ст., знаком беспорочной службы за 30 лет. В собрании ГМУА есть светильник с фарфоровым экраном, на котором в технике литофании воспроизведен этот портрет. Т.Д.



128. Портрет неизвестного (А.М. Княжевич ?). 1830-е

Бумага, акварель. 19,8 x 15,4

Справа внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*
На обороте рамки наклейка Академии художеств: *Выставка
русский рисунок и акварель конца XVIII – начала XX вв.
из частных собраний. 1964. Соколов П.Ф. (1791–1848 гг.)*
Портрет неизвестного Собрания: Арбузова Г.С.

(Десницкого В.А)

Частное собрание (Москва)

Иконографическое определение предложено на основании значительного внешнего сходства неизвестного с литографированными портретами А.М. Княжевича 1840–1860 годов

Александр Максимович Княжевич (1792–1872), один из четырех сыновей сербского дворянина Максима Дмитриевича (1758–1813), поступившего в 1780 на военную службу в России. Окончил Казанский университет, служил по финансовому ведомству и достиг значительных успехов. В 1831 назначен вице-директором департамента Государственного казначейства, затем директором общей канцелярии Министерства финансов; один из ближайших сотрудников министра Е.Ф. Канкрин. С 1858 по 1862 А.М. Княжевич – министр финансов. Одновременно являлся членом Государственного Совета и Комитета финансов. В 1862 в связи с ростом дефицита государственного бюджета и общим кризисом финансовой системы России вышел в отставку. Т.Д.

129. Портрет А.Д. Черткова. Конец 1820 – начало 1830-х

Бумага, акварель, лак. 20,0 x 17,1

Слева под изображением подпись графитным карандашом:
Соколовъ

Из Государственного музея Л.Н. Толстого (Москва) в 1970
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 5104

Александр Дмитриевич Чертков (1789–1858), участник Отечественной войны 1812 года, историк, археолог, нумизмат, академик (1842), собиратель знаменитой «Чертковской библиотеки», насчитывающей более семнадцати тысяч томов на русском и иностранном языках. В ее основу легли книги его деда, известного библиофила С.Я. Тевяшова. В 1838 А.Д. Чертковым составлен и издан каталог библиотеки «Всеобщая библиотека России, или Каталог книг для изучения нашего Отечества во всех отношениях и подробностях». По его завещанию, сын Григорий Александрович в 1863 году сделал библиотеку публичной, а в 1872 году пожертвовал Москве. Позднее в 1938 году она была передана в Государственную историческую публичную библиотеку. Человек энциклопедически образованный, энергичный и целеустремленный, А.Д. Чертков трудился много и неустанно на служебном поприще: в течение двадцати лет он исполнял обязанности губернского, а потом и московского предводителя дворянства, был попечителем гимназий, деятельнейшим учредителем Школы живописи, ваяния и зодчества, управлял Рабочим домом. Но «ничто не могло отвлечь его от ученых занятий. Под строгою наружностью таилось много душевной энергии и сильное пламя любви к своему делу. Сосредоточенный, молчаливый, порою чудной на вид, он скромно, но постоянно и неуклонно следовал по однажды избранному пути, так что многие его знакомые, встречаясь с ним в светских кружках, вовсе и не подозревали в нем многосторонней учености» (П.И. Бартенев). Л.К.





130. Портрет князя В.П. Кочубея. 1834

Бристольский картон, акварель, карандаш. 18,0 x 14,9

Слева внизу подпись и дата: *Соколовъ 1834*. На обороте надпись железоголлловыми чернилами:

Кн. Викторъ Павловичъ Кочубей/ род. 1768 — ум. 1834 председ. совета/ министров и Государств. Совета/ Из колл. В. Князя Николая Михайловича

Коллекция галереи «Попов и К°»

Князь Виктор Павлович Кочубей (1768–1834), сын Павла Васильевича (177?–1786) и Ульяны Андреевны, р. Безбородко (1742–1777), внук генерального писаря В.Л. Кочубея, казенного Мазепой. Записанный в военную и дипломатическую службу, путешествовал по Европе с целью завершения образования. В 1792–1797 — чрезвычайный посланник в Турции; действительный тайный советник, кавалер ордена св. Александра Невского, вице-канцлер, кавалер ордена св. Иоанна Иерусалимского. В 1799, чувствуя нерасположение Павла I, вышел в отставку. При Александре I — член Негласного комитета и первый министр иностранных дел. Впоследствии занимал высокие государственные посты, руководствуясь правилом: «Я буду стараться следовать национальной системе, т.е. системе, основанной на пользе государства, а не на пристрастии к той или другой стране» (письмо гр. С.Р. Воронцову). В 1828 награжден орденом св. Андрея Первозванного, с 1831 — князь. «Деятельность В.П. Кочубея была всегда направлена к пользе России, пользе, обыкновенно правильно понимаемой». В 1799 женился на Марии Васильевне Васильчиковой (1779–1844). В «Русских портретах» (Т. 1. № 150) воспроизведена подписная акварель П.Ф. Соколова, датируемая по наградам 1828 годом. Изображен со знаками орденов св. Андрея Первозванного, св. Владимира I ст., жалованным портретом Николая I и знаком за беспорочную службу за 40 лет. Акварель из собрания галереи, вероятно, является авторским повторением, выполненным по заказу семьи. Т.Д.



131. Портрет княжны Е.В. Мещерской. Конец 1830-х

Бумага, акварель, графитный карандаш, лак. 30,5 x 24,5

Внизу справа подпись: *Соколовъ*

Поступил из Государственного музейного фонда в 1927

Государственный Исторический музей. Инв.60378 / III-889

Княжна Елена Васильевна Мещерская (1820 — после 1843), дочь кн. Василия Ивановича ([1792]–1871) и Шарлотты Борисовны, р. бар. Фитингоф (1796–1841). Ее брат, кн. А.В. Мещерский, вспоминая о юношеских балах в Москве, писал: «Я считаю нелишним поименовать тех девиц, с которыми мы танцевали и которые служили украшением наших вечеров. Среди этого цветника обильных, только что распускившихся цветков, трудно было определить, которые из них были лучше и душистее. В эти годы, от 15 до 18 лет, свежесть и молодость девиц заставляет забывать о классических чертах греческих статуй! Из них в то время выдающиеся и оправдавшие вполне впоследствии своею миловидностью и красотой те надежды, которые, вероятно, на них возлагали их матери, были следующие: <...> княжна София Оболенская, вышедшая за моего старшего брата князя Бориса, <...> моя сестра, вышедшая за принца Бирона». В 1839 за нее безуспешно сватался кн. П.В. Долгоруков, ею был увлечен сын историографа А.Н. Кaramзин и гр. А.К. Толстой, ей посвящал стихи молодой поэт Я.П. Полонский. Тетушка княжны, Софья Ивановна Мещерская, писала о ней и о своей золовке: «Она и моя племянница Елена объединяют в себе все возможные для женщины совершенства. Любя их, я становлюсь лучше» (письмо от 1 марта 1843 П.Я. Чаадаеву). По свидетельству брата, около 1842 она вышла замуж за принца Каликта Бирона (1817–1882). Т.Д.

132. Портрет графини Ю.П. Тизенгаузен. 1835

Картон, акварель, графитный карандаш. 25,6 x 21,1
 Слева внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*
 Приобретен П.М. Третьяковым не позднее 1893
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 3154

Графиня Юлия Павловна Тизенгаузен (ум. в 1889), младшая дочь гр. Павла Ивановича (кат. № 126). Вместе с сестрами детские годы провела у бабушки Екатерины Ивановны, р. бар. Штакельберг (ум. 1826) в Ревеле, где часто гостили ее двоюродные сестры Екатерина и Доротея Федоровны Тизенгаузен, дочери Елизаветы Михайловны Хитрово (см. кат. № 158). Все девочки любили слушать рассказы бабушки о блестящей придворной жизни в Санкт-Петербурге времен Екатерины Великой, о свадьбе ее сестры Елизаветы с гр. Владимиром Григорьевичем Орловым, о торжествах по поводу бракосочетания великого князя Александра Павловича с Елизаветой Алексеевной. Из шести внучек графини лишь Юлия всю жизнь прожила в Ревеле вместе с родителями. Т.Д.



133. Портрет Е.П. Полторацкой. Около 1834

Бристольский картон, акварель, графитный карандаш, лак. 15,5 x 16,0 (овал)
 От Т.Н. Ривинной (Москва) в 1960
 Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 1738
 Авторство определено Т.В. Буевской

Екатерина Павловна Полторацкая (1795–1869), дочь действительного камергера, дипломата Павла Петровича Бакунина (1766–1805), любимая фрейлина императрицы Елизаветы Алексеевны, одаренная художница, талант которой высоко ценил ее учитель Александр Брюллов. В 1811 году ее брат Александр поступил в Царскосельский Лицей, став соучеником и товарищем Пушкина. «Она часто навещала брата и всегда приезжала на лицейские балы. Прелестное лицо ее, дивный стан и очаровательное обращение произвели всеобщий восторг во всей лицейской молодежи», — вспоминал лицеист С.Д. Комовский. «Милой Бакуниной», «несравненной» и «прекрасной» посвящен целый цикл ранних элегий и стихов Пушкина. В 1834 году на пороге своего сорокалетия Е.П. Бакунина обрела семейное счастье. Ее мужем стал отставной гвардии капитан А.А. Полторацкий (см. кат. № 27), в то время «политический изгнанник, неугодный правительству». Об этой «славной свадьбе» сообщил Пушкин в письме к жене. В это время и был заказан П.Ф. Соколову ее портрет. Сдержанность колорита, основанного на сочетании различных градаций серого — в аксессуарах — и доходящего до смоляного черного — в волосах, контрастирует с лицом, чуть тронутым прозрачными желтыми мазками. Мягкие нежные цвета акварели соответствуют внутреннему облику модели. Художник, как будто предвидя дальнейшую счастливую судьбу Бакуниной, удивительно верно передал состояние ее душевного покоя. Натура цельная, любящая, Екатерина Павловна была счастлива в семейной жизни. В письме к дочери и зятю, спустя двадцать лет после замужества, она писала: «Вот я опять, друзья мои, в том месте, где началась наша супружеская жизнь и где я провела 21 год счастливейшей моей жизни; желала бы вам передать в наследие эти блаженные минуты прошедшего времени». Л.К., С.А.





134. Портрет С.С. Хлюстина (?) 1835

Бристольский картон, акварель, бронза, лак. 25,5 x 22,4
Слева внизу подпись, дата и место создания графитным карандашом: **Соколовъ/1835/Ревель**
От Н.Н. Шерешевской (Москва) в 1961; ранее в коллекции С.А. Поповой (Москва)
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 2202
Иконографическое определение Л.И. Певзнер

Семен Семенович Хлюстин (1810–1844), сын богатых калужских помещиков, племянник Ф.И. Толстого-американца. Получив образование за границей, служил в лейб-гвардии Уланском полку, участвовал в турецкой кампании 1828–1829 годов. Выйдя в отставку, в 1834 году поступил на службу чиновником особых поручений в Министерство внутренних дел. Хлюстин был близким знакомым семьи Гончаровых. Н.Н. Пушкина даже предполагала выдать за него свою сестру Екатерину. В начале 1836 года между Пушкиным и Хлюстиным произошла ссора, и только благодаря С.А. Соболевскому дуэль была предотвращена.

Портрет написан П.Ф. Соколовым в Ревеле — с начала XIX века излюбленным месте летнего отдыха и лечения на водах москвичей и петербуржцев. Здесь бывали император Александр I, Карамзины, Пушкины, Вяземский, Жуковский, Смирнова-Россет, Крылов, Булгарин и многие другие.

В 1835 году П.Ф. Соколов посетил Ревель во второй раз. Это небольшой, но заслуживающий внимания штрих биографии художника. Удалось установить, что в Ревеле им были написаны еще два портрета — гр. П.И. Тизенгаузена и его дочери Юлии (кат. № 126, 132). Их биографии дают право утверждать, что в 1835 году они не выезжали из Ревеля. Косвенным подтверждением датировки служит и то, что в описях П.М. Третьякова указана точная дата создания портретов — 1835 год. Л.К.

135. Портрет неизвестного мужчины, сидящего в кресле. Вторая половина 1830-х

Бристольский картон, акварель, белила, лак. 21,8 x 19,7
В правом нижнем углу подпись графитным карандашом: **Соколовъ**
От З.П. Кротовой (Москва) в 1974
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 6258





136. Портрет барона А.И. Барклая де Толли (?) Около 1837

Бристольский картон, акварель, белила, лак. 24 x 19,5 (в свету)

Справа внизу графитным карандашом подпись: *Соколовъ*

От Л.Д. Гордон (Москва) в 1974

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7607

Иконографическое определение А.М. Горшмана

Барон Андрей Иванович Барклай де Толли (1789–1859), с 1807 года чиновник Министерства иностранных дел, участник Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов. В начале войны был в качестве чиновника по дипломатической переписке прикомандирован к штабу 1-й Западной армии, которой командовал его дядя М.Б. Барклай де Толли. Сопровождал императора Александра I в качестве сотрудника дипломатической миссии на Венском конгрессе в 1816 году. С 1826 — камергер Двора. Автор первых воспоминаний об Отечественной войне 1812 года: «Краткое описание знаменитого похода русских войск против французов в 1812 году», изданных в 1813 году.

Изображен в мундирном фраке Министерства иностранных дел с орденом св. Владимира 3 ст. и прусским орденом Красного Орла 3 ст. Л.К.



137. Портрет неизвестного мужчины. Конец 1830-х

Картон, акварель. 22,0 x 17,7

Справа на фоне подпись графитным карандашом: *Соколов*

Из ИРЛИ в 1953

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 13248

Реставрирован Н.А. Козловой в 1999

Изображен в мундирном фраке Министерства внутренних дел с орденой ленточкой. Т.Д.

**138. Портрет молодого человека
со скрещенными руками. 1830-е**

Картон, акварель, лак. 21,0 x 16,2

Слева у локтя подпись карандашом: *Соколовъ*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-75

Молодой человек имеет иконографическое сходство с портретом кн. Василия Викторовича Кочубея (1812–1850), экспонировавшемся на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1849), ныне в собрании Полтавского художественного музея. А.С.



139. Портрет Л.А. Нарского. 1836

Бристольский картон, акварель, лак. 20,1 x 17,1

Справа внизу подпись и дата карандашом: *Соколовъ 1836*

От В.А. Зызиной, потомка Нащокиных, в 1978

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 25642

Лев Александрович Нарский (1817 — около 1837), внебрачный сын тайного советника А.П. Нащокина, младший брат В.А. Нарской, жены П.В. Нащокина, актер, знакомый Пушкина. Л.К.



140. Портрет А.С. Пушкина. 1836 (?)

Бумага, акварель. 21,5 x 18,0

На обороте надпись карандашом: *К-зь Мещерскій*

Из ИРЛИ в 1953; ранее в коллекции Государственного музея Революции

Ранее в собраниях П.Е. Щеголева; Шилова; князей Мещерских, Клейнмихель

Реставрирован Н.А. Козловой в 1995

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 13325

Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837), великий русский поэт, прозаик, драматург, историк.



141. Портрет А.С. Пушкина. 1836 (?)

Бумага, акварель. 20,3 x 16,6

На поле справа подпись: **Соколов**

Из ГЛМ в 1938. Из музея А.А. Бахрушина; ранее принадлежал К.О. Россету, П.Н. Батюшкову

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 361

Реставрирован в 1969



142. Портрет А.Н. Веневитиновой. Вторая половина 1830-х

Бумага, акварель. 18,1 x 14,6

Справа внизу подпись карандашом: *Соколовъ*

Из ГТГ в 1938

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 2785

Веневитинова Анна Николаевна, р. кнж. Оболенская (1782–1841), жена Владимирова Петровича Веневитинова, мать поэта Д.В. Веневитинова (см. кат. № 62). Родственница А.С. Пушкина, в доме которой в Кривоколенном переулке он бывал, а в октябре 1826 года читал «Бориса Годунова». Л.К.

143. Портрет Е.Д. Есауловой. Конец 1830-х

Бумага, акварель, карандаш. 18,7 x 15,0

Справа у плеча подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

На раме надпись: *Есаулова Елизавета Давыдовна, няня Голицына*

Коллекция галереи «Попов и К°»

Есаулова Елизавета Давыдовна (ум. в 1853), няня кн. Михаила Федоровича Голицына (1800–1873). Из дворян, умерла девицей. Портрет экспонировался на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1840) и принадлежал кн. Александру Михайловичу Голицыну (1839–1919), сыну кн. Михаила Федоровича. А.М. Голицын был последним владельцем имения Петровское, откуда и происходит портрет. Ныне частично сохранившаяся усадьба находится в Краснотуровском районе Подмосковья. Основанная еще в 1643 году кн. И.С. Прозоровским, на протяжении нескольких поколений она принадлежала кн. Голицыным. Сохранился усадебный дом и пристройки, а также часть регулярного и пейзажного парка с прудами. Т.Д.





**144. Портрет неизвестной дамы
в форменном платье. 1830-е**

Бристольский картон, карандаш, акварель, белила,
лак. 23,5 x 19,3 (углы закруглены)

Справа под изображением подпись
графитным карандашом: *Соколовъ*.

На обороте надпись карандашом: *английская бѣлая паспарту
и бѣлый обрѣзъ/ и тисненая линія/По стеклу законтовать
От М.П. Данилова (Москва) в 1975*

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 6312

**145. Портрет неизвестной в форменном платье
(Е.П. Шипова?). Около 1840**

Бристольский картон, акварель, карандаш, лак
20,2 x 14,8 (овал)

Справа сбоку подпись карандашом: *Sokoloff*
Коллекция галереи «Попов и К°»

Елизавета Павловна Шипова (1796–1883), первая директриса
Ярославской школы благородных девиц. Иконографическое
определение предложено на основании значительного внешнего
сходства неизвестной с портретом Марии Павловны Леонтьевой,
р. Шиповой (1791–1874), старшей сестры Е.П. Шиповой.
(см.: Черепнин Н.П. Указ. соч.) Т.Д.





146. Портрет М.М. Сперанского. Середина 1830-х

Бумага, акварель. 16,2 x 13,2

Слева внизу подпись карандашом: *Соколов*

Из ИРЛИ в 1953

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 13141

Реставрирован в 1958

Михаил Михайлович Сперанский (1772–1839), сын священника, закончил Владимирскую и Александро-Невскую семинарии. Служил у кн. А.Б. Куракина, Д.П. Трошинского и гр. В.П. Кочубея, «за болезнью» которых делал доклады Александру I, сблизился с ним и пользовался его неограниченным доверием. «Он тем и высок, что снизу восходил вверх без подпор и подымался собственной энергиею, своими талантами и достоинством» (письмо П. Черткова М. Корфу, 1846). Принимал участие в работе Негласного комитета. Составил план государственных учреждений по образцу наполеоновских (по свидетельству нескольких мемуаристов, во время Эрфуртского свидания двух императоров Наполеон был настолько покорен умом Сперанского, что предлагал обменять его на какое-нибудь королевство). Обвиненный в сношениях с Наполеоном, 17 марта 1812 года Сперанский был удален в Нижний Новгород в свое поместье Великополье. В 1822 возвращен в Петербург. Автор Манифеста 1825 года о восшествии на престол Николая I, член Верховного уголовного суда над декабристами, член Комитета 6 декабря 1826 года, разработавшего программу нового царствования. По поручению Николая I возглавил работу по составлению Полного собрания законов Российской Империи и Свода Законов, за которую был в 1833 награжден орденом св. Андрея Первозванного, в 1839 возведен в графское достоинство. По замечанию одного из современников, работа Сперанского по составлению Свода законов — лучшее дело тридцатилетнего царствования Николая Павловича. Человек гениальных способностей и необычайного трудолюбия. Изображен в мундирном сюжете со знаками орденов св. Андрея Первозванного и св. Владимира 1 ст. Т.Д.

147. Портрет графа А.Х. Бенкендорфа. 1835

Бумага, акварель. 27,0 x 19,0

Внизу слева подпись графитным карандашом: *Соколов*

Из ГТГ в 1940; ранее в собрании вел. кн. Николая Михайловича

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 6566

Реставрирован в 1958

Граф Александр Христофорович Бенкендорф (1783–1844), старший сын генерала от инфантерии Христофора Ивановича (1742/9–1823) и Юлианы, р. Шиллинг фон Канштадт (1758–1797). Начал военную службу в 1798, флигель-адъютант. В 1803 принимал участие в военных действиях на Кавказе, участник кампании 1806–1807 годов, участник русско-турецкой войны 1806–1812 годов (награжден орденом св. Георгия 4 класса в 1811). Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов, кавалер русских и иностранных орденов, генерал-майор, генерал-адъютант. Автор записки о «Союзе Благоденствия», оставленной без последствий. За верность 14 декабря 1825 года награжден орденом св. Александра Невского и назначен членом Верховного уголовного суда, выполнял свои обязанности «с усердием и жаром». В 1826 возглавил III отделение Собственной ЕИВ канцелярии и Корпус жандармов, командующий Императорской Главной квартиры. Преданность его Государю не имела границ. В 1828 году сопровождал его в Турецком походе. В 1829 — генерал от кавалерии, член Государственного Совета. В 1832 году возведен в графское достоинство, в 1834 — андреевский кавалер. Женат на Елизавете Андреевне Бибиковой, р. Донец-Захаржевской (1788–1857). Его внучка кнж. Елизавета Григорьевна Волконская (1838–1897), автор монографии о роде князей Волконских, была замужем за сыном декабриста Сергея Григорьевича Волконского, Михаилом (1832–1909). Изображен в вид-мундире, генерал-адъютант, со знаками высших орденов. Т.Д.





148. Портрет А.И. Блока. 1829

Бумага, акварель. 19,2 x 15,1 (в свету)

Внизу справа подпись и дата: *Socoloff 1829*

От М.М. Успенского в 1934

Государственный Литературный музей. Инв. 16867

Александр Иванович Блок (1785–1847), прадед поэта Александра Блока, управляющий Собственной Его Императорского Величества конторы, гофмейстер, управляющий Аничковым дворцом, тайный советник. В сюртуке со знаками орденов св. Владимира 3 ст. и бронзовой медалью за 1812 год. Т.С.



149. Портрет князя П.А.Вяземского. 1830-е

Бумага, графитный карандаш, акварель, белила. 18,7 x 14,4
От П.С. Шереметева, правнука кн. П.А. Вяземского, в 1939
Государственный Литературный музей. Инв. 9403/01

Осенью 1817 года Петр Андреевич Вяземский написал свое стихотворение «Прощание с халатом»:

Прости, халат! Товарищ неги праздной,
Досугов друг, свидетель тайных дум!..

В 1821 году, находясь в вынужденной отставке, он вспомнит пророческое звучание стихов, написанных четыре года назад:

На поприще, где беспрестанной сшибкой
Волнуются противников ряды,
Оставлю я на торжество вражды,
Быть может, след моей отваги тщетной
И неудач постыдные следы.
О мой халат, как в старину приветный!
В тебе найду себе отраду я.

Через девять опальных лет, проведенных в «занятиях литературных», Петр Андреевич вынужден был вновь поступить на службу. В 1830 он был назначен чиновником особых поручений при Министерстве финансов. В это время с грустной обреченностью он записал в дневнике: «Вчера утром в департаменте читал проекты положения маклерам. Если я мог бы со стороны увидеть себя в этой зале, одного за столом, читающего чего не понимаю и понимать не хочу, куда показался бы я себе смешным и жалким. Но это называется служба, быть порядочным человеком, полезным отечеству, а лучше всего верным верноподданным». И вновь возвращение к халату, но уже не в стихах, а в своем изображении на портрете, написанным П.Ф. Соколовым в эти годы. На склоне лет он подведет свои жизненные итоги, вновь обратившись в своей поэзии к халату:

Жизнь наша в старости — изношенный халат:
И совестно носить его, и жаль оставить. В.К.

150. Портрет графа А.А. Бобринского. 1830-е

Бумага, наклеенная на голубую бумагу,
акварель, лак. 17,9 x 14,0
Справа внизу графитным карандашом подпись:
Сокол (лист обрезан)
Из Центрального Государственного архива древних актов в 1964
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 3339
Иконографическое определение Н.Б. Востоковой

Биографические сведения см. кат. № 77





151. Портрет графа М.Ю. Виельгорского. 1830-е

Бумага, акварель, белила. 18,7 x 14,8

Внизу справа под изображением подпись
графитным карандашом: *Соколов*

От Н.В. Власова в 1938

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 1489

Реставрирован

Граф Матвей Юрьевич Виельгорский (1794–1866), камергер, виолончелист-любитель, композитор, музыкальный деятель, впоследствии один из основателей Русского музыкального общества. Его отец граф Ю.М. Виельгорский, писатель, знаток искусства, один из учредителей Санкт-Петербургского Филармонического общества, сумел привить своим сыновьям Матвею и Михаилу любовь к искусству. Матвей Виельгорский, оставшись холостым, жил в доме своего брата Михаила. Их музыкально-литературный салон Г. Берлиоз назвал «маленьким министерством изящных искусств». В доме Виельгорских, где бывал П.Ф. Соколов, играл первый русский квартет, куда входил скрипач и композитор А.Ф. Львов, Л.В. Маурер, Гильде и сам хозяин. Ему принадлежал альбом с портретами и автографами знаменитых писателей, композиторов, музыкантов и певцов. Среди них — портрет Пушкина, выполненный сепией Томасом Райтом, а также акварели П.Ф. Соколова с портретами Жуковского, Крылова, Брюллова, братьев А. и Н. Рубинштейнов и автографами. К сожалению, судьба альбома после революции неизвестна. Младший сын художника Александр Соколов вспоминал о вечерах камерной музыки, устраивавшихся в доме отца, на которых исполнителями были Л.В. Маурер, Ф. Бем, А.Ф. Львов и «граф М.Ю. Виельгорский со своей знаменитой виолончелью», которую он, шутя, называл своей женой. Изображен с планкой орденских лент, полученных за отличия в Отечественной войне 1812 года и Заграничных походах. Л.К.



152. Портрет С.П. Кампиони. 1838

Картон, акварель. 20,2 x 16,2

Справа внизу подпись и дата графитным карандашом: *Соколов 1838 г.*

На обороте старой монтировки тушью надпись: *Portrait de Campioni*

От М.А. Ильина, праправнука Кампиони (Москва) в 1979

Государственная Третьяковская галерея. Инв. Р-3156

Сантин (Сентин) Петрович Кампиони (1774–1847), «орнаментальный» скульптор, сын и ученик итальянского скульптора Пьетро Кампиони. В 1783 году вместе с отцом он приехал в Россию. Первое время семья Кампиони жила в Петербурге, с 1785 года – в Москве. Лишившись отца, юный Кампиони в 1789 году становится хозяином заведения, в котором производились мраморные и бронзовые работы. Мастерская просуществовала более пятидесяти лет. Гостеприимный дом скульптора был всегда открыт для иностранных художников, приезжавших в Россию.

«Трудами Кампиони украсились многие казенные и частные здания: церкви при больницах Голицынской и Шереметевской, приделы в Новом Иерусалиме, дома графа Разумовского на Гороховом поле, графа Шереметева в Останкине, князя Юсупова в Архангельском. Последние его работы были сделаны в Новом Кремлевском дворце». Л.К.



153. Портрет И.Е. Вивьена де Шатобрена. Середина 1830-х

Бумага, акварель. 23,5 x 19,7

Справа внизу подпись графитным карандашом: **17 – Сент: Соколовъ**

От Строева в 1936

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 21143

Иосиф-Евстафий (Иосиф Иосифович) Вивьен де Шатобрен (1793–1852), русский художник, миниатюрист и график, педагог. Родился в Польше в дворянской семье. С 1818 года служил младшим учителем рисования в Московской дворцовой конторе, переименованной позднее в Дворцовое архитектурное училище при ведомстве экспедиции Кремлевского строения. Был награжден знаком отличия за 25 лет беспорочной службы. Вышел в отставку с чином титулярного советника в 1850 году.

Вся жизнь художника была связана с Москвой. Здесь в 1840-е годы в Лефортовской части, вблизи Сокольников он построил деревянный двухэтажный дом, где жил со своим многочисленным семейством. Материальная необеспеченность вынуждала Вивьена до конца жизни заниматься преподаванием в пансионах и давать частные уроки. В конце 1820 – начале 1830-х годов он был домашним учителем в семье С.Н. Тургенева, обучая черчению и рисованию его сына Ивана, будущего великого писателя.

И.И. Вивьен вошел в историю русского искусства как портретист, автор двух натурных портретов Пушкина 1826 года, графического* и миниатюрного, хранящегося ныне в коллекции Государственного музея А.С. Пушкина.

Акварель исполнена на обороте литографированного портрета А.Х. Бенкендорфа. Изображение обрезано погрудно. Не вызывает сомнений, что это литография с пологового портрета Бенкендорфа, работы П.Ф. Соколова 1830-х годов, хранящегося в коллекции ГРМ (Инв. Р-3304). Л.К.

*Известен в двух вариантах, один из которых находится в Пушкинском доме, второй во Всероссийском музее А.С. Пушкина.



154. Портрет графини С.Ф. Толстой. Около 1838

Картон, акварель. 25,2 x 20,5

Справа внизу подпись карандашом: *Соколовъ*

Даф Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г-71

Иконографическое определение Г.Д. Кропивницкой

Графиня Сарра Федоровна Толстая (1821–1838), старшая дочь гр. Ф.И. Толстого-американца (1782–1846) и цыганки московского хора Авдотьи Максимовны Тугаевой (ум. в 1861). Внешне походила на свою мать. Была одаренным человеком: писала стихи, отмеченные В.Г. Белинским, прозу, рисовала, сочиняла музыку, обладала гипнотической силой. Была психически неуравновешенна. Умерла и похоронена в Москве. Литография с портрета опубликована в журнала «Столица и усадьба». 1916. № 68. С. 16. Ю.В.

155. Портрет В.С. Шнейдер. Конец 1830-х

Бристольский картон, акварель. 23,7 x 18,1
 Дар Е.Л. Макаревич (Москва) по устному завещанию А.С. Головиной,
 потомка В.С. Шнейдер в 1968
 Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 4644/ 193
 Реставрирован во ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря
 Авторство определено Т.В. Буевской

Варвара Сергеевна Шнейдер, р. Пазухина (1805–1842), жена известного московского врача, штаб-лекаря Федора Даниловича Шнейдера (ум. не ранее 1888). Семейное предание сохранило память о ней как о женщине кроткого нрава, доброй и отзывчивой. Воспитанная в патриархальной семье (ее отец был весьма состоятельным помещиком в Симбирской губернии), она была искусной рукодельницей. Ее вышивки бисером, также переданные в дар музею, отличаются изяществом и большим вкусом.

На портрете В.С. Шнейдер представлена уже замужней женщиной, в домашнем платье и белом чепце с рюшами, который подчеркивает тонкий овал ее нежного и миловидного лица.

С ее мужем Ф.Д. Шнейдором был знаком Пушкин, который упоминает имя доктора в переписке с П.В. Нащокиным 1831–1833 годов в связи с эпидемией холеры. Л.К.

**156. Портрет С.А. Соймоновой. Около 1838**

Бристольский картон, акварель, белила, лак. 20,1 x 16,2
 Слева внизу подпись графитным карандашом: *Соколова*
 На обороте надпись: *Сусанна Александровна/Мертваго, урожденная/Соймонова/ Родилась 8 Июн. 1815/ замужем с 24 Апр. 1838 г./ скончалась 2 Июн. 1879 г. в Казани От А.Н. Грацианского (Москва) в 1974; ранее у О.Д. Булыгиной, потомка Соймоновых-Мертваго; до 1917 у Е.А. Булыгиной в имени Языково Казанской губернии*
 Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 6243
 Реставрирован А.А. Граниной, ГМП

Сусанна Александровна Соймонова, в замужестве Мертваго (1815–1879), дочь А.Н. и М.А. Соймоновых, сводная сестра по отцу С.А. Соболевского. Ее юность прошла в Москве в доме родителей, которые «со старым московским радушием соединяли утонченное изящество форм. Балов они не давали, но каждый вечер в их гостиную съезжались и светские люди, а иногда ученые и литераторы. Ласковость и приветливость хозяев делали то, что все у них чувствовали себя свободными, разговор всегда был оживленный; все в этой гостиной дышало какою-то сердечною теплотою». Все женщины в этой семье были талантливы. Сусанна Александровна не без влияния матери, занимавшейся живописью, увлеченно и с успехом рисовала. В 1838 году она вышла замуж за Н.Д. Мертваго (1805–1865) и вместе с мужем и сестрой Екатериной переехала в Казань. Там в 1863 году она стала начальницей Родионовского института благородных девиц, проявив недюжинные таланты педагога и организатора. Вера Фигнер характеризует ее как «серьезную и добрую даму, ценившую в воспитанницах только ум и способности», так что институтки выходили из учебного заведения «почти пуританками».

Этот портрет находился в усадьбе Языково Казанской губернии, принадлежавшей С.А. и Н.Д. Мертваго. На фотографии конца XIX века из коллекции Ю.Б. Шмарова он хорошо «читается» на стене в гостиной. Л.К.





157. Портрет А.Н. Пещурова. Конец 1830-х

Бристольский картон, акварель. 25,2 x 20,7
Справа внизу подпись карандашом: *Соколовъ*
От И.И. Дарагана-Сущева (потомка Пещуровых) в 1938
Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 4462

А.Н. Пещуров, будучи псковским губернатором, способствовал работе П.Ф. Соколова по созданию альбома «Галерея видов Пскова и его окрестностей», в который вошли виды сельца Михайловского и могилы А.С. Пушкина в Святогорском монастыре. А.С.

Изображен в мундирном фраке Министерства внутренних дел со знаками орденов св. Анны 1-ст., св. Иоанна Иерусалимского Командорского креста, пряжкой за 20 лет беспорочной службы. Т.Д.

158. Портрет Е.М. Хитрово. 1838

Бристольский картон, акварель, лак. 24,0 x 19,1
В правом нижнем углу подпись графитным карандашом:
Соколовъ

На обороте владельческой рамки наклейка с надписью: *Elisabete Tiesengau<ein> nee Princesse Kutusow de Smolensk/grand'mere de la Princesse/Elisalex de Clari nee/Contesse de Ficquelmont/ (elle tient la croix St. Georg de son/mari, tue a Austerlits)**
Дар князя Л.Клари-и-Альдринген (Италия),
потомка Е.М. Хитрово в 1980
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 10462

Елизавета Михайловна Хитрово, р. Кутузова (1783–1839), дочь М.И. Голенищева-Кутузова, в первом браке за гр. Ф.И. Тизенгаузом (1782–1805), во втором — за Н.Ф. Хитрово (1771–1819), русским поверенным в делах во Флоренции. Салоны Хитрово и ее дочери Д.Ф. Фикельмон были средоточием людей образованных и мыслящих. В 1827 году с Е.М. Хитрово познакомился Пушкин, ставший вскоре одним из ее близких друзей. Искренняя патриотка, европейски образованная женщина, она была восторженной поклонницей русской литературы и Пушкина. В письмах к Е.М. Хитрово он с полной откровенностью рассуждает об общественных, политических и литературных событиях. Гибель Пушкина была для нее тяжелым ударом.

Портрет написан за год до смерти Елизаветы Михайловны. Она послала его в Рим дочери Д.Ф. Фикельмон. «Твой портрет Соколова, — писала Дарья Федоровна, — очень хорош, он доставил мне большую радость: я как будто наяву вижу тебя в твоём большом кресле, но мне только хотелось, чтобы ты была менее грустной». На портрете Елизавета Михайловна изображена с дорогими ей реликвиями отца — его часами, которые были с ним при Бородинском сражении, и лентой ордена св. Георгия. Надпись на обороте рамки ошибочна. Граф Ф.И. Тизенгаузен был кавалером двух орденов св. Анны и Марии Терезии. Л.К.

* Елизавета Тизенгаузен, урожденная княжна Кутузова-Смоленская, бабушка княгини Элизалекс де Клари, урожденной графини Фикельмон (она держит Георгиевский крест своего мужа, убитого под Аустерлицем)





159. Портрет графини Е.А. Остерман-Толстой. 1830-е

Картон, акварель. 24,5 x 19,5

Справа внизу подпись карандашом: *Соколовъ*

Дар Ф.Е. Вишневого 1969; ранее в собрании А.М. Апраксиной, имение Ольгово Московской губернии;
А.А. Игнатьева, Москва

Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г-65

Акварель экспонировалась на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1842)

Графиня Елизавета Алексеевна Остерман-Толстая (1779–1835), р. кнж. Голицына. С 1797 года замужем за генералом А.И. Остерманом-Толстым (1770–1857), участником войны 1812 года, героем Кульма. В доме Остерманов устраивались музыкальные вечера и чтения стихов, на которых бывали П.А. Вяземский, К.И. Лажечников, Ф.И. Тютчев, мать которого Е. Толстая была воспитанницей Елизаветы Алексеевны. С 1818 года Е.А. Остерман-Толстая жила в имении Ильинское под Москвой. Похоронена в Москве в Донском монастыре. «Она была женщиной отличных свойств души. Добрая ко всем, она была теплым, деятельным другом для друзей своих. Это редкое качество в соединении с умом ясным, с отличным знанием сердца человеческого и с мужеством, если так можно выразиться, с мужеством светским, весьма редким в высшем кругу, говорить истину почти обо всех предметах и о многих лицах, — все это придавало графине Остерман большое значение в обществе». Ее «любили весьма многие, уважали все и вместе с тем все боялись, высоко ценили ее мнение» (П.В. Долгоруков). Ю.В.



160. Портрет неизвестной в белом платье. Конец 1830-х

Бристольский картон, акварель, белила. 18,1 x 14,5

Слева внизу подпись карандашом: *Соколовъ*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-74

161. Портрет императрицы Александры Федоровны

Конец 1830-х

Бристольский картон, акварель. 24,3 x 20,3

Справа посредине около плеча подпись карандашом: *Соколовъ*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-76

Существует несколько вариантов-повторений этого портрета, а также гравюр и литографий. Биографические сведения см. кат. № 38.





162. Портрет А.О. Смирновой. Начало 1830-х

Картон, акварель 19,2 x 15,2

Справа посредине на фоне подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

Из ГТГ в 1938

Всероссийский музей А.С. Пушкина. КП 796

Александра Осиповна Смирнова (1809–1882), дочь французского эмигранта Осипа Ивановича Россета, коменданта Одесского порта, и Надежды Ивановны, р. Лорер. С октября 1826 года — фрейлина императрицы Александры Федоровны, с 1832 — жена Николая Михайловича Смирнова, чиновника Министерства иностранных дел. Воспитанница Екатерининского института, любимая ученица П.А. Плетнева, фрейлина и светская дама, она жила интенсивной духовной жизнью и всегда умела возвыситься над светскими условностями, оправдывая поэтические строки Пушкина: «Смеялась над толпою вздорной, судила здраво и светло». Живость ее ума, образованность, независимость суждений привлекали к ней многих выдающихся людей того времени. Среди ее друзей или близких знакомых были Жуковский, Вяземский, А.И. Тургенев, Плетнев, Гоголь, Тютчев, Лермонтов, Аксаковы, И.С. Тургенев. «Черноокая Россети» была близкой приятельницей Пушкина, адресатом многих его стихотворений. Цена ее литературный вкус, поэт делился с ней своими творческими замыслами, прислушивался к ее замечаниям и советам. Она была первой слушательницей и ценительницей некоторых его произведений. Смирнова-Россет оставила колоритные литературные воспоминания о своих друзьях-литераторах, в том числе и о Пушкине. «А.О. Смирнова, — писал князь А.В. Мещерский, — пользовалась уже тогда прочно установившейся в свете репутацией умной женщины, с мнением которой считались. <...> Она была небольшого роста, брюнетка с непотухающей искрой остроумия в черных и добрых глазах. Неподражаемы были особенно юмор в ее рассказах и тонкая насмешливая улыбка, когда она шутила. <...> Общественный круг ее знакомых и друзей, а также ее обширная переписка свидетельствуют о том, как ее все любили за все ее качества, а в особенности за подкупающие прямоту и необыкновенную простоту в обращении со всеми, независимо от их положения в свете». Л.К.



163. Портрет А.Ф. Львова. 1836

Бумага, акварель, белила, лак. 22,5 x 18,5

Внизу справа подпись и дата графитным карандашом: *Соколовъ 1836*

От М.Н. Стафровской в 1939

Государственный Литературный музей. Инв. 9378/1

Алексей Федорович Львов (1798–1870), сын Федора Петровича Львова, поэта, директора придворной певческой капеллы. Получил прекрасное музыкальное образование. Будучи виртуозным скрипачом, композитором, дирижером, он не имел возможности по происхождению профессионально заниматься музыкой. Окончил в 1818 году Корпус инженеров путей сообщения. Определен на службу в Новгородские военные поселения адъютантом А.Х. Бенкендорфа. Позднее заведовал делами Императорской главной квартиры, сенатор, гофмейстер. Главным в его жизни оставалась музыка: «Я с кротостью исполнял свою обязанность и трудился с полным усердием, и я, несмотря на все труды и безмерные требования начальства, находил еще средства поддерживать свой талант». О его таланте с восхищением отзывались Ф. Мендельсон и Р. Шуман, посещавшие его публичные концерты в Европе. Скрипач Берлиоз, игравший с Львовым квартет Бетховена, восклицал: «Никогда не поверил бы я, что любитель, занятый, подобно вам, столькими делами, мог возвысить свое дарование до такой степени». В 1833 по заказу Николая I написал музыку к российскому гимну на слова Жуковского «Боже, Царя храни!», которые стали девизом герба Львова. В 1837 году, после смерти отца, Львов стал директором Придворной певческой капеллы. В 1850 основал Концертное общество. В конце жизни, потеряв возможность играть, слушать музыку и даже записывать ноты, он писал: «С потерей этого искусства я чувствовал себя осиротевшим; мне казалось, что я лишился друга, с которым так дружно прожил более полувека». Изображен в флигель-адъютантском сюртуке с орденами св. Владимира 3 ст., св. Анны 2 ст., св. Станислава 2 ст., командорским крестом австрийского ордена Леопольда и с баварским орденом Максимилиана 2 ст. Однако «его ордена и эполеты отходят на задний план перед его замечательно живым простым русским лицом и перед изображением его скрипки» (А.А. Сидоров). В.К.



164. Портрет В.А. Жуковского. Около 1838

Бумага, акварель. 21,9 x 17,6

Внизу справа подпись: **Соколовъ**

От Б. Пильняка в 1937

Государственный Литературный музей. Инв. 4516

Портрет В.А. Жуковского работы П.Ф. Соколова восходит к живописному оригиналу К.П. Брюллова. Великий Карл написал Жуковского в 1838 году к лотерее, деньги от которой должны были пойти на выкуп крепостного поэта Тараса Шевченко. Лотерея была разыграна в Аничковом дворце с участием царской фамилии. Несмотря на это, нужную сумму не собрали. Пришлось устраивать вторую частную лотерею. «Великое человеколюбивое трио: Брюллов, Жуковский, Виельгорский» — сделало все, чтобы Шевченко стал свободным человеком. Вероятно, тогда же Соколов написал акварельный портрет поэта.

Все в этой истории характерно для Василия Андреевича — и желание защитить, и высокая цель в воспитании наследника — устремить Александра Николаевича к милосердию и воле из казармы и военной муштры. Этим он более, чем прежде, занимался в 1837 году по велению императора, отправившись с Цесаревичем в большое путешествие для «обучения его с Россией», хотя и смогли они «прочитать только оглавление великой книги». Затем поездка по Европе, встреча с Елизаветой Рейтерн, помолвка и счастье, о котором, как ему казалось, после потери возлюбленной Маши Протасовой он не мог уже мечтать. Мучительное прощание со всем родным и близким в России, в ожидании света и покоя в Германии. Но он не обрел мира и гармонии, к которым стремился всю жизнь. Счастье оказалось мучительным из-за болезни жены, собственной болезни и слепоты. Как и прежде, он останется трудолюбив и неутомим и в своих литературных трудах, и у постели больной жены. Он изменится внешне: пополнеет, лицо станет одутловатым, начнет носить очки, сгорбится, только глаза останутся прежними — прекрасными, добрыми, задумчивыми, как на портрете Соколова, оставившего нам образ Жуковского на пороге ожидания счастья и любви. В.К.



165. Портрет А.О. Витали. 1838

Картон, акварель. 25,0 x 20,2

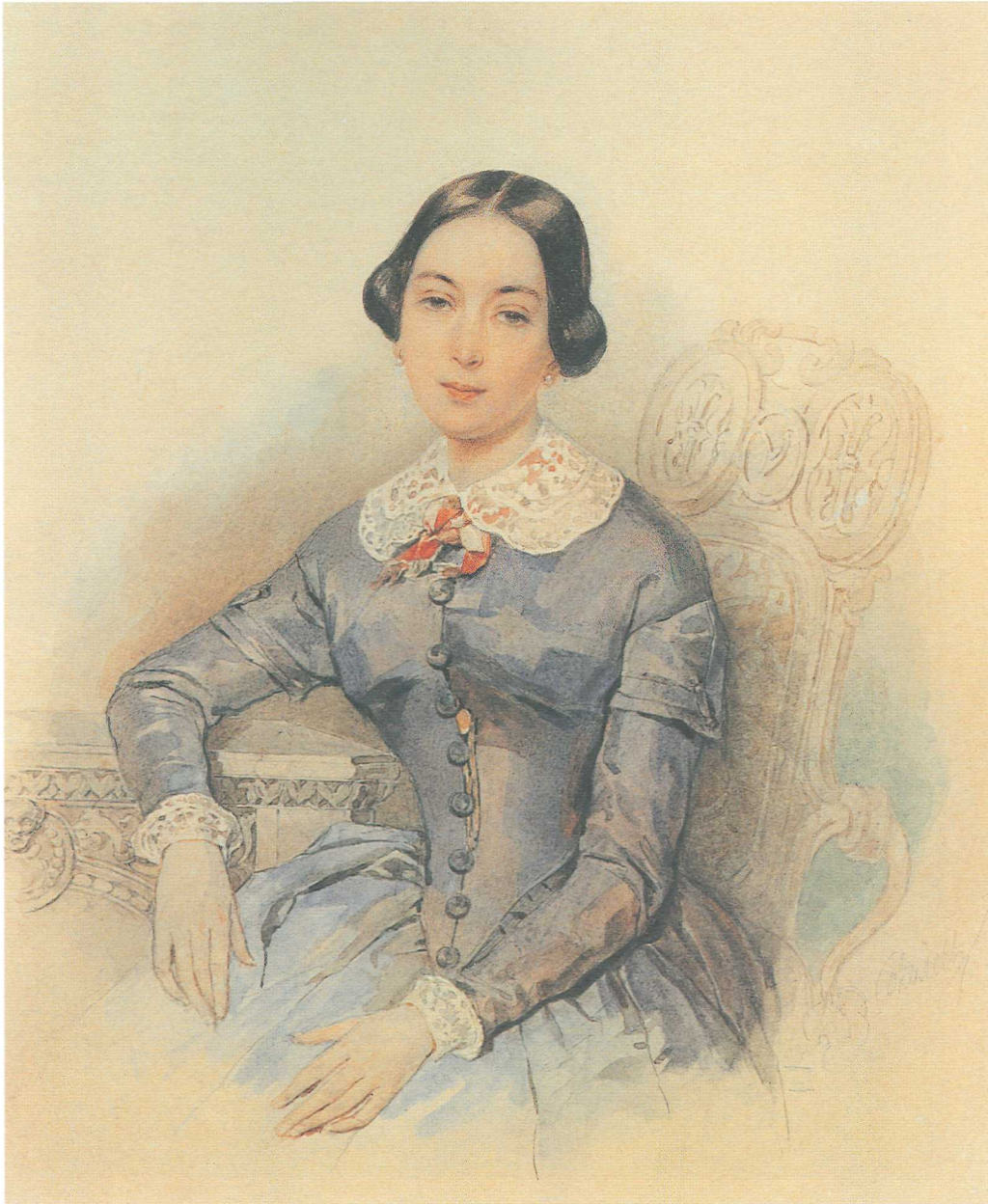
Справа внизу подпись и дата графитным карандашом: *Соколовъ 1838 г Москва*

Из Государственной Цветковской галереи в 1925; ранее в собрании В.Е. Маковской

В 1907 приобретено И.Е. Цветковым через антикара А.Ф. Фельтена (Москва)

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 6523

Аделаида Осиповна Витали (1794–1855), жена московского скульптора Ивана Петровича Витали. Итальянец по происхождению, он «воспитанием, языком, сюжетом своих произведений принадлежал России». Не получив систематического образования, он учился у скульптора Трисони и И.Т. Тимофеева, ученика Мартоса. Полной зрелости своего дарования он достиг в 1830 годы, когда в 1837 за бюст Карла Брюллова получил звание свободного художника, а в 1840 — академика. В конце 1830 годов Витали, во время своей поездки в Италию, познакомился с молодой крестьянской девушкой, которая стала его женой. Портрет жены, возможно, написан в один из приездов П.Ф. Соколова в Москву. Художник близко сошелся и подружился с И.П. Витали. Приезжая в первопрестольную, он был частым гостем в его доме. Витали был автором «очень удачного бюста» Соколова «в натуральную величину», «поразительного сходства», как пишет сын художника Петр. Эффектный костюм молодой женщины с его удивительным богатством цветовых и фактурных сочетаний контрастирует с ее лицом и «прозрачными голубыми глазами, окруженными красноватыми тенями, в которых ощущается некоторая болезненность, какая-то внутренняя, подтачивающая ее печаль». Возможно, это чувство — тоска по родине, далекой солнечной Италии, так не похожей на холодную снежную Россию. Л.К.



166. Портрет княжны А.А. Голицыной. 1840-е

Картон, акварель, карандаш, лак. 21,5 x 17,5

Справа у подлокотника подпись карандашом: *Соколовъ*

На обороте надпись: *Княжна Александра Александровна Голицына*

Поступил по завещанию И.Н. Янушевской в 1990

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-271

Иконографическое определение И.М. Кацмана

Княжна Александра Александровна Голицына (1823–1910), дочь кн. Александра Федоровича Голицына (1796–1866), члена Государственного совета, статс-секретаря, управляющего Комиссии прошений, и Надежды Ивановны, р. гр. Кутайсовой. Родилась в Москве, была фрейлиной. С 1857 замужем за генерал-майором Свиты Его Величества кн. Илларионом Николаевичем Толстым (1832–1904). Ю.В.



167. Портрет князя С.Ф. Голицына. 1835 (?)

Картон, акварель, карандаш, лак. 32,6 x 27,3 (в свету)

Слева у кресла подпись карандашом: *Соколов*

На обороте владельческой рамки наклейка Таврической выставки 1905 года: *Портретъ Князя Сергѣя/Сергѣевича Голицына/ работы Соколова/ Собственной Спечинской/ Александры Сергѣевны*

Дар наследников Ф.Е. Вишневого в 1979

Музей В.А. Третьякова и московских художников его времени. Г-147

В каталоге Таврической выставки 1905 года этот портрет под № 1851 значился как изображение кн. С.С. Голицына, что подтверждает сохранившаяся наклейка на его обороте. Это иконографическое определение ошибочно, так как на портрете изображен поручик Кавалергардского полка. Князь Сергей Сергеевич Голицын в этом полку никогда не служил. Позднее в 1908 году портрет опубликован в 4-м томе СБК как изображение кн. С.Ф. Голицына, что соответствует его биографии. Владелице портрета, Александре Сергеевне Спечинской, р. кнж. Голицыной (1878–1970), он приходился двоюродным дядей.

Князь Сергей Федорович Голицын (1812–1849), сын кн. Федора Сергеевича (1781–1826) и Анны Александровны, р. кнж. Прозоровской (1782–1863), младший брат кн. Александра Федоровича (см. кат. № 194). Начал службу в лейб-гвардии Преображенском полку в 1832. В 1834 переведен корнетом в Кавалергардский полк. В 1835 — поручик. В 1836 командирован на Кавказ, где неоднократно принимал участие в действиях против горцев, награжден орденом св. Анны 3 ст. В 1838 — штабс-ротмистр. В 1840 уволен в отставку по домашним обстоятельствам ротмистром. В 1847 году женился на кнж. Ольге Алексеевне Щербатовой (см. кат. № 193). Через два года трагически погиб на охоте у В.В. Апраксина в селе Брасово Орловской губернии. Л.К., Т.Д.



168. Портрет М.П. Кикиной. 1839

Картон, акварель, белила, кисть, перо, графитный карандаш. 55,5 x 41,5

Слева внизу подпись и дата графитным карандашом: *Соколовъ 1839*

Поступил в 1920 через ГМФ из Суханова, подмосковного имения князя П.Д. Волконского
Государственная Третьяковская галерея. Инв. 4589

Мария Петровна Кикина (1816–1856), дочь Петра-Варфоломея Андреевича (1775–1834) и Марии Ардалоновны, р. Торсуковой (см. кат. № 16). При нелюбви отца к светским и знатым знакомствам, ее мать мало бывала в обществе, что, впрочем, вполне соответствовало ее характеру, и сама, не имея фрейлинского вензеля до замужества, отказалась от него для своей дочери. Марии Петровне фрейлинский шифр был пожалован уже после смерти родителей при выходе замуж за св. кн. Дмитрия Петровича Волконского (1805–1859), сына св. кн. Петра Михайловича (1776–1852) и Софьи Григорьевны, р. кнж. Волконской (1785–1868), сестры декабриста.

Изображена в русском придворном платье фрейлины Ее Величества пунцового цвета с золотым шитьем, которое было введено при Дворе в 1834 году. В руках у Марии Петровны «повязка», которая, как и кокошник замужних дам, была произвольного фасона, на голове — белая вуаль. На левой стороне корсажа фрейлинский шифр на голубой андреевской ленте. Можно предположить, что портрет был заказан в память о пожаловании фрейлинского звания — перед нами молодая девушка, которая собирается на одно из придворных торжеств. Совсем иной, в расцвете своей женской красоты, она предстает перед зрителем на портрете К.П. Брюллова 1842 года (ГРМ). Т.Д.



169. Портрет Е.Б. Пестель. 1840-е

Картон, акварель, графитный карандаш
21,5 x 17,0 (овал, в свету)

От В.С. Нордмана в 1982; ранее в семье потомков Б.И. Пестеля
Государственный Исторический музей. Инв. 105550 / ИП-7672

Елизавета Борисовна Пестель (1828–1914), дочь Бориса Ивановича Пестеля (1798–1848), владимирского вице-губернатора, действительного статского советника. Племянница декабриста П.И. Пестеля. Ее дед, Иван Борисович (1765–1843), московский почт-директор, в 1806–1819 годах был губернатором Сибири. В первом браке замужем за генералом Квицинским, во втором — за Ильей Александровичем Арсеньевым (1823–1887). Е.П.

170. Портрет Л.И. Семеновой. Начало 1840-х

Бристольский картон, акварель, бронза. 18,5 x 14,5
Справа внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*
Частное собрание, Москва

Любовь Ивановна Семенова (1818 — после 1874), внебрачная дочь гр. И.А. Мусина-Пушкина (1783–1836) и Шарлотты Карловны Блок. После смерти матери в 1824 воспитывалась у родственников, а потом в семье отца, женившегося на кнж. М.А. Урусовой, московской красавице, поклонником которой был Пушкин. По воспоминаниям правнучки М.Е. Мирчинк, «мачеха была капризная, злая, а отец <...> был, по-видимому, очень слабохарактерный и боялся своей жены. Когда он оставался со своей маленькой дочкой наедине, он осыпал ее ласками, целовал ее руки, но при жене старался ее игнорировать». Вскоре А.И. Мусин-Пушкин получил назначение посланником во Флоренцию, потом в Вену, а Любовь Ивановна была определена в Екатерининский институт. По семейному преданию, в Москве, у кн. З.А. Волконской она встретила с Пушкиным. С 1837 года Любовь Ивановна жила в семье своей родственницы гр. Э.К. Мусиной-Пушкиной. Присутствие в доме молоденькой, хорошенькой девушки было не особенно желательно для графини Эмили, «светской львицы уже не первой молодости», и она поспешила выдать ее замуж за Владимира Александровича Семенова (ум. в 1874), офицера лейб-гвардии Уланского полка. Ее семейную жизнь трудно назвать счастливой. Умирали дети; муж, человек очень «увлекающийся и экспансивный» пристрастился к карточной игре и начал проигрывать большие суммы. Наследство — 50 000 рублей, оставленное отцом, ее сводный брат Н.И. Мусин-Пушкин так ей и не выплатил. Средств не хватало, и супруги были вынуждены уехать в глухую костромскую усадьбу Шамохта, где прожили более тридцати лет. Любовь Ивановна, «натура глубоко религиозная и благодаря этому отвлеченная, поэтичная, изящная в своем внутреннем мире и в своей внешности, бесконечно кроткая и деликатная — в жизни была беспомощна». Л.К.





171. Портрет П.М. Виардо-Гарсия. 1843–1845

Картон, акварель. 20 x 15,5

Справа внизу подпись карандашом: *Соколовъ*

От М.М. Успенского в 1934

Государственный Литературный музей. Инв. 63

Портрет экспонировался на Таврической выставке (кат. № 1890)

Авторское повторение находится в коллекции ГРМ

Полина Мишель Виардо-Гарсия (1821–1910), французская певица (меццо-сопрано), актриса, вокальный педагог и композитор. Друг И.С. Тургенева, который впервые увидел ее на сцене Петербургской итальянской оперы осенью 1843 во время гастролей в России. Дочь испанского педагога М. Гарсия-старшего, ученица отца и Ф. Листа, сестра певицы Марии Малибран. С 1839 солистка Итальянской оперы в Париже. «Лишь только появилась на сцену г-жа Виардо Гарсия, — писал современник, — началось торжество <...>. Восклидания, рукоплескания, цветы, и все это продолжалось для нее и Рубини во все представление, от первой ноты до последней. Когда общий глас при окончательной последней арии вызвал знаменитую певицу, из-за кулис вышел Рубини и вручил ей от имени публики золотой, осыпанный драгоценными камнями «*roste bouquet* <...>». Виардо много концертировала по Европе. В сезоны 1843–1845 проходили с огромным успехом ее гастроли в Петербурге, сыгравшие решающую роль в ее судьбе. Именно в России, которую Виардо называла своей второй родиной, талант певицы расцвел.

Выступала Полина Виардо и как композитор. Она — автор многих романсов и нескольких комических опер, в том числе «Слишком много женщин» (1867), «Бирюк» (1868), «Последний колдун» (1869). В 1871–1875 годах преподавала пение в Парижской консерватории. Г.М.

172. Портрет неизвестной из семьи Энгельгардт

Начало 1840-х

Бристольский картон, акварель, белила. 17,0 x 13,0 (в свету)

От М.П. Данилова (Москва) в 1986

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 13104

Авторство определено Т.В. Буевской на основании аналогичного подписного портрета из коллекции ГТГ





173. Портрет неизвестного в черном шейном платке

Начало 1840-х

Бумага, акварель, белила, графитный карандаш
21,5 x 15,0 (овал, в свету)

Справа подпись: Сокол... (далее под окантовкой)

Из Румянцевского музея в 1927

Государственный Исторический музей. Инв.60367 / ИП-784

Парный к кат. № 174

174. Портрет неизвестной в кружевной накидке

Начало 1840-х

Бумага, акварель, графитный карандаш
21,5 x 15,0 (овал, в свету)

Из Румянцевского музея в 1927

Государственный Исторический музей. Инв.60367 / ИП-783

Парный к кат. № 173





175. Портрет А.Л. Штиглица. 1847

Картон, акварель. 28,0 x 20,5. Справа внизу на фоне красным подпись и дата:

Соколов 1847 (последняя цифра частично срезана)

На обороте наклейка с надписью: *№ 421...P.Radziwill-Rochkowsky.*

Portrait par Socoloff. 1847 an. Collection Troubeckoy. № 421

Передан из РОСИЗО в 1997

Московский музей-усадьба Останкино. Инв. 210

Атрибуция В.А. Ракиной

Несмотря на старую наклейку с надписью, в действительности на портрете изображен барон А.Л. Штиглиц. В пользу такого определения свидетельствует сразу несколько обстоятельств. Во-первых, бумага в руках модели с текстом: «L. 1 Million ... Rothschild / Stieglitz 2 ba / st.Petersbourg», представляющая собой заемное письмо Ротшильда бар. Штиглицу на миллион фунтов стерлингов. Во-вторых, несомненное, несмотря на разницу в возрасте модели, физиогномическое сходство с другими изображениями А.Л. Штиглица: живописным (ГРМ, Ж-2761), литографированным (Русский художественный листок, 1853, № 6) и фотографическим (J. Ferrand. Descendances naturelles...) Существенной деталью, свидетельствующей в пользу нашего определения, является изображенная на стене за спиной модели табличка с надписью «24 июня». В действительности, это не дата выполнения портрета, а намек на весьма важное в жизни А.Л. Штиглица обстоятельство — родство с императорским домом. В 1844 бездетная чета Штиглицев — единственный сын Людвиг умер младенцем (1842–1843) — усыновила внебрачную дочь вел. кн. Михаила Павловича. Согласно неперенной в подобных случаях легенде, дитя было найдено в кустах сирени на даче Штиглица в Петровском. Девочка лежала в корзине в роскошных пеленках, к которым была приколот записка о том, что она родилась 10 декабря 1843 года и крещена по православному обряду Надеждой, отчество ее Михайловна, а на шее имелся дорогой золотой крестик с крупной жемчужиной. Произошло это событие в конце июня, в связи с чем ребенку была дана фамилия Июнева (Июнина, Юнина, Юнева). Несмотря на то, что Штиглиц, как и его жена, был лютеранином, их воспитанница сохранила православную веру. В 1861 году с миллионным приданым она была выдана замуж за А.А. Половцова (1832–1909), будущего государственного секретаря. Барон Александр Людвигович Штиглиц (1814–1884), сын придворного банкира Людвиг Ивановича (1778–1843), с 1826 — барон, и Ангелики-Христианы-Амалии, р. Gottschalk-Dusseldorf (1777–1838). Окончил Дерптский университет. После смерти отца унаследовал состояние и звание придворного банкира. В 1860–1866 — управляющий Государственного банка. Как и отец, был известен широкой благотворительностью. В 1876 учредил и содержал на свои средства Центральное училище технического рисования, при котором на его же средства были организованы Художественно-промышленный музей и библиотека. Пользуясь неограниченным кредитом во всех банках Европы, Штиглиц неизменно вкладывал свои средства исключительно в русские проекты: «Отец мой и я нажили все состояние в России; если она окажется несостоятельной, то и я готов потерять с нею вместе все свое состояние». В.Р.



**176. Портрет неизвестного мальчика
из семьи Брюлловых. 1840**

Бумага, акварель, 26,0 x 21,5

Слева внизу подпись и дата графитным карандашом:

Соколовъ 1840 г.

Поступил в 1962 от ДВП

Государственная Третьяковская галерея. Инв. Р-748

**177. Портрет неизвестной в клетчатом платке
и голубой пелерине с горностаем (принцесса Е.В. Бирон,
р. Мещерская ?). 1843**

Картон, акварель, белила, лак. 18,5 x 13,7 (овал)

Справа внизу по овалу подпись карандашом: *Соколовъ П.*

Ниже подпись и дата карандашом: *Соколовъ 1843*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1971

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-126

Авторское повторение находится в коллекции ГРМ (инв. Р-22699)

Изображенная имеет большое иконографическое сходство с портретом кнж. Е.В. Мещерской (см. кат. № 131). Т.Д., Л.К.





178. Портрет неизвестной в синей шубке. *Конец 1830 – начало 1840-х*

Картон, акварель, тушь, перо. 25,0 x 20,8

Справа внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

От В.И. Шиловой (Москва) в 1975

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 6587

По предположению Е.В. Павловой, датирующей портрет концом 1820 годов, на акварели изображена княгиня Н.А. Волконская, р. гр. Мусина-Пушкина (1784–1829). Однако характер живописи, рисунок, композиции заставляют усомниться в предложенной датировке. Фигура дана в полный рост в интерьере, акварель декоративна: крупное синее пятно шубки сочетается с целым рядом других цветовых пятен. В живописи художник применил тушь и перо, подчеркнув рисунок обоев на стене. Передача бархата синей шубки, меха, белого шелкового шарфа доведены до полной иллюзорности фактуры материала. Все это характерно для произведений П.Ф. Соколова конца 1830–1840-х годов. Это дает основание считать, что портрет неизвестной в синей шубке был написан художником в этот же период. Л.К., С.А.



179. Портрет подполковника, зачисленного по кавалерии. Около 1840

Бумага веленевая, натянута на металл, акварель, карандаш. 17,2 x 13,2

Слева внизу подпись карандашом: *Соколовъ*
 Коллекция галереи «Попов и К^о»; ранее в коллекции
 Г. Басмаджана (Париж)

Уточнение формы и датировки А.М. Горимана

Изображен в сюртуке с орденом св. Георгия 4 класса.

180. Портрет Лобанова-Ростовского. Середина 1840-х

Бристольский картон, карандаш. 20,5 x 16,8

Под изображением надпись чернилами:

Prince Lobanoff-Rostovsky

От М.Н. Сергеева-Тихкина в 1930

Государственный Литературный музей. Инв. 9459/8

Авторство определено С.И. Архангельским

Портрет считается изображением кн. Александра Яковлевича Лобанова-Ростовского (1788–1866), который вышел в отставку в 1828, имея чин генерал-майора. На портрете изображен поручик кавалерии, адъютант. По манере исполнения и мундиру портрет можно датировать 1840 годами. Если верить подписи под изображением, то по данным родословной это может быть портрет только кн. Михаила Борисовича Лобанова-Ростовского (1819–1858), сына кн. Бориса Александровича (1795–1863). Косвенным подтверждением этому служит иконографическое сходство с портретом его брата — кн. Алексея Борисовича (1824–1896). Кн. М.Б. Лобанов-Ростовский окончил Московский университет, служил во Втором отделении Свиты ЕИВ канцелярии, был знаком с М.Ю. Лермонтовым по «Кружку шестнадцати». Автор воспоминаний о поэте. В декабре 1839 вышел в отставку. В начале 1840-х поступил юнкером в Нижегородский драгунский полк. В 1843 — прапорщик, в 1845 — переведен поручиком в лейб-гвардии Драгунский полк. Участвовал в военных экспедициях на Кавказе. В 1850 — флигель-адъютант. Отличился во время Крымской войны, награжден золотым оружием (1855). В 1856 за отличие по службе произведен в полковники. В 1850 году женился на кнж. Анастасии Ивановне Варшавской, гр. Паскевич-Эриванской (ум. в 1891). Т.Д.





181. Портрет В.Д. Олсуфьева. Около 1846

Бумага, акварель, белила. 19,5 x 15,5 (овал)

От Б.В. Желтухина в 1934

Государственный Литературный музей. Инв. 52

Датировка уточнена А.М. Горшманом

Василий Дмитриевич Олсуфьев (1796–1858), офицер лейб-гвардии Гусарского полка, участник Отечественной войны 1812 года, московский гражданский губернатор. В 1840 году он переехал в Петербург, став гофмаршалом при цесаревиче Александре Николаевиче. Искренне преданный царю и наследнику, «он держал себя с достоинством, не стеснялся в откровенном выражении своих убеждений и взглядов» перед ними, был «чисто русским человеком и патриотом», но не проявлял ни «малейшего предубеждения» к иноверцам — вспоминал один из современников. Прекрасный начальник, Василий Дмитриевич, по суждению А.Ф. Тютчевой, был человеком «разочарованным, во всяком деле видящим только затруднения и осложнения». До конца жизни, служа при дворе, находясь в ближайшем окружении к царской семье, присутствуя на самых узких семейных императорских обедах, он продолжал оставаться барином «старого закала». «Олсуфьев, — писала А.Ф. Тютчева в момент своего одиночества, — балует меня, и я люблю его почти как дядюшку», с которым можно «вместе поплакать», но добавляла, что подозревает «большого сплетника» в добром и ласковом со всеми Василии Дмитриевиче.

На портрете В.Д. Олсуфьев изображен в камергерском вицмундире, на шее ордена св. Станислава 1 ст., Красного Орла 2 ст. и баварский Военных заслуг; на груди — орден св. Владимира 4 ст., медали за взятие Парижа, бронзовая дворянская 1812 года и орденские звезды: на правой стороне груди — св. Анны 1 ст., на левой — баварского Военных заслуг и Красного Орла 2 ст., пряжка за 20 лет беспорочной службы. В.К.



182. Портрет баронессы И.И. Клодт фон Юргенсбург. 1845

Бумага тонированная, акварель, белила. 37,1 x 31,4 (овал в прямоугольнике)

Внизу посередине подпись и дата кистью: *Соколовъ 1845 8 апр.*

На картоне, закрывающем обратную сторону произведения, пером надпись: *рисовалъ Соколовъ
Юлианъ Ивановичъ Баронессъ Клодтъ фонъ Юргенсбургъ. femme du sculpteur Pierre Klodt – Petersburg*

От Ж.М. Осиповой (Москва) в 1949

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 29514

Иулиания Ивановна Клодт фон Юргенсбург, р. Спиридонова (умерла в 1860), с 1832 года – жена скульптора П.К. Клодта. Ее дед был богатым персианином, принявшим православную веру и фамилию Спиридонов. Рано потеряв родителей, Иулиания воспитывалась в семье скульптора И.П. Мартоса, жене которого, Авдотье Афанасьевне, приходилась племянницей. Супруги Клодты были нежно привязаны друг к другу. Жили дружно, открытым домом, в котором бывала почти вся Академия художеств. Частыми гостями были братья Брюлловы, Егоров, Венецианов, Агин, Соколов, вице-президент академии Федор Толстой, актер Самойлов. «Она была не так красива, как миловидна и грациозна, и, главное, в ней был неиссякаемый источник жизнерадостности и веселья. Она жила в семье знаменитого тогда художника Ивана Петровича Мартоса <...> и воспитывалась с его дочерью Екатериной Ивановной. Обе были молоденькие хохотушки и неистощимые выдумщицы всяких проказ». «Ученики поднимали кутерьму с маскарадами, <...> живая хохотушка Иулиания Ивановна Спиридонова, общая любимица, была, что называется, заводиловкой во всяких проказах». Образ, созданный Соколовым, близок этому. Сидящая в кресле еще совсем молодая женщина не отличается красотой. Однако во всем ее облике есть особая миловидность и очарование. В смуглом, чуть лукавом лице с темными глазами, по-детски пухлых губах чуть полуоткрытого рта, наконец, в том, как она несколько неловко сидит в кресле, не откидываясь на спинку, чувствуется «молодое, подвижное, жизнерадостное создание, еще не освоившееся со своей новой ролью взрослой женщины». Лист воспроизведен полностью, так как его поля являются своеобразной палитрой художника. Л.К.



183. Портрет П.К. Клодта. Начало 1840-х

Картон, акварель, графитный карандаш. 24,0 x 21,0 (овал)

Слева вдоль края подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

На обороте пером надпись: *Петръ Карловичъ Клодтъ фонъ Юргенсбургъ sculpteur peint par Соколофф*

Из Московской закупочной комиссии в 1950

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 29522

Петр Карлович Клодт фон Юргенсбург (1805–1867), скульптор-анималист, академик и профессор, преподаватель Академии художеств. Избрав, как и отец генерал-майор К.Ф. Клодт, карьеру военного, окончил Михайловское артиллерийское училище, но уже в 1828 подал в отставку. «Предатель рода», «лошадник», как он себя называл, Клодт с одержимостью писал и лепил лошадей. В 1830 году он становится вольнослушателем Академии художеств. Его первая крупная работа — колесница Славы, заказанная самим императором и установленная на Нарвских воротах в Петербурге, принесла ему известность и звание академика. Однако ни слава, ни полученные звания не изменили его характер. Всю жизнь он оставался, что называется, бессребреником. Эта черта была каким-то наследственным «изъяном» всех Клодтов. Сам скульптор любил повторять: «Много ли человеку надо? Кусок хлеба — и сыт». Отличало «милого барона Клодта» чувство собственного достоинства. «Он ни перед кем не приклонялся — не из гордости или принципа, — вспоминала его дочь А. Ярнефельт, — эту естественность и прямоту поведения ценил в нем даже император, подчеркивая свое искреннее дружелюбие». Преданность и любовь его к родине была безгранична. Оказавшись в Берлине, он писал А. Брюллову: «Здесь лучшие яства и вина я променял бы на черный хлеб и квас, только бы поскорее очутиться в России». Человек по натуре мягкий, в семейном кругу Петр Карлович был «настоящим ангелом». «Надо заметить, что мне никогда не приходилось встречать более дружественного семейства, каким было семейство барона Клодта» (П.П. Соколов). Работоспособность и энергия П.К. Клодта были, казалось, неисчислимы. Он был не только скульптором — автором оригинальных произведений. С 1838 Клодт официально возглавлял Литейный дом. Он отлил в бронзе памятник Петру I скульптора Жако для Кронштадта, памятник Карамзину в Симбирске и Державину в Казани, сделанные Гальбергом. Клодта связывали с П.Ф. Соколовым многолетние дружеские отношения. Художник создал портрет друга и великого скульптора, видимо, вскоре после 1839 года, когда была отлита первая группа коней для Аничкова моста, принесшая славу их создателю. «По совершенству произведения и постановки фигур человека и коня и мастерской их отливки мы смело можем признать барона Клодта одним из первейших скульпторов и литейщиков нашего времени», — писал современник. Л.К.



184. Портрет П.Н.Рюминой. 1847

Бристольский картон, акварель, лак. 35,3 x 25,6
Слева внизу графитным карандашом подпись и дата:
Соколовъ 1847

На задник рамки приклеен лист с надписью черными чернилами: *Прасковья Николаевна/Вельяшева/ рожденная Рюмина/дочь Николая Гавр. Рюмина/ и его жены Елены Фед., рожд./Кандалинцевой./Погребена в Москве/ в Ново/девичьемъ м-рѣ*

От Л.Д. Гордон (Москва) в 1977. Собрание А.В. Гордона (Москва)
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7606

Прасковья Николаевна Рюмина, в замужестве Вельяшева (1821–1897), дочь тайного советника, камергера Высочайшего двора Николая Григорьевича Рюмина (1793–1870) и Елены Федоровны, р. Кандалинцевой (см. кат. № 189). До 1834 года жила с родителями в Рязани, позднее — в Москве на Воздвиженке. С 1847 (?) года — жена А.В. Вельяшева.

Парные портреты будущих супругов были заказаны художнику к свадьбе. По меткому замечанию В.А. Соллогуба, жених «обязывается к самому смешному мотовству. Во-первых, <ему> предстоит непременно подарки. Портрет, писанный Соколовым, браслет чувствительный, турецкая шаль, бриллиантовые украшения и несметное число всякой блестящей дряни из Английского магазина». Л.К.

185. Портрет А.В. Вельяшева. 1847

Бристольский картон, акварель, белила, лак. 35,3 x 25,6
Справа у изображения графитным карандашом подпись:
Соколовъ

На бумаге водяной знак: **WHATMAN/1845**

На заднике рамки наклеена бумага с надписью черными чернилами: *Александръ Васил. Вельяшевъ,/(Тверской помѣщикъ)/ женатый на П.Н. Рюминой/ и погребенный съ нею в Ново/девичьемъ Моск. монастырь./Родственникъ пушкинских Вульфовъ/ Братъ Вельяшевой/ в замужествѣ Жандръ,/которой/посвящены стихи Пушкина/ Подъбѣзжая подѣ Ижору,/ Я взглянулъ на небеса,/ И вспомнилъ Ваши взоры,/ Ваши синіе глаза.*

От Л.Д. Гордон (Москва) в 1977. Из собрания А.В. Гордон (Москва)
Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7605

Александр Васильевич Вельяшев (1818–1891), сын тверского помещика, штабс-ротмистра В.И. Вельяшева (1774–1856) и Н.И. Вельяшевой, р. Вульф (1784–1855); ротмистр лейб-гвардии Уланского вел. кн. Михаила Павловича полка. Получил прекрасное образование; в совершенстве владел французским и немецким языками. Сделал блестящую военную карьеру, за «отличную, усердную и ревностную службу» был пожалован многими орденами и золотой саблей с надписью «За храбрость». В 1847(?) году А.В. Вельяшев женился на П.Н. Рюминой, дочери камергера Высочайшего двора. О «налаживающейся свадьбе тетушки Прасковьи Николаевны» «с уланом Вельяшевым, неисправимым мотом», писал их племянник Е.Н. Погожев. Изображен в мундире офицера лейб-гвардии Уланского полка. Портрет Вельяшева отличается редкой изобретательностью художника в передаче фактуры материала. Соколов использует различную технику наложения красок, в сочетании с графитным карандашом, белилами, процарапыванием. Акварель строится на контрасте двух цветов — синего и лимонно-желтого, которые, усиливая друг друга, создают необычайную торжественность всего живописного строя портрета. Л.К., С.А.





186. Портрет Г.И. Черткова. 1847

Картон, акварель. 33,3 x 25,8

Справа внизу подпись и дата графитным карандашом:

Соколовъ 1847

Поступил из Центрального музейного фонда в 1927;

ранее в собрании Н.М. Соллогуб

Государственный Исторический музей. Инв. 60379 / ИП-768

Григорий Иванович Чертков (1828–1884), сын И.Д. и Е.Г. Чертковых, племянник А.Д. Черткова (см. кат. № 187, 97, 114, 129). В 1846 окончил Пажеский корпус, поступил на военную службу. Впоследствии генерал-адъютант (1870), командир лейб-гвардии Преображенского полка и Стрелкового императорской фамилии батальона, кавалер российских орденов, включая орден св. Александра Невского (1884). Г.И. Чертков был помощником председателя Комитета по устройству и образованию войск, принимал участие в работе по пересмотру действующих уставов, автор популярного военного издания «Памятные книжки для унтер-офицеров и рядовых». По свидетельству современника, отличался прямодушным и открытым характером. Женат на Елизавете Григорьевне (1832–1922), дочери гр. И.Г. и С.Г. Чернышевых-Кругликовых (см. кат. № 111, 86). Один из его сыновей, Владимир (1854–1936), был известным земским деятелем, другом и издателем произведений Л.Н. Толстого. Изображен в мундире лейб-гвардии Конного полка, корнет. Т.Д.

187. Портрет И.Д. Черткова. 1847

Бристольский картон, акварель, карандаш, лак
29,4 x 22,5 (по верхнему краю овал)

Слева внизу карандашом подпись и дата: **Соколовъ / 1847 г.**

На бумаге водяной знак: **WHATMAN**

На обороте листа посередине железоголлловыми чернилами надпись: **Иванъ Дмитриевичъ Чертковъ. / Шталмейстеръ Д.Е.И.В. и Дѣйств. Тайный Совѣтникъ. / родился 29 Декабря 1797 года.**

От А.М. Кантора (Москва) в 1977

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7150

Иван Дмитриевич Чертков (1797–1865), военный, участник Отечественной войны 1812 года, русско-турецкой войны 1828–1829 и Польской кампании 1831, впоследствии крупный сановник, шталмейстер, действительный тайный советник. Кавалер русских и иностранных орденов. Женат на бар. Елене Григорьевне Строгановой (см. кат. № 97, 114). После ранней смерти жены посвятил себя делу благотворительности. Чертков был членом Попечительного Совета заведений Общественного призрения в Петербурге, управляющим Мариинским сиротским приютом и Вдовьим домом, попечителем Александринского сиротского дома, а с 1848 по 1856 год — управляющим Московской детской больницы. Авторское повторение портрета И.Д. Черткова с измененными аксессуарами экспонировалось на Таврической выставке 1905 года (кат. № 1858). В настоящее время местонахождение неизвестно. Л.К.





188. Портрет М.И. Леонтьева. 1847

Бристольский картон, акварель, белила, лак
26,1 x 19,5 (по верхнему краю овал)

Слева внизу подпись и дата карандашом: *Соколовъ/1847*

В правом нижнем углу надпись карандашом: *M Leontieff*
Частное собрание (Москва)

Михаил Иванович Леонтьев (1824–1885), шталмейстер Высочайшего Двора, сын генерал-майора, героя Отечественной войны 1812 года Ивана Сергеевича (1780–1824) и Любови Николаевны, р. гр. Зубовой (1802–1894). М.И. Леонтьев приходился правнуком генералиссимусу А.В. Суворову, а известному философу Константину Николаевичу Леонтьеву (1831–1891) — троюродным братом. Портрет бабушки М.И. Леонтьева Н.А. Зубовой (см. кат. № 31). Женат на Варваре Михайловне Бутурлиной (1829–1882), дочери Михаила Петровича Бутурлина (1786–1860) и Анны Петровны, р. княж. Шаховской (1796–1860). Т.Д.

189. Портрет Е.Ф. Рюминой. 1846

Бристольский картон, акварель, белила, лак. 26,5 x 21,5

По нижнему краю подпись и дата
графитным карандашом: *Соколовъ. 1846*

От Н.Н. Власовой (Москва) в 1977. Собрание Н.П.Власова (Москва)

*В 1914 находился в собрании Е.Н. Погожева, внучатого
племянника Е.Ф. Рюминой*

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7318

Реставрирован А.А. Граниной, ГМП

Елена Федоровна Рюмина, р. Кандалицева (1800–1874), жена тайного советника Николая Гавриловича Рюмина (1793–1870), сына рязанского миллионера. В Рязани супруги оставили о себе добрую память. Город «был полон Рюминскими дарами». В домах, пожертвованных городу, помещался дворянский пансион, мужская и женская гимназии, а сад при их доме стал любимым местом отдыха жителей. С 1834 Рюмины жили в Москве на Воздвиженке, по-московски открыто и гостеприимно. Здесь «в течение десятилетий поселилась Москва весь зимний сезон». Е.Ф. Рюмина отличалась таким умением воспитывать слуг, что дом был поставлен удивительно тщательно. Женщина властная и умная, она отличалась сильным характером. При генерал-губернаторе гр. Закревском, жена которого Аграфена Федоровна «имела репутацию женщины легкомысленной», «только две дамы до конца воздержались от знакомства с ней — княгиня Львова, урожденная Долгорукова, сестра московского генерал-губернатора и Рюмина». Рюмины оставили добрую память о себе и в старой столице, делая крупные церковные вклады. В церкви Воздвижения, благодаря их приношениям, была обновлена вся живопись. И наивный батюшка в проповеди благодарно восклицал: «А вы, святые угодники, запыленные и скрытые под копотью, ныне увидевшие свет усердием и изданием его превосходительства Николая Гавриловича». А на Арbate в церкви Бориса и Глеба по амвону был постлан ковер «рукоделия бабушки Рюминой». Крупные вклады супруги делали в Троице-Сергиеву Лавру, где были, по их желанию, похоронены вместе с рано умершим сыном Львом. Л.К.





190. Портрет княгини Ф.П. Голицыной. 1847

Картон, акварель. 38,7 x 31,2 (овал)

Справа посредине подпись и дата графитным карандашом: *Соколовъ 1847*

Из Государственной Цветковской галереи в 1925

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 6532

Княгиня Феофила (Теофила) Петровна Голицына (1792–1882), р. Крецер. Около 1818 года вышла замуж за кн. Павла Сергеевича Голицына (1788–1837), сына кн. Сергея Федоровича (1749–1810) и Варвары Васильевны, р. Энгельгардт (1761–1815). Кн. П.С. Голицын — участник Отечественной войны 1812 года, капитан гвардии в отставке, камер-юнкер, в 1821–1828 годах Моршанский уездный предводитель дворянства Тамбовской губернии. Т.Д.



191. Портрет князя С.Ф. Голицына. 1847

Бумага, акварель. 34,1 x 28,1 (овал)
 Справа внизу подпись и дата кистью: *Соколовъ 1847*
 Из Московской закупочной комиссии от Гарнунг в 1940
 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 25267

Князь С.Ф. Голицын изображен на фоне замка Святого Ангела в Риме. Пейзаж можно рассматривать как условный, так как сведений о пребывании П.Ф. Соколова в Риме не сохранилось. А.С. Биографические сведения см. кат. № 167

192. Портрет С.Ф. Голицына. 1847

Бумага на картоне, карандаш, акварель, белила. 34,3 x 28,3 (овал)
 Частное собрание (Москва)
 Авторство и иконография определены А.Б. Сидоровым





193. Портрет княгини О.А. Голицыной. 1847

Картон, акварель. 33,1 x 26,1

Слева внизу подпись графитным карандашом: *Соколовъ*

На обороте старой монтировки надпись пером: *Ольга Алексеевна Голицына, урожд. Щербатова.*

Исполнено академиком Петром Федоровичем Соколовым в 1847 г.

Из Московской закупочной комиссии в 1948

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 27191

Княгиня Ольга Алексеевна Голицына (1822/4–1879), дочь генерала от инфантерии, участника Отечественной войны 1812 года, московского генерал-губернатора кн. Алексея Григорьевича Щербатова (1776–1848) и Софьи Степановны, р. гр. Апраксиной (1798–1885). По материнской линии она приходилась правнучкой княгине Н.П. Голицыной. Фрейлина имп. Александры Федоровны. В 1847 году Ольга Алексеевна вышла замуж за отставного ротмистра князя С.Ф. Голицына (см. кат. № 167, 191, 192). Т.Д.



194. Портрет князя А.Ф. Голицына. 1847

Бристольский картон, акварель, карандаш, 33,5 x 26 (овал)
Справа внизу подпись и дата: **Соколовъ 1847**
Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в собрании В.Я. Андреева
Иконографическое определение В.П. Стафка

Князь Александр Федорович Голицын (1810–1898), старший брат кн. С.Ф. Голицына (см. кат. № 167). По ходатайству матери на Высочайшее имя в 1852 году ему как старшему сыну было разрешено именоваться фамилией Голицын-Прозоровский. В 1843 – ротмистр лейб-гвардии Гусарского полка, флигель-адъютант, в 1849 – полковник, генерал-майор Свиты. В 1857 – командир лейб-гвардии Конно-гренадерского полка, генерал-лейтенант. «Старший брат в этой семье, кн. Александр Федорович Голицын-Прозоровский, унаследовал титул матери, которая была последняя в роде. Ему теперь принадлежат Зубриловка и Бронницкое имение село Раменское. Это известный всей молодежи 30-х годов «Сашка» Голицын, фигура типическая, кутила и жуир, когда-то командовавший Конно-гренадерским полком, большого роста, с седыми усами и коротко обстриженной седой головой, он появлялся на балах и, несмотря на преклонные годы, изредка пускался в мазурку, и, когда он танцевал, вся зала на него смотрела. Женат он на Львовой – дочери Натальи Николаевны Мордвиновой, и у него многочисленная семья» (С.Д. Шереметев). Со слов А.Ф. Голицына, П.И. Бартечев записал рассказы о Пушкине. Изображен в свитском мундире, флигель-адъютант, полковник, со знаками орденов св. Владимира 4 ст. с бантом, св. Станислава 3 ст. Т.Д.

195. Портрет М.А. Львовой. 1847

Бристольский картон, акварель, карандаш, 33,5 x 26,0 (овал)
Справа внизу подпись и дата: **Соколовъ 1847**
Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в собрании В.Я. Андреева
Иконографическое определение В.П. Стафка

Мария Александровна Львова (1826–1901), старшая дочь Александра Николаевича Львова (1786–1849) и Натальи Николаевны, р. Мордвиновой (1794–1882), дочери известного адмирала Николая Семеновича (1754–1845). Внучка архитектора, художника и поэта Николая Александровича Львова (1751–1803) и Марии Александровны, р. Дьяковой (1755–1807), в честь которой была названа. В 1848 году вышла замуж за кн. Александра Федоровича Голицына (см. кат. № 194). Вероятно, портреты выполнены по случаю помолвки и предстоящего бракосочетания. М.Б.





196. Портрет княгини Долгорукой. 1840-е

Картон, акварель, белила. 23,7 x 19,0

Дар П.И. Щукина в 1905; ранее в музее

Российских древностей П.И. Щукина

Государственный Исторический музей. Инв. 23643 щ / III-192

Авторство определено Н.Н. Гончаровой

197. Портрет графа Л.И. Лазарева. Около 1840

Бристольский картон, наклеенный на картон,
акварель, карандаш, лак. 28,0 x 23,5

Справа внизу подпись карандашом: *Соколовъ*

Справа внизу надпись карандашом: *Graf Lazareff*

Коллекция галереи «Попов и К°»; ранее в коллекции А.А. Попова

Биографические данные предоставлены А.М. Горшманом

Граф Лазарь Иокимович Лазарев (1794–1871) происходил из богатой армянской семьи Лазаревых (Лазарян), основавших в Москве на свои средства Лазаревский институт (1814), ныне Институт восточных языков. Выпускник Института корпуса инженеров путей сообщения, Лазарев в 1813 году поступил в Сумской гусарский, в 1814 переведен в лейб-гвардии Гусарский полк с чином корнета, а в 1818, будучи штабс-ротмистром Лейб-гвардии гусарского полка, перешел в Ямбургский уланский полк в чине майора. В 1827 году участвовал в боях с иранскими войсками на Кавказе, награжден орденом св. Анны 2 ст. В 1828 году, после подписания Туркманчайского мира с Ираном (Лазарев состоял при генерале И.Ф. Паскевиче, возглавлявшем русскую миссию на переговорах), получил чин полковника. По окончании войны активно содействовал переселению 40 000 своих соотечественников в Россию из Персии. Участвовал в русско-турецкой войне 1828–1829 годов, продолжая числиться при генерале Паскевиче в должности старшего адъютанта. Был награжден золотой саблей с надписью «За храбрость» и орденом св. Анны 2 ст. с Императорской Коронай. В 1830 вышел в отставку с чином генерал-майора. В 1834 женился на принцессе Антуанетте Бирон (1813–18??), дочери Густава Бирона. Не занимая официальных постов, Лазарь Иокимович жертвовал значительные суммы на благоустройство Института восточных языков, из которого в дальнейшем вышли выдающиеся русские и армянские ученые. М.Б.





198. Портрет неизвестной в зеленом платье. 1847

Картон, акварель. 42,5 x 32,5 (овал, в свету)
Справа внизу подпись и дата карандашом: *Соколовъ 1847*
Приобретен в 1981
Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Г-187

199. Портрет неизвестной с веером. 1840-е

Картон, акварель, лак. 25,0 x 18,5
Слева внизу подпись карандашом: *Соколовъ*
Дар П.И. Щукина в 1905; ранее в музее
Российских древностей П.И. Щукина
Государственный Исторический музей. Инв.23163 щ / ИП-258





200. Портрет княгини А.П. Голицыной. 1840-е

Картон, акварель, белила, графитный карандаш. 24,8 x 20,3

Слева внизу подпись: *Соколовъ*

Из старых поступлений. Записан в 1922;

ранее в коллекции Н.Н. Гордеева (Курск)

Государственный Исторический музей. Инв. 53051 / III-391

Биографические сведения см. кат. № 55

201. Портрет неизвестной с ребенком (М.В. Столыпина с сыном Николаем (?). 1848

Бристольский картон, акварель, графитный карандаш, лак
32,5 x 27,5 (в свету, верх полуoval)

В левом нижнем углу акварелью подпись и дата: *Соколовъ / 1848*
Собрание В.В. Царенкова (Париж)

Иконографическое определение предложено на основании внешнего сходства модели с живописными портретами М.В. Столыпина (С.К. Зарянко 1851, ГТГ и Ф.-К. Винтерхальтера 1858, ГМТ). Мария Васильевна Столыпина (1819–1895), сестра кн. С.В. Трубецкого (см. кат. № 124). В первом браке (1839) за А.Г. Столыпиным (около 1835–1847), полковником лейб-гвардии Гусарского полка, двоюродным дядей М.Ю. Лермонтова. Во втором браке за кн. С.М. Воронцовым (1823–1882), сыном кн. Е.К. Воронцовой (см. кат. № 53). Известная красавица, она являла собой тип светской женщины-аристократки, в которой европейское шегольство сочеталось с истинно русской барственностью. «Она появилась в Петербурге, как ураган, и все еще блистала, несмотря на зрелые годы. Бывал я не раз на вечерах Княгини, разговор был необузданный, все было блестяще, но чувствовалась фальшивая нотка. Тут пребывал ее любимец и единственный сын Николай Столыпин, известный под именем "Булька", существо изуродованное жизнью и воспитанием, но природой не обделенное» (С.Д. Шереметев). Изображена с сыном Николаем (1843–1898). Т.Д.





202. Портрет баронессы Е.И. фон Менгден. 1848

Бумага, акварель, белила. 33,1 x 25,7 (овал)

Слева внизу подпись и дата карандашом: *Соколовъ/1848 годъ*

На обороте листа надпись: *Портрет Баронессы Елизаветы Ивановны фон Менгденъ/ рожденной Бибиковой; кисти Петра Федоровича Соколова/ Подаренъ дочери ея Баронессъ Ольгѣ Владимировнѣ Фредерикс рожденной фонъ-Менгденъ теткой ея Екатериной/ Изв. Раевской, рожденной Бибиковой 1884 года»*

От А.А. Цехановича в 1988

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 9228

Баронесса Елизавета Ивановна фон Менгден (1822–1902), дочь Ивана Петровича Бибикова (1787–1856) и Софьи Гавриловны, р. Бибиковой (1787–1856). В первом браке — за кн. Д.Н. Оболенским (1820–1844), во втором — за бар. В.М. фон Менгденом (1825–1910). Переводчица, автор воспоминаний, близкая знакомая семьи Толстых. «Менгден замечательная женщина», — писал Лев Толстой в 1857 году. Вероятно, портрет выполнен по случаю свадьбы с В.М. фон Менгденом. По воспоминаниям их старшей дочери Софьи, «после женитьбы мои родители прожили безвыездно в деревне 12 лет. В пятидесятых годах помещики жили по своим усадьбам; общество было самое приятное и разнообразное. Съезжались соседи и знакомые, гостили подолгу. Устраивались спектакли, танцы, охоты. 28 июля, в день рождения моей матери, парк освещался разноцветными фонарями. Ужинали в оранжерее, примыкавшей к дому. На святках приходили ряженые дворовые и плясали под звуки органа. Приезжала многочисленная семья Раевских; сестра моей матери, Е.И. Бибикова, была замужем за И.А. Раевским. Приезжали братья, князья В.А. и Е.А. Черкасские, Л.Н. Толстой, П.Ф. и А.П. Самарины. Приезжал из Петербурга товарищ по правоведению моего отца К.П. Победоносцев. В числе приезжавших помещиков бывали и декабристы, возвращенные из Сибири, не имевшие права въезда в Москву и Петербург: князь В.М. Голицын, М.М. Нарышкин, М.Р. Цебриков, Лорер <...>». Т.Д.



203. Портрет неизвестной в интерьере. 1847

Бумага, акварель, гуашь, лак. 32,5 x 24,5 (овал)

Слева на цветочном горшке подпись и дата карандашом:

Соколовъ 1847

От В.И. Томиловской в 1987; ранее в собрании М.П. Масленниковой
Музей В.А. Троицына и московских художников его времени. Г- 233

204. Портрет княгини С.В. Мещерской. 1848

Бумага, акварель, графитный карандаш. 33,3 x 25,8 (в свету, овал)
Справа подпись и дата графитным карандашом: **Соколовъ 1848 г.**

На обороте мантировки надпись пером: **Супруга Кн. Бориса Васил. Мещерскаго Княг. Софія Васильева Мещерская урожд. Княжна Оболенская;** бумажная наклейка Таврической выставки портретов 1905 года: **Собственность Мещерскаго Кн. Сергѣя Борисовича Ст. Шаховская, Московско-Виндавской ж.д. село Лотошино;** наклейка отдела по делам музеев при Наркомпросе с надписью: **Соколовъ Петр Ф. Портрет С.В. Мещерской владелица кн. С.Б. Мещерскій**

Поступил в 1920 из НМФ от кн. С.Б. Мещерского, имение Лотошино Московской губернии

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 4621

Акварель экспонировалась на Таврической выставке 1905 года (кат. № 2141)

Княгиня Софья Васильевна Мещерская (1822–1891), дочь генерала от кавалерии кн. Василия Петровича Оболенского (1780–1834) и Екатерины Алексеевны, р. гр. Мусиной-Пушкиной (1786–1875). Как будто, глядя на этот портрет, кн. А.В. Мещерский писал: «Ея черные большие глаза, то бархатные, ласкающие и задумчивые, то светящиеся искрами при малейшей шутке, имели что-то особенное и подкупающее. Она была среднего роста, гибкая и стройная, с весьма тонкой талией. Цвет лица ея был смуглый, с легким румянцем. Она страстно любила танцевать и была очень мила, когда в вихре вальса грациозно развеивались ея светло-каштановые кудри, которые принято было тогда носить на висках. Она имела много природного ума, находчивости и любила тонко пошутить и посмеяться над ближним с невинным юмором, придававшим много прелести ея разговору». В 1843 вышла замуж за кн. Бориса Васильевича Мещерского (1818–1884), брата кнж. Елены Васильевны (см. кат. № 131). Ее дочь Елена (1864–1928) была замужем за Николаем Ивановичем Гончаровым (1861–1902), племянником Н.Н. Пушкиной-Ланской. Софья Васильевна деятельно работала в благотворительных заведениях, особенно в Обществе Добродетельной Копейки. В последние годы жизни увлеклась живописью, автор воспоминаний. Т.Д.



Произведения П.Ф. Соколова в коллекциях музеев

Аквафельные портреты П.Ф. Соколова, доставшиеся нам в наследство от далекой эпохи, хранятся во многих музеях России. Долгое время они находились у потомков портретированных, где ценились как семейные реликвии. И лишь в конце XIX века на них обратили внимание коллекционеры. Сложными путями портреты попали в музеи. Самые большие собрания сложились в Эрмитаже, Русском музее, в музеях А.С. Пушкина в Петербурге и Москве и в Третьяковской галерее.

В Государственной Третьяковской галерее коллекция портретов П.Ф. Соколова складывалась по крупицам в течение многих десятилетий. В настоящее время в ней более восьмидесяти произведений. Из них к 1917 году в собрании музея было десять портретов, приобретенных как самим П.М. Третьяковым, так и Советом галереи после его смерти. В их числе были портреты А.О. Смирновой-Россет и А.Х. Бенкендорфа, переданные после юбилейной пушкинской выставки 1937 года в ВМП. Позже в собрание галереи влились произведения П.Ф. Соколова из двух больших коллекций, вошедших в состав ГТГ: из Цветковской галереи — пятнадцать портретов, из Музея И.С. Остроухова — пять. В течение 1920-х годов в галерею переданы работы из многих частных собраний, а также из некоторых музеев, например, Музея изящных искусств и Музея Царского Села в результате перераспределения фондов. В дальнейшем собрание галереи пополнялось через Государственную закупочную комиссию.

С каждым годом портреты П.Ф. Соколова попадают в музей все реже и реже. В настоящее время найти подлинный портрет кисти мастера все сложнее, и каждое приобретение становится событием. Одно из последних поступлений — замечательный портрет скульптора С.П. Кампиони, переданный в музей в 1979 году его праправнуком профессором МГУ М.А. Ильиным.

Собрание акварелей П.Ф. Соколова в Третьяковской галерее отличает высокое качество. Эта сравнительно небольшая коллекция позволяет проследить основные этапы творчества мастера, изменение его художественного метода, индивидуальные особенности его манеры акварельного письма. Подобная классическая коллекция портретов П.Ф. Соколова, включающая многие эталонные образцы, сформировалась благодаря очень верному и отточенному глазу собирателей, ее создававших.

Из ранних работ художника нужно отметить два прекрасных листа — портрет неизвестной молодой женщины и портрет мальчика В.Д. Голицына, исполненные в характерной для этого периода манере мягкой штриховки итальянским карандашом и сангиной с небольшими вкраплениями цвета.

В начале 1820-х годов П.Ф. Соколов ищет приемы для создания новой формы акварельного портрета в технике, близкой миниатюре. Здесь хочется назвать портреты Н.В. Строгановой, р. Кочубей (прообраз пушкинской Татьяны) и Е.Д. Долгоруковой, дочери московского генерал-гу-

бернатора, внучки пушкинской «пиковой дамы» Н.П. Голицыной.

Вторая половина 1820-х — 1830-е годы — классический период в творчестве Соколова, когда складываются собственный метод художника, индивидуальные приемы акварельной живописи. Мастер максимально выявляет и использует специфику акварельной техники — чистый звучный цвет, просвечивающую белую бумагу, игру света и тени, сочетая бережную моделировку лица и рук и свободное, широкими мазками, письмо аксессуаров. Среди блестящих образцов классического периода творчества П.Ф. Соколова — портреты Ю.П. Тизенгаузен, С.В. Трубецкого, секунданта на последней дуэли М.Ю. Лермонтова, И.Е. Вивьена, автора карандашного портрета А.С. Пушкина, А.О. Витали, жены известного скульптора. Этот период завершают такие акварели, как портреты мальчика из семьи Брюлловых и М.П. Волконской, дочери основателя Общества поощрения художников П.А. Кикина. Оба они стилистически уже предвещают последний период творчества П.Ф. Соколова. Портрет М.П. Волконской является, пожалуй, единственным у художника большим парадным портретом, подобным тем, что писали братья его жены — А.П. и К.П. Брюлловы.

Последний период творчества П.Ф. Соколова отмечен новыми художественными задачами, когда мастер пишет блестящие обстановочные портреты, чаще всего в рост. В поздних композиционных портретах 1840-х годов художника увлекает разработка аксессуаров — тканей, мебели, цветов. Среди них парные портреты скульптора П.К. Клодта и его жены И.И. Клодт, портреты О.А. Голицыной и ее мужа, С.Ф. Голицына, написанные, как было принято, к свадьбе.

Произведения П.Ф. Соколова, являясь классическими образцами камерного акварельного портрета, представляются ныне драгоценными «осколками старины», из которых складывается большое прекрасное зеркало, многогранно отражающее свое время. В нем — блистательный портрет русского общества той эпохи, которую мы с полным основанием называем пушкинской.

Е.Л. Плотникова

В Государственном Историческом музее коллекция произведений П.Ф. Соколова складывалась на протяжении десятилетий. Основной «костяк» образовался в 1905 году, когда

в музей поступило в дар собрание П.И. Щукина, содержащее настоящие шедевры.

В 1920-1930-е годы коллекция пополнилась за счет поступлений из Государственного музейного фонда, 1-го Пролетарского музея, Румянцевского музея и Музея сороковых годов, а также из частных собраний. В дальнейшем ГИМ приобретал лишь единичные произведения П.Ф. Соколова.

В коллекции отражены все периоды творчества П.Ф. Соколова, начиная с ранних карандашных рисунков и заканчивая поздними блистательными акварелями.

Среди ранних рисунков — портреты братьев Никиты и Александра Муравьевых, Н.М. Карамзина, а также несколько альбомных рисунков, выполненных мягкими штрихами итальянского карандаша и сангины, в том числе профильный портрет, возможно, владелицы альбома Доротеи Ленци.

К несомненным шедеврам относится портрет великой княгини Александры Федоровны — виртуозно выписанный воздушный перламутрово-жемчужный наряд контрастирует с холодным, даже жестким взглядом голубых глаз, создавая неоднозначный образ.

В более поздние годы портреты, созданные П.Ф. Соколовым, становятся ярче и красочнее. Его модели — такие известные личности, как красавец П.П. Ланской, старший брат Петра Ланского, женившегося на вдове А.С. Пушкина; романтический Сергей Трубецкой, один из эпизодов жизни которого Б.Ш. Окуджава взял в качестве сюжета для своего романа «Путешествие дилетантов»; трогательный юный Петя Апраксин — правнук пушкинской «пиковой дамы» Н.П. Голицыной.

Акварели П.Ф. Соколова 1840-х годов поражают своей яркой нарядностью и в то же время большей, по сравнению с ранними работами, «отстраненностью». Художник «одевает» модели в блестящий черный атлас (портрет неизвестной с затейливым веером), в сочный красный мундир (портрет Д.Б. Грузинского) или сияющую золотую кирасу (портрет Г.И. Черткова), придавая им декоративную выразительность. Но при этом персонажи как бы замкнуты в своем собственном мире.

Редкое исключение — портрет А.П. Голицыной, урожденной Строгановой. Художник внес в сдержанную серо-голубую гамму акварели только две ярких ноты — красный платочек на шее и зеленый атлас шубки. Некоторая нарочитость позы и затейливый чепец слегка контрастируют с прелестным грустным лицом модели, смотрящей прямо в глаза зрителю.

В собрании музея насчитывается около пятидесяти работ П.Ф. Соколова. Это лишь небольшая часть обширной коллекции акварельного и графического портрета XIX века, бессменным хранителем и исследователем которой на протяжении десятилетий была Н.Н. Гончарова.

Занимаясь подготовкой выставки «Золотой век русского дворянского портрета», состоявшейся в ГИМ в 1999 году, и альбома, посвященного акварельному портрету, Н.Н. Гончарова установила авторство П.Ф. Соколова для десяти произведений, числившихся до этого работами неизвестных художников. Это — портреты И.М. Карамзина и П.П. Ланского (персонаж установлен А.М. Горшманом), Е.А. Языковой и И.Д. Черткова, княгини Долгорукой, великих княжон Александры Николаевны, Марии Николаевны

и Ольги Николаевны в детстве, а также двух оставшихся неизвестными персонажей.

В процессе подготовки выставки в Отделе научной реставрации ГИМ проведена реставрация более чем двухсот акварелей и рисунков, в том числе и соколовских. Реставрация помогла совершить интересное открытие, приоткрывшее тайны творческого метода П.Ф. Соколова: при раздублировании портрета П.П. Ланского обнаружено, что на подложке имеется выполненный тушью авторский подготовительный рисунок, точно совпадающий с акварельным. Скорее всего, рисунок подкладывался под тонкую бумагу, сквозь которую просвечивал, что давало художнику возможность писать по верхнему листу прямо акварелью, без карандашного наброска. Именно подобный метод работы придавал акварелям П.Ф. Соколова характерную воздушность и прозрачность.

В результате многолетних научных изысканий в 2001 году вышло в свет издание «Русский дворянский портрет в графике первой половины XIX века», в которое вошли 212 работ различных художников и в том числе тридцать три, выполненные П.Ф. Соколовым.

Е.Г. Перова

Государственный музей А.С.Пушкина был открыт в Москве 6 июня 1961 года. К 1959 — началу 1960-х годов относится формирование его коллекций. К настоящему времени благодаря неутомимой энергии и колоссальному собирательскому азарту таких старейших его сотрудников, как Е.В. Павлова, Н.С. Нечаева, А.З. Крейн, Ф.Е. Вишневский собрана поистине уникальная коллекция произведений П.Ф. Соколова — более сорока портретов. И это в то время, когда уже сложились коллекции Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Исторического музея, Всероссийского музея А.С.Пушкина — главных крупных хранилищ произведений этого мастера.

В коллекции пушкинского музея представлены все четыре периода творчества П.Ф. Соколова. Его ранние рисунки итальянским карандашом 1810-х годов, акварели 1820 и 1830-х — периода расцвета мастерства художника и поздние произведения 1840-х годов, в которых открылись новые грани его таланта.

Основу коллекции, ее стержень составляют акварели Соколова 1820-1830-х годов. Объясняется это не только тем, что два эти десятилетия — годы наибольшей творческой активности художника, но и принципом комплектования коллекции литературного пушкинского музея, ограниченностью ее хронологическими рамками жизни и творчества поэта. Но, может быть, в этом и заключается ее особая оригинальность и неповторимость. В ней немного портретов ярких по колориту и внешне эффектных. Акварели собрания отличает, прежде всего, тонкий психологизм и углубленность художника в натуру, виртуозность и разнообразие творческих приемов, не всегда бросающихся в глаза, требующих не поверхностного восприятия, а изучения и анализа. К таким шедеврам музейной коллекции относятся портреты жен декабристов М.Н. Волконской и П.Е. Анненковой, петербургской красавицы С.А. Урусовой, Е.П. Полторацкой, археолога и библиофила А.Д. Черткова,

лейб-медика Ф.И. Бартоломея, дипломата и историка барона А.И. Барклая де Толли.

Не на всех портретах, приобретенных музеем, есть авторская подпись П.Ф. Соколова. Многие из них были определены бессменным и бескорыстным консультантом музея, искусствоведом Т.В. Бувеской, одним из немногих специалистов творчества этого мастера.

Музей много работал и работает с коллекционерами. Из собраний М.П. Данилова, А.В. Гордона, Н.В. Власова, Е.В. Софроницкой, Н.П. Пахомова, И.А. Полонского были приобретены лучшие портреты, составляющие поистине золотой фонд музея. К ним относятся изображения героя Отечественной войны 1812 года и декабриста С.Г. Волконского, жены художника Ю.П. Соколовой, графини С.В. Строгановой, А.В. Вельяшева, П.Н. и Е.Ф. Рюминых, неизвестных лиц.

Многие портреты, и это особенно ценно, музей получил из семейных собраний, где они бережно хранились, овеянные преданиями и легендами, не один десяток лет. Так, потомком М.И. Голенищева-Кутузова князем Л. Кларии-и-Альдринген, живущим в *Италии*, музею подарен портрет дочери полководца и близкой знакомой Пушкина Е.М. Хитрово. Акварель, изображающую М.Н. Волконскую с сыном, музей получил в дар от ее потомка В.Н. Звезгинцова, жившего в Париже.

Перелистывая пожелтевшие страницы старых протоколов закупочных комиссий музея, понимаешь, как не просто было приобрести многие портреты этого замечательного мастера, которые для нашего литературного музея были «непрофильными». Однако, вопреки установкам свыше, музей в свое время приобрел эскиз к акварельному портрету — редчайший подготовительный рисунок П.Ф. Соколова, сделанный графитным карандашом. А через пять лет и саму акварель — портрет молодой женщины в розовой шубке, одну из жемчужин коллекции музея. Его безусловное иконографическое определение, сделанное Е.В. Павловой, было необыкновенной творческой удачей. На портрете изображена жена художника Ю.П. Соколова, сестра Карла и Александра Брюлловых. Многие портреты, поступившие в музей как изображения неизвестных лиц, были определены сотрудниками музея и его консультантами.

Соколова можно по праву назвать художником пушкинской эпохи. Без его творчества трудно было бы представить себе во всей полноте и великолепии галерею современников поэта и его близкого окружения. Особую ценность коллекции пушкинского музея составляет ее иконографическая значимость. Помимо уже названных, это портреты поэта Д.В. Веневитинова, жены писателя О.С. Одоевской, знакомого Пушкина С.С. Хлюстина, печально известной И.Г. Полетики, государственного деятеля графа Д.Н. Блудова, великого князя Александра Николаевича с сестрой Марией, П.А. Нащокина, шефа жандармов Л.В. Дубельта, известного в Москве своей благотворительностью и милосердием А.Д. Черткова, сестры декабриста Захара Чернышева С.Г. Чернышевой.

Коллекция произведений П.Ф. Соколова, представленная в каталоге, — это результат неустанный труда нескольких поколений сотрудников музея, его консультантов, членов его закупочной комиссии, для которых творчество это-

го самобытного русского художника является источником изучения, познания и вдохновения.

Л.А. Карнаухова

Всероссийский музей А.С. Пушкина по праву гордится своей коллекцией. В его собрании, уникальном по полноте и качеству материалов пушкинской эпохи, в настоящее время хранится пятьдесят работ П.Ф. Соколова. Часть из них, несмотря на отсутствие подписи художника, по давней традиции, безусловно, относится к произведениям этого замечательного мастера. Восемнадцать работ имеют авторскую подпись, еще тринадцать подписаны и датированы самим Соколовым. Необходимо отметить, что подпись художника имеет несколько вариантов: это и монограмма «PS», и «Sokolow», и «Sokoloff», и «П. Соколовъ», но чаще всего «Соколовъ». Портреты, датированные автором, выполнены в 1816, 1818, 1824, 1826, 1827, 1834, 1836, 1846 и 1848 годах. Широкий временной диапазон дает возможность проследить разные этапы творчества художника.

История поступления работ П.Ф. Соколова в коллекцию ВМП также многообразна. После Всесоюзной пушкинской выставки (Москва, 1937 год) за вновь созданным музеем поэта были закреплены переданные на временную экспозицию уникальные материалы различных музеев и архивов страны. Среди них оказалось восемь работ Соколова из ГТГ, шесть — из ИРЛИ, пять — из ГИМ, четыре — из ГРМ. Из ГБЛ, ГЛМ, Государственного музея Революции РСФСР было передано по одному портрету. Большая часть рисунков и акварелей мастера приобретена или получена в дар в разные годы (с 1938 по 2000) самим Всероссийским музеем А.С. Пушкина.

История создания и бытования ряда портретов исключительно интересна. Так, жанровый автопортрет художника, созданный в Москве в доме П.В. Нащокина в 1824 году, был приложением к письму П.Ф. Соколова жене и позднее хранился у их сына и внучки. Об этом свидетельствует подробная запись на обороте акварели, приобретенной музеем в 1957 году у Н.К. Бруни, урожденной Бальмонт (ее сын, художник И.Л. Бруни — правнук П.Ф. Соколова). Известно, что сам Соколов неоднократно повторял этот сюжет. В нескольких вариантах существует и портрет А.С. Пушкина, созданный П.Ф. Соколовым (предположительно в 1836). Два таких портрета хранятся в фонде оригинальной графики ВМП и является предметом особой гордости музейной коллекции. П.Ф. Соколов запечатлел лица друзей поэта и его недругов, известных и оставшихся еще неузнанными современников А.С. Пушкина.

Е.В. Пролет

В Музее В.А. Тропинина и московских художников его времени хранится около тридцати произведений П.Ф. Соколова. Большая их часть была подарена музею его основателем известным коллекционером Ф.Е. Вишневым. Портреты были приобретены им, в основном, в конце 1950-х — 1960-е годы, и позднее были подарены в только что созданный Музей В.А. Тропинина.

Коллекция произведений П.Ф. Соколова полно характеризует творчество художника. Среди них есть портреты

всех периодов: от ранних рисунков 1810-х годов до богатых деталями акварелей последних лет. Портрет Е.П. Бакуниной — один из первых рисунков Соколова, в котором, несмотря на некоторую робость, художнику удалось создать обаятельный женский образ. Модель изображена с символической игрушкой в руках — амуром верхом на собаке, символом любви и верности.

Акварели П.Ф. Соколова привлекательны не только своими художественными достоинствами, но и кругом лиц, на них изображенных. В его портретах запечатлено почти все московское и петербургское общество 1820-1840-х годов. Здесь и лица ближайшего окружения Пушкина, адресатов его лирики — Е.П. Бакуниной, А.А. Олениной, Е.К. Воронцовой, и портреты его современников — императрицы Александры Федоровны, графини Е.А. Остерман-Толстой, С.Ф. Толстой, дочери графа Федора Толстого-американца.

Немногие акварели сохранили надписи об изображенных. Чаще всего они приобретались как портреты неизвестных, а затем в процессе работы удавалось «узнать» модель и определить ее имя. Большая часть иконографических атрибуций принадлежит соратнице Ф.Е. Вишневого, первому директору музея Г. Д. Кропивницкой.

Портрет Е.К. Воронцовой был приобретен в 1966 году в комиссионном магазине и экспонировался на выставке работ из собрания Ф.Е. Вишневого в Государственном музее А.С. Пушкина. Тогда и было высказано предположение о том, что на нем изображена Е.К. Воронцова. Портретов Воронцовой известно много. Ее писали Дж. Доу, Т. Лоуренс, Е. Рейтерн, Дж. Хейтер. На всех портретах она узнаваема благодаря особенному, остро характерному лицу. Время написания акварели уточнено по костюму: Е.К. Воронцова одевалась, несомненно, по последней моде. Платья подобного покроя — с поясом по талии, «эполетками», двойными рукавами — стали носить в Европе в 1821-1822 годах. С 1823 года вошли в моду высокие пышные чепцы из кружев и лент — «мельничные крылья». Портрет написан П.Ф. Соколовым, вероятно, в начале лета 1823 года в Петербурге, перед отъездом Е.К. Воронцовой в южные поместья.

Музей В.А. Тропинина — один из немногих музеев, который экспонирует акварельный портрет как самостоятельный жанр. Выставлять акварельные портреты трудно, они изначально предназначены для личного общения. Художником Л. Кропивницким был спроектирован специальный зал небольшого размера без окон: портреты в нем располагаются в прикрепленных к стенам витринах и масштабно соотносятся с ними, а не со всей поверхностью стен.

Ю.И. Волгина

В Государственном Литературном музее коллекция акварельных портретов работы П.Ф. Соколова небольшая, но достаточно ценная. Среди них далеко не все изображения писателей: собирательская политика первого директора музея В.Д. Бонч-Бруевича предполагала создание коллекции, отражающей широкий культурный фон.

Первые акварельные портреты Соколова поступили в музей в год его образования, в 1934: портреты В.Д. Олсуфьева — от художника и реставратора Б.В. Желтухина, Е.П. Бакуниной — от москвички Н.А. Сытиной. Среди тех,

от кого в музей поступали акварели П.Ф. Соколова в 1930-е годы, известный пушкинист Л.Б. Модзалевский (портрет неизвестного офицера), коллекционер М.М. Успенский (портреты Полины Виардо и А.И. Блока, прадеда поэта), писатель Борис Пильняк, арестованный в том же 1937 году, когда он передал в музей портрет В.А. Жуковского. Особое внимание привлекает портрет П.А. Вяземского, поступивший от его правнука П.С. Шереметева, историка и художника, ставшего после революции хранителем Остафьевского музея. Акварель происходит из семейного собрания, что, помимо художественной, придает ей особую мемориальную ценность.

Большинство произведений П.Ф. Соколова поступило в музей до войны. В то время еще были живы потомки лиц, изображенных на портретах, но, к сожалению, сейчас трудно сказать, каким родством или дружбой связаны Муравьевы-Апостолы и А.П. Томашевич (от нее поступил портрет И.М. Муравьева-Апостола с пометой: из архива семьи) или М.Н. Ставровская (которая, кажется, была родственницей А.Г. Достоевской) и автор музыки русского гимна А.Ф. Львов.

В 1960-е годы усилиями главного хранителя В.С. Попова Литературный музей приобрел у известного собирателя А.Г. Миронова два портрета работы П.Ф. Соколова, а в 1968 году — портрет архитектора А.Л. Витберга, автора первого проекта храма Христа Спасителя, у его внука В.А. Витберга.

Акварельные портреты П.Ф. Соколова многократно экспонировались на выставках; в их атрибуцию (некоторые портреты не имели авторской подписи) большой вклад внесла Т.В. Бувельская, исследователь и знаток творчества художника. Мы прекрасно понимаем, насколько в наше время редко попадают работы патриарха акварельного портрета, но еще надеемся на неожиданные находки.

В.Н. Куделина

Портреты П.Ф. Соколова в собрании галереи «Попов и К°»

Жанр портрета представлен в России широко и с исключительным мастерством, ибо человеческая личность всегда была неисчерпаемым источником вдохновения русских художников.

В мою задачу не входит делать искусствоведческий анализ новаторства и реформаторского значения именно русского рисованного и акварельного портретов начала XIX века. Я просто влюблен в этот жанр, и моя страсть к портрету определила направление моего коллекционирования.

Задачи и амбиции музея — пропагандистские, исследовательские, образовательные — гораздо значительнее, чем задачи и амбиции коллекционера. И мой подход к выстраиванию частной коллекции иной, чем у музейных работников. В своей коллекции мне не надо представлять широкую панораму имен художников, работавших в жанре акварели, или все периоды их творчества, или привязывать к какому-то моменту истории или знаменитой личности. Я могу себе позволить следовать своему вкусу, своим критериям отбора произведений для коллекционирования. А они у меня следующие: уровень мастерства художника, высочайшее качество исполнения, состояние произведения, свежесть

красок, наличие или отсутствие реставрации, значительность личности портретируемого, его биография.

Временные рамки задает сам жанр акварельного портрета — 1820–1850-е годы; имена искомых художников ограничиваются количеством значительных мастеров, творивших в нем.

П.Ф. Соколов, если так можно выразиться, «краеугольный камень» всего «здания» жанра акварельного портрета. Акварели, подписанные «Соколов», не просто соответствуют моим критериям коллекционирования, а становятся драгоценным ядром моей коллекции.

С каждым приобретенным его портретом в собрание все явственнее входит эпоха, время, люди. Из абстрактного, из дат, оно становится пальпируемым, осязаемым, «обрастает мясом и кожей» — ибо его портреты живы, выразительны, метки и очень характеристичны. Мы видим человека, нас начинает интересовать его жизнь, его судьба. Трудно представить, что столь совершенные технически и столь выразительные эмоционально портреты художник создавал иногда только за один сеанс.

В собрании галереи «Попов и К°» 108 акварельных портретов. Двадцать из них принадлежат кисти П.Ф. Соколова, что составляет значительную часть коллекции. Происхождение их самое разное. Так, портреты великих княжон Ольги Николаевны и Александры Николаевны попали в коллекцию непосредственно из семьи Романовых и Лейхтенбергских; портреты Бобринских — от потомков семьи; Голицыной, Муханова — из альбома С.В. фон Ден, урожденной Шереметевой; неизвестной в чепце и полковника, зачисленного по кавалерии — из коллекции Г. Басмаджана;

М.А. Львовой и А.Ф. Голицина — из собрания В.Я. Андреева; остальные приобретены у частных лиц и на аукционах.

Мои любимые портреты — акварели 1820 — начала 1830-х годов. В это время «<...> Соколов как-то особенно умел подчеркнуть свойства характера, с вниманием ко всему лучшему, что есть в человеке»¹. Обстановка, аксессуары практически отсутствуют в них или обозначены бегло, условно, обобщенно, однако с большим вкусом и эффектно. Ничто не отвлекает от того, что в первую очередь интересовало мастера — лицо человека, а только дополняет характеристику изображенного. Поза, композиция, взгляд — не скалькулировано и выверено, как у В.И. Гау, а схвачено, подмечено и остановлено, как живое мгновение. Мне глубоко импонирует романтизм, человечность, поэтичность и одухотворенность его портретов, сочетающиеся с правдивостью, искренностью и реализмом изображения.

Увидеть собранные вместе работы Петра Федоровича Соколова из различных музеев и коллекций чрезвычайно интересно всем: широкой публике, специалистам-искусствоведам, любителям истории, знатокам дворянства, поклонникам жанра акварели, просто ценителям красоты. Искренне любя русское искусство, глубоко почитая и восхищаясь творчеством П.Ф. Соколова, я признателен дирекции Государственного музея А.С. Пушкина за предложение участвовать в первой персональной выставке крупнейшего мастера акварели и показать мое скромное собрание наряду с другими.

Морис Барюш

¹ Чиждова И.Б. *Блистательный Петербург*. СПб., 1999. С. 90

Портреты из коллекции Государственного музея А.С. Пушкина. Проблемы атрибуции

Творческое наследие замечательного русского акварелиста П.Ф. Соколова огромно. Только по списку И.Б. Чиждовой, а его нельзя назвать полным и окончательным, оно насчитывает около пятисот работ художника. А сколько еще портретов, им созданных и когда-то воспроизведенных в дореволюционных изданиях, находится в частных коллекциях в России и за рубежом, сколько исчезло в пожарах революций и войн, сколько хранится в архивах и коллекциях провинциальных музеев как работы неизвестных художников!

Среди произведений, не имеющих подписи художника, но в то или иное время причисленных к его работам, есть и такие, которые вызывают определенные сомнения в принадлежности кисти мастера. Исследовательский азарт бывает иногда слишком велик, и трудно устоять перед соблазном не ввести в искусствоведческий оборот еще одно, ранее неизвестное произведение П.Ф. Соколова. И, безусловно, должно пройти определенное время, чтобы посмотреть на эти, казалось бы, эталонные произведения художника другими глазами и с других позиций.

Такая возможность представилась авторам каталога и выставки. Знакомство с коллекциями московских и санкт-петербургских музеев дало редкое счастье увидеть и тщательно рассмотреть оригиналы мастера. Предлагаемые переатрибуции пяти акварельных портретов из коллекции Государственного музея А.С. Пушкина — итог этой работы. Все рассматриваемые нами акварели вошли в издания Государственного музея А.С. Пушкина как произведения П.Ф. Соколова. Многие из них публиковались неоднократно¹.

В 1967 году у А.Я. Лавровой музей приобрел акварельный женский портрет без авторской подписи с приблизительной датировкой — 1830-е годы. Известно было лишь его происхождение — из собрания коллекционера и искусствоведа А.Ф. Коростина.

На портрете изображена молодая девушка с характерными несколько крупными чертами лица, в открытом платье с меховым боа на шее. Правая рука, держащая карандаш, лежит на папке с рисунками. Акварель незакончена, прописано лишь лицо, а фигура и аксессуары остались в карандашном рисунке.

Иконографическое определение портрета было сделано Т.В. Буевской и М.Ю. Барановской. На нем изображена Анна Михайловна Бороздина (1819–1883), дочь генерал-лейтенанта М.М. Бороздина, племянница Таврического губернатора А.М. Бороздина, родственница генерала Н.Н. Раевского и декабриста В.Л. Давыдова. По утверждению Л.А. Черейского — «одесская знакомая Пушкина»², фрейлина императрицы Александры Федоровны, с 1839 года жена

Н.Н. Раевского-младшего. Известные портреты А.М. Бороздиной работы В.И. Гау (около 1836) и В. Штоля (1846) подтвердили иконографическое определение³.

Авторство П.Ф. Соколова было установлено Т.В. Буевской. Основным аргументом исследователя была ссылка на аналогичный законченный акварельный портрет с подписью Соколова, находящийся в коллекции Государственного Русского музея.

Однако принадлежность Соколову портрета из коллекции ГМП вызвала определенные сомнения. Не свойственный его работам «пережаренный» общий колорит лица модели, крупные плотные блики свинцовыми белилами в белках глаз, а также манера написания бровей, крыльев носа, губ, лба, упрощенность в написании шеи продолговатыми, только вертикальными штрихами давали повод заняться дальнейшим изучением акварели.

Было установлено, что в коллекции ГРМ хранится идентичный нашему полностью заверченный портрет А.М. Бороздиной (Инв. Р-53454). Справа на фоне видна хорошо читаемая подпись, сделанная графитным карандашом: «18 х / II 36 / Е.П. Житневъ». Ее достоверность не вызывает сомнений. Техника исполнения также не противоречит творческой манере Е.П. Житнева.

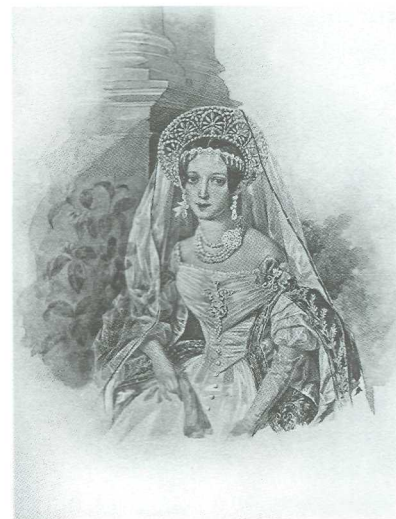
При визуальном сличении портретов А.М. Бороздиной из собрания ГРМ и ГМП подтвердилась их полная композиционная идентичность и единая манера письма. Кроме того, они написаны на листах бристольского картона, близкого по формату и качеству. Отличает портреты лишь колористическое решение: в подписной акварели Житнев



1.



2.



3.

1. Е.П. Житнев
Портрет А.М. Бороздиной. 1836
Бристольский картон, карандаш,
акварель, белила. 21,4 x 17,4
ГМП. Инв. 4430

2. Е.П. Житнев
Портрет А.М. Бороздиной. 1836
Бристольский картон, карандаш,
акварель, белила, лак
ГРМ. Инв. Р-454

3. В.И. Гау
Портрет А.М. Бороздиной
Около 1836



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.

1. **Неизвестный художник с оригинала П.Ф. Соколова 1827 года**
 Портрет С.А. Бобринской. 1892
 Бумага, акварель, белла. 25 x 20,8
 ГМП. Инв. 3974

2. **П.Ф. Соколов**
 Портрет С.А. Бобринской. 1827
 Бумага, акварель, карандаш
 Коллекция галереи «Попов и К°»

3. **Неизвестный художник**
 Портрет Н.Ф. Петрово-Солововой
 1832–1834 (?)
 Картон, акварель, лак. 20 x 15,8
 (овал, неровно обрезанный)
 ГМП. Инв. 1639

4. **Неизвестный художник с оригинала П.Ф. Соколова**
 Портрет М.Ю. Виельгорского
 Первая половина XIX века
 Картон, акварель, лак. 21,5 x 15,5
 ГМП. Инв. 12230

5. **П.Ф. Соколов**
 Портрет М.Ю. Виельгорского
 Вторая половина 1830-х
 Бумага, акварель, белла
 ВМП. КП 1489

6. **Неизвестный художник с оригинала П.Ф. Соколова**
 Портрет И.Д. Лужина
 Вторая половина XIX века
 Картон, акварель, белла, лак
 ГМП. Инв. 3013

7. **Е. Нюот по рис. П.Ф. Соколова**
 Портрет И.Д. Лужина
 Вторая половина XIX века
 Литография

избрал более холодную цветовую гамму. Третий экземпляр акварели с подписью Е.П. Житнева, также датированный 1836 годом, находится в отделе изобразительных фондов ГИМ⁴.

Таким образом, считаем возможным отвести авторство П.Ф. Соколова в портрете А.М. Бороздиной из собрания ГМП. Это работа Евгения Петровича Житнева (1809–1860), художника-миниатюриста, акварелиста и литографа, с 1856 года — академика портретной акварельной живописи. Ученик А.Г. Венецианова, он закончил Академию художеств в 1835 году, получив звание «неклассного» художника. К раннему периоду его творчества — 1836 году — и относятся портреты Бороздиной. Видимо, экземпляр ГМП является незаконченным авторским повторением подписной акварели.

Портрет графини С.А. Бобринской приобретен музеем в 1966 году от С.И. Линдина (Москва). Акварель не имеет подписи художника и даты. Авторство П.Ф. Соколова было определено искусствоведами Т.В. Бувеской и В.С. Поповым, а также сотрудником ГИМ М.Ю. Барановской, считавшей этот портрет «одним из лучших, но до настоящего времени неизвестным»⁵. Время его создания В.С. Попов относил к концу 1820 — началу 1830-х годов. Т.В. Бувеская и М.Ю. Барановская считали, что он написан около 1827 года, ссылаясь на подписной и датированный портрет С.А. Бобринской, воспроизведенный в «Альбоме Пушкинской выставки»⁶.

Следует отметить, что уже В.С. Попов, подтверждая авторство Соколова, делал это в достаточной степени осторожно. В своем отзыве он, в частности, писал: «Настоящая работа не может быть отнесена к разряду первоклассных работ художника ни по шаблонности передачи невыразительного, несколько кукольного лица, ни по отсутствию собственного его лучшим работам лаконичного артистизма в передаче прически»⁷.

Действительно, приемы письма акварели не совпадают с почерком Соколова. Чрезвычайно жесткая штриховка на лице прямыми линиями, не свойственная его руке, некоторая «раскрашенность» губ, жесткость рисунка бровей, глаз, носа, излишняя дробность и сухость в передаче волос, отсутствие характерных Соколову обобщенности и мягкости, говорит о том, что этот портрет выполнен другим мастером. Не совсем справился художник и с передачей фактуры материала, особенно газовой прозрачной косынки и рукавов. Вызывает сомнение и тонкая, ломкая бумага, на которой выполнена акварель. Ее фактура отличается от излюбленной Соколовым ровной, бархатистой поверхности бristolского картона или тонкого ватмана, которыми он обычно пользовался.

Данный портрет С.А. Бобринской в 1904 году воспроизведен в книге А.Н. Веселовского. «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения»⁸, что было отмечено предшествующими исследователями. Однако особенно ценно, как нам кажется, примечание, данное к акварели. Позволим себе привести его полностью. «Портрет графини С.А. Самойловой [Бобринской] — фототипия с акварели, принадлежавшей графу Александру Андреевичу Бобринскому. Акварель — копия, сделанная в январе 1892 года с оригинала, написанного, как говорят, Соколовым в 1822

году, когда гр. Самойлова была уже замужем за графом Бобринским. Оригинал находится в альбоме, некогда принадлежавшем гр. Григорию Строганову и затем перешедшем к его дочери Елене Григорьевне»⁹.

Сравнение исследуемого портрета и фототипии дает право утверждать, что она была сделана с музейного экземпляра, принадлежавшего в 1914 году графу А.А. Бобринскому. Подписной портрет С.А. Бобринской работы П.Ф. Соколова долгое время находился вне поля зрения исследователей. Ныне он принадлежит парижскому коллекционеру М. Барюшу. Даже визуальное сравнение этого эталонного экземпляра с музейным подтверждает вторичность, копияльность последнего.

Доказывает это и химическая реакция бумаги на жидкий серноокислый анилин, проведенная в реставрационной мастерской музея. Проба показала большое наличие в бумаге лигнина. Следовательно, акварель была написана на бумаге не тряпичного, а древесного происхождения, появившейся лишь во второй половине XIX века.

Итак, можно с достаточной степенью уверенности говорить, что портрет С.А. Бобринской является копией, выполненной в 1892 году неизвестным художником с оригинала П.Ф. Соколова.

Не вдаваясь в генеалогические подробности, скажем лишь, что подписной оригинал П.Ф. Соколова, находившейся в альбоме Строгановых, после смерти Елены Григорьевны, урожденной Строгановой*, унаследовала ее дочь от первого брака Софья Владимировна, в замужестве фон Ден, урожденная Шереметева (1912–1959). После революции, эмигрировав в Рим, она сумела увезти альбом с собой. В 1930-е годы фон Ден пришлось расстаться с альбомом, который был распродан отдельными листами в Париже. Некоторые из них были приобретены парижским коллекционером А.А. Поповым, собрание которого унаследовал М. Барюш. Копия же, выполненная в 1892 году, осталась в России. Ее последний владелец граф Александр Андреевич Бобринский (1887–1919), правнук С.А. и А.А. Бобринских, офицер гвардии, был расстрелян в 1919 году на Кавказе¹⁰. Потомства он не оставил, акварель оказалась в чужих руках, утратив свою основную ценность семейной реликвии.

В 1960 году фондово-закупочная комиссия музея приобрела у М.М. Соколова (Москва) портрет неизвестного молодого человека работы неизвестного художника. Ранее он находился в собрании коллекционера и генеалога Ю.Б. Шмарова. При поступлении акварель была датирована 1820-и годами. Иконографическое определение сделано А.Б. Сидоровым по фотографии из собрания Ю.Б. Шмарова¹¹. На портрете изображен Николай Федорович Петрово-Соловово (1812–1834), воспитанник Пажеского корпуса, сын известного воронежского откупщика полковника Ф.Н. Петрово-Соловово. В 1983 году художник Б.И. Клабуновский, копируя портрет для музейной экспозиции, высказал предположение об авторстве П.Ф. Соколова. В дальнейшем Е.В. Павлова подтвердила эту атрибуцию.

В 1997 году при реставрации владельческой рамки портрет был раскантован. На обороте открылась современная надпись карандашом: «Николай Федорович/Петр<ово>-Соловово». На подложке рамки имелась аналогичная надпись с добавлением: «Акварель/П.Ф. Соколова».

Нельзя не согласиться с тем, что типологически портрет Н.Ф. Петрово-Соловово близок к работам П.Ф. Соколова конца 1820 — начала 1830-х годов, однако он исполнен художником гораздо менее профессиональным, чем П.Ф. Соколов, хотя, видимо, и ориентировавшимся на его произведения. Соколов, закончивший Академию художеств по классу исторической живописи у В.К. Шебуева и А.Е. Егорова, был непревзойденным, виртуозным рисовальщиком. Именно рисунок был в это время основополагающим в академическом обучении. Младший сын художника, Александр, академик акварельной живописи, писал в воспоминаниях, что работы отца отличались строгостью и отточенностью рисунка.

В портрете Петрово-Соловово слишком очевидны анатомические погрешности. По академическим канонам длина шеи равна половине высоты головы. Это правило неукоснительно соблюдалось художниками всех времен. В данном портрете нарушение этой пропорции ведет к искажению всех остальных. Весь торс модели при непомерно длинной шее оказывается намного ниже своего естественного положения; плечи же опускаются до уровня лопаток. Узкое туловище неумело «пририсовано» к голове, которая «плохо увязана» с торсом.

Робко и излишне симметрично написаны локоны волос. Отсутствуют цветовые градации в изображении одежды и фона, состоящего из «облачков», заполненных легкой штриховкой. Все выдает руку дилетанта, а не мастера.

Кроме того, технико-технологические исследования, проведенные В.Н. Ярош, показали, что в 1830–1840-е годы Соколов работал на фирменных картонах высокого качества, трехслойных и многослойных, с проклейкой. В них содержится оптимальное количество длинных и коротких льняных волокон. Все они близки по составу основных наполнителей в бумажной массе. Результаты аналогичного анализа картона портрета Петрово-Соловово показали, что он является двухслойным, состав его волокон более грубый и деструктурированный, машинного производства, то есть он является качественно иным, чем те, которыми пользовался Соколов (см. статью В.Н. Ярош).

Портрет М.Ю. Виельгорского поступил в музей от московского коллекционера П.М. Данилова в 1984 году. Акварель без авторской подписи. На ее обороте по нижнему краю имеется надпись графитным карандашом: «Графъ Вьельгорскій/Мат. Юрьевичъ». В правом верхнем углу надпись графитным карандашом, сделанная владельцем: «Рисунок Петра Федоровича/Соколова./Такой же портрет с подписью имеется/ в Ленинграде в Пушкинском музее/ М. Данилов». Авторство П.Ф. Соколова было подтверждено искусствоведами Т.В. Бувеской и В.С. Поповым.

Подписной портрет М.Ю. Виельгорского хранится в ВМП. Сравнение портретов показало, что при кажущемся композиционном единстве и иконографическом сходстве они отличны друг от друга, что заметно, прежде всего, в рисунке головы и лица. На экземпляре ГМП ухо непомерно велико и его наклон изменен; передняя грань носа шире, нижняя губа, подбородок, верхние веки уже, лоб ниже, чем на подписном оригинале. Рисунок бровей также изменен — с заостренных на округлые. Нет седины на висках. Различия очевидны и в аксессуарах. Удивляет отсутствие левого

воротничка манишки на экземпляре ГМП. Узел галстука написан невнятно, менее уверенно, чем на подписной акварели. В творческом наследии Соколова сохранилось много авторских повторений, в том числе неподписных. В них он варьировал цветовые градации, манеру наложения штриховки, но никогда в самом рисунке выучка академика его не подводила.

Кроме того, цветовое решение лица очень расплывчатое, неопределенное. Отсутствует и манера штриховки П.Ф. Соколова, всегда узнаваемая и ярко индивидуальная.

Картон портрета Виельгорского трехслойный, но относится к разряду низко качественных и имеет иную технологию изготовления. Именно это повлияло на качество живописи — появление сгустков краски на фоне. Таких видимых дефектов поверхности картона не наблюдается в произведениях Соколова (см. статью В.Н. Ярош).

Выше изложенное дает право отвести авторство П.Ф. Соколова портрета Виельгорского и высказать предположение, что акварель является копией неизвестного автора с оригинала ВМП.

Портрет И.Д. Лукина поступил в музей от Н.Х. Числивой в 1963 году. Акварель, выполненная на плотном картоне, не закончена: тщательно прорисована голова модели, дан общий тон красного воротника мундира с лишь намеченным шитьем. Проработана колодка с орденами на частично заполненном почти черном фоне мундира; орден св. Владимира 3 степени на шее не закончен. Справа посредине трудно читаемая надпись карандашом «С. Brullo», очевидно, сделанная для повышения коммерческой цены портрета. Первоначально акварель была датирована концом 1830 — началом 1840-х годов.

При поступлении портрет был определен М.Ю. Барановской как изображение И.Д. Лукина. Искусствовед Т.В. Бувеская установила авторство П.Ф. Соколова. В частности, основанием для атрибуции послужило воспроизведение поколенного портрета И.Д. Лукина в книге «Столетие военного министерства 1802–1902» с надписью: «С литографии П. Пети по рис. Соколова. Из собрания Главной Императорской Квартиры»¹².

Иконографическое определение модели не вызывает сомнений. Иван Дмитриевич Лужин (1804–1868), полковник Свиты Е И В (1841), генерал-майор Свиты (1846), генерал-лейтенант (1856), московский обер-полицмейстер (1846–1854), знакомый Пушкина, Гончаровых, Карамзиных. Вторым браком был женат на графине Н.А. Орловой-Денисовой, в имении которой Мерчик в 1848 году умер от холеры П.Ф. Соколов.

Утверждая авторство П.Ф. Соколова, Т.В. Бувеская сделала предположение, что незаконченный портрет И.Д. Лукина является эскизом к его поколенному варианту, местонахождение которого в настоящее время неизвестно. Е.В. Павлова, соглашаясь с Т.В. Бувеской, указывает на еще один, ранее неизвестный портрет И.Д. Лукина работы П.Ф. Соколова, который в 1995 году находился в собрании парижского антиквара И.М. Лемперта. По ее утверждению — это идентичное поясное изображение, с авторской подписью и датой «1846»¹³.

Однако при внимательном изучении и сличении портрета И.Д. Лукина с эталонными работами П.Ф. Соколова ав-

торство художника вызывает сомнение. Лицо модели написано сухо, вяло, очень мелкими штрихами и точками в однообразной желтовато-коричневой гамме. Волосы сделаны тем же приемом. Таким образом, вся фактура живописи головы внешне напоминает офсетную печать. Эти приемы не имеют ничего общего с почерком Соколова — с его манерой штриховки, наложения красок.

Кроме того, скованно и робко намечены ордена. Соколов же всегда писал награды свободно, с особым мастерством, как, например, в портрете В.Д. Олсуфьева 1846 года из собрания ГЛМ или в портрете В.В. Орлова-Денисова 1840-х годов из собрания ГИМ.

Следует указать на то, что на акварели модель изображена с орденом св. Владимира 3 степени, а на литографии с тем же орденом, но более низкой степени — 4, что свидетельствует о вторичности акварели по отношению к литографированному портрету.

На акварели Лужин изображен в мундире свитского генерала. Исторически цвет воротников таких мундиров — красный, или алый (с серебряным шитьем). На этом портрете цвет воротника иной — оранжевый, для чего была использована, как показал химический анализ, краска сурик свинцовый. Визуальный анализ красного цвета в портретах военных работы Соколова дает право утверждать, что он как в ранних, так и в более поздних акварелях использовал именно алый цвет без оранжевого оттенка. Анализ красных пигментов в эталонных портретах Соколова показал, что художник применял при написании деталей мундира именно алую краску — киноварь (см. статью В.Н. Ярош). Интересно также отметить, что художники-акварелисты практически не применяли в работах сурик свинцовый, так как это краска темнеет на свету.

Картон, на котором исполнен портрет, первоначально был определен как бристо́льский. Однако он однослойный, очень плотный, машинного изготовления. Его структура и состав бумажной массы не имеют ничего общего с фирменным бристо́льским картоном, которым пользовался Соколов (см. статью В.Н. Ярош).

Все вышесказанное позволяет считать портрет Лужина копией неизвестного художника, выполненной во второй половине XIX века. Цветовое решение портрета, техника его исполнения дают право предполагать, что копия сделана не по акварели П.Ф. Соколова, а по литографированному портрету. Авторы считают работу еще не законченной и надеются, что данные от парижского антиквара И.М. Лемперта о подписном портрете И.Д. Лужина работы П.Ф. Соколова, хранящемся в его собрании, подтвердят нашу атрибуцию.

Все портреты, рассматриваемые в статье, многократно публиковались и прочно вошли в научный оборот как произведения П.Ф. Соколова. Отводя авторство художника и не включая акварели в иллюстративную часть каталога, его составители считали нужным обосновать свою позицию.

Выведение сомнительных произведений из круга работ П.Ф. Соколова, на наш взгляд, является определенным шагом вперед в процессе изучения его творчества. Профессионалы и дилетанты копировали акварели Соколова, ему подражали, работали в его манере. Только комплексное ис-

следование неподписных, но приписываемых художнику портретов, включающее как их искусствоведческое изучение, так и технико-технологический анализ, даст научную основу для атрибуции. Также необходимым является создание базы данных, включающей результаты анализов состава бумажной массы картонов и пигментов в эталонных работах П.Ф. Соколова.

Л.А. Карнаухова, С.А. Архангельский

¹ *Московская изобразительная Пушкиниана*. М., 1975; То же. 2-е изд. 1986;

Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Е.В. Павлова. *Лица пушкинской эпохи в рисунках и акварелях*. М., 2000

² Черейский Л.А. *Пушкин и его окружение*. Изд. 2-е, дополненное и переработанное. Л., 1988. С. 46

³ *Архив Раевских*. Т. II. СПб., 1910. С. 272–273; Т. IV. С. 336–337

⁴ Портрет А.М. Бороздиной. Е.П. Житнев. 1836. Картон, акварель, белла. Из коллекции П.Я. Дашкова в 1924. ГИМ Инв. № 55709

⁵ ГМПИ. Архив. Папка № 83. Л. 15

⁶ Альбом Пушкинской выставки в Москве. М., 1899. С. 81

⁷ ГМПИ. Архив. Папка № 83. Л. 18

⁸ Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. *Поэзия чувства и сердечного воображения*. СПб., 1904. С. 271

⁹ Там же. С. 547

¹⁰ *Ikonnikov N.F. Le nobles de Russie*. Vol. B 1. P. 123. Paris, 1957

¹¹ ГМПИ. Архив Ю.Б. Шмарова. Папка «П»–2. «Петрово-Соловово». В папке находится целый комплекс фотографий с семейных портретов Петрово-Солово. Местонахождение оригиналов в настоящее время неизвестно, но стоит отметить, что в их числе были подписные работы В.И. Гау, Н.М. Алексеева, П.Ф. Соколова. Две акварели не имели подписи, в том числе и портрет Н.Ф. Петрово-Солово, находящийся ныне в музейной коллекции.

¹² *Столетие Военного министерства. 1802–1902. Императорская Главная квартира. История Государевой Свиты. Книга 4. Царствование императора Александра II*. Составитель В.К. Шенк. СПб., 1914. С. 153

Автором литографированного портрета И.Д. Лужина является не Поль Пети, владелец мастерской, а малоизвестный французский литограф Е. Ниот, имя которого в издании «Столетие военного министерства» не упомянуто. В ГЛМ находится экземпляр литографированного портрета И.Д. Лужина его работы (Инв. 21673). На изображении слева надпись: «Niott Lith.», посредине «Impr. P. Petit.», справа «Sokoloff Pinx.». Под рамкой: «Иван Дмитриевич Лужин Московский Обер-Полицеймейстер».

¹³ Лотман Ю.М., Марченко Н.А., Павлова Е.В. *Лица пушкинской эпохи в рисунках и акварелях*. М., 2000. С. 414

* Елена Григорьевна Строганова (1861–1908) в первом браке за В.А. Шереметевым (1848–1893), во втором за Г.Н. Милашевским (убит в 1918).

Исследование материалов основ и красок акварельных портретов из собрания Государственного музея А.С. Пушкина

В связи с созданием каталога произведений П.Ф. Соколова проведено материаловедческое исследование девяти акварелей из собрания Государственного музея А.С. Пушкина, в том числе шести подписных портретов П.Ф. Соколова, созданных в разное время:

1. *Портрет неизвестной в синей шубке. Конец 1830 – начало 1840-х. Инв. 6587*
2. *Портрет Л.В. Дубельта. 1834. Инв. 579*
3. *Портрет офицера лейб-гвардии гусарского полка. Около 1824. Инв. 176*
4. *Портрет детей Ланских. 1839. Инв. 12753*
5. *Портрет неизвестного. 1830-е. Инв. 6858*
6. *Портрет И.Д. Черткова. 1847. Инв. 1847*

Исследованы также три портрета, в которых авторство П.Ф. Соколова было сомнительным:

7. *Портрет М.Ю. Виельгорского. Вторая половина 1830-х. Инв. 12230*
8. *Портрет И.Д. Лужина. 1846(?). Инв. 3013*
9. *Портрет Н.Ф. Петрово-Соловова. 1830–1832(?). Инв. 10462*

Для сравнения привлекались и другие портреты П.Ф. Соколова, в частности, портрет Е.Н. Рюминой и другие.

Вначале произведения были обследованы в музее под лупой и бинокулярным микроскопом, после чего отобраны пробы бумажной массы и красок для лабораторного анализа.

Задачи лабораторного исследования :

- определение состава бумажной массы и технологии изготовления картонов;
- определение состава пигментов и связующих красок;
- выявление экспертных признаков произведений П.Ф. Соколова, включая его палитру, а также состав и технологию картонов;
- использование выделенных признаков в материаловедческой экспертизе сомнительных произведений, приписываемых П.Ф. Соколову.

Методы исследования

Анализ состава бумажной массы картонов проводили по общепринятой методике с применением реактива Герцберга (хлор-цинк-иод)¹. Состав наполнителей, клеев бумажной массы и пигментов красок оценивали по данным микрозонда, микрохимических реакций и петрографического анализа, микроскопы МБС-10 (х30–60), МИН-8 (х160–400). В исследованиях применяли метод растровой электронной микроскопии и электронного микрозонда²: микроскоп Camebax (Франция, Англия, США), анализатор Link 860

(Англия) с современным программным обеспечением. Увеличение до 1000 раз.

В результате полученной информации по составу и особенностям технологии изготовления бумаги все исследованные акварели можно разбить на несколько типов.

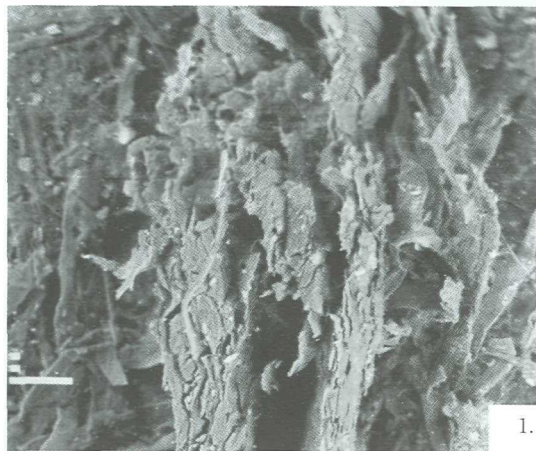
1. Основу портретов неизвестной в синей шубке и Л.В. Дубельта представляет пористый, толстый (толщиной 600–840 мкм), многослойный грунтованный картон ручного способа изготовления из тряпичного сырья (бристольский картон). Наполнители бумажной массы: каолин, мел и алюмокалиевые квасцы, составляющие 3,5–3,7% веса, проклейка выполнена клейстером с добавкой животного клея. Наполнитель грунта – мел (до 8% веса), связующее – животный клей. Поверхность картона облагораживалась лощением с добавкой талька (илл. 1, 2).

2. Второй тип картонов – в портретах детей Ланских, неизвестного и И.Д. Черткова. Это более тонкий и плотный бристольский картон ручного изготовления. Его толщина 430–450 мкм. Картон представляет собой плотные, спрессованные тонкие слои бумаги. Поверхность картона гладкая, тонко загрунтованная. Бумага тряпичная проклеена клейстером с добавкой животного клея и квасцов (в портрете И.Д. Черткова); наполнители бумаги – каолин и мел, составляющие 3,0–3,5% вес. Во всех акварелях П.Ф. Соколова картон не содержит заметных количеств соединений железа (илл. 3–5).

3. Портрет офицера лейб-гвардии Гусарского полка выполнен П.Ф. Соколовым на листе плотной ватманской бумаги, в настоящее время сдублированной. Наполнители: каолин, мел, проклейка животным клеем. Железо практически отсутствует.

4. Основу портрета М.Ю. Виельгорского составляет плотный трехслойный картон, бумага которого изготовлена из смесового тряпичного сырья (хлопковое и льняное) и проклеена животным клеем. На лицевой части просматриваются коричневые пятна биоценозов. Наполнители: каолин, мел (в сумме около 3%) и крахмал. Грунт – мел + крахмал. Бумага загрязнена соединениями железа (до 1%), внесенными, скорее всего, с водой. Таким образом, картон портрета М.Ю. Виельгорского отличается от акварелей П.Ф. Соколова составом бумаги по волокну, наполнителям и проклейке, а также низким качеством отделки поверхности, что в итоге вызвало образование биоценозов, а также сгустков краски на синем фоне портрета. Эти факты дают основание предполагать его более позднее происхождение, не связанное с именем П.Ф. Соколова.

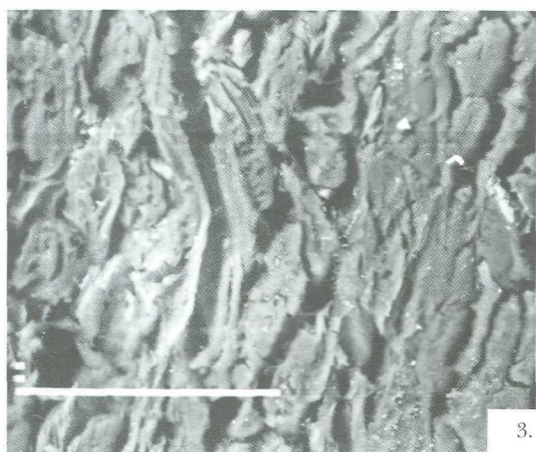
5. Портрет И.Д. Лужина. Основа – плотный, белый, практически однослойный картон, толщиной 430–450 мкм, изготовленный из тряпичной отбеленной бумаги. Поверхность шероховатая. Наполнители бумаги: мел, каолин. Проклейка выполнена животным клеем. Картон изготовлен машинным способом с применением сильных отбеливателей,



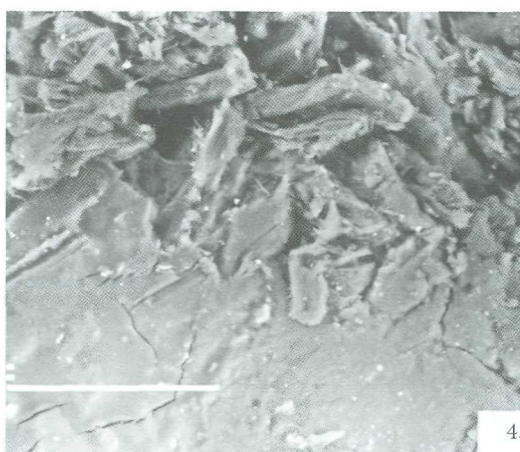
1.



2.



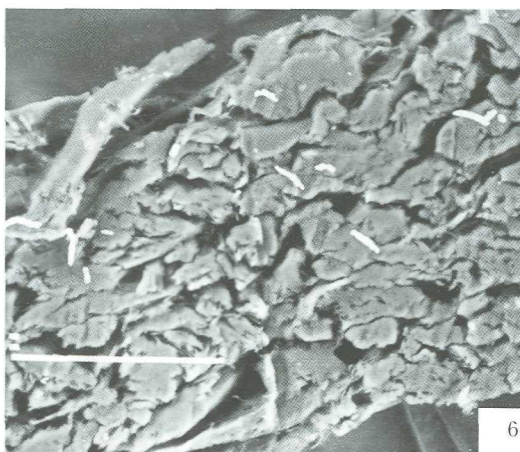
3.



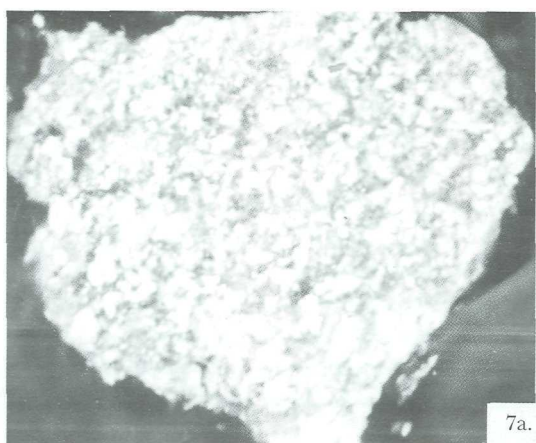
4.



5.



6.



7a.



7b.

Изображения бумаги в картонах акварелей получены на сканирующем электронном микроскопе в режиме фазового контраста, масштаб 100 мкм

1. Портрет Л.В. Дубельта
Общий вид поперечного среза половины картона (x100)

2. Портрет Л.В. Дубельта
Средняя часть картона (x400)

3. Портрет И.Д. Чертоква
Поперечный срез картона (x400)

4. Портрет неизвестного
Верхняя часть картона с плотным меловым грунтом (x400)

5. Портрет детей Ланских
Тонкий плотный картон, средняя часть

6. Портрет Н.Ф. Петрово-Соловова. Один из двух слоев бумаги картона машинного изготовления (x400)

7. Портрет неизвестной в синей шубке
а) Изображение синей краски (азурит) на слое грунта;
б) Коричневая краска

сушки и прессования, следствием чего стала деструкция формы и стенок волокон бумаги.

6. Портрет Н.Ф. Петрово-Соловово написан на тонком картоне, приготовленном из двух листов плотной белой тряпичной бумаги машинного способа приготовления. Общая толщина картона около 460 мкм. Картон грунтован. Наполнители бумаги и тонкого грунта: мел, квасцы, примесь каолина — в сумме составляют 2,3–2,8% веса. Бумага сильно загрязнена соединениями железа (до 1%), скопления которых в виде крупных и мелких частиц покрывают всю бумажную массу и просматриваются даже невооруженным глазом (илл. 6). В результате действия на бумагу отбеливателей, температуры и механических факторов волокон сильно деформированы и разрушены. Состав и особенности технологии изготовления картонов в обоих портретах в сочетании с применением в живописи портрета И.Д. Лужина свинцового сурика дают основания предположить позднее происхождение акварелей, не связанное с именем П.Ф. Соколова.

Исследования состава красок акварелей

Портрет неизвестной в синей шубке

Как показал анализ, основным пигментом синей краски является азурит — основной карбонат меди (искусственная разновидность). По данным микрозондового анализа содержание меди в синей краске составляет 59,97% (вес), кобальта — 1%, а алюминия — 3,69%. Остальные элементы: магний, кремний, сера, калий, кальций — не более 1% — относятся к материалу бумаги. Всего на долю минеральной части приходится около 88%. Кобальтовая (тенарова) синь, скорее всего, использована художником для предварительного рисунка, причем краска была сильно разбавлена, отсюда столь малое содержание кобальта и алюминия в пробе (илл. 7а). Коричневая краска в изображении кушетки содержит до 10% железа и около 65% органики, она определена как коричневая Ван-Дейка — кассельская земля (илл. 7б).

Портрет Л.В. Дубельта

Красная краска в изображении воротника — киноварь (сульфид ртути), содержание ртути в пробе — более 70%, а серы — 15,76% (вес). Остальные элементы: кремний, калий, алюминий, хлор, фосфор составляют доли процента и относятся к составу бумажной массы.

Киноварь присутствует в виде высоко- и дисперсного пигмента, что свидетельствует о ее искусственном происхождении.

Портрет офицера лейб-гвардии Гусарского полка

Красная краска мундира содержит киноварь тонкого помола и дисперсного состава (искусственная киноварь). Содержание ртути в микропробе — около 42%, а серы — около 12% (вес). Остальные элементы — на уровне десятой доли процента, относятся к частицам волокон бумажной массы, попавшей в пробу.

Портрет М.Ю. Виельгорского

Синяя краска фона оказалась кобальтовой синей (тенаровой синью), открытой в 1804 году. Содержание кобальта в краске — 14,28, алюминия — 25,50 (% вес). Остальные элементы: кремний и кальций, сера, калий относятся к составу бумажной массы, в которой есть 0,96% железа. Минеральная часть пробы составляет 75,55%, остальное приходится на органику: связующие краски и клеящую часть бумаги. Связующее синей краски, а также грунта (?) содержит крахмал, ставший одной из причин проявления стусков.

Портрет И.Д. Лужина

Детали воротника мундира покрашены оранжево-красной краской. Оранжевый пигмент краски оказался свинцовым суриком — оксидом свинца высшей степени окисления. В данной акварели пигмент хорошо сохранился без изменения цвета. Содержание свинца в пробе — около 60%.

Выводы

1. Выявлено, что, начиная с 1830-х годов, в акварелях П.Ф. Соколова использовался тонкий и толстый бристолевский картон ручного изготовления из тряпичного сырья с отделкой поверхности (отбелка, лощение, грунтовка). Наполнителями бумажной массы в картонах являются каолин и мел в различном соотношении. Проклейка бумажной массы картонов выполнена клеем с добавкой животного клея, стабилизированным квасцами.
2. Выявлены некоторые краски в палитре П.Ф. Соколова: синие — искусственный азурит и кобальтовая синяя (тенарова синь), причем кобальтовую синюю П.Ф. Соколов использует ограниченно, а также искусственный ультрамарин (по визуальному наблюдению в портрете Рюминой); красная — искусственная киноварь различных сортов и оттенков; коричневая — коричневая Ван-Дейка (кассельская земля). Все краски высокого качества, скорее всего, фирменные. Связующее красок — водорастворимые природные камеди (гуммиарабик).
3. Картон и краски в портретах М.Ю. Виельгорского, И.Д. Лужина и Н.Ф. Петрово-Соловово отличаются от материалов основ и красок акварелей П.Ф. Соколова.

В.Н. Ярош

¹ Аналитическая химия полимеров. Под ред. Г. Клайна. Т. 3. Пер. с англ. М., 1966

² В.Н. Ярош, Г.П. Кудрявцева. Растровая электронная микроскопия и электронно-зондовый анализ в исследовании материалов живописи (на примере «Портрета Великой княгини Александры Павловны кисти В.Л. Боровиковского»). Материалы III научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства». Обединение «Магнум Арс». М., 1998. С. 188–192

Портреты А.С.Пушкина работы П.Ф.Соколова. Проблема датировки

«Вся эпоха (не без скрипа, конечно) мало-помалу стала называться пушкинской. Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы, члены высочайшего двора, министры, аншефы и не-аншефы постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях (с перевернутыми датами рождения и смерти) пушкинских изданий».

Анна Ахматова. Слово о Пушкине

Творчество П.Ф. Соколова знаменует высочайший уровень развития русской портретной живописи первой половины XIX века. Имя Соколова (часто без инициалов) является символом всего лучшего, что было создано портретистами эпохи романтизма. Именно ему удалось с неподражаемой артистической непринужденностью запечатлеть людей пушкинского окружения, пушкинской поры, пушкинской эпохи.

Обратиться к хорошо всем известному портрету А.С. Пушкина работы П.Ф. Соколова нас побудили несколько обстоятельств.

1. В литературе о Пушкине существует традиция, по которой портрет привычно и прочно занимает место среди прижизненных изображений поэта. Время его создания все публикации, находясь под обаянием модели и несомненных художественных достоинств портрета, определяют от 1830 до 1836 года¹.

2. Документальных источников, свидетельствующих о знакомстве Пушкина и Соколова, насколько мы знаем, не существует, также как не известны факты бытования этого портрета при жизни Пушкина. Однако среди историков изобразительной пушкинианы только А.А. Сидоров и И.С. Зильберштейн в свое время поставили под сомнение факт написания портрета с натуры².

3. До нас дошли три экземпляра акварельного портрета Пушкина работы Соколова и три эстампа XIX века по этой композиции.

В своей работе мы попытались реконструировать и изложить в хронологической последовательности историю создания портрета на основании опубликованных источников.

В августе 1840 года в журнале «Библиотека для чтения» появилось редакционное объявление о выходе нового серийного издания портретов замечательных лиц с приложением их биографий (см. приложение № 1). Издание имело



*И.П. Брюллов
Портрет П.Ф. Соколова
1833. Литография*

коммерческую направленность и являлось предприятием почти семейным. Автором портретов был назван П.Ф. Соколов; издателем выступал О. И. Сенковский, а иконографическими источниками некоторых портретов стали работы К.П. Брюллова. Указанные лица состояли в родстве: Осип Сенковский и Александр Брюллов были женаты на сестрах — Аделаиде и Александре Ралль, а Петр Соколов был женат на сестре Александра и Карла Брюлловых — Юлии (Ульяне) Павловне Брюлло.

Отдельные листы из этого издания находятся в ряде музейных собраний, но обнаружить альбом в полном виде удалось не сразу. Наиболее информативными оказались экземпляры в библиотеке Академии художеств. В них литографированные портреты снабжены биографиями изображенных лиц и заключены парами в цветные издательские обложки с указанием на них даты цензурного разрешения.



1.



АЛЕКСАНДР ПУШКИН

Выпуск первый. Пушкин — Брюллов. Цензурное разрешение 13–15 января 1841.

Выпуск второй. Крылов — Бортнянский. Цензурное разрешение 13–15 февраля 1841.

Выпуск третий. Платон — Жуковский. Цензурное разрешение 13–15 марта 1841.

Выпуск четвертый. Мартос — Львов. Цензурное разрешение 3–6 июня 1841.

Дата выдачи цензурного разрешения для двух следующих выпусков (Солнцев — Шуберт) нам не известна.

На каждой обложке под именами изображенных лиц лаконично напечатано: «Портреты — Соколова». Типографские работы были произведены в петербургской типографии Карла Крайя. Тексты биографий к портретам не подписаны, но их автор, по-видимому, сам издатель Осип Сенковский. Два портрета — Брюллова и Пушкина — имеют указания на литографа: «рисовал на камне Шертле». Остальные портреты подписи литографа не имеют. Регулярный выход первых трех выпусков с учетом их представления в цензуру позволяет предположить, что рисунки для литографий, а возможно и сами литографии, были выполнены заранее, то есть во второй половине 1840 года.

Таким образом литографированный портрет Пушкина по композиции Соколова был предложен публике в январе 1841 года — и это первая документально зафиксированная дата, связанная с историей портрета. Рядом с изображением Пушкина на четырнадцати страницах была напечатана биография поэта: «Александр Сергеевич Пушкин родился в Санкт-Петербурге 26-го мая 1799 года. По отцу, небогатому, но почтенному помещику Псковской губернии, он происходил от старинного дворянского рода, которого имя нередко встречается в русских летописях; по матери, урожденной Ганнибаловой, был правнуком знаменитого негра, крестника Петра Великого, Авраама (Ибрагима) Петровича Ганнибала. В чертах лица, в цвете кожи, кудрявых волосах, даже в характере, страстях и воображении Пушкина резко отразилось это происхождение; наружность его сильно напоминала квартерона, или мулата четвертой степени, и в самой крови его было что то жгучее, африканское».

Появление в печати литографированного портрета и биографии Пушкина со множеством фактических ошибок вызвало раздраженную реакцию отца поэта, Сергея Львовича Пушкина. Она стала известна по его печатному выступлению в журнале «Отечественные записки» № 4 за 1841 год, на страницах которого он опроверг все допущенные автором неточности и отозвался об увиденном портрете: «<...> в сем (портрете) много отступления от верности и сходства». Очевидно, что С.Л. Пушкин оценил портрет сына как ранее для себя *неизвестный и новый* (курсив автора) и поэтому нуждающийся в оценке сходства. Далее он продолжает: «Лучший портрет сына моего есть тот, который

1. Соколов П.Ф. (?)
Портрет А.С. Пушкина 1841
Частное собрание. Великобритания

2. В. Шертль
Портрет А.С. Пушкина. 1841
Литография с оригинала
П.Ф. Соколова

3. Обложка первого выпуска
«Галереи...», 1841

4. В. Шертль (?)
Портрет В.А. Жуковского. 1841
С акварели П.Ф. Соколова
по живописному оригиналу
К.П. Брюллова

2.

написан Кипренским и гравирован Уткиным». Эта фраза часто цитируется в литературе и всегда по поводу портрета Пушкина работы Кипренского. Но оказывается, что отзыв отца поэта — это его непосредственная и живая реакция на появление в печати в 1841 году нового литографированного портрета Пушкина работы Соколова. Следовательно, первое документальное упоминание об этом портрете относится к 1841 году, т.е. спустя четыре года после смерти поэта.

Мог ли П.Ф. Соколов написать портрет Пушкина с натуры при его жизни? Если бы личное знакомство художника с поэтом и позирование последнего имело место, то скорее всего отразилось бы в воспоминаниях близких Соколову людей. В частности, сын художника Павел Петрович, поддерживая всю жизнь своеобразный культ Пушкина, вероятно, не преминул бы упомянуть о личном знакомстве отца с поэтом. Но в его воспоминаниях об это нет ни слова³. Однако, возможность встречи и знакомства Соколова с Пушкиным была достаточно велика. В свои приезды в Москву в 1830-е годы он останавливался в гостеприимном доме друга поэта П.В. Нащокина и имел там свою комнату. По воспоминаниям внуки художника, в мае 1836 года, входя в дом к Нащокину, Ю.П. Соколова у двери разминувшись с незнакомым ей господином. В доме она с удивлением узнала от В.А. Нащокиной, что этот господин был А.С. Пушкин.

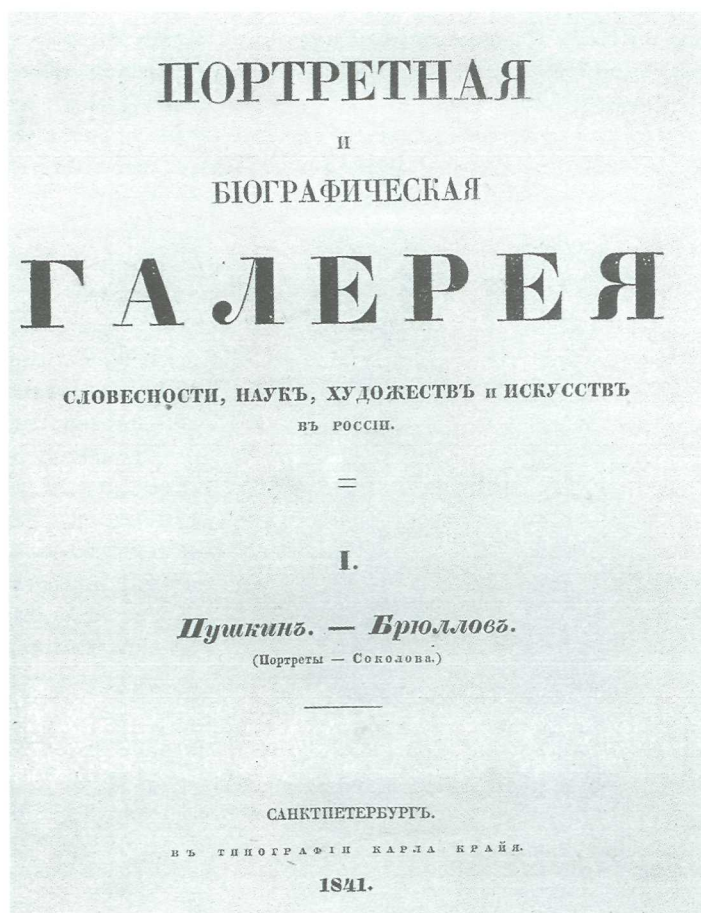
На наш взгляд, ни знакомства Соколова с Пушкиным, ни позирования для портрета не было. Для издания «Галереи» Соколов создал новый акварельный портрет поэта, виртуозно «скомпоновав» фигуру другой модели с головой Пуш-

кина, для изображения которой использовал доступный в дружеском окружении художников эстамп с живописного оригинала работы Кипренского 1827 года. В этом убеждает почти «дословное» совпадение деталей прически и воротника рубашки Пушкина у Кипренского и Соколова.

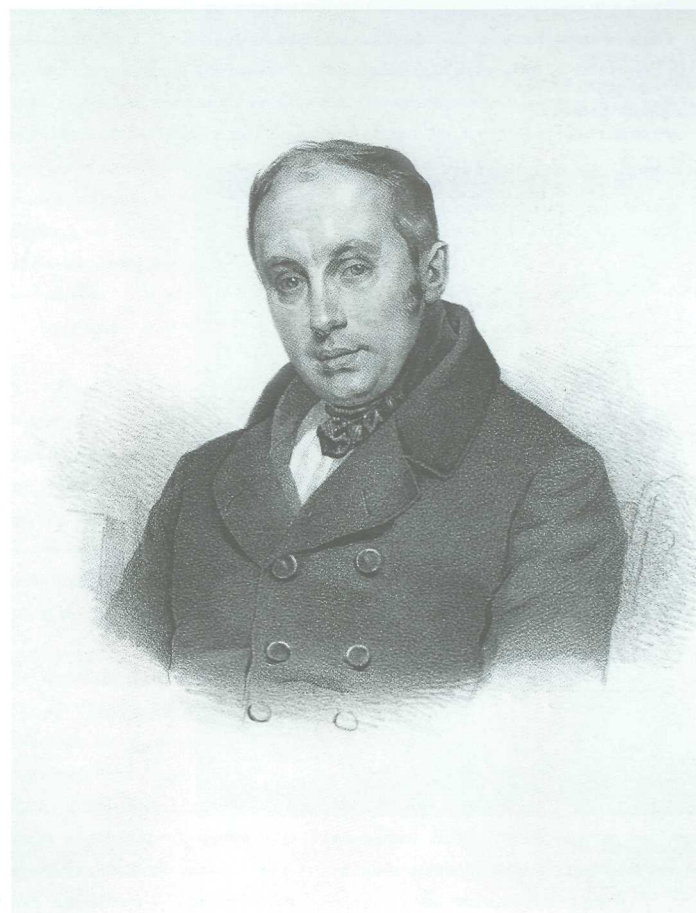
Следует обратиться и к двум другим портретам, помещенным во втором и третьем выпусках «Портретной галереи», что раскроет нам технологию работы Соколова в этом издании. Так, например, портреты И.А. Крылова и В.А. Жуковского являются своеобразными графическими цитатами живописных композиций К.П. Брюллова. Становится ясным, что Соколов, в данном случае, не усложнял работу над портретами натурным рисованием, а пользовался «по-родственному» готовыми композициями. Известно несколько вариантов акварельного портрета Жуковского работы Соколова по композиции Брюллова. Так же, как две акварельные версии портрета Пушкина «типа Соколова». Обе находятся в собрании Всероссийского музея А.С. Пушкина в Санкт-Петербурге. При большом внешнем сходстве портреты отличаются деталями акварельных заливок, отсутствием на одном и наличием на другом авторской подписи и корректировками в деталях рисунка (см. кат. № 140–141).

Известен и третий экземпляр акварельного портрета Пушкина. Он был выставлен для продажи в Лондоне в октябре 1989 года⁴ и, вероятно, в настоящее время находится у потомков Пушкина в Англии.

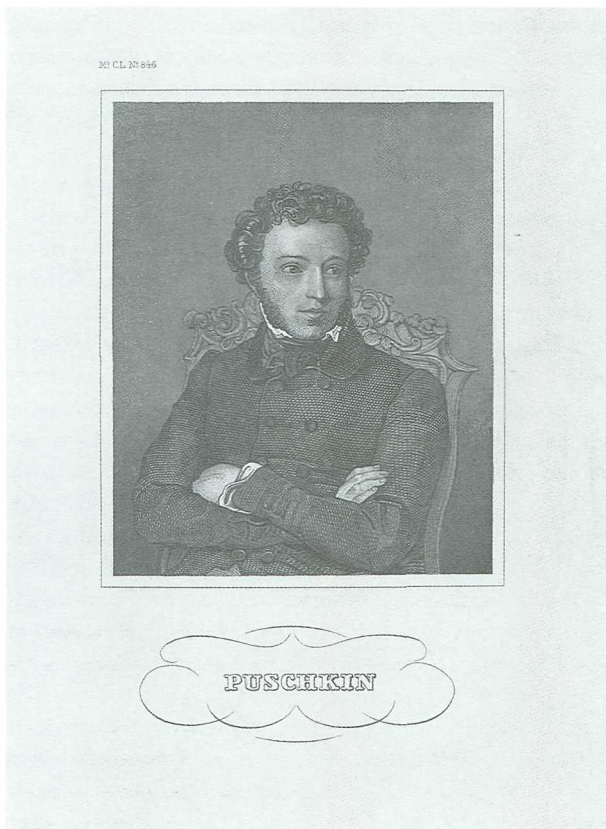
Отметим особенность акварельного экземпляра портрета Пушкина без авторской подписи. При близком рассмотрении отчетливо видно, что первый рисунок спинки кресла



3.



4.



1.

1. Неизвестный гравёр
Портрет А.С. Пушкина. 1840–1850
Из издания «Meyer's Conv. Lexikon».
Gotha, 1839–1855

3. Неизвестный литограф
Портрет А.С. Пушкина. 1884
Хромофотография в три цвета

2. Графиня Е.П. Клейнмихель,
р. кнж. Мещерская
(1840–1925)
Фотография 1870-х
Собрание автора



2.

отличался от рисунка, законченного акварелью. При прорисовке композиции карандашом Соколов сначала нарисовал традиционное кресло 1820–1830-х годов с округлой спинкой и покатыми локотниками в форме рогов изобилия. Однако, заканчивая портрет в акварели, он ловко «заменял» кресло на стул со спинкой, характерной для начала 1840-х годов. Подобные резные детали можно встретить на предметах гарнитура, выполненного в мастерских братьев Гамбсов по рисункам Александра Брюллова для Запасной половины Зимнего дворца на рубеже 1830–1840 годов⁵. Рисунок карандашом художник стер. Его следы никогда не привлекали к себе внимания исследователей, к тому же портрет имел сильный «ультрафиолетовый загар». Но после недавней реставрации первичный авторский рисунок стал хорошо различим. Сеем утверждать, что именно данный портрет без авторской подписи и явился оригиналом для литографии к изданию «Галереи».

Литографированный портрет Пушкина, на наш взгляд, послужил оригиналом еще для одного идентичного изображения – гравюры, опубликованной в немецком издании (Meyer's Conv. Lexikon n. 846. Gotha. 1839–1855).

Другой акварельный экземпляр портрета Пушкина работы Соколова не имеет авторских правок рисунка, но подписан художником по-русски.

Какова же была реакция, помимо известной нам С.Л. Пушкина, других подписчиков «Портретной галереи», многие из которых были знакомыми поэта? Не исключено, что они пожелали иметь у себя «новый» портрет Пушкина художника Соколова. Напомним, популярность портретиста на протяжении трех десятилетий (1820–1840-е) была огромна в обеих столицах. Среди мастеров, работавших тогда в России в жанре портрета, именно Соколову удалось с видимой легкостью и подчеркнутой простотой выявить



3.

у своих моделей качества, которые отличали русское аристократическое общество — простоту и изящество, сдержанность и обаяние, естественную манеру держать себя без всякой нарочитости и аффектации. Заказчики безошибочно улавливали врожденное чувство стиля и меры художника и порой обращались к нему повторно через десятилетия.

После 1841 года следующим датированным воспроизведением портрета Соколова является хромолитография с трех камней, приложенная к журналу «Русская старина» (Т. 41. С. 664), с цензурным разрешением от 4 февраля 1884 года. Предполагаем, что она была выполнена с экземпляра, находившегося в это время в собрании князей Мещерских. Так, в каталоге Пушкинской выставки в Петербурге 1880 года владельцем акварельного портрета Пушкина назван князь П.В. Мещерский, сын дочери Н.М. Карамзина — Екатерины Николаевны.

Существует еще одно датированное упоминание о портрете Пушкина работы Соколова, которое следует привести дословно: «У графини Екатерины Петровны Клейнмихель сохраняется еще прекрасный акварельный портрет Пушкина (со скрещенными на груди руками) — копия с известного портрета Соколова, исполненная по заказу княгини Е.Н. Мещерской, рожденной Карамзиной, искренно оплакивавшей поэта, некогда посвятившего ей свой «акафист»; судя по манере письма, копия эта принадлежит, по нашему мнению, кисти самого Соколова, и является авторским повторением. С этого портрета, с разрешения графини Клейнмихель, художницей Е.Б. Барсуковой ныне сделана точная копия для собрания Пушкинского Дома при Императорской Академии Наук» («Русский библиофил», 1916, № 6). Из этого текста ясно, что Карамзиным — Клейнмихелям принадлежал портрет Пушкина без подписи художника.

Третий известный ныне портрет Пушкина не был обследован по причине его недоступности, но в каталоге аукциона, на котором он был продан, воспроизведена надпись на его обороте: «Князь Мещерский».

В литературе нами обнаружены упоминания о принадлежности в разное время подписного акварельного портрета Пушкина Клементию Осиповичу Россету, затем — Помпею Николаевичу Батюшкову⁴. В 1899 году на Пушкинской выставке в Москве он экспонировался как собственность жены Батюшкова. Возможно, что после выставки портрет был приобретен А.А. Бахрушиным, затем поступил в Государственный Литературный музей в Москве, а в 1938-м — во Всесоюзный музей А.С. Пушкина в Ленинграде.

Таким образом личное знакомство П.Ф. Соколова с А.С. Пушкиным документально не зафиксировано, и, на наш взгляд, портрет А.С. Пушкина был создан художником в конце 1840 года литографским способом для издания «Портретной галереи». После своего появления портрет получил нелестную оценку С.Л. Пушкина, однако с интересом встречен друзьями поэта, которые в первой половине 1841 года заказали Соколову для себя его акварельные повторения.

В основе статьи — доклад автора, сделанный на конференции «Экспертиза и атрибуция» в Государственном Эрмитаже в августе 2000 года.

А.Б. Сидоров
1984–1989

¹ Павлова Е.В. А.С. Пушкин в портретах. М., 1983. С. 49, 51–52

² Сидоров А.А. Рисунки старых мастеров. М., 1956. С. 527

³ Соколов П.П. Воспоминания. Л., 1930

⁴ Imperial and Post-Revolutionary Russian Art. QUARTZ-4127. 5 October 1989, lot 221

⁵ Кучумов А.М. Убранство русского жилого интерьера. Л., 1974

⁶ А.С. Пушкин и его время в изобразительном искусстве. Л., 1985

Приложения

1. «Библиотека для чтения», СПб, 1840. Т. 40. Ч. II, С. 23

«...славный наш художник Петр Федорович Соколов решился издать «Портретную галерею» с биографиями всех русских «знаменитостей» на поприще словесности, наук, художеств, драматического искусства и музыки. Настоящего заглавия этого любопытного творения мы еще не знаем, но вот некоторые сообщенные нам подробности его плана:

«Портретная галерея» будет издаваться с января 1841 года отдельными выпусками, или тетрадами; двенадцать тетрадей, изготовленных со всем художественным и типографическим изяществом, составят один том, который будет выдан сполна в течении одного года. В каждой тетради будут заключаться два превосходно литографированные портрета работы самого Соколова, и две биографии, начертанные тщательно и приятно, которые, кроме жизни писателя, художника или артиста, представят обозрения всех его произведений. Необыкновенная занимательность подобного творения уже достаточно видна из этого поверхностного очерка; но должно еще прибавить одно весьма важное обстоятельство в подобных предприятиях: цена тетрадей такова, что сделает их совершенно доступными для всех любителей прекрасных рисунков и прекрасных изданий. Каждый портрет с биографией обойдется подписчику не более 37 или 38 копеек серебром (около рубля и сорока копеек ассигнациями), так что двадцать четыре портрета работы Соколова с двадцатью четырьмя биографиями, то есть все годовое издание, будет стоить только девять рублей серебром. Этого результата, как мы полагаем, нельзя достигнуть без значительного числа подписчиков, но за ними дело не станет; вся читающая русская публика поспешит поддержать усердие знаменитого художника, который хочет доставить ей такой любопытный и красивый подарок. Предприятие его не ограничится ни одним томом, ни одним годом: список Петра Федоровича заключает в себе более полутора «знаменитостей», и все первостепенных, все таких, что пропусти хоть одну, венец русской славы потеряет прекраснейший луч свой, и сияние его померкнет. Следовательно, «Портретная галерея» потребует около шести лет времени на свое издание. Программа явится, вероятно, не раньше осени.

2. «Библиотека для чтения», СПб, 1840. Т. 42. Ч. VI. С. 16

Программа прекрасного и прелестного предприятия знаменитого акварелиста нашего П.Ф. Соколова, а именно его «Портретной галереи» всех русских писателей, ученых, художников, артистов и прочая, живых и мертвых, с биографиями, явится в начале ноября. Это будет, некоторым образом, полная «живописная история» русской литературы и русских художеств по всем отраслям изящного, творение чрезвычайно разнообразное, красивое и любопытное, которому мастерская кисть Соколова придает особую ценность.

3. «Художественная газета». СПб., 1836. № 11–12. С. 201

Он <Ф. Крюгер> посетил мастерские наших достойнейших живописцев и воздал хвалу их изящным произведениям. Портреты Нашего Отличного Художника Соколова, более близкие к здешним работам Крюгера, по предмету своему приво-дили его в восторг. С энтузиазмом превозносил он произведения Нашего Изабе, ко-м-у отдавал преимущество перед Парижским. Неоднократно объявлял он, что почел бы себя счастливым, если б он мог владеть так красками и располагать их с таким вкусом, приятностью, легкостью, верностью, как Соколов.

119-100 10
Молодецкий Соломон Иованович!
Вотъ что я пишу? Ешь какъ и тебѣ ка-
вуду? — Время и отдаленность Ма-
бенъ переключить, но ты и уверяю
всегда остаешься только добрымъ и
красивымъ и любезнымъ Соломономъ
Собъ мы позволимъ такъ называть
себя ибо некогда мы тебѣ и какъ не
называли.

Каждому году моей жизни
и писалъ въ тебѣ о себѣ описывая
новый годъ моей жизни но это на-
мо какъ и слышалъ отъ Дмитрія
тебѣ не было доставлено, это за-
мечать нехотѣю повторить тебѣ.
два года и четверть года какъ и
женаты и ползучи въ тебѣ это
называютъ счастьемъ въ супру-
жествѣ, и мы оба на которомъ соста-
вляемъ общее наше блаженство,
съ своимъ братомъ и женою такая
жизнь которую принадлежатъ
только одному отцу). Имена
моя радкая сестра Александръ и
Карлу Брюлло какъ полагаю уже
въ ринт пишу тебѣ полюбимъ
набъ и примѣть и въ дружескомъ

твое расположение; и я накопываю
много денег и рассчитаю и буду
иметь эту сумму что буду еще
получать твои известия. Твое
братство моему другу советует
мне вступить. и я от себя своя
жизнь и так же, однако не посещаю
мне со временем моей жизни
боюсь от них, и всегда нахожусь
уверенно. Я и думаю что это
отражается на здоровье и
самообеспечивать себя в будущем
вспоминаю то время когда
мы с тобой были вместе и ста-
новимся разговором на то же время
летим ~~дальше~~ времени когда мы
вернемся и мы опять будем
лицом к лицу) говорю и все
тогда же и так же моим
тебе

Друг мой Петя

Магма 19²
1893. год.

С. К. С.

Въ Любовные братья!

Копия
23-го

44-189 Вотъ уже годъ какъ вы уехали и
ни одной строки ни отъ васъ не
имѣли, чужди вы большого отъ васъ
не отойти какъ только поклона! ад-
како спасибо и за то! (по деламъ и
дѣламъ) Новости: Говорятъ 3^{го} мая до-
рвался богъ сына Насла. прелюба
въ околу у меня отвисался двою-
родный братъ Петръ по отцу Нико-
лаевичу и то же слово которое
я не видалъ только 30 летъ; вотъ
свиданье? — а я и близавъ братъ
въ Москву всего на несколько дней
таинственно Кравицу, только не
решено еще одинъ или со вѣтми и
тако друзья мои пожелайте мнѣ
въ предпріятіи сего щастія сего
дѣлаю и вамъ отъ извѣстнаго сущу
вашъ любящій братъ Петръ Яковлевъ

Въ-Есть ли судете писать уведом-
те о селѣ С.И. Голубево и уведомитъ
его прозвонку и отъ канцеля-
рии ступитъ. —

* Письмо П.Ф. Соколова С.И. Гальбергу,
скульптору, от 12 марта 1823 года (ОР ГРМ, ф. 56, ед. хр. 55)

Любезнейший Самойла Иванович!¹

Вот уже пятый год как я тебя не вижу? — Время и отдаленность людей переменяют, но ты, я уверен всегда останешься тем добрым, искренним и любезным Самойлой. Если позволишь так называть себя ибо некогда мы тебя иначе не называли.

На первом году моей женитьбы я писал тебе о себе описывал новый род моей жизни но это письмо как я слышал от Димерта² тебе не было доставлено; что заставляет меня повторить жест. Два года и четыре месяца как я женат и пользуюсь всем что называют счастьем в супружестве, имею бы на которой составляет общее наше блаженство, с сим вместе я приветил такое чувство которое принадлежит только одному отцу. Жена моя родная сестра Александру и Карлу Брюлло³ Как полагаю уже в Риме прошу полюбить нас и принять нас в дружеское твое расположение; сие знакомство меня много интересует и я буду иметь эту выгоду что буду ещё получать о тебе известие. Твои братья любезный мой друг совсем меня вычеркнули из списка своих знакомых ни один не посетил меня со времени моей женитьбы бог с ними, я всегда вас любил искренно. Я и димерт часто оглядываемся на прошедшее и с особенным удовольствием вспоминаем то время когда мы с тобою были вместе и оканчиваем разговор наш измерением времени когда ты воротился и мы опять будем лицом к лицу говорить Я все тот же искренно любящий тебя

Друг твой Петр Соколов.

Письмо П.Ф. Соколова братьям Брюлловым
в Рим. Конец 1823 года

Вот уже год как вы уехали и ни одной строчки мы от вас не имели, ежели мы большего от вас не стоим как только поклона, однако спасибо и за то! (по делам и честь). Новости: июля 3 мне даровал бог сына Павла. Премна к оному у меня двоюродный брат Петр по отце Николаевич и то же Соколов которого я не видел только 30 лет: вот свиданье? — А я собираюсь ехать в Москву белокаменную рисовать тамошних красавиц, только не решено еще один или со всеми И так друзья мои передайте мне в предприятии сем счастья сего делается вам от преданного сердца вам любящий брат Петр Соколов

NB — Есть ли будете писать уведомите о сем С.И. Гальберга и убедите его просьбою чтоб и он написал хоть строчку.

Письмо П.Ф. Соколова С.И. Гальбергу
(ОР ГРМ. Ф. 56, едх.хр. 55, л. 1)

Милостивый государь,

слезно вас просить сего дня удостоить меня посмотреть на слабые труды мои и воспользоваться вашим советом. Если вам можно в сего утра чем крайне обяжете, искренно почитающего вас Покорного вашего слугу Соколова

Тут и сани вас ожидают.

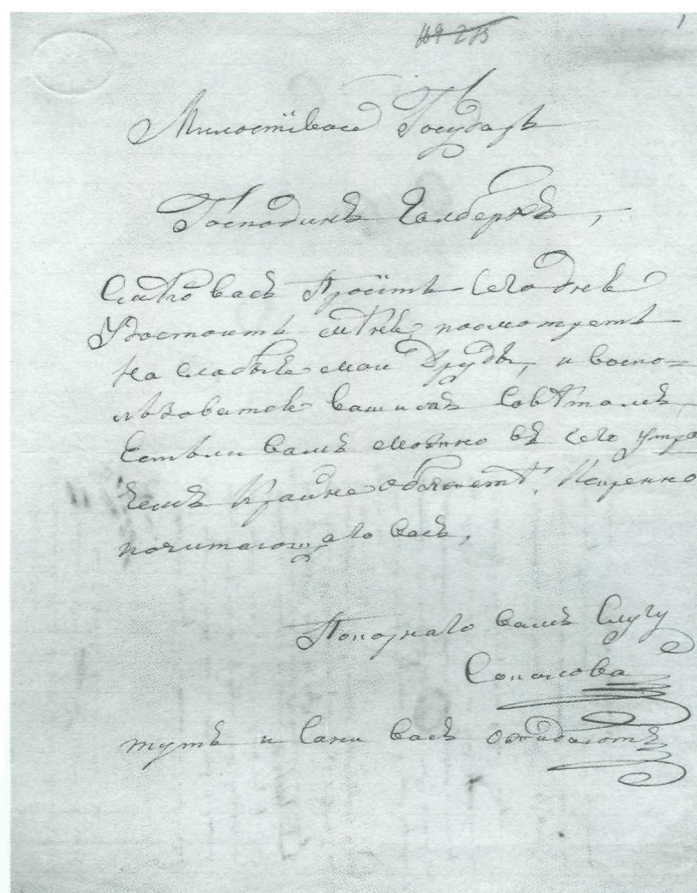
* В текстах писем сохранена орфография и пунктуация оригиналов

¹ Самуил Иванович Гальберг (1787–1839), скульптор, ученик И.П. Мартоса. Поступил в Академию художеств в 1795 году и окончил в 1808. Пробыл в Риме с 1818 по 1828 годы

² Егор Иванович Димерт (1788–?), архитектор

³ Александр Павлович Брюллов (1798–1877; до 1822 – Брюлло), архитектор и акварелист. Отец И.П. Брюлло – мастер декоративной резьбы. В 1822 году вместе с братом Карлом едет совершенствоваться за границу. Карл Павлович Брюллов (1799–1852), исторический живописец, автор «Последнего дня Помпеи» (1833), портретист

Публикация В.С. Турчина



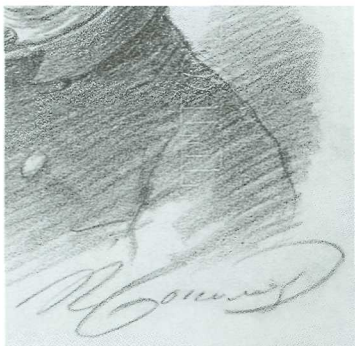
Авторские подписи на портретах П.Ф. Соколова

На протяжении четырех десятилетий своей жизни П.Ф. Соколов находился в непрерывном творческом поиске, в первую очередь, новых изобразительных форм и средств их воплощения. С годами менялась и манера подписи художника. В 1810-е годы он подписывал рисунки итальянским карандашом монограммой «ПС», реже полностью, воспроизводя фамилию с первой буквой имени. Подпись органично вплетается в штриховку фона, составляя, как у А. Орловского, часть общей композиции (№ 1, 2). В это же время встречаются портреты с указанием не только даты, но и места их создания.

Позже, в 1820-е годы, с ростом популярности художник ставит под акварелью только свою фамилию по-русски, реже по-французски (печатными буквами или прописью), используя тонко отточенный графитный карандаш (№ 3, 4, 5). В 1830-е годы, наряду с карандашной, встречается подпись, выполненная акварелью (№ 7).

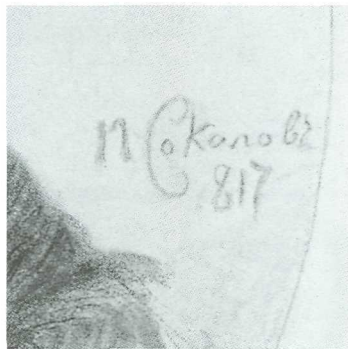
В 1840-е годы художник предпочитает подписывать свои произведения по-русски, буквы становятся крупнее и ярче. Все чаще появляется дата их создания. Он продолжает пользоваться графитным карандашом, однако порой выполняет подпись ярко-алой краской с прокладкой теней (13).

А.Б. Сидоров



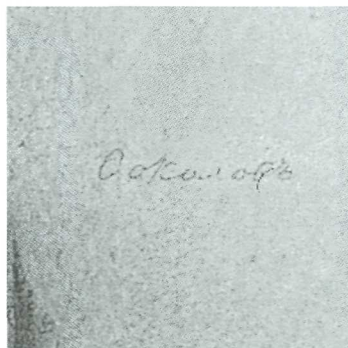
1.

Портрет молодого человека
Около 1808. Кат. № 5



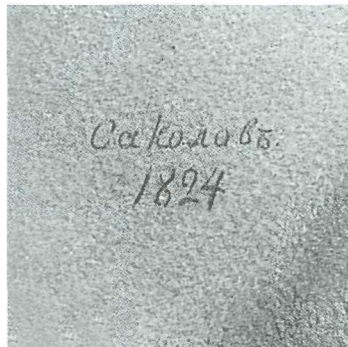
2.

Портрет неизвестной
из семьи Куракиных 1817.
Кат. № 19



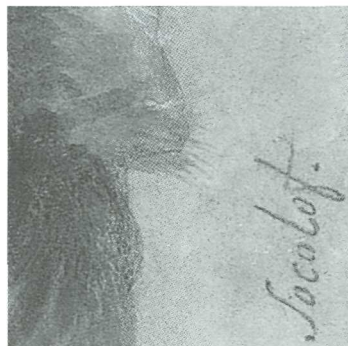
3.

Портрет графини
С.В. Строгановой
Конец 1810-х. Кат. № 30



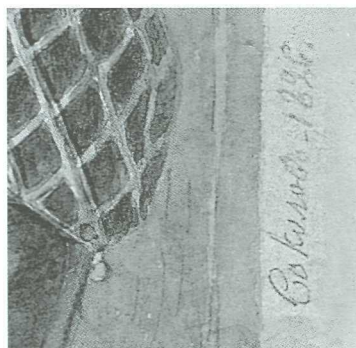
4.

Портрет Н. М. Муравьева
1824. Кат. № 52



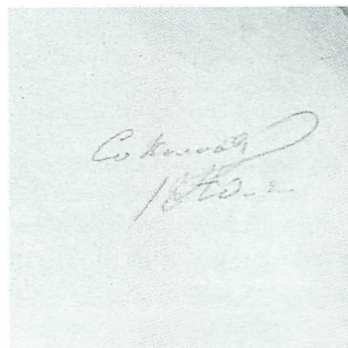
5.

Портрет великого князя Николая Павловича
Начало 1820-х. Кат. № 46



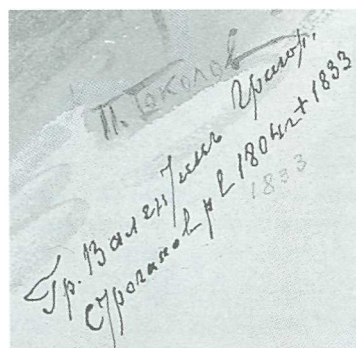
6.

Портрет княгини
М.Н. Волконской
с сыном Николаем. 1826 Кат.
№ 71



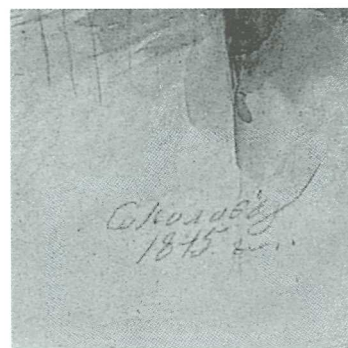
10.

Портрет неизвестного мальчи-
ка из семьи Брюлловых. 1840
Кат. № 176



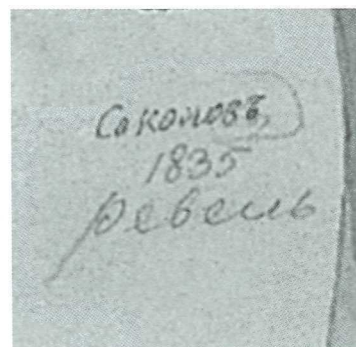
7.

Портрет барона
В.Г. Строганова
Около 1826. Кат. № 79



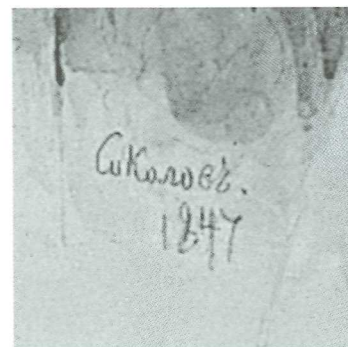
11.

Портрет баронессы
И.И. Клодт
фон Юргенсбург. 1845
Кат. № 182



8.

Портрет С.С. Хлюстина
1835. Кат. № 134



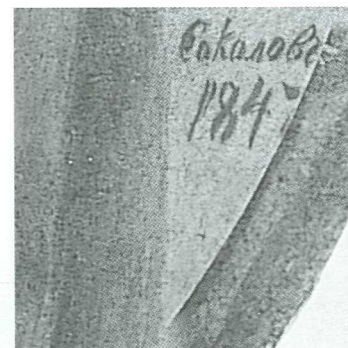
12.

Портрет П.Н.Рюминой 1847.
Кат. № 184



9.

Портрет А.С. Пушкина
1836-1841(?). Кат. № 141



13.

Портрет А.Л.Щеглици 1847.
Кат. № 175

Аннотированный список портретов работы П.Ф. Соколова, местонахождение которых неизвестно

Список составлен на основе изучения дореволюционных изданий, которые условно можно разделить на три группы: специализированные, посвященные русским портретам; исторические исследования и мемуарная литература; периодические издания («Старые Годы», «Столица и Усадьба»).

Во второй половине XIX века в русском обществе оформился интерес к отечественной иконографии и нашел выражение в проведении нескольких выставок исторических портретов и многочисленных изданиях, среди которых следует назвать словарь Д.А. Ровинского (воспроизведено 2 000 портретов)¹; каталог собрания портретов А.В. Морозова (воспроизведено 1 142 изображения)²; словарь русских литографированных портретов В.Я. Адарюкова, Н.А. Оболянинова³ — к сожалению, вышел только первый том со 160 фототипическими снимками, рукопись остальных, подготовленных к изданию томов, хранится в ГЛМ. Но, пожалуй, самыми заметными явлениями культурной жизни России стали организация и проведение историко-художественной выставки русских портретов в Таврическом дворце в 1905 году, осуществленной под руководством С.П. Дягилева, и издание великим князем Николаем Михайловичем «Русских портретов XVIII и XIX столетий». Каталог Таврической выставки⁴, насчитывавшей 2300 портретов, вышел без иллюстраций, но с биографическими справками к портретам, указанием их авторства и владельцев. Над изданием «Русских портретов»⁵ работал целый коллектив историков: К.А. Военский, А.А. Гоздаво-Голомбиевский, Б.Л. Модзалевский, В.И. Саитов, Н.П. Чулков и другие. В пяти томах помещены гелиогравюры и фототипии с 1 150 портретов с биографическими очерками и указанием владельцев. В перечисленных изданиях собран огромный уникальный иконографический материал, не потерявший своей историко-культурной ценности до сегодняшнего дня. О многих портретных изображениях мы можем судить лишь по этим публикациям, в частности о работах П.Ф. Соколова, местонахождение которых ныне неизвестно.

На рубеже столетий вышло в свет много исторических исследований и мемуаров, разнообразно иллюстрированных, в том числе портретами. Прежде всего, следует отметить исторические работы великого князя Николая Михайловича⁶; исследования по истории отдельных учреждений и ведомств⁷; а также богатейший иконографический материал в изданиях по истории полков русской армии, среди которых видное место занимает Сборник биографий кавалергардов⁸. В четырех томах опубликованы биографии офицеров, служивших, числившихся или прикомандированных к полку, и их портреты, «воспроизведенные в фототипиях Шерера и Набгольца (А.И. Мей) в Москве и Виль-

борга в Петербурге с оригиналов собрания П.Я. Дашкова, и портретов, любезно предоставленных нам разными лицами»⁹, среди которых немало предполагаемых работ П.Ф. Соколова. Это подтверждает следующий факт из истории полка. В 1851 году в честь 25-летнего юбилея шестства императрицы Александры Федоровны ей был преподнесен труд полковника Висковатова «История Кавалергардов и Кавалергардского Ея Величества полка» вместе с «оригиналами рисунков и портретов, выполненными лучшими акварелистами — Соколовым, братьями Гау и Шарлеманем». 98 листов иллюстраций находились в серебряном ларце¹⁰, который в 1899 году Николай II передал в офицерское собрание полка на вечное хранение. После революции реликвия проделала сложный путь и, наконец, попала во Францию, в Дом Инвалидов (Музей армии): «Важно то, что ларец с почти не тронутым содержимым (за годы скитаний было утрачено всего 9 листов) находится в музее только на хранении, не являясь его собственностью. Может быть, наступит день, когда эта замечательная коллекция вернется на родину»¹¹. Возможно, среди этих листов есть портреты, выполненные П.Ф. Соколовым и воспроизведенные в Сборнике биографий кавалергардов.

При составлении списка мы руководствовались следующими принципами. В перечисленных изданиях изображения с оригиналов подготовлены фототипическим способом или гелиогравюрой, что затрудняет атрибуцию работ П.Ф. Соколова, поэтому в список включены подписные портреты и портреты, которые по манере исполнения могут быть отнесены к работам художника. Из Каталога Таврической выставки были отобраны только те портреты, которые обозначены в нем как работы П.Ф. Соколова. В том случае, если в ГТГ есть фотография с акварели, экспонировавшейся на выставке, в описании дана ссылка на фототеку ГТГ. Всего в выставке участвовала 71 работа художника, на сегодняшний день неизвестно местонахождение 29. Краткие биографические сведения об изображенных и владельцах портретов помогут в изучении истории бытования портретов и определении их современного местонахождения. В список включены также работы П.Ф. Соколова, учтенные в исследовании И.Б. Чижовой, которое является первой и пока единственной монографией, посвященной творчеству художника¹². Время создания недатированных портретов предложено на основе анализа костюмов, причесок, мундиров и наград изображенных.

В заключении отметим, что предложенный список не претендует на полноту, да и вряд ли это возможно. Надеемся, что опубликованные изображения помогут определить их современное местонахождение и идентифицировать некоторые портреты неизвестных как в государственных, так и в частных собраниях¹³.

Портрет императрицы Александры Федоровны

Акварель подписная, соб. св. кн. Д.Б. Голицына, им. Большие Вяземы Московской губ. Каталог ТВ № 1855

Биографические сведения см. кат. № 38. Владелец — св. кн. Дмитрий Борисович Голицын (1851–1920), племянник св. кн. Владимира Дмитриевича (см. кат. № 15).

Портрет великого князя Александра Николаевича. 1821

Акварель. Упоминается в воспоминаниях П.П. Соколова

Биографические сведения см. кат. № 42.

Портрет В.С. Апраксина. 1832

Акварель подписная, соб. А.М. Апраксиной, им. Ольгово

Московской губ. Каталог ТВ № 1832 (фототека ГТГ)

Владимир Степанович Апраксин (1794–1833), сын Степана Степановича (1757–1827) и Екатерины Владимировны, р. кнж. Голицыной (1768–1854). Окончил муравьевскую школу колонновожатых, впоследствии флигель-адъютант, генерал-майор Свиты. Женат на гр. Софье Петровне Толстой (1800–1886). У них три дочери и три сына (Виктор 1822–1898, Петр 1824–1831, Степан 1830–1831). Владелица портрета, Александра Михайловна Апраксина, р. Пашкова (1829–1916), жена сына изображенного, Виктора.

Портрет Д.В. Апраксина (?) Начало 1830-х

Акварель подписная, соб. А.М. Апраксиной, им. Ольгово

Московской губ. Каталог ТВ № 1841 (фототека ГТГ)

В родословной росписи нет ни одного Дмитрия Владимировича Апраксина. Однако и владелица акварели, и С.П. Дягилев, отбравший портреты для выставки, видимо, имели основание называть изображенного Дмитрием. Возможно, на портрете было написано его имя. Судя по фотографии, акварель выполнена в начале 1830-х годов, на ней изображен подросток лет десяти-двенадцати в плаще и фуражке. На основе изучения родословных связей Апраксиных, Голицыных и Пашковых можно предполагать, что на портрете изображен Дмитрий Андреевич Пашков (1820–1833), сын Андрея Ивановича (1793–1850), двоюродного брата Михаила Васильевича Пашкова (1802–1863), отца владелицы портрета А.М. Апраксиной.

**Портрет И.А. Апраксина**

Акварель, соб. гр. И.И. Чернышева-Кругликова, им. Ярополца Московской губ.

Каталог ТВ № 1891

Граф Иван Александрович Апраксин (1818–1892), сын гр. Александра Ивановича (1782–1848) и Марии Александровны, р. Шемякиной (1794–1872). В 1858 полковник в отставке, шталмейстер. Женат (1842) на Евдокии Николаевне Небольсиной (1821–1886). Владелец портрета гр. Ипполит Иванович Чернышев-Кругликов (1834–1907), муж дочери

изображенного, Марии (1843–1923).

Портрет С.Ф. Апраксина. Около 1820

Фототипия с акварели. СБК. Т. 4. С. 1 (в виц-мундире, полковник, флигель-адъютант, со знаками орденов св. Анны 2 ст., св. Владимира 4 ст. с бантом, Кульмским крестом, неаполитанского св. Константина и Георгия, серебряной медалью 1812). Другие портреты работы П.Ф. Соколова — подписная акварель 1820 (в свитском мундире) в ч/с в Италии; неоконченная, в фуражке — ГТГ

Граф Степан Федорович Апраксин (1792–1862), сын гр. Федора Матвеевича (?–1796) и Елизаветы Алексеевны, р. Безобразовой (1761–1839). С 1804 числился в Кавалергардском полку. Участник Заграничных походов русской армии. С 1818 командир полка. В 1819 флигель-адъютант, в 1830 генерал-адъютант. Кавалер русских и иностранных орденов и ордена св. Андрея Первозванного (1860). Женат на герцогине Елене Антоновне де Серра-Каприолла (177?–1820).

Портрет П.Т. Баранова. 1847

Акварель подписная. Щербатова М.Н. Материалы для справочной книги по русским портретам. В.1. М., 1910

Граф Павел Трофимович Баранов (1814–1864), сын гр. Трофима Осиповича Баранова (1779–1828) и Юлии Федоровны, р. гр. Адлерберг (1789–1864). Генерал-майор Свиты, генерал-лейтенант. Женат на Анне Алексеевне Васильчиковой (около 1822–1890). Известны портреты его сестер работы П.Ф. Соколова — Марии Трофимовны Пашковой (1807–1887, ГРМ — два портрета) и кн. Луизы Трофимовны Голицыной (см. кат. № 95).

Портрет М.Ф. Барятинской

Конец 1830-х

Акварель подписная, соб. гр. Е.В. Шуваловой, СПб. Каталог ТВ № 1930 (фототека ГТГ)

Княгиня Мария Федоровна Барятинская (1792/3–1858), дочь гр. Дорофея-Людвига-Христофора Келлера (1757–1827) и Амалии-Луизы, р. гр. Сайнт-Витгенштейн (1771–1853). В 1813 вышла замуж за дипломата кн. Ивана Ивановича Барятинского (1772–1825). После смерти мужа посвятила себя воспитанию детей и благотворительности. Владелица портрета, гр. Елизавета Владимировна Шувалова (1855–1938, Париж), внучка изображенной, дочь ее сына Владимира Ивановича (1817–1875).

**Портрет С.А. Бобринской. 1827**

Фототипия с акварели. Альбом пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности в залах Российского Исторического Музея. М., 1899. Л. 81

Биографические сведения см. кат. № 78.

**Портрет А.А. Бобринского. 1819–1823**

Фототипия с акварели. СБК. Т. 3 С. 394

(в виц-мундире лейб-гвардии Гусарского полка)

Биографические сведения см. кат. № 77.

**Портрет Н.В. Васильчикова. 1830-е**

Фототипия с подписной акварели, соб. М.В. Воейковой, СПб. Русские портреты. Т. 5 № 241 (в мундирном сюртуке, со знаками орденов св. Владимира 3 ст., св. Анны 1 ст.)

Николай Васильевич Васильчиков (1781–1849), младший сын Василия Алексеевича (1754–1830) и Екатерины Илларионовны, р. Овцыной (1754–1832). Генерал-майор, лугский уездный предводитель дворянства, в 1830-е годы орловский губернатор. Женат на бар. Елизавете Максимовне Ган, р. гр. Prebenig. Владелица портрета Мария Владимировна Воейкова (1865–1933), р. кнж. Голицына, по женской линии внучатая племянница гр. Анны Алексеевны Барановой, р. Васильчиковой, племянницы изображенного.

Портрет Е.П. Витгенштейна

Около 1830

Фототипия с акварели. СБК. Т. 4 С. 35 (в сюртуке, поручик)

Светлейший князь Егор Петрович Витгенштейн (1807–1857), сын фельдмаршала св. кн. Петра Христиановича Витгенштейна



Портрет М.Д. Волконского. 1841

Фото с акварели соб. кн. А.А. Куракина. Свита. Книга 4. С. 261 (в мундире лейб-гвардии Павловского полка, обер-офицер)

Князь Михаил Дмитриевич Волконский (1811–1875), сын кн. Дмитрия Михайловича (1769–1835) и Натальи Алексеевны, р. гр. Мусиной-Пушкиной (1784–1829). В 1834 подпоручик лейб-гвардии Павловского полка, в 1848 полковник лейб-гвардии Павловского полка, в 1849 зачислен в Свиту. В 1855 командир Муромского пехотного полка, в 1856 генерал-майор, участник Крымской войны. Женат на кнж. Анне Ивановне Варшавской, гр. Паскевич-Эриванской (1822–1901). Единственная дочь Елизавета (1843–1921) в 1864 вышла замуж за кн. Анатолия Александровича Куракина (1845–1936, Париж), владельца портрета.



Портрет С.И. Всеволозской

Акварель подписная, соб. гр. С.И. Граббе, СПб. Каталог ТВ № 2193
Софья Ивановна Всеволозская (1800–1852), дочь кн. Ивана Дмитриевича Трубецкого (177?–1827) и Екатерины Александровны Мансуровой (177?–1831). Замужем за действительным статским советником Александром Всеволодовичем Всеволозским (1794–1864). Владелица портрета гр. Софья Ивановна Граббе (1869–1952), внучка изображенной, дочь ее сына Ивана Александровича (1835–1909). Замужем за гр. Михаилом Николаевичем Граббе (1868–1942).



**Портрет А.Н. Вяземского
Около 1827**

Фототипия с акварели. СБК. Т. 3 С. 382 (в мундире полка, поручик)
Князь Андрей Николаевич Вяземский (1802–1856), старший сын кн. Николая Семеновича (1768–1833) и Александры Петровны, р. Римской-Корсаковой (1766–1823), брат декабриста кн. Александра Николаевича, племянник Елизаветы Петровны Яньковой (1768–1861). Военную службу начал в 1820. В 1823 переведен в Кавалергардский полк корнетом.

В 1826 поручик. В 1839 полковник кавалерии. В 1848 генерал-майор. Вопреки воле отца, оставившего младшего сына без наследства, поделил все имущество с братом пополам. Женат (1834) на «воспитаннице» А.А. Нарышкина (1726–1795) Наталье Александровне Моршанской, в первом браке за гр. В.М. Гурьевым.

Портрет Эдмонда Гана. 1835 (?)

Акварель подписная, соб. Василия Богдановича Хвошинского, СПб. Каталог ТВ № 1896 (фототека ГТГ)

На портрете изображен молодой обер-офицер в виц-мундире. Возможно, это подпоручик лейб-гвардии Волынского полка Эдмонд Федорович Ган (Месяцеслов и Общий Штат Российской Империи на 1836 год). Владелец портрета Василий Богданович Хвошинский, в 1909 атташе русского посольства в Риме.



Портрет Л.П. Гейдена. 1831–1833

Гравюра пунктиром Т. Райта с оригинала П.Ф. Соколова. Ровинский Д.А. Указ.соч. Т. 1. СПб., 1886. Стлб. 553. № 3 (без иллюстрации); Морозов А.В. Указ.соч. Т. 1. М., 1912. Стлб. 317. Табл. 115 (в сортуке, вице-адмирал, со знаками орденов св. Георгия 3 кл., св. Владимира 2 ст., св. Анны 1 ст., французского св. Людовика 1 ст., английского ордена Бани 2 ст. большого креста)

Граф Логгин Петрович Гейден (1772–1850), сын голландского бар. Сигизмунда-Петра-Александра (ум. 1806),

с 1790 графы Римской Империи. Вступил в русскую службу в 1795, с 1810 русский подданный. Участвовал в кампаниях 1808–1812. За отличие в Наваринском сражении в 1827 награжден орденом св.Георгия 3 класса, вице-адмирал. В 1831 награжден орденом св.Владимира 2 степени. В 1833 адмирал. Кавалер ордена св. Александра Невского с алмазами в 1848. Женат на дочери шведского адмирала Анне-Марии Акелиес.

Портрет В.С. Голицына

Акварель, соб. кн. П.П. Голицына, им. Марьино Новгородской губ. Каталог ТВ № 1886

Князь Василий Сергеевич Голицын (1794–1836), сын кн. Сергея Ивановича (1767–1831) и Елизаветы Васильевны, р. Приклонской (1770–1847). Участник заграничного похода 1813, в 1821–1829 флигель-адъютант. Статский советник с 1836. Член общего присутствия департамента податей и сборов. Женат (1821) на гр. А.П. Строгановой (см. кат. № 55). Владелец портрета кн. Павел Павлович Голицын (1856–1914), внук изображенного.



Портрет С.Ф. Голицына. Около 1835

Фототипия с акварели. СБК. Т. 4 С. 154 (в сортуке, поручик)

Портрет опубликован как изображение гр. Владимира Ивановича Езерского (1822–1855), чьи биографические данные не соответствуют модели. Перед нами поручик Кавалергардского полка, по мундиру портрет можно датировать серединой 1830-х годов (до 1838, когда на эполетах появился 4-й завиток). Гр. Езерский в 1844 был зачислен на службу в Кавалергардский полк корнетом, и только в 1849 был произведен в поручики. На основе значительного иконографического сходства, отмеченного С.И. Архангельским, и анализа биографических данных можно с уверенностью утверждать, что опубликованное изображение является портретом кн. Сергея Федоровича Голицына (см. кат. № 167).

Портрет А.С. Голицыной. Первая половина 1820-х

Литография В. Погонкина с оригинала П.Ф. Соколова. Морозов А.В. Указ. соч. Т. 1. М., 1912. Стлб. 344. Тбл. 126.

Княгиня Анна Сергеевна Голицына (1779–1837), младшая дочь Сергея Алексеевича Всеволозского (177?–1827) и Екатерины Андреевны, р. Зиновьевой (1751–1836). Вышла замуж за кн. Ивана Александровича Голицына (1774–1852), но тотчас по совершении венчания подала ему портфель и сказала: «Вот половина моего состояния, а я — княгиня Голицына, и теперь все кончено между нами!» Она вела крайне оригинальный и свободный образ жизни, ходила в мужском костюме и чепце, увлекалась мистицизмом, была дружна со знаменитой бар. Юлией Крюденер, с которой основала в Крыму колонию «трудолюбивых пиетистов».



**Портрет А.М. Горчакова. 1820-е**

Фото с акварели, соб. св. кн. К.А. Горчакова. Очерк истории МИД. 1802–1902. СПб., 1902. С. 134

Князь Александр Михайлович Горчаков (1798–1883), сын кн. Михаила Алексеевича (1763–1831) и Елены Васильевны, р. фон Ферзен (Хелена-Доротея (1766–1822), в первом браке за бар. Иоанном-Густавом фон дер Остен-Сакен (1727–1789). Окончил Лицей в 1817 с малой золотой медалью. Князь

А.М. Горчаков сделал блестящую карьеру. В 1856 назначен управляющим МИД, участвовал в заключении Парижского Трактата. В 1863 канцлер, в 1871 получил титул светлости, в 1875 — испанский гранд. В 1881 в честь 50-летия службы награжден жалованными портретами Александра II и Александра III. «Последний лицеист» пушкинского выпуска. Женат (1838) на гр. Марии Александровне Музиной-Пушкиной, р. кнж. Урусовой (1801–1853). Владелец портрета св. кн. Константин Александрович Горчаков (1841–1926, Париж), сын изображенного.

Портрет М.Д. Гурьевой

Вторая половина 1820-х

Фототипия с литографии по оригиналу П.Ф. Соколова. Адафюков В.Я., Обольянинов Н.А. Указ.соч. Т. 1. СПб., 1916. С. 266

Графиня Марина Дмитриевна Гурьева (1798–1871), старшая дочь Дмитрия Львовича Нарышкина (1758–1838) и Марии Антоновны, р. кнж. Четвертинской (1772–1854), пользовавшейся расположением императора Александра I. В 1819 вышла замуж за дипломата, тайного советника гр. Николая Дмитриевича Гурьева (1792–1849). Дмитрий Львович признавал Марину Дмитриевну несомненно своей дочерью, и ей одной желал оставить свое состояние. Графиня отличалась блестящей красотой, унаследованной от матери.

**Портрет П.Г. Демидова. Около 1835**

Фототипия с акварели. СБК. Т. 4. С. 30 (в виц-мундире, флигель-адъютант, со знаками орденов св. Анны 3 ст. с бантом, Виртути Милитари 4 ст., медалью за взятие приступом Варшавы)

Петр Григорьевич Демидов (1808–1862), брат Павла Григорьевича (см. кат. № 120). В 1825 юнкер Кавалергардского полка. В 1829 полковой адъютант, поручик. В 1833 пожалован во флигель-адъютанты. В 1835 ротмистр. В 1842 полковник, в 1849 генерал-майор, зачислен

в Свиту. В 1855 генерал-адъютант. В 1857 генерал-лейтенант. Женат (1835) на Елизавете Николаевне Безобразовой, их сын Николай (1836–1910) по Указу 1866 года получил право именоваться св. кн. Лопухин-Демидов.

Портрет И.И. Дибича. Середина 1820-х

Фототипия с акварели, выполненной по оригиналу Дж. Доу. Вел. кн. Николай Михайлович. Генерал-адъютанты Александра Первого. СПб., 1913. С. 156–157 (в светском мундире, генерал-адъютант)

Барон Иван Иванович Дибич (1785–1831), сын генерал-майора Ганса Эренфрида, перешедшего из прусской в русскую службу, от второго брака с Екатериной Вельтцин. С отличием закончил кадетский корпус в Берлине, по приглашению Павла I прибыл в Россию. С 1807



года участвовал в военных кампаниях александровского царствования. В 1812 генерал-майор, кавалер ордена Св. Георгия 3 класса. В декабре 1812, благодаря его усилиям, была подписана Таурогенская конвенция, согласно которой Пруссия прекратила военные действия против России. В 1813–1814 генерал-квартирмейстер союзных армий, генерал-лейтенант, в 1818 генерал-адъютант. В 1824 начальник Главного Штаба. Сопровождал Государя Александра I в его путешествии в Крым и Таганрог. В 1826 генерал от инфантерии. В 1827 — граф. Талант полководца подтвердил во время русско-турецкой войны 1828–1829 — генерал-фельдмаршал, кавалер ордена св. Георгия 1 класса, пожаловано почетное прозвание «Забалканский». Последней военной кампанией стала Польская. Женат на Анне Егоровне, р. фон Торнау (1798–1830).

Портрет Н.А. Донауровой. Конец 1820-х

Акварель подписная, овал, соб. А.З. Хитрово, СПб.

Каталог ТВ № 2098 (фототека ГТГ)

Наталья Алексеевна Донаурова (1804–1862), старшая дочь Алексея Захаровича Хитрово (1776–1854) и Марии Алексеевны, р. гр. Музиной-Пушкиной (1782–1863). В 1829 вышла замуж за Петра Михайловича Донаурова (1801–1863), впоследствии товарищ государственного контролера. Владелец портрета — племянник изображенной Алексей Захарович Хитрово (1848–1912).

**Портрет В.А. Жуковского. 1816**

Гравюра А. Фролова по рисунку П.Ф. Соколова. ГМП. Э-7364

Биографические сведения см. кат. № 59.

Портрет А.М. Изъетдинова

Конец 1810 — начало 1820-х

Фототипия с акварели. СБК. Т. 3. С. 307

(в мундире полка, обер-офицер, орден св. Владимира 4 ст. с бантом, серебряная медаль 1812)

Алексей Михайлович Изъетдинов (1799–1844), сын Михаила Алексеевича и Александры Ильиничны, р. Ладыженской.

В 1812 поступил в Московское ополчение, в 1814 поручик. В 1816 поступил в Сибирский уланский полк, переведен в Кавалергардский полк. В 1819 штабс-ротмистр, в 1821 ротмистр. В 1823 уволен от службы полковником. В 1830 судья

Тверского совестного суда. В 1831 в составе Оренбургского уланского полка участвовал

в Польской кампании, награжден орденом св. Анны 2 ст. В 1837 полковник. Женат (1817) на Марии Владимировне Неклюдовой.

Портрет М.А. Кикиной. 1821

Акварель подписная, соб. св. кн. П.Д. Волконского, СПб.

Каталог ТВ № 2198

Биографические сведения см. кат. № 16. Владелец портрета св. кн. Петр Дмитриевич Волконский (1845–1920), внук изображенной, сын ее дочери Марии (см. кат. № 168).

Портрет Е.Е. Комаровской (?)

Акварель подписная, соб. гр. В.А. Комаровской (?), СПб.

Каталог ТВ № 1888 (фототека ГТГ)

Графиня Елизавета Егоровна Комаровская (178?–1847), р. Цурикова, жена Е.Ф. Комаровского (1769–1843), с 1803 графа. В книжном собрании ГМП есть экземпляр каталога ТВ, принадлежавший Н.О. Гришковскому, с владельческими пометами,

которые свидетельствуют о том, что он неоднократно посещал выставку и знал русскую иконографию. Следовательно, можно принять во внимание его исправление в отношении портрета гр. Е.Е. Комаровской. Согласно им, на выставке экспонировался портрет ее сына гр. Егора Евграфовича Комаровского (1803–1875)¹⁴, что подтверждает фотография с акварели из фототеки ГТГ. Это авторское повторение портрета, несколько видоизмененное по отношению к портрету из собрания ГМП (см. кат. № 63). Владелица портрета гр. В.А. Комаровская — графини с такими инициалами в родословной росписи нет. Возможно, владельцем портрета был гр. Василий Алексеевич Комаровский (1881–1914), внук изображенного. Согласно каталогу ТВ ему принадлежал другой портрет деда — рисунок неизвестного художника под № 1754.

Портрет детей В.Е., Е.Е. и А.Е. Комаровских (?)

Акварель подписная, соб. гр. А.Е. Комаровской, СПб.

Каталог ТВ № 1837 (фототека ГТГ)

Сыновья гр. Е.Ф. и Е.Е. Комаровских — Владимир (1809–1813), Егор (1803–1875) и Алексей (1820–1895). По фотографии акварель можно датировать серединой 1830-х годов. Вероятнее всего, на портрете изображены не дети Евграфа Федотовича, а внуки. Владелица портрета гр. Анна Егоровна Комаровская (1832–1906), дочь гр. Е.Е. Комаровского и Софьи Владимировны, р. Веневитиновой (см. кат. № 64).



Портрет В.П. Кочубея. Около 1828

Фототипия с подписной акварели, соб. вел. кн. Николая Михайловича. Русские портреты. Т. 1. № 150.

Биографические сведения см. кат. № 130.

Портрет Л.В. Кочубея. Конец 1820-х

Фототипия с акварели. СВК. Т. 4 С. 35

(в мундире полка, обер-офицер)

Граф Лев (Терентий) Викторович Кочубей (1810–1890), сын Виктора Павловича. В 1828 выпущен из Пажеского корпуса корнетом в Кавалергардский полк. Участник Польской кампании 1831 года, награжден орденами св. Владимира 4 ст. и св. Анны 3 ст. В 1836 ротмистр, вышел в отставку. Женат (1839) на троюродной племяннице Елизавете Васильевне Кочубей (1822–1897). Полтавский губернский предводитель дворянства. С началом Крымской войны принял активное участие в формировании ополчения — награжден за труды орденами св. Владимира 3 ст., св. Станислава 1 ст. и св. Анны 1 ст. По словам С.Д. Шереметева, «он был в своем роде замечательный тип. Львиная голова, «нос противовен», величая оскан. С женою он говорил торжественно и величал ее «Madame de Kotschoubey». Владелец знаменитой Диканьки, он почти не бывал в Петербурге».



Портрет С.Г. Кругликов

Конец 1820-х

Акварель подписная, соб. гр. И.И. Чернышева-Кругликова,

им. Ярополец Московской губ. Каталог ТВ № 1843 (фототека ГТГ)

Биографические сведения см. кат. № 86. Владелец портрета гр. Ипполит Иванович Чернышев-Кругликов (1834–1907), сын изображенной, женат на гр. Марии Ивановне Апраксиной (1843–1923, Москва).

Портрет И.Д. Лукина. 1846

Фото с литографии Е. Нюто по оригиналу П.Ф. Соколова, изд. П. Пети. Свита. Книга 4. С. 153 (в светском мундире, генерал-майор)

Иван Дмитриевич Лукин (1804/7–1868), сын Дмитрия Сергеевича и Елизаветы Васильевны Лукиных. В 1823 корнет лейб-гвардии Конного полка. Привлекался по делу декабристов, оспаривано без внимания. Участник Польской кампании 1831 года, награжден орденами св. Владимира 4 ст. с бантом, св. Анны 3 ст., за «Военное достоинство» 4 ст., серебряной медалью «За взятие приступом Варшавы». В 1832 флигель-адъютант. В 1839 полковник. В 1843 назначен командиром Казанского драгунского полка. В 1846 генерал-майор Свиты, московский обер-полицмейстер. В 1854 курский губернатор. В 1856 харьковский губернатор, генерал-лейтенант. В 1860 уволен от должности. Женат был дважды — на кнж. Екатерине Илларионовне Васильчиковой (ум. в 1842) и на гр. Наталье Алексеевне Орловой-Денисовой, р. Шидловской (1821–1893). Илл. см. статью Л.А. Карнаухова.

Портрет Д.Ф. Мейер. 1824

Акварель подписная, соб. А.С. Шашиной, Вышний Волочок.

Каталог ТВ № 1242 (фототека ГТГ)

Дарья Филипповна Мейер (даты жизни неизвестны), вероятно, сестра Андрея и Христиана Филипповичей Мейеров, чьи портреты также были представлены на ТВ. Х.Г. Мейер (1792–1848) — воспитанник имп. Академии художеств, академик в 1830, профессор в 1846.

Портрет В.И. Мещерского

Акварель подписная, 14,5 x 10,8 (овал), соб. кн. С.Б. Мещерского, им. Лотошино Московской губ. Первая выставка национального музейного фонда. М., 1918. С. 29

Князь Василий Иванович Мещерский (около 1792–1871), старший сын кн. Ивана Сергеевича (1775–1851) от второго брака с Софьей Сергеевной Всеволодской (1775–1848). Служил в Министерстве иностранных дел. Вскоре после женитьбы вышел в отставку, «чтобы оставить детям наследство, отец переехал в деревню, где и выросли все дети» (А.В. Мещерский). Владелец портрета внук изображенного, кн. Сергей Борисович (1852–после 1910), сын кн. Бориса Васильевича Мещерского (1818–1884) и Софьи Васильевны, р. кнж. Оболенской (см. кат. № 204).

Портрет М.А. Мещерской

Акварель подписная, соб. кн. П.П. Голицына, им. Марьино Новгородской губ. Каталог ТВ № 1881 (фототека ГТГ)

Княгиня Мария Александровна Мещерская (1822?–1903), дочь гр. Александра Никитича Панина (1790–1850) и Александры Сергеевны, р. Толстой (1800–1873). Вышла замуж за кн. Николая Петровича Мещерского (1829–1901), внука Н.М. Карамзина. По словам С.Д. Шереметева, «она была почтенная, прямодушная, горячая и убежденная женщина, одна из лучших московских барынь, чисто русского и строго православного закала. Пламенная дочь своего отечества, она воспитала и семью в том же духе. Ее дочери, также как и она, правдивы, ревностные, пламенные по своим убеждениям и в жизни. Гр. Игнатьева, кн. Васильчикова, гр. Толстая — в них чувствуется крепкий домашний закали». Владелец портрета кн. Павел Павлович Голицын (1850–1914), муж дочери изображенной, Александры (1864–1940).

Портрет Ш.Б. Мещерской. Вторая половина 1830-х

Акварель подписная, 29,5x23, соб. кн. С.Б. Мещерского, им. Лотошино Московской губ. Каталог ТВ № 1938 (фототека ГТГ); Первая выставка национального музейного фонда. М., 1918. С. 29

Княгиня Шарлота Борисовна Мещерская (1796–1841), дочь бар. Бурхарда Кристофа фон Фитингофа (1767–1828) и Катариньи-Елизаветы-Шарлотты, р. гр. Ливен (1776–1843). Замужем за кн. В.И. Мещерским (см. выше). «Она была замечательно стройная, немного выше среднего роста, держалась всегда прямо, но без принуждения. У нее были каштановые волосы, и довольно длинные локоны окаймляли ее несколько продолговатое лицо.

Глаза у нее были большие, голубые, бирюзового цвета, некрутые, но миндалеобразной формы; брови ее были как нарисованные, прямые, спускаясь только к концам. Взгляд ее был необыкновенно кроткий и светлый, нос чрезвычайно тонкий, греческий, с самой легкой горбинкой посреди; рот маленький, подбородок небольшой. Словом, правильные черты ее лица могли бы послужить хорошему художнику-скульптору прекрасной моделью для изображения Греческой статуи» (А.В. Мещерский). Владелец портрета — см. выше.



Портрет Н.Ф. Минкиной. Около 1825

Акварель, соб. М.П. Паренаго, Воронеж.

Русские портреты. Т. 5. № 78

Настасья Федоровна Минкина (1782–1825), домоправительница и «25-летний друг» А.А. Аракчеева. Из крепостных крестьян, отличалась необычайной жестокостью, особенно страдали от нее дворовые девушки. Погибла в результате заговора дворовых людей. Владелец портрета Михаил Павлович Паренаго (1852–1920-е), штабс-капитан в отставке, служил по выборам дворянства Воронежской губернии, коллекционер.

Портрет М.Н. Муравьева. 1826

Акварель. Чижова И.Б. Список. № 57

Михаил Никитич Муравьев (1826–1828), сын декабриста Н.М. Муравьева (см. кат. № 52). «Дорогая маменька, закажите для меня Соколову портреты детей. Те, что делал с них Соколов, были очень похожи, и я храню портрет Миши как реликвию» (из письма А.Г. Муравьевой Е.Ф. Муравьевой, 1831).

Портреты Е.Н. Муравьевой. 1826, 1831

Акварель. Чижова И.Б. Список. № 56, 152

Екатерина Никитична Муравьева (1824–1874), сестра М.Н. Муравьева. Она «не вынесла тяжелого горя, висевшего мрачным покровом над осиротевшим домом, почти монашеского затворничества с ослепшей, убитой горем бабкой, тоски и постоянного ожидания свидания с любимой матерью и сошла с ума» (А.И. Бибикова).

Портреты Е.Н. Муравьевой. 1826, 1831

Акварель. Чижова И.Б. Список. № 58, 153

Елизавета Никитична Муравьева (1826–1844), сестра предыдущих.

Портрет Е.Ф. Муравьевой

Акварель подписная, соб. М.М. Бибикова, СПб. Каталог ТВ № 1838 Биографические сведения — см. кат. № 50. Владелец портрета Михаил Михайлович Бибиков (1849–1918), старший сын Михаила Илларионовича (1818–1881) и Софьи Никитичны, р. Муравьевой (1829–1892), правнук изображенной. Его отец — старший сын Иллариона Михайловича (1792–1860) и Екатерины Ивановны, р. Муравьевой-Апостол (1795–1861). М.М. Бибиков женат на кнж. Варваре Дмитриевне Оболенской (1848–1927, Париж).

Портрет неизвестной

Выставка портретов 1928 года в Брюсселе, соб. кн. В.Н. Аргутинского-Долгорукова, Париж. Чижова И.Б. Список. № 452

Владелец — кн. Владимир Николаевич Аргутинский-Долгоруков (1874–1941, Париж), секретарь императорского русского посольства в Париже, известный коллекционер.

Портрет неизвестной в русском костюме

Выставка портретов 1928 года в Брюсселе, соб. кн. В.Н. Аргутинского-Долгорукова, Париж. Чижова И.Б. Список. № 453

Портрет неизвестной с письмом

Акварель, соб. имп. Академии художеств. Каталог ТВ № 1321

Портрет неизвестного. 1818

Акварель подписная, соб. И.А. Бибикова, СПб. Каталог ТВ № 2130

Владелец портрета Иван Аполлонович Бибиков (1848–1909), сын генерала от инфантерии Аполлона Ильича (1796–1866) от второго брака с Клеопатрой Ивановной Вырубовой. И.А. Бибиков от брака с дочерью сенатора Гендре имел сына Андрея (1871–1938, Париж).

Портреты членов императорской семьи (для табакерки)

Упомянуты в воспоминаниях П.П. Соколова

Портрет А.А. Олениной. 1825

Фототипия с акварели, соб. А.Ф. Войде, СПб.

Русские портреты. Т. 3. № 74

Биографические сведения см. кат. № 34. Владелица портрета дочь изображенной, Антонина Федоровна (1847–1920), в первом браке за А.А. Уваровым, во втором — за генералом Ш. Войде.



Портрет Л.Н. Полторацкой. 1848

Акварель подписная, соб. Е.Н. Погожева.

Сталица и усадьба. 1916. № 69. Обложка

Любовь Николаевна Полторацкая (1826–1848), дочь Николая Гавриловича Рюмина (1793–1870) и Елены Федоровны, р. Кандалицевой (см. кат. № 189). Замужем за Борисом Александровичем Полторацким (1826–?). По словам ее родственника, Любовь Николаевну, «томную грустную блондинку» выдали замуж за «красавца-повесу Полторацкого, сведшего ее проказами и постоянно возбуждаемой ревностью через два года в могилу». Владелец портрета — Евгений Николаевич Погожев, публицист, родственник Рюминых.

Портреты иностранных принцев

В альбоме императрицы Елизаветы Алексеевны, упоминаются в мемуарах А.П. Соколова.

Портрет Н.Д. Протасовой. Конец 1820-х

Акварель подписная, соб. А.Н. Воейкова, СПб.

Каталог ТВ № 1918 (фототека ГТГ)

Графиня Наталья Дмитриевна Протасова (1803/5–1880), старшая сестра кн. В.Д. Голицына (см. кат. № 15). В 1828 вышла замуж за гр. Николая Алексеевича Протасова (1798–1855), впоследствии генерал от кавалерии, генерал-адъютант, член Государственного Совета. Гофмейстерина имп. Марии Александровны. Владелец портрета — Александр Николаевич Воейков (1865–1942), муж племянницы изображенной, кнж. Марии Владимировны Голицыной (1865–1933).

Портрет Н.Н. Раевского. 1826

Фототипия с подписной акварели,

соб. П.М. Раевского, СПб. Каталог ТВ

№ 1936 (фототека ГТГ); Архив Раевских.

Т. 1. СПб., 1908. С. 480–481

Николай Николаевич Раевский

(1801–1843), младший сын Николая Николаевича Раевского-старшего (см. кат. № 70).

В 1811 зачислен на военную службу, вместе с братом Александром находились рядом с отцом в деле при Салтановке, участвовал в Заграничных походах, кавалер ордена св. Владимира 4 ст., в 1816 поручик. В 1823 полковник Сумского гусарского полка. Подозревался в причастности



к тайным обществам, что в ходе следствия не подтвердилось. В дальнейшем служил на Кавказе, в 1829 генерал-майор, кавалер ордена св. Георгия 4 кл. За отличие произведен в 1838 в генерал-лейтенанты. Вышел в отставку в 1841. Н.Н. Раевский страстно любил литературу, музыку и живопись, увлекался садоводством. В 1839 женился на Анне Михайловне Бороздиной (1819–1883). Владелец портрета внук изображенного, Петр Михайлович Раевский (1883–после 1939), издавший «Архив Раевских», женат на гр. Софье Павловне Ферзен (1888–1927), внучке гр. П.К. Ферзена (см. список).

Портрет Ф.А. Резвой. Середина 1840-х
Фототипия с подписной акварели, соб. М.Д. Резвого, им. Мариенгоф Санкт-Петербургской губ. Старые годы. 1913. № IV. С. 16–17

Фанни Александровна Резвая (1816–1846), дочь генерала А.И. Гассинга. Замужем за Модестом Дмитриевичем Резвым (1807–1853). Инженер-полковник, первый секретарь Общества поощрения художеств, музыкант, поэт, литограф. Владелец портрета — внук изображенной, Модест Дмитриевич Резвой (1881–1919).



Портрет Н.Г. и А.Г. Рубинштейнов. 1844

Акварель. Чижова И.Б. Список. № 395

Николай Григорьевич (1835–1881), пианист и дирижер, создатель московского отделения Русского музыкального общества (1862) и Московской консерватории (1866); Антон Григорьевич (1829–1894), композитор, пианист, дирижер, организатор Русского музыкального общества (1859), основатель и директор Петербургской консерватории (1862).

Портрет Е.П. Салтыковой

Акварель подписная, соб. А.А. Плещеева, М. Каталог ТВ № 1852

Светлейшая княгиня Елизавета Павловна Салтыкова (1802–1863), дочь гр. Павла Александровича Строганова (1774–1817) и Софьи Владимировны, р.кнж. Голицыной (см. кат. № 30). Замужем за св.кн. Иваном Дмитриевичем Салтыковым (1797–1832). Владелец портрета племянник изображенной, Алексей Алексеевич Плещеев (около 1863–1930).



Портрет Д.Н. Свербеева. 1820-е

Фототипия с подписной акварели, овал.

Свербеев Д.Н. Записки. Т. 1. М., 1899

Дмитрий Николаевич Свербеев

(1799–1874), сын Николая Яковлевича

(1744–1814) и Екатерины Васильевны,

р. Обресковой. Дипломат, атташе русского

посольства в Женеве, в 1830 вышел

в отставку. Помещик Серпуховского уезда

Московской губернии. Московский знакомый А.С. Пушкина, посещавшего литературный

салон Свербеевых, в котором по пятницам собирались литераторы и общественные деятели — Н.В. Гоголь, А.И. Тургенев, П.Я. Чаадаев, Н.М. Языков. Женат (1827) на кнж. Екатерине Александровне Щербатовой (1808–1892). Автор интереснейших мемуаров о пушкинском времени.

Портрет М.А. Свистуновой (?)

Середина 1820-х

Автолитография (?) с оригинала середины 1820-х годов. ГМП. Э-4805

Мария Алексеевна Свистунова (1778–1866), дочь писателя и поэта, сенатора Алексея Андреевича Ржевского (1737–1804) и Глафиры Ивановны, р. Альмовой (1758–1826). В 1800 вышла замуж за Николая Петровича Свистунова



(1770–1815). Вскоре после смерти мужа приняла католичество. Их сыновья — сын Петр (1803–1889), декабрист и деятель крестьянской реформы 1861 года; Алексей (1808–1872), женат на гр. Надежде Львовне Соллогуб (см. список); три дочери замужем за иностранцами. Иконографическое определение предложено на основании значительного внешнего сходства с портретом М.А. Свистуновой — акварель неизвестного художника 1800-х из собрания ГИМ. Косвенным подтверждением иконографического определения является тот факт, что в середине 1820-х годов П.Ф. Соколов выполнил портрет ее старшей дочери Глафиры Николаевны де Бальмен для отправки брату в Сибирь. Возможно, портрет М.А. Свистуновой был заказан в связи с отъездом за границу — после осуждения старшего сына она навсегда уехала из России во Францию, умерла в католическом монастыре.

Портрет Г.Я. Скарятин. Около 1831

Фототипия с акварели. СБК.

Т. 4 С. 37 (в стотруке, поручик)

Григорий Яковлевич Скарятин

(1808–1849), сын Якова Федоровича

(1780–1850) и Натальи Григорьевны,

р. кнж. Щербатовой. В службу вступил

юнкером в Нарвский драгунский полк.

Привлекался по делу декабристов: арестован вместо брата Федора, освобожден

и по Высочайшему повелению 30 декабря

1825 года переведен юнкером в Кавалергардский полк. В 1828 корнет, в 1831 поручик,

в 1837 ротмистр. В 1838 флигель-адъютант, в 1842 полковник. За отличие в Венгерском походе 1849 года произведен

в генерал-майоры, через три месяца погиб при Шесбурге. На месте его гибели офицеры австрийской армии поставили памятник.



Портрет В.А. Соллогуба. 1840-е

Фототипия с подписной акварели. Альбом пушкинской выставки в Академии Наук в Санкт-Петербурге. М., 1899. № 535

Граф Владимир Александрович Соллогуб

(1813–1882), младший брат гр. Л.А. Соллогуба (см. кат. № 125). Писатель, чиновник

особых поручений при министерстве

внутренних дел, автор интересных

мемуаров. В 1840 женился на гр. Софье

Михайловне Виельгорской (1820–1878);

во втором браке был женат на Варваре

Константиновне Аркудиной (1827–1893). Владелица портрета младшая дочь изображенного, Наталья, в замужестве кн. Чичуа (1861–1935).

Портрет Н.Л. Соллогуб. 1830-е

Акварель. Долгоруков П.В. Петербургские

очерки. М., 1992. Альбом иллюстраций

Графиня Надежда Львовна Соллогуб

(1827–1903), дочь гр. Льва Ивановича

и Анны Михайловны, р. кнж. Горчаковой

(1792–1827). Графу В.А. Соллогубу прихотилась двоюродной сестрой, а кн.

А.М. Горчакову — племянницей. В 1837

вышла замуж за Алексея Николаевича

Свистунова (1808–1872), брат декабриста

Петра Николаевича, отставной штабс-

ротмистр, директор департамента МИД.



Портрет С.М. Соллогуб. Начало 1840-х

Акварель. Гоголь Н.В. Духовная проза. М., 1992.

Альбом иллюстраций

Графиня Софья Михайловна Соллогуб (1820–1878), младшая дочь гр. Михаила Юрьевича Виельгорского (1788–1856) и Луи-

зы Карловны, р. пр. Бирон (1791–1853). В 1840 вышла замуж за гр. В.А. Соллогуба. Она, по словам мужа, «понимала и ценила искусства, и сама была одарена редкими музыкальными способностями, и прекрасно также рисовала». Хотя она «сызмала жила в свете, не любила его», все свое время она посвящала воспитанию детей.



Портрет А.А. Струковой. Середина 1840-х
Литография Е. Ниот по оригиналу П.Ф. Соколова – Морозов А.В. Указ.соч. Т. 4. М., 1913. Стлб. 1060. Табл. 407

Анна Алексеевна Струкова (182?–1882), дочь генерал-адъютанта Алексея Федоровича Арбузова (1792–1861). Фрейлина. Замужем за генералом Петром Ананьевичем Струковым.



Портрет А.Г. Строганова. Около 1825

Акварель подписная, выставка портретов 1928 года в Брюсселе, коллекция Александра Попова. Зильберштейн И.С. Указ.соч. Биографические сведения см. кат. № 82



Портрет Н.В. Строгановой. Конец 1820-х
Выставка портретов 1928 года в Брюсселе, коллекция Александра Попова. Чижова И.Б. Список. № 450

Биографические сведения см. кат. № 33. Известно два иконографических типа портрета Н.В. Строгановой, один — из собрания ГТГ, другой — по акварельной копии неизвестного художника с оригинала П.Ф. Соколова конца 1820-х годов, ГМП.



Портрет С.В. Строгановой. 1815

Акварель подписная, соб. А.С. Салтыковой. Чижова И.Б. Список. № 23
Биографические сведения см. кат. № 30. Владелица портрета — жена внука изображенной, св. кн. Анна Сергеевна Салтыкова (около 1850–1920), р. кнж. Долгорукова, замужем за св. кн. Николаем Ивановичем Салтыковым (1830–1901), Е.П. Салтыковой (см. список).

Портрет А.П. Сумароковой с дочерью Зоей. Конец 1820-х

Акварель подписная, овал, соб. Е.А. Боткиной, СПб. Каталог ТВ № 1882 (фототека ГТГ)
Александра Павловна Сумарокова (около 1796–1857), дочь маркиза Павла Христофоровича Маруцци и Зои, р. кнж. Гика. Замужем за Сергеем Павловичем Сумароковым (1791–1875), генерал от артиллерии, с 1856 граф. Старшая дочь Зоя, фрейлина (1828–1897), в первом браке за кн. Алексеем Васильевичем Оболенским (1819–1884), во втором — за Валерианом Карловичем Мрачковским. Внук А.П. Сумароковой, гр. Феликс Фелисович Сумароков-Эльстон (1856–1928) был женат на кнж. Зинаиде Николаевне Юсуповой (1861–1939). Владелица портрета внучка изображенной, Екатерина Алексеевна Боткина (1850–1929), р. кнж. Оболенская.

Портрет А.С. Талызина. 1824

Акварель подписная, соб. Л.А. Талызиной, им. Денежниково Московской губ. Каталог ТВ № 1844; Русские портреты. Т. 5. № 209 (в мундире лейб-гвардии Гусарского полка, ротмистр)

Александр Степанович Талызин (1795–1858), сын Степана Александровича (1765–1815) от первого брака с Магдалиной Петровной Витутинской (ум. 1796). Крестник А.В. Суворова. Участник Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов 1813–1814, в 1815 поручик, в 1818 переведен в лейб-гвардии Гусарский полк. В 1827 полковник. Впоследствии член Тюремного комитета, Комитета о просящих милостыню, попечитель Матросской богадельни. По замечанию современника, эти дела «были сродны его доброму сердцу». Женат (1824) на гр. Ольге Николаевне Зубовой (1803–1882), дочери гр. Николая Александровича (1763–1805) и Натальи Александровны, р. гр. Суворовой-Рымникской (см. кат. № 31). Владелица портрета дочь изображенного, Любовь Александровна Талызина (1835– после 1909).



Портрет А.П. Толстого

Акварель, соб. А.М. Апраксиной, М. Каталог ТВ № 1892

Граф Александр Петрович Толстой (1801–1865), сын гр. Петра Александровича, генерала от инфантерии (1770–1844) и Марии Алексеевны, р.кнж. Голицыной (1769–1826). Начал службу в гвардейской артиллерии, с 1821 служил в Кавалергардском полку. Участвовал в русско-турецкой войне 1828–1829 годов, в 1829 флигель-адъютант, в 1831 ротмистр в отставке. Впоследствии находился на дипломатической службе по министерству внутренних дел, обер-прокурор Святейшего Синода. Был дружен со многими выдающимися деятелями эпохи — митрополитом Филаретом, Н.В. Гоголем, гр. Н.С. Мордвиновым, гр. Ксавье де Местром, гр. М.М. Сперанским. Женат на кнж. Анне Георгиевне Грузинской (1798–1889). Брак был заключен по воле ее отца, царевича Георгия Александровича Грузинского: «35 лет княжна вышла замуж за гр. Толстого, святого человека. Он подчинился своей чудачке и жил с нею как брат» (А.О. Смирнова). Владелица портрета двоюродная племянница изображенного, А.М. Апраксина — см. выше.



Портрет П.К. Ферзена. Начало 1820-х
Фототипия с подписной акварели. СБК. Т. 3 С. 347

Граф Павел Карлович Ферзен (1800–1884), внук гр. Ивана Евстафьевича (1739–1800), крестник императора Павла. В 1819 из камер-пажей выпущен корнетом в Кавалергардский полк. В 1829 за тайное венчание с гр. О.П. Строгановой (см. кат. № 96) был предан военному суду и переведен в Свеаборгский гарнизонный батальон. Участник Польской кампании 1831 года, награжден орденом св. Владимира 4 ст. с бантом, ротмистр. В 1833 уволен в отставку полковником с мундиром. Служил чиновником по особым поручениям при министре двора и уделов, позднее в различных комиссиях. К 1869 награжден многими русскими и иностранными орденами, в том числе орденом св. Александра Невского с алмазами. В 1870 на царской охоте по неосторожности убил егермейстера В.А. Скарятина и по Высочайшему повелению в наказание был уволен от службы. Вторым браком женат на бар. Елизавете Федоровне Раух. От двух браков имел двух сыновей и двух дочерей.

Портрет А.Н. Хитрово. 1829

Акварель подписная, соб. кн. В.Д. Голицына, им. Гремяч Черниговской губ. Каталог ТВ № 1845 (фототека ГТГ)

Александр Николаевич Хитрово (1816–1855), сын Николая Александровича (1786– после 1857) и Варвары Ивановны, р. Крив-

цовой (1792–1845). В 1829–1833 воспитывался в доме кн. Василия Васильевича Долгорукова (1787–1858), женатого на кнж. Варваре Сергеевне Гагариной (1793–1833), известной своей благотворительностью. В 1833 поступил на службу в лейб-гвардии Преображенский полк. В 1853 полковник, погиб при обороне Севастополя. Женат на Александре Павловне Какуриной (1820–1894). Владелец портрета кн. Василий Дмитриевич Голицын (1857–1926), предводитель дворянства Черниговской губернии, директор Румянцевского музея в Москве.

Портрет А.З. Хитрово

Акварель подписная, соб. А.З. Хитрово, СПб.

Каталог ТВ № 2096 (фототека ГТГ)

Алексей Захарович Хитрово (1776–1854), сын Захара Алексеевича (1746–1798) и Александры Николаевны, р. Масловой (1754–1829). В 1784 зачислен на военную службу, в 1798 штабс-ротмистр. С 1800 на гражданской службе. В 1808 обер-прокурор одного из департаментов Сената, в 1811 награжден орденом св. Анны 1 ст. В 1812 член комитета по созданию Санкт-Петербургского ополчения, тайный советник. Впоследствии государственный контролер, кавалер орденов св. Александра Невского (1829), св. Андрея Первозванного (1845), алмазные знаки этого ордена (1851). Женат (1802) на гр. Марии Алексеевне Мусиной-Пушкиной (1782–1863). Владелец портрета внук изображенного Алексей Захарович Хитрово (1848–1912).

Портрет М.А. Хитрово

Акварель, соб. А.З. Хитрово, СПб. Каталог ТВ № 2095

Мария Алексеевна Хитрово (1782–1863), старшая дочь гр. Алексея Ивановича Мусина-Пушкина (1744–1817) и Екатерины Алексеевны, р. кнж. Волконской (1754–1829). Кавалерственная дама. В 1802 вышла замуж за Алексея Захаровича Хитрово (1776–1854). По отзыву А.Я. Булгакова, отличалась красотой и мягким общительным характером. Владелец портрета — см. выше.

Портрет И.Д. Черткова. 1847

Акварель подписная, соб. гр. Д.И. Толстого, СПб.

Каталог ТВ № 1858 (фототека ГТГ)

Биографические сведения см. кат. № 187. Владелец портрета гр. Дмитрий Иванович Толстой (1860–1941, Ницца), директор Эрмитажа в 1909–1918 годах. Женат на внучке изображенного Елене Михайловне Чертковой (середина 1860-х–1955), дочери Михаила Ивановича (1829–1905) и Ольги Ивановны, р. Гулькевич-Глебовской (1840–1912).

№ 1884. 1828

В Каталоге ТВ под этим номером значится подписная акварель П.Ф. Соколова, соб. кн. П.И. Кантакузена, СПб – персонаж не идентифицирован

Владелец портрета — кн. Павел Иванович Кантакузен (1852–1922, Париж), сын кн. Ивана Николаевича и Софьи Павловны, р. Эрдели. В 1879 женился на гр. Александре Ивановне Рибопьер (1856–1923), дочери гр. Ивана Александровича и Софьи Васильевны, р. кнж. Трубецкой. Известны портреты работы П.Ф. Соколова брата и сестры последней — кн. С.В. Трубецкого (см. кат. № 124) и кнж. М.В. Трубецкой (ГИМ).

Т.Г. Дмитриева

Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Вып. 1–8. СПб., 1905 (Далее Каталог ТВ). Правда, некоторые портреты и виды интерьеров были воспроизведены на открытках, изданных общиной св. Екатерины. Предполагавшееся издание каталога всех портретов осталось неосуществленным, хотя было отснято более 2 000 портретов и видов. Большая часть этого фотоархива оказалась в ЦГИА (Санкт-Петербурге) в составе архива «Старых годов», другая – в ГРМ в составе коллекции братьев Дашковых, третья – в собрании ГТГ, куда поступила от фотографов И. Александрова и Ф. Николаевского. См.: Бенуа А.Н. Мои воспоминания. Т. II. М., 1990. С. 692–693 – примечания.

³ *Русские портреты XVIII–XIX столетий. Т. 1–5. СПб., 1905–1909 (Далее – Русские портреты. Т. ... № ...). Фотоархив великого князя Николая Михайловича хранится в Отделе Запада ГЭ.*

⁶ *Великий князь Николай Михайлович Романов: Князя Долгорукия, сподвижники Александра I в первые годы его царствования. СПб., 1902; Граф Павел Александрович Строганов (1774–1817). Историческое исследование эпохи Александра I. Т. 1–3. СПб., 1903; Императрица Елизавета Алексеевна, супруга императора Александра Первого. Т. 1–3. СПб., 1908–1909; Император Александр Первый. Опыт исторического исследования. Т. 1–2. СПб., 1912; Генерал-адъютанты императора Александра I. СПб., 1913 и другие*

⁷ *Очерк истории министерства иностранных дел. 1802–1902. СПб., 1902; Столетие Военного министерства. 1802–1902. Императорская Главная квартира. История Государевой Свиты. Книга 3. Царствование императора Николая I. Составители В.В. Квадри и В.К. Шенк. СПб., 1908; Книга 4. Царствование императора Александра II. Составитель В.К. Шенк. СПб., 1914 (Далее – Свита. Книга. 3. С. ..., Свита. Книга. 4. С. ...)*

⁸ *Сборник биографий кавалергардов. Т. 3. 1801–1826. По случаю столетнего юбилея Кавалергардского Ея Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны полка. Составлен под редакцией С. Панчулидзева. СПб., 1906; Сборник биографий кавалергардов. Т. 4. 1826–1908. По случаю столетнего юбилея Кавалергардского Ея Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны полка. Составлен под редакцией С. Панчулидзева. СПб., 1908. (Далее – СБК. Т. 3. С. ..., СБК. Т. 4. С. ...)*

⁹ *Панчулидзева С.А. Предисловие // Сборник биографий кавалергардов. Т. 1. 1724–1762. СПб., 1901. С. VIII*

¹⁰ *История кавалергардов. 1724–1799–1898. По случаю столетнего юбилея Кавалергардского Ея Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны полка. Составил С. Панчулидзева. Т. 4. СПб., 1912. С. 295*

¹¹ *Таланов А.И. Кавалергарды: по страницам полковой летописи. Ч. 2. 1825–1925. М., 1999. С. 46–47*

¹² *Чижова И.Б. Блистательный Петербург в акварелях П.Ф. Соколова. СПб., 1999. С. 218–255 – Список произведений П.Ф. Соколова (Далее Чижова И.Б. Список. № ...). Исследовательницей собран огромный материал – список насчитывает 600 портретов работы П.Ф. Соколова, в том числе 22 автолитографии и литографии других художников, выполненные по оригиналам П.Ф. Соколова.*

¹³ *Так, во время работы по составлению этого списка было предложено новое иконографическое определение портрета, опубликованного в СБК (Т. 3 С. 171) как изображение кн. Павла Алексеевича Голицына (1782–1848). Акварель находится ныне в собрании ГРМ, куда поступила в 1928 из ГЭ. На ней мы видим молодого обер-офицера в сюртуке Кавалергардского полка. По мундиру изображение можно датировать концом 1810 – началом 1820-х П.А. Голицын лишь числился в полку с 1807 по январь 1812, когда вышел в отставку штабс-ротмистром. В октябре того же года поступил в Ахтырский гусарский полк ротмистром, в сентябре 1814 за отличие был переведен в лейб-гвардии Гусарский полк, в ноябре того же года вышел в отставку полковником с мундиром. Награжден орденами св. Владимира 4 ст. с бантом, св. Анны 2 ст., прусским «Pour le merite» и золотой саблей «За храбрость». Таким образом, он не может быть изображен на этом портрете. Если предположить, что у авторов издания были какие-то основания считать это изображение портретом кн. Голицына, то из 14 представителей этого рода, служивших в Кавалергардском полку, требуемым условиям отвечают биографические данные лишь одного, кн. Александра Алексеевича Голицына (1798–1854), служившего в полку с 1817 по 1827. В 1819 корнет, в 1822 – поручик, в 1827 вышел в отставку штабс-ротмистром. Женат не был, внучатый племянник кн. Н.Б. Юсупова-старшего.*

¹⁴ *Каталог состоящей ... СПб., 1905. Выпуск VII. С. 33 – инв. № 48855*



¹ *Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 1–4. СПб., 1886–1889*

² *Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. Т. 1–4. СПб., 1912–1913*

³ *Адарюков В.Я., Обольянинов Н.А. Словарь русских литографированных портретов. Т. 1. А–Д. М., 1916*

⁴ *Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя*

Библиография

- Адарюков В.Я., Оболянинов Н.А. Словарь русских литографированных портретов. Т. 1. А-Д. М., 1916
- Александр II. Воспоминания. Дневники. СПб., 1995
- Алфавитный список русских захоронений на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Составитель И. Грезин. Париж, 1995
- Бартенев П.И. А.С. Пушкин. Вып. II. М., 1855
- Бибикова А.И. Из семейной хроники // Декабристы в воспоминаниях современников. М., 1988
- Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П. Венецианская Пушкиниана. М., 1982
- Бувеская Т.В. Произведения П.Ф. Соколова в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина // Ежегодник Института Искусств. 1960. Архитектура и живопись. М., 1961
- Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза. М., 1980
- Вересаев В.В. Спутники Пушкина. Т.1,2. М., 1993
- Вигель Ф.Ф. Записки. М., 2000
- Волконский С.Г. Записки. СПб., 1902
- Востокова Н.Б. Пушкин по архиву Бобринских // Прометей. Т. 10. М., 1974
- Врангель Н. Кипренский // Старые годы. 1908. Т.3
- Вяземский П.А. Полное собрание сочинений. Т.7. СПб., 1882
- Гайнулин Н., Бобылева В. Эстонская пушкиниана. Таллин, 1999
- Герцен А.И. Собрание сочинений. Т.5. М., 1956
- ГМП. Рукописный кабинет. Ф. 2. Оп. 8. Инв. № 11800
- Гоголь Н.В. Духовная проза. М., 1992
- Гончарова Н.Н. Русский дворянский портрет в графике первой половины XIX века. М., 2001
- Греч Н.И. Записки о моей жизни. М., 1990
- ГТГ. Былого летопись живая... Москва и москвичи. Картины из собрания Третьяковской галереи. М., 1997
- Долгоруков П.В. Петербургские очерки. Pamфлеты эмигранта. 1860–1867. М., 1992
- Зильберштейн И.С. Парижские находки. Эпоха Пушкина. М., 1993
- Зильберштейн И.С. Художник декабрист Николай Бестужев. Изд. 2-е, дополненное. М., 1977
- Исакова А.А. Неизданная рукопись // РГАЛИ. Ф. 866. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 2
- Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Вып.1–8. СПб., 1905
- Клодт А.Г. Повесть о моих предках. М., 1997
- Кропивницкая Г.Д. Об одной акварели П. Соколова // Творчество. 1970. № 7
- Кропивницкая Г.Д. Черты живые // Наука и жизнь. 1969. № 8
- Лернер Н.О. Княгиня С.А. Радзивил // Столица и усадьба. СПб., 1917. № 79
- Лотман Ю.М., Мафченко Н.А., Павлова Е.В. Лица пушкинской эпохи в рисунках и акварелях. М., 2000
- Месяцеслов и Общий Штат Российской Империи на 1836 г. СПб., 1836
- Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето 1825 от Рождества Христова. Ч. 1–2. СПб., 1825
- Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето 1827 от Рождества Христова. Ч. 1–2. СПб., 1827
- Мещерская С.В., кн. Воспоминания. Тверь, 1902
- Мещерский А.В., кн. Воспоминания. М., 1901
- Мифоненко С.В. Декабристы. Биографический справочник. М., 1988
- Мифчинк М.Е. Воспоминания. Рукопись. ГМП. Отдел генеалогии. Коллекция Ю.Б. Шмарова
- Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. Т. 1–4. СПб., 1912–1913. Московитянин. 1841. Ч. 2
- Нарбут А.Н. Род и потомки генералиссимуса А.В. Суворова. М., 2001
- Николай I. Муж, отец, император. М., 2000
- Оленина А.А. Дневник. Воспоминания. СПб., 1999
- Ольга Николаевна. Сон юности // Николай I. Муж, отец император. М., 2000
- Остафьевский архив князей Вяземских. Т. I–III. СПб., 1899–1905
- Панаева А.Я. Воспоминания. М., 1956
- Первая выставка национального музейного фонда. М., 1918
- Потто В.А. История 44 драгунского Нижегородского Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича полка. Т. 4. СПб.–Тифлис, 1893; Т. 10. СПб., 1895

- Пушкин А.С. Дневник. М., 1923
- Пушкин А.С. Письма. В 3-х тт. М.–Л., 1935
- Пчелов Е.В. Романовы. История династии. М., 2001
- Ракова М. Петр Федорович Соколов. М., 1952
- Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т.1-4. СПб., 1886–1889
- Романов Николай Михайлович, великий князь. Генерал-адъютанты императора Александра I. СПб., 1913
- Романов Николай Михайлович, великий князь. Граф Павел Александрович Строганов (1774–1817). Историческое исследование эпохи Александра I. Т. 1–3. СПб., 1903
- Русская старина. 1882. Т. 33. Кн. 3
- Русская старина. 1900. № 3
- Русские генералы в войне с Наполеоновской Францией // Российский архив Т. 7. М., 1996
- Русские портреты XVIII–XIX столетий. Т. 1–5. СПб., 1905–1909
- Русский архив. 1863. Кн. 1
- Русский архив. 1880. Кн. 3
- Русский архив. 1902. Кн. 2
- Русский биографический словарь, изданный под наблюдением А.А. Половцева. Т. 1 25. М.–СПб.–Пг., 1896–1918
- Русский вестник. Т. 84. Кн. 11
- Русский провинциальный некрополь. Картотека Н.И. Чулко-ва // Река времен. Кн. 4. М., 1996
- Саитов В.И. Петербургский некрополь. Т. 1–4. СПб., 1912–1913
- Саитов В.И., Модзалевский Б.Л. Московский некрополь. Т. 1–3. СПб., 1907–1908
- Сборник биографий кавалергардов. Т. 3. 1801–1826. Составлен под редакцией С. Панчулидзева. СПб., 1906;
- Т. 4. 1826–1908. СПб., 1908
- Свербеев Д.Н. Записки. Т. 1, 2. М., 1899
- Соколов П.П. Воспоминания. Л., 1930
- Соллогуб В.А. Воспоминания. М., 1998
- Соллогуб В.А. Тарантас. М., 1982
- Старк В.П. Портреты и лица. XVIII – середина XIX века. СПб., 1995
- Столетие Военного министерства. 1802–1902. Императорская Главная квартира. История Государевой Свиты. Книга 3. Царствование императора Николая I. Составители В.В. Квадри и В.К. Шенк. СПб., 1908;
- Столетие Военного министерства. 1802–1902. Книга 4. Царствование императора Александра II. Составитель В.К. Шенк. СПб., 1914
- Столица и усадьба. № 68. 1916
- Столица и усадьба. № 69. 1916
- Столица и усадьба. № 71. 1916
- Сысоев В.И. Бакунины. Тверь, 2002
- Тайны царского двора (из записок фрейлин). М., 1997
- Тимм В.Ф. Русский художественный листок. 1851. № 18
- Тимм В.Ф. Русский художественный листок. 1853. № 6
- Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22-х томах. Т. 21. М., 1985
- Томсинов В.А. Светило российской бюрократии. М., 1991
- Фигнер В. Запечатленный труд. М. 1922. С. 7
- Фрейман О.Р. фон Пажи за 185 лет. 1711–1896. 1895
- Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. Т. 2. М., 1991
- Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Изд. 2-е, дополненное и переработанное. Л., 1988
- Черепнин Н.П. Императорское воспитательное общество благородных девиц. Исторический очерк. 1764–1914. Т. 1–3. СПб.; Пг., 1914–1915
- Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы сегодня. Путеводитель. М., 2002
- Чижова И.Б. Блистательный Петербург в акварелях П.Ф. Соколова. СПб., 1999
- Чичерин Б.Н. Москва сороковых годов. М., 1997
- Шереметев С.Д. Мемуары. М., 2001
- Шереметевский В.В. Русский провинциальный некрополь. Т. 1. М., 1914
- Щеголев П.Е. Алексеевский равелин. М., 1989
- Ikonnikov N.F. Le nobles de Russie. Vol. A 1-2-Z 1-2. Paris, 1957–1966
- J. Ferrand. Aperçu genealogique sur quelques descendance naturelles de Grands-Ducs de Russie au XIX cicle. Paris, 1982
- J. Ferrand. Descendance naturelles des souverains et grands-ducs de Russie de 1762 a 1910. Paris, 1995
- J. Ferrand. Histoire et genealogie des nobles et Moussine-Pouchkine. Paris, 1994

- J. Ferrand.* La familles comtales de l'ancien Empire de Russie.
Vol. 1–2. Paris, 1981–1982
- J. Ferrand.* La familles princieres de l'ancien Empire de Russie.
Vol. 1–3. Paris, 1979–1982
- J. Ferrand.* Les princes Youssouppoff et les comtes Soumarokoff-Elston: Chronique et photographies. Paris, 1991

Указатель портретов

- Адогуров А.П. № 12
- Александр Николаевич и Мария Николаевна № 47, 48
- Александр Николаевич № 42
- Александра Николаевна № 40, 45
- Александра Федоровна № 38, 161
- Александра Федоровна с дочерью Марией на берегу
Черного моря № 108
- Анненкова П.Е. (?) № 69
- Апраксин И.А., статья, с. 179
- Апраксин П.В. № 109
- Бакунина Е.П. № 29, 93
- Барклай де Толли А.И. (?) № 136
- Бартоломей Ф.И. № 51
- Бенкендорф А.Х. № 147
- Бирон Е.В. (?) № 177
- Блок А.И. № 148
- Блудов Д.Н. № 23
- Бобринская С.А. № 78, статья, с. 160, 179
- Бобринский А.А. № 77, 150, статья, с. 179
- Бороздина Анна Михайловна, статья, с. 159
- Брюлло Ю.П. (?) № 7
- Буренина (?) № 17
- Буренина (?) № 18
- Васильчиков Н.В., статья, с. 179
- Васильчиковы Анна и Екатерина Алексеевны № 110
- Вельяшев А.В. № 185
- Веневитинов Д.В. № 62
- Веневитинова А.Н. № 142
- Веневитинова С.В. № 64
- Верстовский А.Н. № 28
- Виардо-Гарсиа П. № 171
- Вивьен де Шатобрен И.-Е. № 153
- Виельгорский М.Ю. № 151, статья, с. 160
- Витали А.О. № 165
- Витберг А.Л. № 35
- Витгенштейн Е.П., статья, с. 180
- Волконская М.Н. с сыном Николаем № 71
- Волконский М.Д., статья, с. 180
- Волконский С.Г. № 24
- Воронцова Е.К. № 53
- Вяземский А.Н., статья, с. 180
- Вяземский П.А. № 61, 149
- Гейден Л.П., статья, с. 180
- Голицын А.А. (?), статья, с. 186
- Голицын А.Н. № 127
- Голицын А.Ф. № 194
- Голицын В.Д. № 15
- Голицын С.Ф. № 167, 191, 192, статья, с. 180
- Голицына А.А. (?) № 166
- Голицына А.П. № 55, 200
- Голицына А.С., статья, с. 180
- Голицына Л.Т. № 95
- Голицына О.А. № 193
- Голицына Ф.П. № 190
- Горчаков А.М., статья, с. 181
- Гурьева М.Д., статья, с. 181
- Демидов А.Г. № 122
- Демидов Петр Григорьевич, статья, с. 181
- Демидов Павел Григорьевич. № 120
- Дибич И.И., статья, с. 181
- Долгорукая № 196
- Долгорукая Е.Д. № 32
- Дубельт Л.В. № 121
- Есаулова Е.Д. № 143
- Жуковский В.А. № 59, 60, 164, статья, с. 169, 181
- Зубов А.Н. № 58
- Зубова Н.А. № 31
- Изъетдинов А.М., статья, с. 181
- Кампиони С.П. № 152
- Кикина М.А. № 16
- Кикина М.П. № 168
- Клейнмихель Е.П., статья, с. 170
- Клодт фон Юргенсбург И.И. № 182
- Клодт фон Юргенсбург П.К. № 183
- Княжевич А.М. (?) № 128
- Комаровский Е.Е. № 63
- Константин Николаевич № 43
- Кочубей В.П. № 130, статья, с. 182
- Кочубей Л.В., статья, с. 182
- Кругликов И.Г. № 111
- Куракина Е.Б. (?) № 19
- Ладыженский А.Ф. (?) № 119
- Лазарев Л.И. № 197
- Ланские, дети № 115
- Ланской П.П. № 88
- Левашов В.В. № 89
- Ленци Доротея (?) № 8
- Леонтьев М.И. № 188
- Лобанов-Ростовский М.Б. (?) № 180
- Лужин И.Д., статья, с. 160
- Львов А.Ф. № 163
- Львова М.А. № 195
- Малыцов С.И. (?) № 119
- Манюкин З.С. (?) № 66

- Мария Николаевна № 39
 Менгден фон Е.И. № 202
 Мещерская Е.В. № 131
 Мещерская С.В. № 204
 Минкина Н.Ф., статья, с. 183
 Муравьев Н.М. № 52
 Муравьева Е.Ф. № 50
 Муравьев-Апостол И.М. № 49
 Муханов Н.А. № 67
 Нарский Л.А. № 139
 Нащокин П.А. № 76
 Неизвестная в белом платье № 160
 Неизвестная в белом платье (С.А. Урусова ?) № 94
 Неизвестная в зеленом платье № 198
 Неизвестная в интерьере № 203
 Неизвестная в клетчатом платке
 и голубой пелерине с горностаем (Е.В. Бирон?) № 177
 Неизвестная в кружевной накидке № 174
 Неизвестная в синей пубке № 178
 Неизвестная в синем платье № 36, 37
 Неизвестная в темно-красной шляпе № 87
 Неизвестная в форменном платье № 145
 Неизвестная в форменном платье № 144
 Неизвестная девочка из семьи Дараган № 116
 Неизвестная девочка с коралловыми бусами № 72
 Неизвестная девочка с корзинкой № 103
 Неизвестная девочка со шляпой в руке № 104
 Неизвестная из семьи Энгельгардт № 172
 Неизвестная молодая женщина в чепце № 26
 Неизвестная молодая женщина (Е.Б. Куракина ?) № 19
 Неизвестная молодая женщина № 10
 Неизвестная с веером № 199
 Неизвестная с лентой в волосах № 14
 Неизвестная в цветочном уборе № 54
 Неизвестная (Ю.П. Брюллова ?) № 7
 Неизвестная № 14
 Неизвестная № 68
 Неизвестные девочки на скамейке № 102
 Неизвестный генеральский адъютант № 112
 Неизвестный в коричневом сюртуке (А.М. Княжевич ?) № 128
 Неизвестный в халате (К.Г. Равич ?) № 11
 Неизвестный в черном шейном платке № 173
 Неизвестный в шинели № 81
 Неизвестный мальчик из семьи Брюлловых № 176
 Неизвестный молодой офицер в плаще № 75
 Неизвестный молодой человек (Самарин ?) № 118
 Неизвестный молодой человек со скрещенными руками № 138
 Неизвестный молодой человек № 22
 Неизвестный молодой человек № 5
 Неизвестный мужчина № 137
 Неизвестный мужчина № 10
 Неизвестный мужчина, сидящий в кресле № 135
 Неизвестный обер-офицер
 квартирмейстерской части № 83
 Неизвестный офицер лейб-гвардии Гусарского полка № 74
 Неизвестный офицер № 25
 Неизвестный подполковник кавалерии № 179
 Неизвестный с орденом св. Анны 3 степени
 и бронзовой медалью № 21
 Неизвестный с орденом св. Владимира 4 степени № 6
 Неизвестный № 13
 Нессельроде К.В. № 123
 Николай Павлович № 46
 Одоевская О.С. № 73
 Оленина А.А. № 34, статья, с. 183
 Олсуфьев В.Д. № 181
 Ольга и Александра Николаевны
 в маскарадных костюмах (?) № 110
 Ольга Николаевна № 41, 44
 Орлова О.А. № 92
 Остерман-Толстая Е.А. № 159
 Пашков Ф.А. № 65
 Пестель Е.Б. № 169
 Петрово-Соловово Н.Ф., статья, с. 160
 Пещуров А.Н. № 3, 157
 Пещурова Е.Н. № 2
 Пещурова Е.Х. № 1
 Полетика И.Г. № 98, 99, 100
 Полторацкая Е.П. № 133
 Полторацкая Л.Н., статья, с. 183
 Полторацкий А.А. № 27
 Пушкин А.С. № 140, 141, статья, с. 168, 170
 Равич К.Г. (?) № 11
 Раевский Н.Н. младший, статья, с. 183
 Раевский Н.Н. старший № 70
 Резвая Ф.А., статья, с. 184
 Рюмина Е.Ф. № 189
 Рюмина П.Н. № 184
 Самарин (?) № 118
 Самойлов Н.А. № 84
 Свербеев Д.Н., статья, с. 184
 Свистунова М.А., статья, с. 184
 Семенова Л.И. № 170
 Сеньявина А.В. № 56, 57
 Скарятин Г.Я., статья, с. 184
 Смирнова А.О. № 162
 Соимонова С.А. № 156
 Соколов А.П. № 117
 Соколов П.Ф., статьи, с. 7, 10, 13, 167
 Соколова Ю.П. № 90, 91
 Соллогуб В.А., статья, с. 184
 Соллогуб Л.А. № 125
 Соллогуб Н.Л., статья, с. 184
 Соллогуб С.М., статья, с. 185
 Сперанский М.М. № 146
 Столыпина М.В. с сыном Николаем (?) № 201
 Строганов А.Г. № 82, статья, с. 185
 Строганов В.Г. № 79, 80, 106, 107
 Строганова Н.В. № 33
 Строганова Н.В., статья, с. 185
 Строганова С.В. № 30
 Струкова А.А., статья, с. 185
 Талызин А.С., статья, с. 185
 Тизенгаузен П.И. № 126
 Тизенгаузен Ю.П. № 132
 Толстая С.Ф. № 154
 Трубецкой С.В. № 124
 Тургенев А.И. № 20
 Урусова С.А. (?) № 94
 Ферзен О.П. № 96, 112
 Ферзен П.К., статья, с. 185
 Ферзен С.П. № 101

Хитрово Е.М. № 158
 Хлюстин С.С. (?) № 134
 Хмельницкий Н.И. № 85
 Чернышева С.Г. № 86
 Чертков А.Д. № 129
 Чертков Г.И. № 186

Чертков И.Д. № 187
 Чертова Е.Г. № 97, 114
 Чертовы, дети № 105
 Шипова Е.П. (?) № 145
 Шнейдер В.С. № 155
 Штиглиц А.Л. № 175

Список сокращений

| | |
|------------------------------|---|
| Бар. | барон, баронесса |
| Вел. кн. | великий князь, княгиня |
| Вел. кнж. | великая княжна |
| ВМП | Всероссийский музей А.С. Пушкина |
| ВХНРЦ им. акад. И.Э. Грабаря | Всесоюзный художественный научно-реставрационный центр им. академика И.Э. Грабаря |
| ГБЛ | Государственная библиотека им. В.И. Ленина |
| ГИМ | Государственный Исторический музей |
| ГЛМ | Государственный Литературный музей |
| ГМИИ | Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина |
| ГМП | Государственный музей А.С. Пушкина |
| ГМТ | Государственный музей Л.Н. Толстого |
| ГМУА | Государственный музей-усадьба «Архангельское» |
| ГМФ | Государственный музейный фонд |
| Гр. | граф, графиня |
| ГРМ | Государственный Русский музей |
| ГТГ | Государственная Третьяковская галерея |
| ГТМБ | Государственный театральный музей им. А.А. Бахрушина |
| Губ. | губерния |
| ГЭ | Государственный Эрмитаж |
| Д.Е.И.В. | Двора Его Императорского Величества |
| ЕИВ | Его Императорское Величество, Высочество |
| Им. | имение |
| Инв. | инвентарный |
| ИРЛИ | Институт русского языка и литературы |
| Кн. | князь, княгиня |
| Кнж. | княжна |
| М | Москва |
| ММУО | Московский музей-усадьба Останкино |
| Музей Тропинина | Музей В.А. Тропинина и художников его времени |
| Наркомпрос | Народный комиссариат просвещения |
| НМФ | Национальный музейный фонд |
| Р. | рожденная |
| РБС | Российский биографический словарь |
| С.Е.И.В. | Собственная Его Императорского Величества [канцелярия] |
| СБК | Сборник биографий кавалергардов |
| Св. | святой |
| Св. кн. | светлейший князь, княгиня |
| См. кат. | смотри каталог |
| Соб. | собственность |
| СПб | Санкт-Петербург |
| Ст. | степень |
| Стлб. | столбец |
| Тбл. | таблица |
| ФК | фондовая комиссия |

Оглавление

| | |
|--|-----|
| <i>Л.А. Карнаухова.</i> Вступление | 4 |
| <i>В.С. Турчин.</i> Портретист Петр Соколов | 6 |
| Каталог произведений П.Ф. Соколова | 18 |
| Произведения П.Ф. Соколова в коллекциях музеев | |
| <i>Е.Л. Плотникова.</i> Государственная Третьяковская галерея | 154 |
| <i>Е.Г. Перова.</i> Государственный Исторический музей | 154 |
| <i>Л.А. Карнаухова.</i> Государственный музей А.С. Пушкина | 155 |
| <i>Е.В. Пролет.</i> Всероссийский музей А.С. Пушкина | 156 |
| <i>Ю.И. Волгина.</i> Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени | 156 |
| <i>В.Н. Куделина.</i> Государственный Литературный музей | 157 |
| <i>М. Барюш.</i> Коллекция галереи «Попов и К°» | 157 |
| Статьи | |
| <i>Л.А. Карнаухова, С.А. Архангельский.</i> Портреты из коллекции Государственного музея А.С. Пушкина. Проблемы атрибуции | 158 |
| <i>В.Н. Ярош.</i> Исследование материалов основ и красок акварельных портретов из собрания Государственного музея А.С. Пушкина | 164 |
| <i>А.Б. Сидоров.</i> Портреты А.С. Пушкина работы П.Ф. Соколова. Проблемы датировки | 167 |
| Публикации | |
| <i>В.С. Турчин.</i> Письма П.Ф. Соколова | 172 |
| <i>А.Б. Сидоров.</i> Образцы подписей П.Ф. Соколова | 176 |
| <i>Т.Г. Дмитриева.</i> Аннотированный список портретов работы П.Ф. Соколова, местонахождение которых неизвестно | 178 |
| Библиография | 187 |
| Указатель портретов | 189 |
| Список сокращений | 191 |

