

Вологодский художник П. С. Тюрин

М. Е. Даен

Имя художника Платона Семеновича Тюринна до сих пор неизвестно в научной литературе по искусству. Наряду с множеством других художников Тюрин числится в справочниках Академии художеств как забытый мастер, академик, удостоенный этого звания в 1857 году¹.

Между тем в музеях Вологды, Калинин, Полтавы, в Историческом музее, в Русском музее и Эрмитаже имеется ряд портретов его работы, отличающихся образным своеобразием, культурой мастерства и другими качествами, которые позволяют говорить о таланте этого художника.

Подробные сведения о его происхождении имеются в его личном деле, хранящемся в архиве Академии художеств (ЦГИА СССР), из которого мы узнаем, что академик Тюрин Платон Семенович, родом из крепостных вологодского помещика Александра Алексеевича Холмова, в 1843 году получил от своего господина вольную.

Находящаяся при делах Академии вольноотпущенная содержит следующие сведения о художнике: «Лета 1843 ноября в двадцатый день майор и кавалер Александр Алексеев сын Холмов отпустил крестьянина своего, доставшегося мне от родителя моего коллежского советника Алексея Григорьевича Холмова по дарственной записи в 1834 году, состоящего в 8-й ревизии за мною Вологодского уезда в Богтужской волости по селу Архангельскому крестьянина Платона Семеновича Тюринна, отпустить на волю с тем, что где он жить, какой род жизни приписаться пожелает, то ему и вольно, до которого как мне, равно так и наследникам моим дела нет, в чем я, Холмов, ему Тюрину отпускную сию и даю. Приметами он Тюрин от роду двадцать семь лет, ро-

сту среднего, лицо белое продолговатое, волосы на голове темно-русые, глаза серые, нос умеренный, рот средний, подбородок круглый. Особых примет не имеет»².

Из этого документа можно узнать дату рождения художника — 1816 год — которая подтверждается записью в метрической книге Михайло-Архангельской Богтужской церкви от 7 ноября 1816 года³. В январе 1845 года П. С. Тюрин уже числится учеником Академии художеств, принятым туда в статусе вольноотпущенного⁴. В июне 1850 года он подает прошение в совет Академии на присвоение звания художника за написанные в классах этюды. Совет определяет ему присвоение звания неклассного художника по исторической живописи⁵, однако в аттестате, выданном ему в тот же год, значится звание свободного художника по исторической и портретной живописи⁶. Очевидно, Тюрин дополнительно представил на получение звания портрет с натуры.

После этих событий П. С. Тюрин продолжает занятия в Академии художеств под руководством профессора А. Т. Маркова. 14 сентября 1855 года он подает в совет Академии прошение для получения программы на звание академика. «Занимаясь слишком десять лет изучением живописи исторической и портретной под руководством профессора Академии Маркова, я желал бы ныне заняться программой для получения звания Академика и потому представляя при сем аттестат Академии, на звание неклассного художника и портрет Г. Вакселя, прошу покорнейше совет Академии о назначении мне программы. Свободный художник Платон Тюрин»⁷.



П. С. Тюрин
Дети помещика А. П. Межакова
Ок. 1843
Холст, масло
Краеведческий музей, Вологда

14 марта 1857 года Тюрин получает диплом академика живописи портретной за представленный им автопортрет⁸ и утверждается в звании титулярного советника⁹.

Скупые на подробности протоколы заседаний академического совета, личное дело художника дают мало сведений о его биографии. Он не упоминается среди тех учеников Академии, которые были выдвинуты на получение золотых медалей, пенсий и других льгот. Не упоминается его имя и в письмах и протоколах Общества поощрения художников. Очевидно, имя П. С. Тюриня оставалось незамеченным. На академических выстав-

ках 1850—1860-х годов он участвует только три раза. В 1853 году — портретом госпожи Шпрунк, выставленном в 5-й зале или зале Брюллова¹⁰, в 1855 — портретом Г. Вакселя, за который художник получил звание «назначенного» (зал под литерой Л¹¹), в 1857 — автопортретом¹², за который он был удостоен звания академика.

Заслуживает внимания тот факт, что Николай I при осмотре выставки в 1853 году, на которой был выставлен вышеназванный портрет Шпрунк, остался недоволен его работой¹³. Этого было достаточно, чтобы не замечать художника и не способствовать его дальнейшему росту.

Настойчивый и трудолюбивый художник, однако, преисполнен желания совершенствовать мастерство.

В марте 1859 года он хлопочет перед советом

Академии о выдаче заграничного паспорта для поездки за собственный счет за границу в целях повышения своего художественного образования¹⁴ и получает разрешение. Как долго Тюрин был за границей и в какой стране — неизвестно. Все же представляется, что заграничная поездка художника была непродолжительной. В ленинградском историческом архиве имеется дело о заказе академику Тюрину в январе 1859 года шести копий погрудных портретов бывших главноуправляющих института. 24 августа директор института генерал-майор Сивербрик подает рапорт об исполнении Платоном Тюриным этих портретов¹⁵, а в ноябре Тюрин принимает дополнительно заказ от этого же института на создание портрета императора, который обязуется представить к 15 февраля 1860 года¹⁶. Очевидно, в краткий промежуток между заказом и исполнением, то есть весной 1859 года, Тюрин выезжал за границу.

Пока остается неясным, когда художник переехал на постоянное жительство в Вологду. В марте 1860 года, живя в Петербурге, он получает приглашение на участие в академической выставке, на которой, однако, не был представлен¹⁷, а в феврале 1862 года он заключает договор на создание настенных росписей в церкви Михаила Архангела¹⁸ на своей родине в селе Архангельское.

Можно твердо считать, что в конце 1861 — начале 1862 года Тюрин навсегда связал свою жизнь с Вологдой.

Какие конкретные обстоятельства заставили его покинуть столицу, сказать пока трудно. В 1857 и 1859 годах он жалуется на болезнь глаз и просит правление Академии отстранить его от командировки по оценке картин в вымороченных имениях¹⁹. Можно полагать, что уклонение от оценки картин было лишь предлогом, за которым скрывались более серьезные причины, а возможно и принципиальные разногласия с Академией. После 1857 года имя его среди экспонентов академических выставок не фигурирует. Творчество его замыкается в рамках местной вологодской культуры.

По приезде в Вологду Тюрин активно включается в работу. С ним охотно заключают до-

говора на росписи церквей. Бывшая госпожа Тюрин — вдова майора Холмова Варвара Николаевна — в 1862 году приглашает художника для росписи церкви чудотворца Николая в своем родовом имении на Святой Горе Грязовецкого уезда.

Занятый другими заказами, Тюрин вынужден отказаться, вследствие чего Холмова поручает исполнение заказа молодому выпускнику Академии художеств Александру Африкановичу Скрипицыну (1840 — после 1905). Однако в заключенном между художником и заказчицей договоре содержится следующая приписка: «(<...> Работа производится под временным, однако же непосредственным надзором Императорской Академии художеств Академика П. С. Тюрин, который имеет право от художника Скрипицына требовать какой-либо перемены композиции предмета или более строгого исполнения»²⁰.

В 1864—1865 годах Тюрин работает в Вознесенском храме тотемского Спасо-Суморина монастыря над исполнением стеной росписи купола, сводов и стен, которая так же, как и предыдущая роспись в церкви Михаила Архангела, написана им по собственной композиции²¹.

В 1865 году Тюрин женился на своей соотечественнице, дочери крестьянина села Архангельское Агнии Ельпидифоровне Карабановой²². Занятый поисками средств для поддержания семьи, для покупки собственного дома²³, художник целиком посвятил себя исполнению церковных заказов и официальных портретов.

Назовем главные из них. В отчетах Академии художеств за 1869—1873 годы упоминаются иконы на золоченых фонах для приходской церкви Михаила Архангела, что на Верхней Вологде, исполненные по заказу полковницы Шлегель в 1870—1871 годах иконы для Свято-Духова монастыря, ряд икон, написанных по заказу крестьянина Н. М. Грибанова для Богоявленской церкви Никольского уезда Вологодской губернии, портрет вологодского епископа Палладия Раева, женский портрет с фотографии неизвестного лица, погрудный портрет Пташинской²⁴.

В этих же отчетах упоминается ряд заказных портретов, исполненных в предшествующее время, то есть в 1860-е годы: вологодского



Н. С. Тюрин
Портрет С. А. Зубова
Ок. 1843
Холст, масло
Картинная галерея
Вологда



П. С. Тюрин
Портрет А. П. Межакова и
Ю. Ф. Межаковой
Начало 1840-х годов
Холст, масло
Краеведческий музей, Вологда



П. С. Тюрин
Портрет военного в красной фуражке
1844
Холст, масло
Местонахождение неизвестно



П. С. Тюрин
Портрет Н. А. Годейн
1844
Холст, масло
Гос. Русский музей
Ленинград

епископа Христофора, вологодского и псковского епископа Павла, губернатора Вологды С. Ф. Хоминского (а также исполненный для него портрет Петра I), портрет Межакова, ряд копий с фотографий²⁵. В 1873—1874 годах, согласно тем же отчетам, перечисляются работы Тюрин в Владимирской и Антипинской церквях, проект двухпрестольного иконостаса, который был расписан под цветные яшмы, малахит и лабрадор, и другие работы²⁶.

Заслуживает внимания тот факт, что деятельность П. С. Тюрин в качестве монументалиста, мастера исторической живописи, привлекла внимание членов академического совета. Он был приглашен в 1876—1877 годах для исполнения монументальных работ в храме Христа Спасителя в Москве вместе с художниками Суриковым, Маковским, Прянишниковым, Вилленвальде, Тво-

рожниковым, Фартусовым-Алтыновым, Горбуновым и мозаичистом Академии художеств Фроловым²⁷.

В 1877 году П. С. Тюрин окончил тридцать четыре иконы святых в храме Христа Спасителя²⁸, «написал поясной портрет императора Александра II для вологодского общественного банка, портрет неизвестной (для господина Долинского), образ Николая-Чудотворца и начал образ из семи фигур»²⁹.

Надо полагать, что напряженная физическая работа над росписями церквей подорвала в конце концов здоровье художника. После 1877 года имя его в отчетах Академии художеств уже не упоминается. Очевидно, за последние пять лет своей жизни он тяжело болел. 6 августа 1882 года он умер от чахотки и был погребен на Горбачевском кладбище в Вологде³⁰.



П. С. Тюрин
Мужской портрет
1849
Холст, масло
Картинная галерея
Калинин



П. С. Тюрин
Портрет неизвестной в синей накидке
1844
Холст, масло
Художественный музей
Полтава

Вот, пожалуй, и все сведения об академике П. С. Тюрине. Они весьма немногочисленны, отрывочны и не дают полного представления о жизни художника. С некоторой оговоркой можно принять устные воспоминания дочери художника Софьи Платоновны Байковой (1866—1940-е годы), которые она сообщила сотрудникам краеведческого музея, а также искусствоведу А. Н. Мунину. На этой основе Мунин построил свой очерк о художнике («Академик из народа») в книге «Художники-вологоджане», изданной Северо-западным книжным издательством в 1959 году. Очерк носит беллетристический характер. Ценностью его является сам факт обращения Мунина к изучению творчества малоизвестного художника. Исторически достоверна его связь с помещиками Межаковыми, для которых Тюрин писал портреты. Некоторые из них, вывезенные

из усадьбы Никольское Кадниковского уезда, упоминаются в отчетах вологодского краеведческого музея за 1924—1926 годы, а также в книге Г. К. Лукомского «Вологда в ее старине»³¹.

Мунин вполне очевидно был знаком и с личным делом Тюринана по Академии художеств и с другими источниками. Однако пользовался он этими данными весьма произвольно, в очерке имеется ряд неточностей. Самое, однако, уязвимое место в нем — отсутствие атрибуции и датировки портретов, находящихся в Вологодском краеведческом музее и картинной галерее.

Вот почему нам представляется необходимым по-новому рассмотреть творчество этого интересного художника, выявить его место в истории русского искусства середины и второй половины XIX века. В данной статье мы попытаемся рассмотреть среду, в которой рос художник, будучи



П. С. Тюрин
Автопортрет
1857
Холст, масло
Гос. Русский музей
Ленинград



П. С. Тюрин
Портрет дочерей художника
И. К. Зайцева
1847
Холст, масло
Гос. Русский музей
Ленинград



П. С. Тюрин
Портрет Г. П. Высоцкого
1851
Холст, масло
Гос. Эрмитаж
Ленинград

крепостным, и его портретное творчество 1840—1850-х годов. Монументальные росписи 1860-х годов, а также поздний период творчества художника не входят в рамки настоящей статьи, так как требуют специального исследования.

Согласно документам, П. С. Тюрин поступил учиться в Академию художеств в довольно зрелом возрасте — в двадцать восемь лет. Звание «неклассного художника» он получает в тридцать четыре года, звание академика — в сорок один. Надо полагать, что до поступления в Академию он уже имел если не художественное образование, то известное профессиональное мастерство и навыки письма маслом.

Нам не удалось найти документ, позволяющий проследить, у кого учился П. С. Тюрин, будучи крепостным. Если судить по договорам вологодского городского магистрата за 1822—

1849 годы, в Вологде и Вологодской губернии было много художников, происходящих либо из вольно-экономических крестьян, либо крепостных, делавших преимущественно иконы и церковные росписи. Вероятно, многие из них писали с натуры портреты помещиков и богатых купцов. Нужда в этом жанре искусства всегда была велика. Поэтому многие помещики отдавали талантливых крепостных мальчиков на обучение живописи местным мастерам, которые более или менее совершенно владели этим видом искусства. В качестве примера приведем следующий документ:

«1839 г. февраля 14 дня.

Мы, нижеподписавшиеся вологодская помещица капитанша Екатерина Федорова дочь вдова Неелова заключила сие условие с дворовым человеком <...> Борисом Егоровым Монаковым в том, что я Неелова отдала ему Монакову дворового моего мальчика Вонператия Платонова для обучения живописному мастерству сроком на пять лет с таковым договором: 1. Он <...> обучал вышеупомянутого мальчика <...> по правилам рисования живописному искусству писать масляными и водяными красками как умеет (выделено мною.— М. Д.) <...> 3. Платье, белье, обувь оному мальчику доставлять отцу его родному. Сей данный мною мальчик должен быть в полном его Монакова повиновении. Ежели он будет в лености, каких-либо не порядках и непослушании, то Борису Монакову того стараться удерживать и для исправления по мере вины наказывать приличным возрасту его образом <...>»³².

Вероятно, так же, частным образом, учился живописному мастерству и Тюрин. Специальной художественной школы в Вологде в то время не было.

Чтобы представить себе художественную среду Вологды, небезынтересно упомянуть тот факт, что в первой половине XIX века там ведется строительство небольших особняков в стиле позднего классицизма, принадлежащих мелкопоместным дворянам (дома № 20, 35, 37 на улице Герцена)³³. Многие помещики строят дома из дерева, но переносят на них формы облицовки, присущие каменному зодчеству — резные фронтоны, руст, колонны, аркады, портики.

Подражание столичным формам в архитектуре — не случайное явление. Зачастую владельцы этих же домов стремятся перенести в свои усадьбы прогрессивные явления художественной жизни столицы: устраивают картинные галереи и библиотеки (например, в усадьбе Межаковых Никольском).

В 1826 году в усадьбе надворного советника Дмитрия Михайловича Макшеева в Вологде открылась литографская мастерская, для которой был выписан из Санкт-Петербурга специальный литограф, польский подданный Карл Александрович Йозефович, который должен был обучать литографскому мастерству ученика из дворовых людей помещика³⁴.

В первой половине XIX века в картинной галерее Межаковых было большое собрание западноевропейской живописи, в котором были произведения Гвидо Рени, пейзажи Рейсдаля, портреты Рембрандта и других художников³⁵. Все это свидетельствует о высоких культурных запросах местного дворянства.

В 1821 году английский художник Джордж Доу пишет большой парадный портрет Павла Александровича Межакова с женой Ольгой Ивановной, урожденной Брянчаниновой — один из лучших романтических портретов английского живописца, созданных в России³⁶. Этот портрет вместе с портретом неизвестного сановника с мальтийским крестом в петлице кисти В. Л. Боровиковского³⁷ был вывезен в Вологодский краеведческий музей в начале 20-х годов XX века из усадьбы Межаковых. Все эти произведения, очевидно, были хорошо знакомы П. С. Тюрину, который в начале 40-х годов работал в этой усадьбе. Именно к 40-м годам относится одно из ранних произведений П. С. Тюринна — «Дети помещика»³⁸. Несмотря на погрешность в рисунке и некоторую жесткость форм, несоразмерность больших негнувшихся складок одежд, моделированных резкой светотенью (это хорошо видно на складках рукавов сидящего на ковре мальчика), неоправданную пустоту углов и другие профессиональные погрешности, портрет притягивает наивной простотой, чистой детской образностью, их внутренней задушевностью. В самом живописном решении есть много черт, роднящих портрет с



П. С. Тюрин
Портрет девушки (А. Г. Высоцкий?)
1849
Металл, масло
Краеведческий музей,
Вологда

традициями примитива и парсуны. В колористическом решении много пестроты. Несколько необычной выглядит широкая эскизная манера в одежде детей и в то же время дробная тщательная прорисовка лиц, рук и других деталей обстановки. Лица детей моделированы сильно разбеленными жидкими мазками, лежащими по форме, сквозь которые просвечивает красноватая подрумянка щек и теплый красновато-оливковый подмалевок. Кое-где на волосах, в очерке глаз, бровей, век и особенно на одежде хорошо виден легкий карандашный штрих, далеко не всегда совпадающий с верхними красочными мазками, который наглядно демонстрирует авторский поиск и тот факт, что портрет создавался под живым ощущением натуры³⁹.

Есть основание полагать, что на портрете изображены члены семьи помещика Александра Павловича Межакова (1812 — начало 1860-х го-

дов), ученого естествоиспытателя, ботаника, сына поэта Павла Александровича Межакова (1788—1865). В 1843 году, согласно алфавитному списку семьи Межакова, у него было пятеро детей ⁴⁰. Написанный Тюриным портрет, судя по возрасту изображаемых детей, может быть точно датирован не ранее 1843 и не позднее начала 1844 года.

Примерно к этому же времени относится и портрет родителей, четы А. П. и Ю. Ф. Межаковых, который наряду с портретами Дж. Доу и Боровиковского вывезен был в начале 1920-х годов из усадьбы Никольское в краеведческий музей Вологды ⁴¹.

Это большой парадный портрет с парковым фоном, колонной и занавесом написан, очевидно, в подражание какому-то репрезентативному портрету столичной школы. Владелец усадьбы в песочном жилете и белой накрахмаленной сорочке сидит, слегка откинувшись на спинку стула, эффектно повернув голову влево, приподняв вверх узкое лицо. Справа, положив левую руку на плечо мужа, стоит жена в зеленовато-белом бальном платье. Слева у ног Межакова охотничья собака.

Несмотря на эффектную позу и внушительный размер полотна портрет исполнен в однообразно-вялой манере. Лица портретируемых пассивны в выражении эмоциональных чувств. Очевидно, художник оставался во время работы скованным в проявлении своего непосредственного отношения к своим заказчикам. Так же как и в групповом детском портрете семьи А. П. Межакова, здесь налицо некоторая профессиональная неуверенность, неумение справиться с большим форматом холста.

Близок по манере исполнения к такому решению и портрет охотника из вологодской картинной галереи, на котором изображен молодой мужчина с густыми черными кудрявыми волосами, выбивающимися из-под черного картуза ⁴². Изображение победренное, в рост, с легким трехчетвертным поворотом фигуры вправо. Лицо продолговатое с круглым подбородком, крупный нос с горбинкой и резко очерченными ноздрями. Вертикаль носа резко подчеркнута тонкой белильной линией, что характерно для большинства портретов Тюриня. Глаза обращены на зрителя

спокойно, но с едва заметной иронической усмешкой. На молодом человеке охотничий костюм темно-зеленого цвета, завершенный черным шейным платком. Руки сложены у пояса. В правой руке — охотничье ружье, ствол которого упирается в землю. Сбоку на зеленом шнурке через плечо подвешены ягдташ и рожок. Справа от фигуры внизу охотничья собака, смотрящая снизу вверх на своего хозяина. Охотник представлен на фоне романтического пейзажа с низким горизонтом, подчеркивающим парадную представительность образа. Высокое небо за спиной охотника покрыто клубящимися серо-фиолетовыми тучами, между которыми эффектно сквозят синие просветы. Падающий на лицо слева свет перекрещивается со светом небесной зари, как бы исходящей от горизонта, создавая контражное пятно темного силуэта фигуры, резко контрастирующего с фоном. Образ портретируемого приобретает романтический ореол. И все же в стиле исполнения чувствуются некоторая неуверенность, вялость живописной манеры. Художник старательно следует натуре в передаче внешности портретируемого, но делает это без достаточного знания анатомии. Отсюда жесткость форм. Сказывается также слабое владение перспективой. Тональные переходы в пейзаже резкие, нет постепенной нюансировки в передаче дали. В цветовом строе преобладают локальные пятна синего, глубоко-зеленого, красного — что во многом связывает этот портрет с традициями примитива.

Долгое время этот портрет не имел точной датировки. Считалось, что это портрет Межакова ⁴³. Очевидно, основанием для такой атрибуции явилась формальная принадлежность к тем портретам, которые были вывезены после революции из усадьбы Межаковых. Судя по костюму, этот портрет может быть датирован началом 1840-х годов: картуз с высокой тульей, отложная стойка сюртука, форма ягдташа ⁴⁴.

На портрете изображен молодой человек, принадлежащий к категории людей, прошедших военную школу. Об этом свидетельствуют и военная строгая выправка, и такая характерная деталь, как усы. В семье Павла Александровича Межакова было трое детей — Александр (1812—

начало 1860 г.), Михаил (1815—1879) и Софья (1814—?). Александр Павлович Межаков — владеец усадьбы Никольское — известен по вышеописанному портрету Тюрин. Михаил Межаков имел гражданскую должность коллежского асессора и служил в вологодской удельной конторе⁴⁵. Силуэтное изображение Михаила Межакова 1846 года, хранящееся в вологодском областном архиве, свидетельствует о совершенно других чертах: у Михаила вздернутый кверху широкий нос, выпуклый крутой лоб, пухлые губы и круглый двойной подбородок⁴⁶.

Сравнение этого портрета с портретом Михаила Алексеевича Зубова (1810 — после 1880), написанным Тюриным в 1880 году⁴⁷, дало возможность предположить, что изображенное на портрете лицо принадлежит роду Зубовых. У М. А. Зубова было шесть братьев: Александр, Николай, Федор, Кирилл, Сергей и Петр⁴⁸. Почти все они, кроме Петра (1819—1881) — сенатора и члена Государственного совета, начинали свою службу как военные⁴⁹.

Кто же из братьев Зубовых мог быть изображен на портрете охотника?

Первое предположение пало на Михаила Зубова. В фонде семейного архива Межаковых имеется дело о продаже инженер-майору Михаилу Зубову Павлом Александровичем Межаковым сельца Окулово в Тотемской волости. Это дело датируется 1843 годом⁵⁰. Без сомнения, Михаил Зубов в это время бывал в усадьбе Межаковых, где Тюрин мог написать его портрет.

Этой версии противоречит одна деталь. На портрете охотника не хватает обручального кольца. Все упомянутые сыновья Зубова в начале 1840-х годов были женаты. У Михаила Зубова, женатого на Ларисе Александровне Румянцевой (1806—1877), к этому времени было шестеро детей. Холостым оставался только Сергей Зубов (1815—1881), вышедший в отставку в 1842 году и поступивший на службу в вологодский уездный суд.

Судьба Сергея Зубова несколько отличается от судьбы остальных братьев. Поселившись после отставки в родовой усадьбе отца Шеломово (близ Вологды), он полюбил крестьянскую крепостную девушку Пелагею Дмитриеву, которая



П. С. Тюрин
Натурщик
1850-е годы
Холст, масло
Картинная галерея. Вологда

в 1848 году родила ему сына Александра. Брак Сергея официально не был зарегистрирован. В последующие годы у них родились три дочери. Все дети Сергея Зубова долгое время не имели дворянских прав. Фамилию отца и свидетельство о дворянстве они получили только в 1874 году⁵¹.

Независимый нрав Сергея, сделавшего своего рода вызов общепризнанным нормам общественного поведения, мог привлечь к себе внимание крепостного художника.

Через много лет, уже будучи академиком, П. С. Тюрин вновь пишет портрет этого же персонажа⁵². Поскольку этот портрет связан со зрелым периодом творчества художника, речь о нем пойдет ниже.

В данном контексте нас интересуют только те особенности строения лица, которые имеют явное сходство с портретом охотника. Учитывая разницу лет (на портрете из ГИМа мужчина изображен в гораздо более солидном возрасте), можно думать, что это одно и то же лицо, то есть Сергей Алексеевич Зубов (1815—1881). Немаловажно заметить, что Сергей Зубов часто и подолгу жил у Межаковых. В частности, гербовые пошлины по делу прошения Сергея Зубова о дворянстве вместе с подлинными документами были посланы ему по месту жительства в Вологде, во 2-й части, в доме Межакова, в 1875 году⁵³. В связи с этим в последующие времена могла произойти путаница в установлении личности изображенного.

Все названные выше портреты типичны для дворянской усадебной культуры. Написанные крепостным художником, они отражают вкусы провинциальной мелкопоместной среды, стремящейся в какой-то мере не отстать от столичной моды. Отсюда репрезентативные композиции с пышными террасами, парковым фоном, занавесами и колоннами. Весь этот условный «антураж» скрывал дарование художника, отвлекая его от натуральных наблюдений. Лишь в детском групповом портрете он смог наиболее полно выразить свое непосредственное эмоциональное чувство. Именно эти качества в дальнейшем составят своеобразие таланта П. С. Тюринна. Однако они связаны уже с новым этапом его жизни — освобождением из-под крепостной зависимости и переездом в Петербург.

Есть основание полагать, что Платон Тюрин уже в 1844 году переехал из Вологодской губернии в Петербург, где он вошел в определенную художническую среду. Документальных сведений о ней мы не имеем, однако есть некоторые косвенные указания. Так, в Русском музее находится подписной портрет Надежды Александровны Годейн (1821—1845)⁵⁴ работы П. Тюринна, дочери известного астраханского купца-миллионера Александра Петровича Сапожникова (1786—1851). А. П. Сапожников был любителем искусств, владельцем крупных коллекций, в числе которых находилась «Мадонна Бенуа» Леонардо да Винчи. Портрет Н. А. Годейн, подпи-

санный и датированный 1844 годом⁵⁵, необоснованно приписывался Ивану Алексеевичу Тюрину — однофамильцу художника, который вместе с ним учился в Академии художеств в 1844—1850 годах.

Думается, что художник бывал неоднократно в доме Сапожниковых, где, вероятно, мог видеть портреты В. А. Тропинина, который в 1826 году писал родителей Надежды Александровны.

В композиции портрета есть много черт, которые говорят о пристрастии к камерному началу, столь характерному для тропининской школы; это круглящиеся формы плеч и рук с короткими переплетенными пальцами, спокойно положенными на колени, простое округлое лицо с большими серыми глазами и вздернутым коротким носом, гладкая прическа темно-каштановых волос, обрамляющая выпуклый лоб.

В позе молодой женщины нет и следа той манерности, которая столь характерна для парадного портрета четы Межаковых. Однако при внешней простоте в нем угадываются скрытое достоинство, женское обаяние и ум. Да и написан портрет с гораздо большей живописной энергией. Несмотря на влияние тропининской школы, в этом раннем портрете явно обнаруживаются традиции глубоких народных корней, восходящих к крестьянскому искусству, сказавшихся и в строгой композиционной симметрии, и в пристрастии к декоративности колорита и плоскостности.

Еще в большей мере традиции народной культуры проявились в портрете военного в красной фуражке на фоне палатки, подписанном Тюринным и также датированном 1844 годом⁵⁶.

Фигура молодого юноши, резко придвинутая к передней плоскости, воспринимается как бы восседающей на невидимом пьедестале, что придает ей элемент «парсуности». Руки, такие же короткопалые, как и в портрете Н. А. Годейн, круглое лицо с большими глазами, очерченными круглыми дугами бровей, исполнено мягкой грусти и мечтательности. Эту поэтическую ноту усиливают наивный пейзаж с высоким небом над

П. С. Тюрин
Портрет С. А. Зубова
После 1857
Холст, масло
Гос. Исторический музей
Москва



спокойно стелющимися холмистыми далями, деревянный домик с дымящейся трубой, тонкие деревья и травы.

У кого учился П. С. Тюрин до поступления в Академию художеств — неизвестно. Можно предположить, что какое-то время он был связан с художником арзамасской школы Иваном Кондратьевичем Зайцевым (1805—1887), который жил в Петербурге с 1828 по 1847 год, а с 1839 был учителем рисования в первом кадетском корпусе⁵⁷. Этот факт подтверждается тем, что в 1847 году П. С. Тюрин пишет портрет дочерей И. К. Зайцева, Евгении и Екатерины. Долгое время он считался портретом кисти самого И. К. Зайцева. В 1960 году портрет поступил в Русский музей. При просмотре оборота холста в ультрафиолетовых лучах обнаружилась подпись П. С. Тюрин⁵⁸ и дата исполнения — 27 августа 1847 года.

Очевидно, портрет был подарен Тюриним Зайцеву накануне отъезда последнего в Полтаву, где тот жил и работал преподавателем рисования до глубокой старости⁵⁹. Художников могла связывать общность судеб — оба были выходцами из крепостных, оба пробивали себе путь в искусстве трудным путем лишений и невзгод.

В этом портрете заметно стремление к гармонизации цветовых отношений и передаче световых рефлексов. Большую роль здесь играет пейзаж, призванный подчеркнуть лирическое настроение образа. Художник тщательно выписал передний план, сохранив локальную окраску каждого предмета. Однако задний план неожиданно растворился в туманной дали. Перспективность нарушена и слишком крупным масштабом детских фигур, как бы не вмещающихся в композицию. Несмотря на эти профессиональные погрешности, портрет написан с большой искренностью и эмоциональной теплотой. Вероятно, здесь сказалась и личная привязанность художника к семье старшего друга, у которого он нашел моральную поддержку в первые годы обретения свободы и учебы в Петербурге.

В январе 1845 года, как было отмечено выше, Платон Тюрин уже числится в списках вольно-

приходящих учеников Академии художеств как вольноотпущенный. Середина 40-х годов отмечена началом кризиса академической системы преподавания, усилением официальной цензуры и реакции. Однако в 1845—1848 годах в Академии еще преподавал К. П. Брюллов, обаяние личности которого оказало огромное влияние на современников. С именем Брюллова связана живая прогрессивная струя в той академической рутине, которая сложилась в Академии художеств к середине XIX века и которая к 60-м годам привела к ее окончательному кризису — бунту четырнадцати.

В своей педагогической практике Брюллов придерживался принципа наиболее многостороннего раскрытия индивидуальности ученика. Для Брюллова натура составляла действительную основу искусства, ее качества и свойства должны были точно передаваться в картине. Отсюда вопрос зрительной точности, который был одним из критериев в оценке произведения. При этом Брюллов требовал не простой регистрации натуры, а ее внутреннего осмысления, смотра на натуру своим глазом, без предрассудков и мажорности. Он считал своей задачей помочь молодому художнику найти метод реализации своего видения, определить соответственно круг «своих тем и пути их воплощения»⁶⁰.

Отдаленные реминисценции брюлловской школы с ее романтическим пафосом можно было заметить в парадных портретах С. А. Зубова, чьей Межаковой работы П. С. Тюрин. Но тогда это было скорее дань модной в 40-х годах романтической концепции портрета.

Более непосредственное влияние авторитета Брюллова сказалось в женском портрете 1844 года из Полтавского художественного музея⁶¹.

Известно несколько портретов, датируемых 1849 годом, то есть тем временем, когда Тюрин готовился к получению аттестата. Один из них, мужской портрет, принадлежащий Калининской областной картинной галерее, подписан следующим образом: «Уч. имп. Ак. Х. П. Тюринъ 18.2.XII.49.»⁶².

Этот портрет написан с гораздо большим профессиональным мастерством, нежели портреты предыдущие, доакадемические: анатомически

правильно переданы пропорции и формы фигуры, свободней становится поза и вся композиция, непринужденны жесты рук. Светотеневая лепка значительно мягче, объем приобретает постепенные градации, исчезает локальная несогласованность отдельных цветовых пятен.

Вместе с тем в характеристике образа преобладает рационалистическая сдержанность, эмоциональная окраска его глубоко сокрыта. И только едва заметная усмешка, прячущаяся в уголках губ, да пристально испытующий взгляд небольших серых глаз говорят об аналитически строгом складе ума, размеренном образе действий.

В немногословной характеристике образа, простоте композиции, доскональной точности в передаче формы, сдержанной живописности чувствуются отклики поздних портретов К. П. Брюллова, некоторых портретов С. К. Зарянко и других художников, так или иначе испытавших на себе воздействие брюлловской школы.

Аналогично решение и миниатюрного женского портрета из Вологодского краеведческого музея, датированного 1849 годом⁶³. По нашему предположению, здесь изображена Анна Григорьевна Высоцкая (1813—1897)⁶⁴.

Обучение П. С. Тюриня с получением аттестата неклассного художника не кончилось. Он продолжает занятия в Академии художеств, участвует в академических выставках 1853, 1855 и 1857 годов.

В Вологодской картинной галерее имеется несколько натурных этюдов художника, где наглядно можно проследить те задачи, которые ставила перед ним Академия художеств в 50-е годы. В изображении сидящего натурщика он точно разбирает анатомию человеческого тела, изучает светотеневые рефлексы, их взаимоотношение с формой. В постановке фигуры и ее расположении на холсте видны рационалистические установки академической школы: фигура вписывается в равнобедренный треугольник; четкость композиционного решения подчеркнута квадратным постаментом с темно-красной драпировкой. В этюде натурщика с красным покрывалом художник изучает взаимодействие тональных и цветовых рефлексов, тщательно анализирует

мускулатуру, движение, переплетение вен на руках, особенности строения кожи⁶⁵.

Точная дата написания этих штудий неясна. Мы предполагаем, что все три этюда готовились как определенное дополнение к программе на получение звания «назначенного». Отсюда точная фиксация натуры, сложное взаимоотношение ее со светотеневой средой, вызывающее многообразие живописных оттенков формы человеческого тела, структурная ясность его построения на плоскости, укладывающаяся в четкую геометрическую композицию.

Длительное обучение П. С. Тюриня в Академии художеств имело глубокое значение для творческой эволюции художника. В начале 50-х годов он пишет гораздо раскованней. Изучение взаимодействия фигуры человека с окружающей средой, которое проявилось в многочисленных штудиях, помогает Тюрину использовать эти опыты в портретной характеристике. Уже в портрете А. Г. Высоцкой (1849) он применяет рисованный овал, который дает пространственную ориентацию образу, что также подчеркивалось и тонально-живописным решением портрета. В дальнейшем художник углубляет эти достижения, смелее применяет различные ракурсы, отодвигая фигуры от передней плоскости внутрь пространственного поля, вводит для характеристики образа различные жанровые атрибуты. Вместе с тем цветовое решение становится более сдержанным, почти монохромным. Характерен в этом отношении портрет Григория Петровича Высоцкого (1851) из Государственного Эрмитажа⁶⁶. На нем изображен пожилой мужчина с болезненно-отечным лицом в коричневом сюртуке, белой сорочке, подвязанной полосатым шелковым черным бантом. Фигура поясная, заключена в овал. Коричневато-оливковый фон сильно высветлен с правой стороны. При этом основной акцент падает на освещенное мягким светом лицо старика с доброй, но несколько иронической улыбкой на устах. Лицо трактовано с проникновенной психологической убедительностью, в нем тонко проработана каждая черточка, являющаяся знаком сложной человеческой судьбы.

Такое решение в какой-то мере предвосхищает



П. С. Тюрин
Портрет М. А. Зубова
1880
Дерево, масло
Краеведческий музей, Вологда

портретные характеристики передвижников и художников-демократов в 60-е годы.

Рядом с датой, чуть левее от нее ясно читается место написания портрета: «Москва», а ниже стоит авторская подпись. Этот факт документально раскрывает еще одну из страниц творческой биографии П. Тюринна, в частности, его связь с Москвой и традициями московской школы.

В середине 50-х годов творчество П. С. Тюринна вступает в период наиболее активной профессиональной зрелости.

Напомним, что 14 марта 1857 года он удостоен звания академика живописи портретной за автопортрет, который экспонировался на академической выставке 1857 года, а в настоящее время находится в Русском музее⁶⁷. Портрет носит программно-концептуальный характер. Художник изобразил себя в мастерской в момент творческого раздумья. По сторонам фигуры слева на мольберте — подрамник с натянутым холстом, муштабель, справа на столе — палитра с разложенными на ней красками. Опершись правым локтем о край стола, художник приложил кисть правой руки к груди, придерживая большим пальцем серебряный крест, висящий на шее. С доскональной тщательностью и вещественной убедительностью переданы физические свойства предметов: структура и чеканный узор серебряной ложки, поблескивающей под лучами преломленного света в стакане крепкого чая, фаянсовое блюдо с падающей на него от стакана тенью, крест с распятием. С большим мастерством написан мех овчинной шубы, накинутой на плечи поверх белой полотняной сорочки, которая также передана с доскональной подробностью: каждая ее складка и изгиб отмечены светотеневой моделировкой и световым бликом. Однако манера письма при таком аналитическом подходе к предмету не переходит в иллюзорную сглаженность. Каждый мазок предельно точно выражает структуру предмета, его характер. Отсюда многообразие и сложность фактуры письма, его конструктивная основательность. Художник с большим знанием пользуется светотенью: одни предметы он выдвигает вперед, направляя на них источник света, другие погружает в тень, окутывая их мягкими полутонами. Таким обра-

зом создается очень подвижная тональная среда, которая всецело подчинена выявлению главной идеи портрета — его художественной исповеди. Все внимание зрителя сфокусировано на лице, которое является главным смысловым центром композиции. Художник подчеркивает в нем пристальный, несколько усталый взгляд, воспаленные, слегка покрасневшие веки, аскетическую впалость щек и темные круги под глазами, напряженно сведенные у переносицы складки. Есть некоторая доля декларативности в таких деталях, как нарочито выдвинутый крест, прижатая к груди рука, как бы перегружающие характеристику образа своей излишней откровенностью, выплескивающейся через меру. Вместе с тем большое профессиональное мастерство, которое лежит в основе пластического строя произведения, обеспечивает его художественную убедительность и профессиональную зрелость.

Тот же высокий профессиональный уровень характерен для портрета С. А. Зубова из ГИМа, написанного после 1857 года, когда Тюрин уже получил звание академика⁶⁸. В композиции, почти близкой к квадрату, свободно размещена фигура портретируемого, который в удобной позе сидит на стуле, опираясь правой рукой на спинку. Помещенная в центре голова обращена на зрителя строго en face, синие глаза сосредоточенно устремлены в одну точку, прямо перед собой. Обращает внимание внутренняя замкнутость духовного мира изображенного, его аристократическая немногословность. Цветовая гамма исполнена благородной утонченности.

В облике портретируемого нет той приглаженности, которая отличает многие работы академистов середины и второй половины XIX века. С максимальной точностью и уверенностью кисть Тюринна лепит форму головы, рук. Композиция портрета построена почти с архитектурной выверенностью, светотеневая лепка сосредоточивает все внимание зрителя на центральной ее основе — лице, глазах. Это умение выделить в портрете главное, найти его смысловой стержень — отличительная особенность зрелых портретов художника 50-х и 60-х годов. Эти произведения свидетельствуют о глубоком внутреннем осмыслении образа человека в рамках академи-

ческой системы с ее обязательным требованием максимального объективного сходства. Художник в равной мере далек как от идеализирующих тенденций Академии, так и от социально-обличительной направленности федотовского реализма. Реализм Тюриня трезв и беспристрастен. Его портреты не льстят модели, а показывают ее с точки зрения конкретной психологической сущности. Внешний облик человека, как правило, является отражением его души. Именно поэтому с такой основательностью художник подходит к изображению вещного, предметного окружения, составляющего часть человеческой характеристики.

Рационалистический, в какой-то мере условный метод академической школы Тюрин сумел наполнить большим реалистическим содержанием, свидетельствующим о его самобытном мировоззрении, о внутренней независимости. Именно эта внутренняя независимость и правда видения составляют своеобразие его таланта. Искусство Тюриня, на первый взгляд скромное, лишенное какой бы то ни было предвзятости, обладает благородной сдержанностью, ясностью концепции, высокой внутренней культурой.

Начиная с 1860-х годов творчество П. С. Тюриня целиком связано с Вологодой. Глухая провинциальная среда, окружавшая художника, постоянная забота о заработке постепенно подрывала его творческие силы. Портреты этого времени, сохраняя психологическую проницательность («Автопортрет с семьей»⁶⁹, 1868; портрет М. А. Зубова⁷⁰, 1880; портрет Н. И. Вошниной⁷¹), отличаются приземленной характеристикой образа, однообразием технических приемов.

Падение мастерства вызвано также и тем обстоятельством, что зачастую художнику приходилось писать портреты с дагерротипов, а также делать копии официальных портретов, что отвлекало его от углубленного творческого поиска.

Однако рассмотрение творческой биографии Тюриня было бы неполным, если бы мы исключили из поля зрения его монументальное творчество, то есть церковные росписи. Они представляют несомненную художественную ценность.

Напомним, что в 1857 году П. Тюрину была поручена ответственная роспись — плафона Ека-

терининской церкви при Академии художеств в Петербурге. Исследователь этой росписи В. А. Круглова пишет, что этот плафон должен был выполнять профессор В. К. Шебуев, над эскизами которого он работал в 1832—1833 годах⁷². После смерти Шебуева, не успевшего осуществить этот замысел, его вдова «в счет долгов художника» отдала эскиз Академии художеств, с условием, что роспись будет выполнять любимый ученик Шебуева Ф. А. Бруни. Однако архивные документы, найденные Кругловой, свидетельствуют о том, что плафон был выполнен по рисунку Шебуева П. С. Тюриним под руководством Бруни.

В 1862 году П. С. Тюрин приезжает в родное село Архангельское, чтобы расписать Михайло-Архангельскую церковь, построенную в 1770-х годах неизвестными мастерами. К концу 1862 года часть стенных росписей в церкви была Тюриним выполнена, и 28 октября того же года он вновь заключает договор на продолжение работ в храме⁷³.

К сожалению, росписи до настоящего времени почти не сохранились ввиду отсутствия охраны. Отдельные сцены («Девять чинов Ангельских») говорят о несомненных монументальных достоинствах ансамбля.

Следует заметить, что его исполнение накладывало на художника определенную ответственность, а выдержанная в стиле раннего классицизма архитектура храма обязывала к четкости пространственного членения.

Об этом можно судить по купольной композиции, которая может свидетельствовать об уникальности решения внутреннего пространства. Помещая на поверхности свода роспись, Тюрин не только гармонично расчленил подкупольное пространство, но добился зрительного ощущения парения и взлета фигур. Искусно примененные ракурсы при пониженной линии горизонта способствуют ощущению подчеркнутой пространственности и высоты, в которой парят ангелы и архангелы. Их величавые фигуры исполнены человеческого достоинства, движения пластичны и размеренны. Ощущение нарастающей высоты художник подчеркивает написанной в

технике гризайли архитектурной композицией из стрельчатых арок и колонн, которые создают подобие своеобразных окон, иллюзорно раздвигающих сравнительно приземистое подкупольное пространство.

К сожалению, ансамбль Михайло-Архангельских росписей еще недостаточно исследован, так же как и многофигурная композиция в церкви Вознесения тотемского Спасо-Суморина монастыря, исполненная Тюриним в 1864—1865 годах.

Анализ творчества П. С. Тюриня приводит к заключению, что художник по своим эстетическим взглядам тяготеет к традициям русского классицизма с его поисками синтеза искусств, в котором равноправное участие принимает не

только скульптура, но и живопись. Все произведения художника, как монументальные, так и станковые, отмечены печатью «большого стиля». Выйдя из народной среды, он сумел преодолеть ее социальную ограниченность и подняться до академического звания. Однако художнику не было суждено стать официальным живописцем; он остался в стороне от магистральных линий развития искусства, был забыт современниками. Необходимость найти объективную оценку его творчества, выяснить место, которое он занимает в истории русского искусства XIX века, и заставляет обращаться к произведениям этого талантливого самобытного мастера, «академика из народа».

1. Список русских художников к юбилейному справочнику Академии художеств, составленный С. Н. Кондаковым. Ч. II. СПб., 1915, с. 202.
2. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 14, д. 43—Т, л. 4.
3. Гос. архив Вологодской области (далее: ГАВО), ф. 496, 1816 г., оп. 8, д. 92, л. 214 об.
4. Списки учеников Академии художеств за 1845 год. См.: ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 19, д. 736.
5. Там же, оп. 19, д. 1710, л. 66 об.— 67.
6. Там же, оп. 2, д. 1 за 1850 г., л. 13 об.
7. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 2, д. 5 за 1855 г., л. 22 об.
8. Там же, д. 24 за 1857 г., л. 13, 18.
9. Там же, оп. 19, д. 1732 за 1857 г., л. 154.
10. Указатель художественных произведений в музее Императорской Академии Художеств. СПб., 1853, с. 15, 17.
11. Там же, СПб., 1855, с. 7.
12. Там же, СПб., 1857, с. 14.
13. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 2, д. 121 за 1853 г., л. 17.
14. Отношение военному генерал-губернатору о выдаче заграничного паспорта академику П. С. Тюрину подписано 28 марта 1859 г. (ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 19, д. 1372 за 1859 г., л. 33, ф. 789; оп. 14, д. 43—Т, л. 8).
15. ЛГИА, ф. 381, оп. 13, д. 2710, л. 1—9.
16. Там же, л. 9.
17. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 3, д. 34-6, л. 19.
18. ГАВО, ф. 473, оп. 1, д. 18, л. 2 об.— 3.
19. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 19, д. 1732 за 1857 г., л. 155, 383.
20. Договор № 173 от 23 декабря 1862 года. См.: ГАВО, ф. 473, оп. 1, д. 21, л. 7 об.— 8.
21. Книга о приходе и расходе сумм тотемского Спасо-Суморина монастыря на 1864—1865 гг. См.: ГАВО, ф. 526, оп. 1, д. 81, л. 23. об. 35 об.; там же, д. 82, л. 21 об., 28 об., 29. См. также: Отчет АХ за 1872—1873 гг. СПб., 1873, с. 55.
22. Метрическая книга Михайло-Архангельской церкви села Архангельское за 1865 г. См.: ГАВО, ф. 496, оп. 8, д. 2а, л. 90 об.— 91.
23. Дело о покупке дома см.: ГАВО, ф. 476, оп. 1, д. 487 за 1868 г., л. 70. Дом Тюриня, располагавшийся на углу улиц Ленинградской и Клары Цеткин, был разобран в 50-е годы.
24. Отчет АХ за 1869—1870 гг. СПб., 1871, с. 54. Отчет АХ за 1872—1873 гг. СПб., 1874, с. 54—55.
25. Там же, с. 55.
26. Отчет АХ за 1873—1874 гг., СПб., с. 48; ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 9, д. 62 за 1874 г., л. 65.
27. Дело правления АХ о командировании экспертизы для освидетельствования исполненной в храме Христа Спасителя стеной живописи начато 30 мая 1877 г.— кончено 19 декабря 1877 г. См.: ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 10, д. 96, л. 6.
28. Отчет АХ за 1877 г. СПб., 1879, с. 62.
29. Там же.
30. Метрическая книга Владимирской церкви г. Вологды за 1882 г. См.: ГАВО, ф. 496, оп. 8, д. 518, л. 828 об., 829.
31. Лукомский Г. К. Вологда в ее старине. Пг., 1916, с. 313.
32. ГАВО, ф. 1, оп. 4, д. 139, л. 4 об.
33. Выголов В., Бочаров Г. Вологда, Кириллов, Ферапонтово, Белозерск. М., 1979, с. 104—105, ил. 40.
34. ГАВО, ф. 1, оп. 4, д. 98 за 1826 г., л. 11 об.
35. Многие из названных картин были проданы в 1865 году после смерти П. А. Межакова. Опись имени Межаковых см.: ГАВО, ф. 86, оп. 1, д. 35, л. 12.
36. Вологодский областной краеведческий музей (далее: ВОКМ), инв. № 5210, х., м., 152×119 см.
37. Вологодская областная картинная галерея (далее: ВОКГ), инв. № Ж-145, х., м., 81×63 см, поступил в 1953 году из ВОКМ.
38. ВОКМ, инв. № 2988, х., м., 88×116 см.
39. Портрет в настоящее время находится в очень плохой сохранности. Холст в центре прорван, на лицевой стороне живописи видны потеки желтого сбившегося лака, царапины, прожухания и т. д.
40. ГАВО, ф. 673, оп. 1, д. 40, л. 5.
41. ВОКМ, инв. № 2823, х., м., 152×120 см. В инвентарной книге ВОКМ этот портрет атрибутирован как портрет Межакова-Каютова. Такая атрибуция неверна, так как Сергей Каютов — последний владелец усадьбы, бывший управляющий имением Межаковых, женился на правнучке А. П. Межакова в начале XX века. Сведения эти сообщил краевед г. Вологды В. К. Панов. Портрет в настоящее время реставрирован, в результате чего обнаружена авторская подпись.
42. ВОКГ, х., м., 68×56 см, инв. № Ж-153. Поступил из ВОКМ в 1952 году, происходит из усадьбы Межаковых Никольское. Экспертиза, подтверждающая авторство П. С. Тюриня, проведена Н. С. Игнатовой в 1979—1980 гг.
43. Мунин А. Н. Художники-воложане. Вологда, 1959, с. 48; Вологодский областной краеведческий музей. Каталог живописи и скульптуры. Вологда, 1975, с. 54.
44. См.: Щедровский И. С. «Охотники», 1839 и «Пейзаж с охотниками», оба ГРМ.
45. ГАВО, ф. 18, оп. 6, д. 1096 за 1844—45 гг., № 196.
46. Там же, ф. 673, оп. 1, д. 117, л. 9.
47. ВОКМ, инв. № 5208, д., м., 74×58 см, поступил в 1946 г. от Е. Д. Писаревой. Справа внизу подпись Тюриня и надпись: «Вологда, 1880». Михаил Алексеевич Зубов — двоюродный брат Межакова. Его отец, А. А. Зубов (1784—1859), был женат на дочери А. М. Межакова — Марии.
48. Реестр дворняжской родословной кин-

- ги Вологды. См.: ГАВО, ф. 31, оп. 1, д. 124, л. 95. Дело о дворянстве Зубовых. См.: ЦГИА СССР, ф. 1343, оп. 22, д. 2428, л. 9.
49. Формулярные списки корпуса путей сообщения. См.: ЦГИА СССР, ф. 207, оп. 16, д. 48, л. 82—83, 104—113; там же. Дело о дворянстве Зубовых, ф. 1343, оп. 22, д. 2428, л. 65—68.
50. ГАВО, ф. 673, оп. 1, д. 190 за 1943 г. Основное место жительства Михаила Зубова было в 1840-х годах в Вытегре, где он возглавлял Марининскую систему каналов. См.: ЦГИА СССР, ф. 207, оп. 16, д. 48, л. 104—113.
51. ЦГИА СССР, ф. 1343, оп. 22, д. 2428, л. 138—140.
52. ГИМ, х., м., 78×71 см. Поступил в 1923 году из коллекции бывшего Строгановского музея. На обороте холста имеется надпись: «Акад. Тюринъ».
53. ЦГИА СССР, ф. 1343, оп. 22, д. 2428, л. 140.
54. ГРМ, инв. № Ж-2860, х., м., 44×35,5 см. В каталоге живописи XVIII—начала XIX в. в ГРМ (№ 5805) ошибочно приписывается И. А. Тюрину. Такая же неправильная атрибуция в каталоге выставок новых поступлений ГРМ. Л., 1978, с. 21.
55. Слева внизу подпись: «Тюринъ» с характерным росчерком, в который вписывается дата исполнения портрета — 1844.
56. Местонахождение портрета в настоящее время неизвестно. Зав. отделом русского искусства XVIII—начала XX в. ГРМ Г. В. Смирнов, любезно предоставивший фотоснимок портрета и образец подписи, сообщил, что в 1960 году портрет находился в собрании Т. Я. Хаскиной-Карской (Ленинград). В 1980 году портрет в этом собрании не обнаружен. Ст. научный сотрудник отдела русского искусства XVIII—начала XX в. Б. А. Косолапов определил, что на портрете изображен офицер лейб-гвардии гусарского полка.
57. Корнилов П. Арзамасская школа живописи. Л., 1947, с. 100—104; Поспелов Г. Г. Провинциальная живопись первой половины XIX в. — В кн.: История русского искусства. Т. VIII, ч. II. М., 1964, с. 367—371.
58. ГРМ, х., м., 88×57,5 см, инв. № Ж-7061. Поступил в 1960 году от Е. Б. Котельниковой.
59. Зайцев Н. К. Воспоминания старого учителя. — Русская старина, 1887, июнь, с. 678—681.
60. Молева Н. М. Выдающиеся русские художники-педагоги. М., 1962, с. 195.
61. Полтавский художественный музей, инв. № Ж-176, х., м., 44×35,5 см. Передан в полтавский музей в 1950 году из Киевского музея русского искусства.
62. Калининская областная картинная галерея, инв. № Ж-261, х., м., 60,5×48,5 см.
63. ВОКМ, инв. № 9121, Ж-266, металл, м., 20,5×16,5 см. Слева внизу рядом с фигурой авторская подпись и дата: «Тюринъ 1849».
64. Московский некрополь. Т. I. СПб., 1907, с. 243. Дочь Григория Петровича Высоцкого. О нем см. далее.
65. ВОКГ, инв. № Ж-156, х., м., 60×80 см; ВОКГ, инв. № Ж-155, х., м., 55×80 см.
66. Инв. № Э-1757Р-Ж. х., м., 52×43,5 см. Поступил из Музейного фонда. Высоцкий Григорий Петрович — боярин (1777—1859). Похоронен на Ваганьковском кладбище. См.: Московский некрополь. Т. I. СПб., 1967, с. 244.
67. Указатель художественных произведений, выставленных в музее Императорской Академии Художеств. СПб., 1857, с. 14. ГРМ, инв. № Ж-5428. Х. (картон), м., 76×62,5 см. Поступил в 1937 году.
68. См. примечание 51.
69. ВОКМ, инв. № 2987, к., м., 87×73 см.
70. ВОКМ, инв. № 5209, дерево, м., 74×58,5 см. (овал).
71. Частное собрание, Москва, х., м., 60×54 см. На обороте портрета авторская подпись: «Художнику Николаеву. Академикъ Тюринъ. На память. Крым 1 августа 18...0».
72. Круглова В. А. Три росписи в здании Академии художеств. — В сб.: Проблемы развития русского искусства. Вып. IV. Л., 1972, с. 15—17. Роспись реставрирована в 1960 году.
73. ГАВО, ф. 473, оп. 1, д. 18, л. 2 об. — 3.