

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. Мединцева (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^о» (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^о») 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 нимало не потеряли бы от увеличения до натуральных размеров, если соответственно поднять и силу колорита до силы масляных красок»¹. В женских портретах 1840-х годов Соколов кажется особенно романтичным 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. Окурenkовой, Л.И. Певзнер, Музея В.А. Тропинина и московских художников его времени Ю.И. Волгиной, Государственного Литературного музея В.Н. Куделиной, Г.Л. Медынцевой, 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 оставляли 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 «произнесены». Угаданное 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 попа, 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 рванные 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 жалованья, получаемого в каком-то министерском департаменте: такую выгодную синекху ему спротестировал 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 получал». 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 Соколов 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 солидности маслом (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. Дети вспоминали, что отец всегда был с ними добр и вежлив¹¹, 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 — 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, заказал 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. Позже, 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 потретироваться, 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 несколько 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 имела 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 его завалили заказами, так что он едва успевал удовлетворять их»¹⁹. В Москве художник останавливался или в доме друга Пушкина П.В. Нащокина, славившегося своим гостеприимством и хлебосольством, или у князя И.Ф. Гагарина, а позже, у своего приятеля Е.И. Маковского, 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 перебраться в Москву, что было связано не только с потребностью новых заказов, но и с намерением жить тихо, как его хороший знакомый художник В.А. Тропинин. В Москве работало мало живописцев (справочники упоминают о восьмерых, 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 природных 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 поддавался очарованию художественной столицы мира, отвлекся от недугов 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 «перетрудил 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 сохранялись 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 на «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. Ланской 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, использовал чаще всего для женских портретов, а для мужских предпочитал ватман с более шероховатой фактурой. Для него имел значение цвет бумаги: или ослепительно белый, на который краски клались так легко, что тот просвечивал сквозь нее, или тонированный, обычно слабого кофейного тона. Мастер употреблял два-три мазка белилами 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, сделавшим его манеру легко узнаваемой. В любом цвете Соколов, как прекрасный колорист, находил множество градаций. Цветовая гамма портрета создавала эффект мечтательного настроения, столь характерного для многих образов художника. В этом заключалось отличие его работ от акварелей Карла Брюллова с их «пестроватостью» 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 натурных 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 представляла 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 славились сходством столько же, сколько изяществом и силой исполнения; он любил разлить какую-то приятность в изображение 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 скульптурах, 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 получаются 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 «всемирно-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 эффектно 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, работав 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 казалось 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. Гонкиным, 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. Голлербахом 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. список № 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 мешали 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 одна-дцать 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

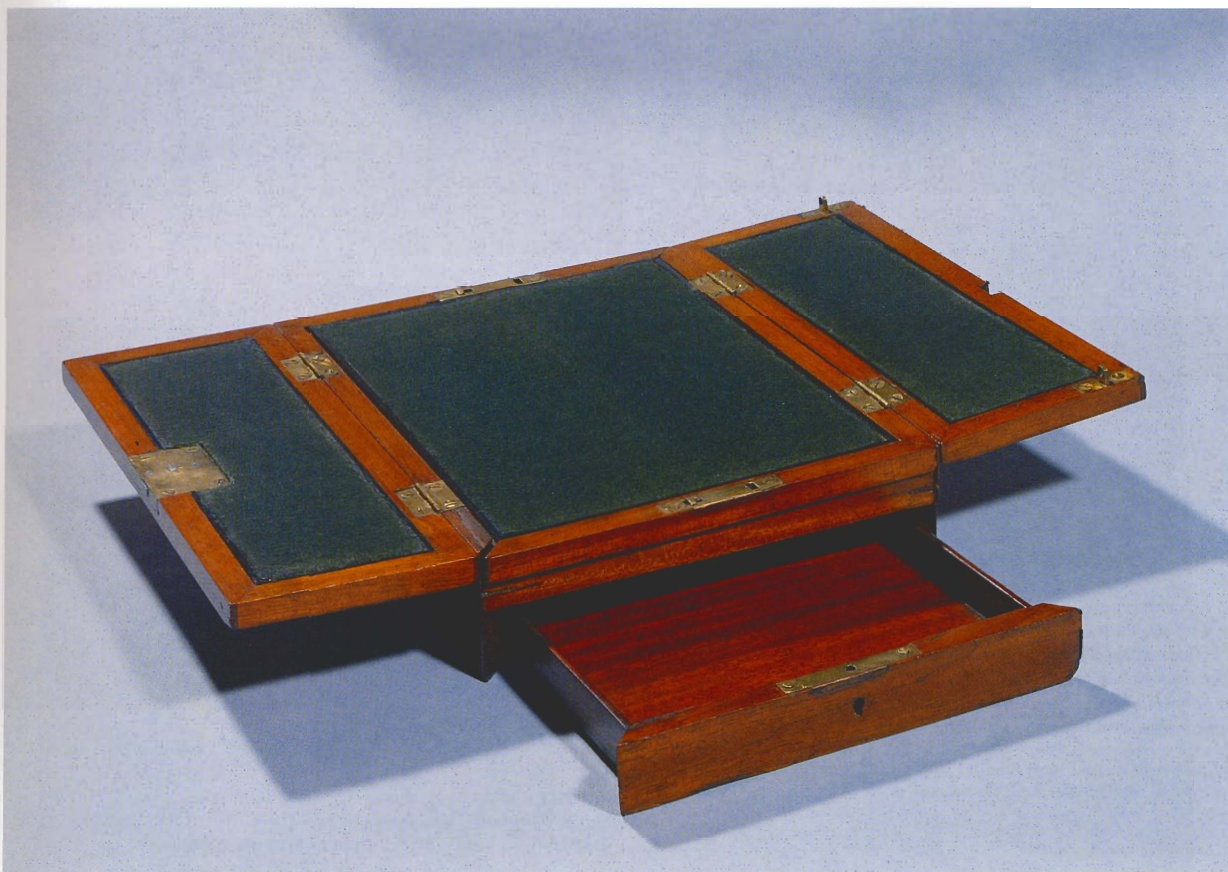
²⁹ Соколов П.П. Воспоминания. Под ред. Э. Голлербаха. Л., 1930. С. 46

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 исполнил литографии с соколовских оригиналов, портретов И.Ф. Арендта, 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)



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



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

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

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

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

Бумага, итальянский карандаш, растушка, сангина. 22,7 x 17,0
 На листе альбома надпись: **Mlle Elisabeth Peschouroff**
 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 Пещурова (1786–1817), сестра А.Н. Пещурова, 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 Никитич Пешуровъ**

От И.И. Дарагана-Суцева 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. Крут 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 / ИВШ-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 / ИВШ-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 — мягкими 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 (ИВШ – 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

Всероссийский 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

Всероссийский 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. Россолимо (Москва) в 1985

ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. Р-19380

Авторство определено Т.В. Буевской

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. Временова 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. Адогурова. 1814

Бумага, итальянский карандаш, сангина. 18,0 x 13,5

На портрете надпись и дата: *Алексей Пет/рович Адогуровъ*
рисован. въ 1814 году

На обороте надпись: *портретъ родителя Варв. Алексеевны*
Амбразанцевой, шталмейстера и Сена/тора, Действит.
Камергера Алексея Петровича Адогурова

От О.К. Дружининой в 1939

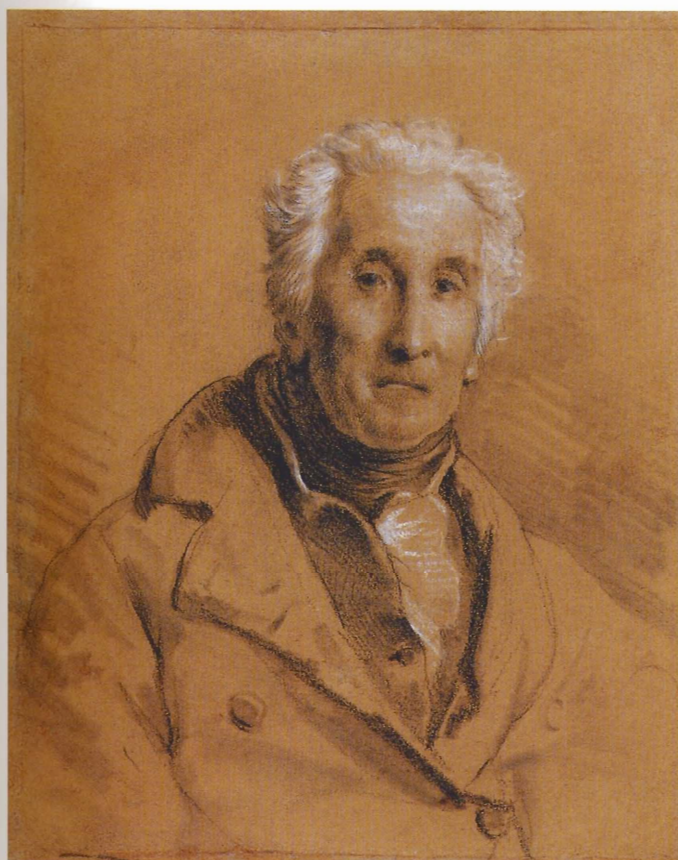
Государственный Литературный музей. Инв. 7133

Авторство определено Т.В. Буевской

Алексей Петрович Адогуров (1758–1835), сенатор, тайный советник. Сын надворного советника Петра Евдокимовича Адогурова и племянник преподавателя Екатерины II, куратора Московского университета, сенатора Василия Евдокимовича Адогурова. Происходил из старинного дворянского рода выходцев из Швеции, получивших титул «ближнего дворянина» при Иване Грозном. Службу начал капитанармусом 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 Адогуров 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 карьере. «Нашел у (Лабатов) шталмейстера Адагурова 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 Адогуров 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. Соколовъ. 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. Соколов 1817*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

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

Иконографическое определение Ф.Е. Вишневого

Мария Ардал'ионовна Кикина (1787–1828), дочь обер-гофмейстера Ардал'иона 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 Ардал'ионовна «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. Соколов 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. Карнауковой

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 подаяния от дома его». Единственный раз при подаче доклада следственной комиссии по делу декабристов он «омрачил себя угодливостью». 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 ходатаям» 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 общевойсковом 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

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, 6x4-900

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

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

№ D'inventaire : 067940 / Musée de L'Hermitage — Leningrad / Août — septembre 1988. Этикетка с номером 290

Коллекция галереи «Попов и К^о»; 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. Бакуниной.

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 щоколе игрушки подпись и дата:

П. Соколов 1816 года

Дар наследников Ф.Е. Вишневого в 1980;

ранее в собрании Ф.Е. Вишневого

Музей В.А. Троицкого 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: *Соколова*
 На обороте владельческой рамки бронзовая пластина с гравированной надписью: *Графиня/ Софья Владиміровна/ 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 разного рода 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 «Суворочкой».
 В 1779 году по просьбе Суворова императрица Екатерина II повеле-ла отдать девочку в Смольный институт, где она не отличалась осо-быми способностями, но приобрела репутацию «добродетельной маленькой особы».
 В 1791 году императрица пожаловала шестнадцатилетнюю графиню Суворову-Рымникскую во фрейлины. «во внимание к заслугам отца ея». Слава Суворова и покровительство императрицы побуди-ли многих молодых людей свататься к графине. В 1795 году она вы-шла замуж за графа Николая Александровича Зубова, брата фавори-та. Семейная жизнь «кроткой и любящей» Суворочки не сложилась. Муж был по натуре груб, склонен к пьянству и, к крайнему огорче-нию жены не ладил с тестем. Смерть отца в 1800 году, участие мужа в заговоре графа Палена заставили сделать молодую графиню ре-шительный шаг. Она развела с мужем и «удалилась на постоян-ное 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. Зу-бовой Ольги Николаевны и зятя Александра Степановича Талызи-ных (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 кнж. 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 монтировки 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. Вишневого 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 Андро. 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.





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

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 подпис-
 ного и датированного оригинала из собрания ГТГ.





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. Щукина в 1905; ранее в музее
Российских древностей П.И. Щукина
Государственный Исторический музей. Инв. 23630 щ / III-179

Великая княгиня Александра Федоровна (1798–1860), р. принцесса Фридриха-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.

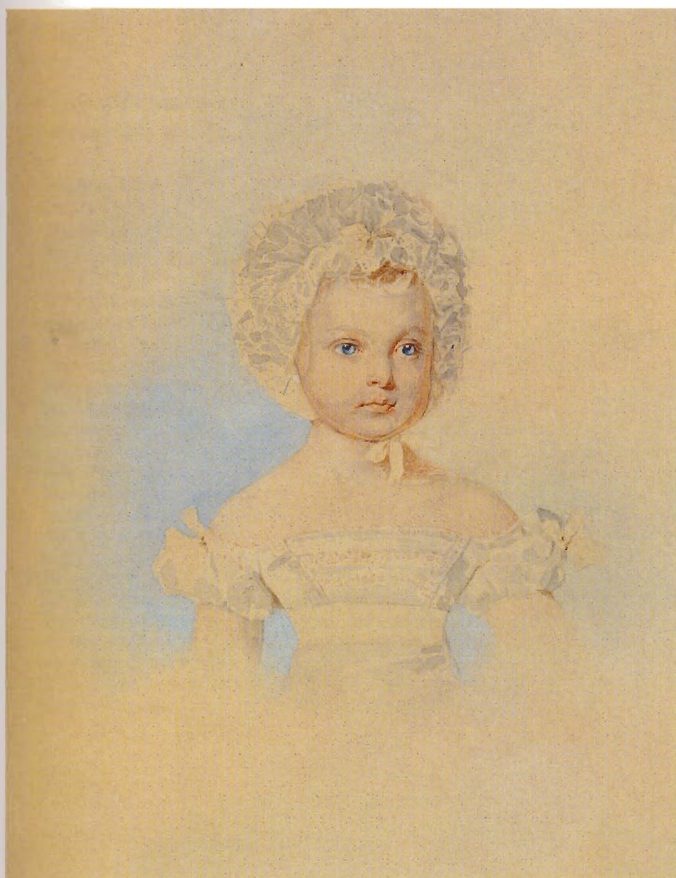
На копии с этого портрета работы В.И. Гау 1855 года указана дата его создания — 1827 год, что более соответствует возрасту модели и деталям костюма. А.С.

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. Второйmorganatic браком 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 отдаленно 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 Адии, 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 Адии 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. 18,6 x 14,6 (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! — Причиной тому были, как и в детстве, его пылкий ум и нрав, а главное, откровенность, которая часто была обличением 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: *Socolof*

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. 12873
 Авторство П.Ф. Соколова подтверждено Г.Д. Кротивницкой
 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 — щеголь, в модном костюме, со звездой ордена св. Анны I ст., небрежно, как брошь, приколотой к плащу. 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:

Портрет Губонина/ Куллен 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. Велю. 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 железобалловыми чернилами: *Рис. съ натуры Петръ Соколовъ/ 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 Никитиной. Его правнучка А.И. Бибикина вспоминала: «Никита Михайлович кроме иностранных в совершенстве владел латинским языком, читал 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: но 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, р. 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. Бульгачевой в 1928

Государственный Исторический музей. Инв. 62659 / ИП-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. Сенявиной. 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 / ИИ-183

Александра Васильевна Сенявина (18??–1896), р. баронесса Hogguer. Около 1830 вышла замуж за Ивана Григорьевича Сенявина (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 Сенявина 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. Троицкого и московских художников его времени. Г-73

Авторство определено Ф.Е. Вишневым

Иконографическое определение Г.Д. Кропивицкой





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. Карамзину 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 угаживал 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 доброжелателен, сострадателен и любящ».

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, <...> вставшим 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. Веневитиновой. 1830

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

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

Всесоюзный музей А.С. Пушкина. КП 2786

Реставрирован в 1964

Веневитинова Софья Владимировна (1808–1877), дочь А.Н. Веневитиновой, сестра Д.В. Веневитинова, с 1830 года — жена графа Е.Е. Комаровского (см. кат. № 62, 63, 142).

Многие из семьи Веневитиновых запечатлены на портретах П.Ф. Соколова. В семейной переписке упоминается фамилия художника. О портрете своей дочери Софьи А.Н. Веневитинова 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. Тропинина 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: *Соколов*

На бумаге водяной знак: *WHATMAN TURKEY MILL 1827*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Иконографическое определение Г.Д. Кропивицкой

Музей В.А. Тропинина 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. Горшман

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, как у 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. Погодина (Москва) в 1978

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 7887

Иконографическое определение Е.В. Павловой

Прасковья Егоровна Анненкова, р. Полина Гельб (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 ссылкой-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 долее 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 Гельб 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, закричав: «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, ни 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. Джуглиани

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. Одоев-
ского (1804–1869). Воспоминания современников рисуют ее как
весьма «бонтанную» особу, женщину надменную и крайне честлю-
бивую, не одобряющую пестрый круг знакомых и посетителей
мука. 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:

Принадлежит графу Алексею 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 из / 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: *Sokolow*
От Н.П. Пахомова (Москва) в 1972

Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 5701

Иконографическое отделение А.М. Горшман

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 (1799–1865), 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 неоправданной очаровательности. Ясный, свежий, совершенно 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. Соколовъ*

На лицевой стороне надпись железозалловыми чернилами:

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

Ниже карандашом: *+1833*

Музей В.А. Третьякова 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. Деллерадовича. 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. Соколов 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 II-169

Авторство определено Н.Н. Гончаровой

Барон Александр Григорьевич Строганов (1795–1891), сын бар. Григория Александровича (1770–1857) от первого брака с княж. 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 Свисты. 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 нелицеприятно, 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: *Sokolov. 1826*

От *Е.П. Гафдинг-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: *Sokolov*

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. Давыдову. 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. Привлекался к следствию по делу декабристов, но по Высочайшему решению 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 представителями 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.





83. Портрет неизвестного офицера квартирмейстерской службы. 1826

Бумага, акварель, карандаш. 21,1 x 16,2

Справа внизу подпись и дата карандашом: *Sokolow. 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^о»; 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. Давыдову. 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. Привлекался к следствию по делу декабристов, но по Высочайшему решению 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 представителями 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

Всероссийский 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 железоголлловыми чернилами: *Donne le 11 janvier 1827**; карандашом:

Низ Лев 2; далее железоголлловыми чернилами: *Heureuse d'être toujours avec toi cher <неразб.> ***;

далее красным карандашом: *В.Н.С.* По нижнему краю наклейки нечитаемая стихотворная надпись

железоголлловыми 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. Квасиной-Самариной (1773–1828). С 1828 года жена И.Г. Круликова (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/ ИИП-246

Авторство определено Н.Н. Гончаровой

Иконографическое определение А.М. Горшманя

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. Выездой 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 2 ст., св. Владимира 4 ст. 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/ ИИП-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: *Соколов*

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. Левашов 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 оставившей свой лукавый взгляд на художнике, говорит об этом.

Лицо, написанное тончайшими оттенками желтого, голубого, розового и серого, бережно, как драгоценность, обрамлено белым воротником пубки 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 цыцу», 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 Ферзенъ рожденная Гр. Строганова № 21 А.А. Плещеевъ**

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. Чертовой. 1820-е

Бумага, акварель. 15,5 x 12,3 (овал)

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

От Н.Б. Бакланова в 1927

Государственный Исторический музей. Инв. 58044 / III-33

Елена Григорьевна Чертова (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. Чертова (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. Полетику, 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 преддвуэльной истории поэта. Ее сочувствие Дантесу было искренно и неподдельно: «Я не сержусь, друг, за то, что вы думаете, будто стоит вам усхать, 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. Бувеской

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 железоголовыми 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: *Соколов*

Дар О.И. Бульчевой 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;
собрание 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: *Соколов*

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 1-го Пролетарского музея в 1923

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

Государственный Исторический музей. Инв. 54679 / III-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: *Соколовъ*

Даф Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Троицына 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: *Соколовъ 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. княз. 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. № 86). 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:

Соколовъ

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 мантировки наклейка Таврической выставки портретов 1905 года [кат. № 1856] с указанием владельца: *собственность Плещеева, Алексея Алексеевича. Москва, Хлебный, д. Дараганъ*, ниже бумажная наклейка с надписью пером: *А.А. Плещеевъ*, ниже наклейка со штампом *МИИ-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. Чертковой. 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. Чертковой 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 железоголловыми 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. Троицкого 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: *Соколов*

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

ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. Р-12419

В архиве ГЛМ 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. Тропинина 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. Тропинина 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. Дендрерадовича. 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 И.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, защитою 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 смышленность хищных зверей, вместе уклончивость и заносчивость. <...> Когда я взшел 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. «Скрытый же и немного завистливый характер его в будущем был причиною 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*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Троицына 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. Пурьевой, 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 Музиной-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 Наталии 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. Опубликованы 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 вам оный посылаю, а у васъ бывший не столько сходень»*

*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 эпикурец 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 устали 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 иностранных 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 председателя дворянства, был попечителем гимназий, деятельнейшим учредителем Школы живописи, ваяния и зодчества, управлял Рабочим домом. Но «ничто не могло отвлечь его от ученых занятий. Под строгую наружность 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: *Соколов 1834*. На обороте надпись железоголловыми чернилами:

Кн. Виктор Павлович Кочубей / род. 1768 – ум. 1834 председ. совета / министров и Государства. Совета / Из колл. В. Князя Николая Михайловича
Коллекция галереи «Попов и К°»

Князь Виктор Павлович Кочубей (1768–1834), сын Павла Васильевича (17??–1786) и Ульяны Андреевны, р. Безбородко (1742–1777), внук генерального писаря В.Л. Кочубея, казненного Мазепой. Записанный в военную и дипломатическую службу, путешествовал по Европе с целью завершения образования. В 1792–1797 – чрезвычайный посланник в Турцию; 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 распустившихся 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. Карамзин и гр. А.К. Толстой, ей посвящал стихи молодой поэт Я.П. Полонский. Тетюшка 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 Каликста 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 внуков 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 Царскоевский 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, негодный 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 счастлившей 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 излюбленном 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

Всероссийский 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

Всероссийский 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 Мецкерскій*

Из ИРЛИ в 1953; ранее в коллекции Государственного музея Революции

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

Реставрирован Н.А. Козловой в 1995

Всесоюзный 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 х 14,6
Справа внизу подпись карандашом: *Соколовъ*
Из ГТГ в 1938
Всероссийский 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 х 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 Красногорском 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 зако. нтовать
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: *Соколовъ*
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. Троицкого 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 сюртуке 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: *Соколовъ*
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 виц-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.
 Оставляю 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 пуще всего верным верноподданным». И вновь возвращение к халату, но уже не в стихах, а в своем изображении на портрете, написанном 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 натуральных портретов Пушкина 1826 года, графического* и миниатюрного, хранящегося ныне в коллекции Государственного музея А.С. Пушкина.

Акварель исполнена на обороте литографированного портрет А.Х. Бенкендорфа. Изображение обрезано погрудно. Не вызывает сомнений, что это литография с поколенного 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*

Дар Ф.Е. Вишневого в 1969

Музей В.А. Тропинина 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. Шнейдером 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: *Соколовъ*

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 имении 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 гостиной 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-Суцева (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 села 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/Comtesse 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. Тизенгаузен (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: **Соколов**

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

Музей В.А. Тропинина 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

Всесоюзный 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. Ценил 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 антиквара А.Ф. Фельтена (Москва)

Государственная Третьяковская галерея. Инв. 6523

Аделаïда 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 Трискони 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: *Соколовъ*

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 — штаб-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 Ардалионовны, р. Горсуковой (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. Семенов. 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 <...>. Воскликания, 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 «роже bouquet <...>». Виардо много концертировала по Европе. В сезоны 1843–1845 проходили с огромным успехом ее гастроль 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 / III-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 / III-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 Socloff. 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 приколоты 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, Юньева). 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 Иванович (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 княж. 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. Шиповской (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, рисунка, композиции заставляют усомниться в предложенной датировке. Фигура дана в полный рост в интерьере, акварель декоративна: крупное синее пятно шубки сочетается с целым рядом других цветowych 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, натянутая на металл, акварель, карандаш. 17,2 x 13,2

Слева внизу подпись карандашом: *Соколовъ*
 Коллекция галереи «Попов и К°»; 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:

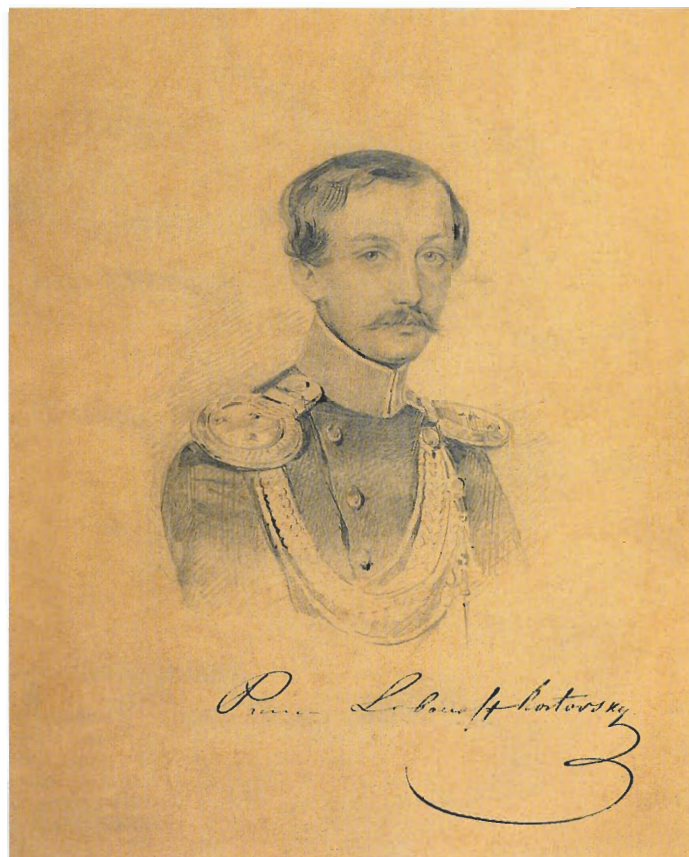
Prince Lobanoff-Rostovsky

От М.Н. Сергеева-Тихокина 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: *рисоваль Соколовъ*

Юлианна Ивановна Баронесса Клодт фонъ Юргенсбургъ. femme du sculpteur Pierre Klodt – Petersbourg

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 Сокоloff*

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 известость 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 возглавил 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> предстоят неперменные 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. монастырѣ./Родственникъ пушкинскихъ Вульфъ/ Братъ Вельяшевой/ в замужествѣ Жандрѣ,/которой/посвящены стихи Пушкина/ Подъѣзжая подъ 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. Сологуб

Государственный Исторический музей. Инв. 60379 / III-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 больницей.

Авторское повторение портрета И.Д. Черткова с измененными жессурами 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, втучатого

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 гимназия, 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 веселилась 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, запятанные и скрытые под копотью, ныне увидевшие свет усердием и иждивением его превосходительства Николая Гавриловича». А на Арбате 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. Kreuer. 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 Гирнунг 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. Старка

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. Бартенев 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. Старка

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 / ИИ-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. Третьякова 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 из / 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 / ИП-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 полуовал)

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. Зарянка 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/ Ив. 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. Тимоловской в 1987; ранее в собрании М.П. Масленниковой
Музей В.А.Тропинина 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 монтировки надпись пером: **Супруга Кн. Бориса Васил. Мещерскаго Княг. Софiя 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. Мещерскаго, 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: «Ее 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 ее был смуглый, с легким румянцем. Она страстно любила танцевать и была очень мила, когда в вихре вальса грациозно развевались ее 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 ее 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 Доброхотной Копейки. В последние годы жизни увлеклась живописью, автор воспоминаний. Т.Д.

