

ДВА ТЮРИНА*

М.Е. Даен

Статья посвящена атрибуции портрета Неизвестного из музея г. Грозный, который в 1995 г. в числе других шедевров был спасен реставраторами ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря после разгрома музея в 1994 г. На основе сравнительного стилистического анализа автор оспаривает прежнюю атрибуцию портрета как произведения И.А. Тюринна, считая, что оно принадлежит кисти его однофамильца – академика Платона Семеновича Тюринна, одновременно автор идентифицировала личность Неизвестного: на портрете изображен генерал адмирал, великий князь Константин Николаевич Романов (1827–1892).

В 2002 г. на выставке «Вернем Грозному музей», проводившейся в ГТГ, в рамках «Золотая карта России», наше внимание привлек портрет Неизвестного кисти художника Ивана Тюринна из бывшего Чечено-Ингушского республиканского музея изобразительных искусств им. П.З. Захарова в г. Грозный¹. Это полотно в числе других шедевров было спасено в 1995 г. реставраторами ВХНРЦ после разгрома музея во время 1-ой чеченской войны и реставрировано (реставратор А.Л. Столяров). Однако атрибуция его вызывает сомнение. По нашему мнению, это произведение гораздо более характерно для творчества П.С. Тюринна, а не его однофамильца И.А. Тюринна. Оба художника жили в один исторический период и работали в одной и той же академической системе. Совпадение фамилий в таких случаях вызывает ряд сложностей в плане атрибуций, так как творчество обоих мастеров в силу ряда обстоятельств изучено недостаточно хорошо. Для начала попытаемся дать историческую справку о художниках-однофамильцах, а затем проанализировать творческую манеру каждого из них в целях уточнения авторства названного выше портрета.

Старший из упомянутых художников Тюрин Платон Семенович (1816–1882) (родом из крепостных Вологодской губернии) учился в Академии художеств у профессора А.Т. Маркова в 1844–1850 гг. В 1857 г. удостоен звания

академика портретной живописи за собственный автопортрет². Младший Тюрин – Иван Алексеевич (1824–1904) – из мещан г. Клин, также обучался у Маркова в 1845–1850 годах и получил звание академика в 1862 г. за портрет архимандрита Григория. Согласно художественному справочнику Ф.И. Булгакова, Иван Тюрин написал большое количество портретов официальных лиц государства – около 800. Он также автор многочисленных икон для Воронежского собора, и для Казанского собора Санкт-Петербурга. До 1870 г. писал пейзажи, которые для него, впрочем, не характерны³. Из личного дела Ивана Алексеевича Тюринна, хранящегося в архиве Академии художеств узнаем, что он увлекался фотографией⁴ и 30 мая 1856 г. обратился в Совет АХ с просьбой «...О дозволении делать фотографические снимки с замечательнейших предметов живописи, скульптуры и архитектуры, представленных на академической выставке», на что получил изволение президента АХ вел. кн. Марии Николаевны. Иван Тюрин работал и как реставратор. 30 сентября 1862 г. он обратился с прошением на имя вице-президента Академии князя Г.Г. Гагарина «о предоставлении ему права на реставрацию художественных произведений, находящихся в Казанском соборе Санкт-Петербурга». 14 марта 1864 г. подает прошение в Совет ИАХ на присвоение звания Реставратора, представив картину «Рождество Спасителя», которую исполнил вместе с художником Николаем Подключниковым «посредством перекиси водорода»⁵.

Портреты Ивана Тюринна широко представлены в разных музеях страны: в Отделе истории русской культуры ГЭ, в ГИМ, в ГРМ, в музеях Вологды, Устюжны, Сызрани, в Центральном Военно-морском музее и др. В большинстве своем они написаны в суховатой академической манере и могут быть разделены на два типа. 1 – Ретроспективные – созданные по фотографиям либо скопированные с полотен других мастеров и 2 – портреты, написанные с натуры. В зависимости от этого его манера менялась: то в сторону фотографического иллюзионизма, создающего полный эф-

* Публикуется при поддержке гранта РГНФ Проект: 03-04-00054-А

фект присутствия, то в направлении поиска психологической нюансировки образа. Однако в творчестве художника есть одно уязвимое место – это слабое знание пластической анатомии. В портретах, особенно тех, что написаны в рост, либо поколенно, заметно нарушение пропорций человеческого тела, отсутствие конструктивной пластики в линиях контура фигур, немотивированная светотень и нефункциональные складки на одежде. Почти на всех его портретах плохо написаны руки, которые не соответствуют масштабу фигур и как будто искусственно к ним приставлены. Эти недостатки он часто восполнял гладкой передачей фактуры вещей, поверхностной «выписанностью» внешнего вида моделей. Живопись И.А. Тюриня отличается многослойной манерой письма, подчас воздушностью тональных переходов, но цвет в ней очень слабо нюансирован и в образном строе не играет никакой роли. Итак, это был художник средней руки, хотя и с академическим образованием, пользовавшийся успехом у той публики, для которой эстетическая ценность портретного искусства сводилась лишь к эффекту фотографического иллюзионизма и салонной красоты, что, впрочем, для XIX в., особенно для второй половины, очень характерно.

Творчество Платона Семеновича Тюриня развивалось совершенно иначе. Оно складывалось под воздействием стихии народной культуры, сплавленной с традициями провинциального усадебного искусства. Платон Тюрин поступил в Академию в возрасте 28 лет с уже сформировавшимися взглядами. За его плечами был опыт работы в области монументальной живописи. Это стало ясно после знакомства с рукописью Неизвестного лица, оставившего краткую биографию Тюриня уже после смерти художника в начале XX в.: «П.С. Тюрин – академик исторической и портретной живописи»⁶. Согласно этому же источнику, полностью подтвердилось наше предположение о том, что Тюрин учился в частной школе художника Б.Е. Монакова и вместе с ним расписывал церкви в Грязовецком уезде. О поступлении в Академию художеств он даже не мечтал. Но помог случай. В усадьбе Межаковых Никольское Кадниковского уезда, где работал Тюрин по заказу помещика в начале 1840-х годов, гостил брат жены А.П. Межакова Юлии Францевны. Это был ротмистр лейб-гвардии Гусарского полка Александр Францевич Тиран (1815–1865) – обрусевший француз, бывший друг и однопол-



чащин М.Ю. Лермонтова⁷. Он сделал все возможное, чтобы художника отправить в Петербург для поступления в Академию художеств. Вероятно, А.Ф. Тиран был инициатором освобождения художника от крепостной зависимости, хотя в самой отпускной его имя не указано. В дальнейшем же он стал для Тюриня меценатом. В годы обучения в Академии художеств, Платон Тюрин жил в доме Тирана, а с 1846 г., согласно Адресной книге учащихся АХ, в гостинице Демута у Полицейского моста⁸. Возможно, Александр Тиран ввел своего питомца в дома многих именитых дворян Москвы и Петербурга. Не случайно в его творчестве появились портреты сослуживцев Тирана по лейб-гвардии Гусарскому полку, или их родственников – Н. Годайн – ГРМ, А. Высоцкого – частное собр. Т. Карской, С.П. Бутурлина – Екатеринбургская картинная галерея, и мн. др.⁹ Как выглядел Платон Тюрин в этот период, можно судить по литографированному портрету Ивана Фридрица (Ивана Павловича Фридрици) – ученика и воспитанника профессора Н.И. Уткина (опубликован Г.А. Принцевой)¹⁰. На нем Тюрин изображен простоватым деревенским парнем, одетым в пестрый жилет и плохо скроенный сюртук, с

*И.П. Фридриц.
Портрет
П.С. Тюриня.
не ранее 1844 г..
литография
ГЭ ОИРК.
Отдел гравюр.
Инв. № 19045*

волосами, стриженными в скобку. Облокотившись о бильярд, который, очевидно, стоял в прихожей гостиницы, держа правой рукой кий, он смотрит на зрителя с напряженной сдержанностью, как будто эта игра – лишь случайное времяпрепровождение между более серьезными занятиями искусством. Произведения Платона Тюриня этого периода, отличаются самобытностью, теплотой и колористической насыщенностью. Для большинства его работ характерен очень пластичный контур, отделяющий фигуру от пространства и вместе с тем передающий ее объем и движение. Этот прием, усвоенный им из практики работы с монументальными росписями, выделяет фигуры на фоне пространственной среды и придает им почти скульптурную выразительность. Он сохранил его на всем протяжении творчества. Кроме того, подкупает в его произведениях цельность передачи характера человека, несколько наивная в начале творческого пути и более усложненная в последующем творчестве. Профессор Академии художеств Ф.А. Бруни оценил это его качество. Не случайно в 1857 г. Тюрину было поручено написать образ Саваофа в плафоне церкви св. Екатерины в Академии художеств¹¹. С Тюриним заключают договоры написание императорских портретов. В 1856 г. он исполнил портрет Александра II во флотском мундире для Кронштадтского порта (по заказу контр-адмирала Истомина и рекомендации вице-президента АХ графа Ф.П. Толстого) за что получил поощрение Кронштадтского командира¹². В 1859 г. принимает большой заказ на портреты главных управляющих Института путей сообщения и на парадный портрет императора для столовой залы института¹³. При этом художник пытался отстаивать свою независимость даже в официальных заказах. Существует предание, что Тюрин в 1850-х годах писал портрет Николая I по заказу Государственной публичной библиотеки. На какое-то замечание, сделанное ему императором, он возразил, по случаю чего был назван «упрямый»¹⁴.

Постоянное желание совершенствоваться заставило его подать в Совет АХ прошение на поездку за границу, для чего был выписан паспорт¹⁵. Однако эта сторона биографии Тюриня в материалах архивов почти не отражена. Начиная с конца 1861 г., жизнь его окончательно связана с Вологодой¹⁶. В Вологде Платоном Тюриним было исполнено ряд портретов, икон и монументальных росписей, о которых мы упоминали в публикациях¹⁷. Однако

он не стал исключительно провинциальным живописцем, как принято, было считать до недавнего времени. В 1877–1878 гг. Платон Тюрин получает официальный заказ на свое участие в росписях храма Христа Спасителя (Тюриним были расписаны стены над лестницей, ведущей на хоры, где он разместил 33 фигуры северных святых¹⁸).

Таким образом, Тюрин не был абсолютно забытым художником при жизни. Его ценили знатоки как мастера большого стиля в искусстве, как профессионала. Забвение пришло после смерти и, особенно, в XX столетии, когда на смену академическому искусству пришли радикальные изменения, вытеснившие собою более скромное, не бьющее на внешний эффект творчество художника. Постепенно о нем складывались легенды, не имеющие ничего общего с его подлинной биографией, а спустя 50 лет после смерти о творчестве мастера судили только на основании двух-трех портретов местных помещиков, находившихся в экспозиции Вологодского областного краеведческого музея. Не удивительно, что центральные музеи: ГИМ, ГЭ, ГРМ, располагавшие произведениями разных Тюриных, нередко путали их. Так случилось и с портретом Неизвестного из Музея изобразительных искусств г. Грозный, который опубликован в книге: «Вернем Грозному музей»¹⁹. Этот портрет, экспонировавшийся до того также на выставке Триеннале в 1999 г., как было упомянуто, был приписан Ивану Алексеевичу Тюрину. Подпись «ТЮРИНЪ» в правом нижнем углу сохранилась фрагментарно (лишь четыре первые буквы), сильно поврежденный инициал, окончание и дата вообще не сохранились.

Однако сравнение данного произведения с подлинниками Платона Тюриня заставило нас предположить, что это его еще одна забытая картина, относящаяся к 70-м годам XIX в., хотя при каких обстоятельствах он ее писал, пока не ясно. Что касается персонажа, изображенного на портрете из Грозного, то, судя по обилию наград – это лицо, облеченное высшей властью. И его несложно идентифицировать, открыв «Военную энциклопедию» изданную в Санкт-Петербурге в типографии Сытина в 1913 г., где имеется фото, аналогичное исследуемому портрету. Это фотография вел. кн. Константина Николаевича (1827–1892) генерал-адмирала, известного своей либеральной политикой и реформами военно-морского флота²⁰. Портрет из г. Грозного, прежде всего, отличается монументальной

представительностью. Великий князь, изображен поколенно, на фоне морской стихии с парусными и военными кораблями. Он выглядит статным и мужественным. Низкий горизонт и высокое небо подчеркивают репрезентативность композиции. При этом художник не сглаживает возрастные особенности: некоторую усталость в глазах и следы пережитых страданий, а также волевое напряжение и высокий интеллект. При сравнении данной композиции с аналогичным по задаче портретом адмирала Ивана Петровича Епанчина 1875 г., подписанного Иваном Тюринным и хранящегося в отделе ИЗО ЦВММ г. Санкт-Петербурга²¹ обращает внимание их внешнее сходство. Фигура, вынесенная на передний план на фоне высокого неба и низкого горизонта, взятая почти поколенно, и, как будто, с одинаковым положением рук. Но при этом огромная разница в самом методе исполнения. На портрете великого князя линия конструктивно формирует объем и организует пространство полотна. Заметно как напряжена чуть пружинящая рука держащая эфес сабли, как точно передано скрытое движение правого плеча и правой руки, фиксируемое поворотом вправо головы и скошенным в ту же сторону взглядом, как бы предопределяющими поворот фигуры вправо. С какой оптимальной точностью это скрытое движение передано складками мундира и светотенью. Пульсирующая линия контура фигуры подчеркивает не только ее объем, но и мужественную энергию образа одного из самых выдающихся российских князей царствующего дома Романовых. Необходимо было обладать даром подлинного монументалиста, чтобы в парадном полотне решить и сложную психологическую задачу передачи характера модели, и выдержать цельность плоскости с исходящим от нее величием и пафосом большой формы.

На портрете Ивана Епанчина образ гораздо проще и более статичный. Линия контура почти аморфна. Согнутая в локтевом суставе правая рука, коряво засунутая за борт адмиральского сюртука, выдает полную беспомощность и анатомическую вялость. Так же вяло и натуралистично написано лицо адмирала. За его многочисленными морщинами совершенно не просматривается характер. Отсутствие конструктивности видно и в том, как написаны эпюлеты адмирала, как будто они не в состоянии держаться на плечах и готовы сползти с них. Было бы наивно эту огромную разницу объяснять отсутствием вдохновения у Тюринна Ивана. Скорей всего порт-

рет вел. кн. Константина был написан другим автором: именно Платоном, а не Иваном Тюринным. Даже если допустить, что в данном случае для сравнения мы привлекли не совсем равноценные произведения Тюринных, то следует заметить: в лучших портретах Ивана Тюринна повторяются те же самые ошибки. Например, в Женском портрете 1873 г. из ВГМЗ²², или в портрете князя В.В. Орлова-Давыдова из имения Усолъе – музей г. Сызрань, опубликованного Т. Алексушиной²³ и названного «превосходным», мы видим, вяло написанные руки, подчас не соответствующие пропорциям тела, не конструктивные линии контура фигур, измельченную детализацию. Разница лишь в том, что Иван Тюрин искусно маскировал эти погрешности многослойной лессировочной манерой письма, подчас ловким владением живописной техникой, бьющей на внешний эффект. Для его портретов характерны также плавные, обтекаемо дугобразные мазки, нанесенные тонкими кисточками, которые ложились всегда по форме головы или прически, как будто дублирующие первоначальный рисунок. Эти приемы повторялись так часто, что стали едва ли не формулой его индивидуальной манеры, легко узнаваемого почерка мастера. Следует сказать, что на портрете вел. кн. Константина Николаевича они совершенно отсутствуют, а форма в нем передана очень целостно и органично, что характерно для Платона Тюринна. В качестве примера можно привести портрет архимандрита Нафанаила из ВГМЗ, 1878 г.²⁴ Это произведение, как и многие другие, обнаруживает принципиальное сходство с новооткрытым шедевром из музея г. Грозный. Достаточно сравнить его с названным выше портретом Орлова-Давыдова работы Ивана Тюринна, и мы увидим, как по-разному художники трактуют форму лица, рук, а также композиционное размещение фигур на плоскости. Если Платон Тюрин конструирует пространство полотна с помощью пластики объемов, цвета и линий, то Иван Тюрин использует прием фотографического иллюзионизма, дающий эффект присутствия, при котором форма почти безучастна в создании образа. Это не значит, что П. Тюрин не использовал в работе искусство фотографии, особенно в официальных портретах. Например, на портрете Александра III из ВОКГ, Платон Тюрин даже указывает в авторской подписи, нанесенной красным цветом по овалу: СЪ ФОТОГГ: ЛЕВЦК: АКАДЕМ: ПЛАТ. ТЮРИНЪ ВОЛОГДА 27 авг. 1881 года.

21. Памятники культуры, 2004



*И.А. Тюрин.
Портрет
адмирала
И.П. Епанчи-
на. 1875 г., х.,
м., 134 × 98.
ЦВММ.
Отдел ИЗО.
Инв. № 1948.*

*И.А. Тюрина.
Портрет
князя
В.В. Орлова-
Давыдова
из имения
в Усолье.
Музей
г. Сызрань*

Не исключено, что портрет вел. кн. Константина Николаевича, несомненно, относящийся к позднему периоду творчества и очень близкий к нему по стилю, также написан без влияния фотографии, хотя это не умаляет его самостоятельной пластической и живописной значимости.

В дополнение нашей версии была сделана макросъемка двух произведений: Женского портрета Ивана Тюрина из ВГМЗ и портрета вел. кн. Константина Николаевича из г. Грозный, которая наглядно выявила разницу почерка обоих художников. Так, при увеличении фрагмента с изображением рук на Женском портрете И. Тюрина видно, что художник пользуется монохромной цветовой гаммой, довольно бедной оттенками. Отсюда гладкий коричневато-серый фон и черно-белая одежда, варьируемая только в отношении света и тени. Фрагмент правой нижней части на портрете вел. кн. Константина Николаевича выявил гораздо более сложную пластическую структуру живописи: прежде всего многослойную манеру письма, в которой участвуют разные по фактуре полихромные мазки. Уверенные и динамичные, они хорошо выявляют материальную фактуру различных предметов: охристо-коричневых скал прибрежных полосы моря, его искрящихся переливающихся

на свету голубых волн. Макросъемка также показала, с каким артистизмом передан холодный блеск отполированной рукоятки сабли на этом фрагменте, и как обобщенно, но анатомически точно передана рука в белой лайковой перчатке. Живописный мазок Платона Тюрина отличается большим спектром разнообразия. Он одновременно рисует и лепит форму, и потому предельно обнажен: то выступает в виде тонких, почти волосяных линий, то в виде пастозных и кроющих как бы пересекающихся плоскостей, конструирующих форму. Очень разнообразная по плотности живопись Тюрина не исключает лессировок, но они, как правило, применяются им очень избирательно и всегда в нужном месте, без назойливых однообразных повторов. См. фрагмент рук на портрете архимандрита Нафанаила, а также фрагментах рук на неоконченном семейном автопортрете. Мазок Ивана Тюрина менее разнообразен, часто он бывает затерт и переходит в обыкновенную ретушь, почти как на фотографии. Это хорошо заметно на руках дамы в Женском портрете из ВГМЗ, сусально выписанных, вплоть до мелких прожилок, но масштабно не соизмеримых с фигурой. Также затерт и фон в большинстве исполненных им портретов.



Кроме того, Платон Тюрин, с большим пониманием использует слой охристого подмазевка, либо грунта, всегда работающего на просвет и придающего его портретам необычайную теплоту.

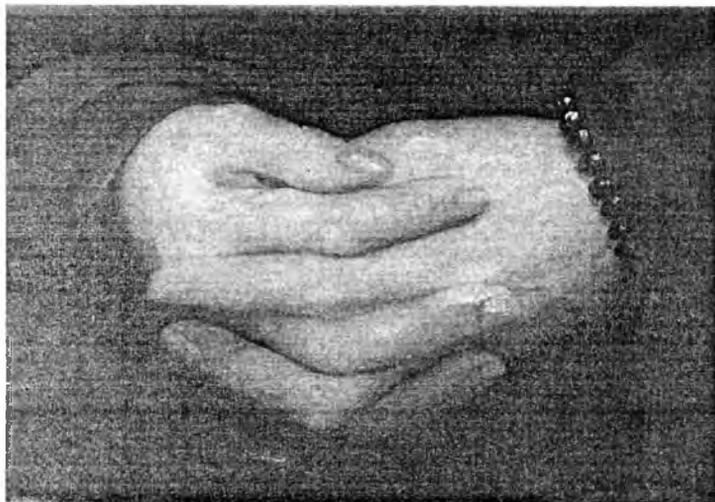
При внимательном рассмотрении фрагментов лиц на обоих упомянутых портретах также обнаружилась разница в их пластической лепке. На Женском портрете Ивана Тюрин из Вологодского музея глаза исполнены как бы в одной плоскости: ровным кружочком обведена радужка глаза, на зрачках одинаково ровно положены блики, что придает лицу выражение некоторой застылости. Этот прием мы видим почти на всех портретах Ивана Тюрин, которые мы приводим в данной статье. На портрете вел. кн. Константина Николаевича из г. Грозный глаза написаны совершенно иначе, а именно: с учетом ракурса и игры света как бы излучающего взглядом, что одновременно является выражением интеллектуальной энергии данного конкретного лица. Так же и в других работах П.С. Тюрин, независимо от времени их написания, глаза написаны всегда объемно и по-разному: то, отражая потаенную глубину души, то ее открытость миру, в зависимости от характера конкретного человека. Этот чисто живописный пластически выверенный индивидуальный по-

черк отличает Платона Тюрин от его однофамильца Ивана Алексеевича Тюрин, художника, намного более ординарного и однообразного, которому не по плечу было создать столь значительное произведение, как портрет вел. кн. Константина Николаевича из музея в г. Грозный.

Характер подписи, на портрете из музея Грозного, хотя она сохранилась фрагментарно, не противоречит предложенной нами атрибуции, и тем аналогам, что имеются в нашем распоряжении. Надо сказать, что подпись Платона Тюрин в отличие от Ивана, менялась мало. Она выделяется размашистостью почерка, жирными линиями с росчерками над заглавной буквой и в конце. В нижний росчерк, образующий дугу с несколькими завитками на конце вписывалась дата. Иван Тюрин в начале своего творческого пути подписывался прямыми геометрическими линиями. В дальнейшем он изменил подпись, которая стала более манерной по начертанию с вынесением инициала, похожего на букву «Н». Он выводил ее осторожно и слегка неуверенно, тонкими линиями, как будто выписывал некую вязь. Уцелевший фрагмент подписи на портрете из Грозного, особенно ее первая заглавная буква очень похож на подписные аналоги Платона Тюрин. Однако надо признать,

*П.С. Тюрин.
Портрет
архимандрита
Нафанаила.
ок. 1878 г., х.,
м., 107,7 × 76.
ВГЗМ. Инв.
№ 28283. ВОКН*

*П.С. Тюрин.
Портрет
императора
Александра III.
1881 г. ВОКГ.
Фрагмент.*



П.С. Тюрин.
Фрагмент
с изображением
рук
на портрете
архимандрита
Нафанаила

что подпись сохранилась настолько фрагментарно, что не может служить абсолютным эталоном в настоящей атрибуции. Какие-то буквы ее оказались утраченными, какие-то претерпели сбоины и как будто «похудели», и стали казаться похожими на подпись Ивана Тюринина, и, тем не менее, общий ее характер не противоречит принятой нами атрибуции портрета.

*

¹ Х., м., 121 × 90. Поступил в музей из ГМФ в 1940 г. (№ 30857) Ранее ПДМ.

² Кондаков С.Н. Список русских художников к юбилейному справочнику императорской Академии художеств. СПб., 1915. Ч. 2. С. 202; Даен М.Е. Вологодский художник П.С. Тюрин // Панорама искусств. – 6. М., 1983. С. 307–308.

³ Булгаков Ф.И. Наши художники. СПб., 1890. Т. 2. С. 215; Кондаков С.Н. Указ. соч. С. 201. (В справочнике С. Кондакова указано, что на звание академика Иван Тюрин представил дополнительную работу: портрет г-жи Княжевич.)

⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 42-Т. Л. 11.

⁵ Там же.

⁶ РГАЛИ. Ф. 1956. Оп. 1. Д. 74. Л. 1.

⁷ Мануйлов В.А. Записки неизвестного гусара о М.Ю. Лермонтове // Звезда. № 5. С. 183–196; Хмелевский Е.М. Тиран А.Ф. // Лермонтовская энциклопедия / Под ред. В.А. Мануйлова. М., 1981. С. 575; Манзей К. История лейб-гвардии его величества Гусарского полка (1757–1857). СПб., 1859. С. 147.

⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Д. 736. Эта гостиница перешла по наследству А.Ф. Тирану от матери Елизаветы Филипповны Тиран, урожд. Демут – единственной дочери директора заемного банка

в Петербурге Филиппа Демута, основателя гостиницы «Демутов трактир». См.: Черейский Л.А. А.С. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 137, 189. Таким образом, указанный в архивных документах адрес местожительства П.С. Тюринина еще раз доказывает меценатскую роль А.Ф. Тирана в его судьбе.

⁹ Даен М.Е. Атрибуция портретов П.С. Тюринина // ПКНО. 1986. Л., 1987. С. 323–329. К сожалению, в период работы над публикацией нам не известен был документ из РГАЛИ о биографии П.С. Тюринина и имя его первого мецената. Пользуясь случаем, чтобы исправить это упущение.

¹⁰ ОИРК ГЭ Отдел гравюр. Инв. Г. 19045. Опул.: Принцева Г.А. Гравер и литограф И.П. Фридрих // Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1983. С. 80–87. Ил. С. 84. В публикации портрет идентифицирован: С.П. Тюрин – владелец гостиницы. На самой литографии стоит подпись: С.П. ТЮРИНЪ. Инициал «С.П.» изначально искажен автором. Сравнение данной литографии Фридриха с автопортретами П.С. Тюринина и с его же фотографией не оставляет сомнений в том, что на самом деле на ней изображен Платон Семенович Тюрин в первые годы своей учебы в АХ, когда тот жил в «Демутовом трактире». Таким образом, данную литографию можно датировать 1844–1846 гг., а не 1820-ми, как предлагает автор публикации.

¹¹ Круглова В.А. Три росписи в здании Академии художеств // Проблемы развития русского искусства. Л., 1972. Вып. IV. С. 15–17.

¹² РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 26. Л. 32–34.

¹³ ЛГИА. Ф. 381. Оп. 13. Л. 2710. Л. 1–9.

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 1956. Оп. 1. Д. 74. Л. 1–об.

¹⁵ РГИА. Ф. 789. Оп. 3. Д. 34-Б. Д. 19.

^{16–17} Даен М.Е. О художнике П.С. Тюрине // ПКНО. 1984. С. 338–345; Монументальные росписи П.С. Тюринина // ПКНО. 1994. М., 1996. С. 322–330; Платон Семенович Тюрин и вологодская живопись XIX века. Кандидатская диссертация. НИИ искусствоведения. М., 1988. Ч. 1–3.

¹⁸ Место размещения росписей П.С. Тюринина в храме Христа Спасителя указано в рукописи неизвестного автора «П.С. Тюрин – академик исторической и портретной живописи». РГАЛИ. Ф. 1956. Оп. 1. Д. 74. Д. 2 об.–3.

¹⁹ «Вернем Грозному музей». Каталог выставки. Сб. материалов / Изд. ВХНРЦ им. акад. И.Э. Грабаря. М., 2002. С. 90–91; Выставка Триеннале-99. С. 13. Кат. 42.

²⁰ Военная энциклопедия. СПб., 1913. С. 134–138.

²¹ Х., м., 134 × 98. Слева внизу подпись: Ив. ТЮРИНЪ 1875. Изофонд ЦВММ. Инв. № 1948.

²² Х., м., 118 × 91,6 (овал) Инв. № ВОКМ 25579.

²³ Алексушина Т. Портреты из Усоля // Мир музея, 1999, № 6. С. 22–28. Ил. С. 24.

²⁴ Тюрин П.С. Портрет Архимандрита Нафанаила. Ок. 1878 г. х., м., 107,7 × 76. Инв. № ВОКМ 28283. Этот портрет происходит из семьи художника.