

Евсеева Екатерина Дмитриевна

**МОДЕЛИ И ЗАКАЗЧИКИ ПОРТРЕТОВ ИВАНА СМИРНОВСКОГО: К ИСТОРИИ ЧАСТНОГО ЗАКАЗА**

Статья посвящена исследованию проблемы круга заказчиков "малого" портретиста конца XVIII - первой четверти XIX в. на примере работ Ивана Смирновского. Среди моделей художника - представители знатных дворянских родов и высокопоставленные чиновники, купцы и обосновавшиеся в России иностранцы. Добротное качество живописи, внимание к особенностям костюмов и внешности моделей, неизменность самой портретной концепции нравились заказчикам и обеспечивали востребованность продукции Смирновского.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/16.html](http://www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/16.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 9 (23): в 2-х ч. Ч. II. С. 64-67. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 75.041.5

**Искусствоведение**

*Статья посвящена исследованию проблемы круга заказчиков «малого» портретиста конца XVIII – первой четверти XIX в. на примере работ Ивана Смирновского. Среди моделей художника – представители знатных дворянских родов и высокопоставленные чиновники, купцы и обосновавшиеся в России иностранцы. Добротное качество живописи, внимание к особенностям костюмов и внешности моделей, неизменность самой портретной концепции нравились заказчикам и обеспечивали востребованность продукции Смирновского.*

*Ключевые слова и фразы:* портретная живопись; проблема частного заказа; русская художественная культура конца XVIII – начала XIX века; малый мастер; реконструкция круга заказчиков живописца.

**Екатерина Дмитриевна Евсеева***Отдел живописи XVIII – первой половины XIX века**Государственная Третьяковская галерея**evs21@mail.ru***МОДЕЛИ И ЗАКАЗЧИКИ ПОРТРЕТОВ ИВАНА СМИРНОВСКОГО:  
К ИСТОРИИ ЧАСТНОГО ЗАКАЗА<sup>©</sup>**

Иван Смирновский – автор нескольких добротных по уровню исполнения портретов. Некоторые из них притягательны вниманием художника к характеристике (отчасти условной) эмоционального состояния модели, другие работы очаровывают тщательностью в трактовке подробностей костюма. О Смирновском не сохранилось никаких биографических сведений. О нем неизвестно ничего. Имя художника впервые появляется на самой ранней из его работ, дошедших до нас, – «Портрете неизвестного» (1798 г., Государственный Русский музей), в подписи слева внизу: «П, иванъ, Смирновскій июля 25, 1798» [4, с. 158]. Последние подписные портреты датированы 1822 годом. Таким образом, речь идет о художнике, работавшем в конце 1790-х – начале 1820-х годов. Фамилия Смирновский, или Смирновской, отсутствует в списке учеников Петербургской Академии художеств, в справочниках по истории академии, в Московском, Петербургском и Провинциальном некрополях, в дворянских родословных книгах. Не встречается она и в Адресной книге Санкт-Петербурга 1809 года. Единственный выявленный по материалам «Санктпетербургских ведомостей» житель столицы этого времени, носящий фамилию Смирновский (другое написание – Смиренский), – поручик, владелец одного из домов в Литейной части, сдававший квартиры внаем в конце 1810-х – 1820-е гг. [2, с. 106]. К сожалению, нет оснований как связывать эту персону с художником (отставной поручик-любитель?), так и исключать вероятность этой связи.

В связи с полным отсутствием биографических сведений о художнике особую важность приобретает проблема круга заказчиков художника. Изучение его позволяет получить представление о месте этого забытого мастера в художественной среде его времени. Кисти Ивана Смирновского приписывается восемнадцать портретов. Они хранятся в крупнейших музеях, в том числе в Государственном Русском музее (ГРМ), Государственной Третьяковской галерее (ГТГ), Государственном Эрмитаже (ГЭ), Государственном историческом музее (ГИМ), Самарском областном художественном музее (СОХМ), Национальном художественном музее Республики Беларусь (НХМРБ). Имена семи персон, запечатленных художником, известны. Это портреты А. М. Юрьева, А. Кошкарева, Е. Л. Шерман, Х. Брауэр, З. Г. Чернышева, Е. Д. Долгорукой, Е. П. Мюллер. Некоторые портреты «неизвестных» в разное время разными исследователями также связывались с именами конкретных людей.

Среди ранних работ Смирновского – два мужских портрета из собрания ГТГ, на которых модели изображены в мундире Санкт-Петербургской губернии образца 1797 года, который надлежало носить и дворянам, записанным в родословную книгу Санкт-Петербургской губернии, а также чиновникам тех ведомств, где не имелось собственной формы. Это дает основание предположить, что Смирновский работал в Петербурге.

Первый из портретов, исполненный в 1799 году, имеет старую надпись на подрамнике, сделанную графитным карандашом: «Гнь Юрьевъ». Мундир Юрьева украшает орден Святого Владимира 4-й степени. Рядом с фигурой угадывается белый плюмаж шляпы, полагающийся военным и гражданским чинам генеральского ранга. Таким образом, портретируемый имел чин не ниже статского советника [3, с. 223]. Было установлено, что изображенный на портрете Алексей Михайлович Юрьев в 1790-х гг. служил в Петербурге в должности старшего директора Государственного Заемного банка, сначала в чине коллежского асессора, а к 1799 году, времени написания портрета, уже в чине статского советника. А. М. Юрьев в адрес-календарях значится кавалером ордена Святого Владимира 4-й степени [8, с. 99].

Личность изображенного на втором портрете принято связывать с именем некоего А. Кошкарева. Вероятно, именно с такой устной атрибуцией портрет поступил в Третьяковскую галерею вскоре после революции. Установить, кто именно из Кошкаревых написан Смирновским, пока не удалось. Как и Юрьев, он принадлежал к знатному роду, известному с XVI века и внесенному в «Бархатную книгу».

Особого внимания при рассмотрении круга заказчиков Смирновского заслуживает то, что изображенные на двух мужских портретах конца 1790-х годов в разное время связывались с личностью поэта и сенатора Гавриила Романовича Державина. Можно предположить, что в XIX веке существовала какая-то легенда о «Портрете молодого человека с мопсом» (ГТГ). Во всяком случае, Д. Ровинский без колебаний отождествлял изображенного на портрете с Державиным [10, стб. 566]. Того же мнения придерживались Н. Н. Врангель и С. П. Дягилев. «Портрет неизвестного» (ГЭ) также считался портретом Державина; криминалистическая экспертиза, проведенная в 1970-х годах, не смогла ни подтвердить, ни опровергнуть версию о том, что портрет писан с Державина [7, с. 22–25]. Соотнесение моделей портретов с иконографией изображений поэта не получило весомых подтверждений и доказательств. Рассматриваемые работы Смирновского не упоминаются ни в девятитомном собрании сочинений Державина с добротными примечаниями Я. К. Грота, ни в написанной им биографии поэта, ни в мемуарах современников. Представленные на портретах персоны, очевидно, молоды, в то время как знаменитому поэту в конце 1790-х годов уже было за пятьдесят.

Однако имя Державина в контексте творчества Ивана Смирновского, возможно, неслучайно. Об этом свидетельствует и происхождение «Портрета двух девочек» и «Портрета неизвестной», исполненных Смирновским в 1810 году (СОХМ). Вплоть до начала 1920-х годов работы находились в портретной галерее имени Смоленское-Державино Бузулукского уезда Оренбургской губернии, некогда принадлежавшего Державину [1, с. 382]. Однако отождествлять «неизвестную» со второй женой поэта – Дарьей Алексеевной, урожденной Дьяковой, оснований нет. Затруднительно определить и имена двух девочек. Хотя у Державина не было своих детей, в его доме в 1800-е – начале 1810-х годов постоянно бывали дети. Он воспитывал трех дочерей покойного Н. А. Львова, постоянно жили у него сыновья и дочери В. В. Капниста, три сестры Бакунины и другие родственники второй жены.

Наиболее известные персоны среди моделей Смирновского – граф Захар Григорьевич Чернышев (1797–1862 гг.) и княгиня Екатерина Дмитриевна Долгорукая (1802–1881 гг.), урожденная Голицына; их портреты созданы в 1821 г. и 1822 г. соответственно (оба в ГИМ). Захар Григорьевич Чернышев был портретирован в возрасте 24 лет, когда он служил штабс-ротмистром в Кавалергардском полку. Чернышев был назван в честь дяди отца, знаменитого московского главнокомандующего Захара Григорьевича Чернышева, умершего бездетным. Отец портретируемого, Григорий Иванович, наследовал имение дяди и назвал в его честь сына. Екатерине Долгорукой ко времени написания портрета исполнилось двадцать лет, она уже два года была замужем за князем Николаем Васильевичем Долгоруковым. Будучи людьми примерно одного возраста и круга, модели Смирновского могли видеть друг друга в гостиных и бальных залах. Оба встречались с Пушкиным, а Чернышев даже состоял с ним в родстве – приходился поэту четвероюродным братом [13, с. 144, 486]. Семьи Чернышевых и Долгоруких также находились в кровном родстве. Наталия Петровна Чернышева (в замужестве Голицына), известная как прототип пушкинской Пиковой дамы, знаменитая «la princesse moustache» (усатая княгиня), приходилась бабушкой Екатерине Дмитриевне по отцу, Дмитрию Владимировичу Голицыну. Ее двоюродным братом был отец Чернышева, Григорий Иванович. В воспоминаниях Е. П. Яньковой упоминается, что в биллиардной усадьбе Голицыных в селе Рождествено под Москвой висела большая картина с изображением семейства Чернышевых [9, с. 178–179].

Впоследствии муж Екатерины Дмитриевны – Николай Васильевич Долгоруков стал обер-гофмаршалом, с 1832 года занимал пост вице-президента придворной Е. И. В. Конторы, а в 1838–1844 гг. был ее президентом. В 1861 году Екатерина Дмитриевна была пожалована в статс-дамы. Портрет оставался в ее имении и позднее был передан музею одной и представительниц рода Долгоруковых.

Чернышев, как и многие из его ближайшего окружения, оказался причастным к делу декабристов. Член Северного общества и петербургской ячейки Южного общества, он был осужден на два года каторжных работ и лишен графского титула. С 1829 года служил рядовым в Нижегородском драгунском полку. Позднее старшая из его сестер, Софья, выйдя замуж за Кругликова, получила высочайшее дозволение принять титул и фамилию отца. В 1834 году, дослужившись до подпоручика, Захар Григорьевич был уволен в отставку, ему предписывалось безвыездно жить в имении сестры. Портрет Чернышева кисти Смирновского хранился до самой революции в усадьбе Чернышевых-Кругликовых в Яропольце.

Любопытно, что с Чернышевыми был достаточно хорошо знаком Державин. Известно, что поэт опекал имение упомянутого выше Григория Ивановича Чернышева в эпоху правления Павла I [6, с. 632]. Чернышев написал в 1806 году письмо с благодарностью Державину.

Помимо петербургского дворянства определенный сегмент в круге заказчиков Смирновского составляли приезжие иностранцы. По крайней мере, трое портретируемых – Христина Брауэр, Елизавета Шерман, урожденная Брауэр, и Екатерина Мюллер, урожденная Фан дер Флит (1787–1856 гг.), чьи подписные портреты созданы Смирновским, соответственно, в 1817 г. и 1822 г., носили в девичестве голландские фамилии. На крестовине подрамника портрета Шерман имеется длинная надпись: «Елизавета Лаврентьевна Шерман, урожденная Брауэр, внучка голландского консула при Екатерине Второй, сестра прабабушки Анастасии Ивановны Лисаневич» [11, с. 277]. Схожая надпись на подрамнике портрета Христины Брауэр позволяет предположить, что девицы Брауэр приходились друг другу не родными сестрами, а двоюродными. Расхождение в наличии/отсутствии отчества, вероятно, связано с принятием православия Елизаветой и лютеранским вероисповеданием Христины. Показательно, что отчество другой модели подписного портрета Смирновского, Екатерины Петровны Фан дер Флит, в замужестве Мюллер, также не указано в надписи на подрамнике [5, с. 142]. Учитывая тот факт, что иностранцы, приезжавшие в Петербург, жили довольно замкнуто,

можно предположить, что Екатерина Мюллер и сестры Брауэр принадлежали к одному кругу. Возможно даже, что старшее поколение Брауэров и Фан дер Флитов связывали совместные коммерческие интересы. Так, в 1794 году Петр Фан дер Флит состоял сотоварищем купеческой конторы «Броувер и Багге» [12].

Ряд изображенных на портретах, исполненных Смирновским, дополняет персона некоего купца, изображенного на эталонном «Портрете неизвестного» 1798 года (ГРМ). Его фамилия неизвестна, о принадлежности модели к купеческому званию свидетельствует красующаяся на его шее медаль. Такой медалью награждались купцы «за отличное усердие».

Таким образом, изучение круга моделей Ивана Смирновского позволяет сделать некоторые предположения о биографии художника. Прежде всего, весьма вероятно, что он жил в Петербурге. По-видимому, он не был крепостным, так как его заказчики принадлежали к разным сословиям и социальным слоям. Среди них были представители знатных дворянских родов и высокопоставленные чиновники, купцы и обосновавшиеся в России иностранцы. Вместе с тем в ряде случаев прослеживаются родственные и дружеские связи между портретированными особами. Можно предположить, что Смирновский был модным портретистом – к его услугам охотно прибегали весьма обеспеченные заказчики, которые затем, по-видимому, рекомендовали художника своим родственникам и знакомым.

Портреты Смирновского отражают представление жителей столицы конца XVIII века о хорошем портрете. Он должен был быть достаточно мастеровитым по уровню исполнения и вместе с тем органично вписываться в ансамбль зачастую пестрой по составу домашней картинной галереи, где произведения так называемой россики могли соседствовать с работами «крепостного умельца», использовавшегося в качестве маляра, иконописца и портретиста одновременно. Потребность заказчика гармонично соединить в одном художественном пространстве произведения разных живописных манер и эпох, вероятно, также была одной из причин ориентации Смирновского на наиболее устойчивую и распространенную форму камерного портрета. Она предполагает средний размер холста и его прямоугольный формат, близкий к квадрату (почти все портреты работы Смирновского имеют размер 67х57 с расхождением в 1–2 см), отсутствие новаций в композиции с фигурой, представленной «в натуру». В 1790-е годы в русском академическом портрете нередко присутствует контрапостный поворот фигуры модели, который постоянно использовал и Смирновский. Однако в отличие от провинциальных живописцев столичного художника отличает известная гибкость: в 1810–1820-е годы контрапостная постановка исчезает из его портретов, сменяясь трехчетвертным поворотом фигуры, написанной без изображения кистей рук. Работы Смирновского этого времени отмечены и новыми веяниями живописной и костюмной моды: тщательно выписанными узорами шалей и фактурой разнообразных тканей женских платьев. Как и у многих художников «второй руки», мелкий орнамент в изображении костюма и уподобленный ему ритм завитков прически (портреты Брауэр и Шерман) играют важную роль в организации композиции работ Смирновского, придавая им благородную «картинность». Протокольная тщательность изображения изделий конкретных фабрик (например, колокольцовской шали) со всеми присущими им свойствами сочеталась с буквальным следованием натуре: расположение шалей на плечах и рисунок их складок повторяются, будучи исполненными, по-видимому, с манекена. Как правило, заказчики присылали портретисту костюм на дом для дополнительной работы и, так как сам портретируемый нередко торопился во время сеансов списывания портрета, у художника была возможность более подробно проштудировать натуру для «доличного» письма, используя манекен.

В целом все известные портреты Смирновского имеют одну общую особенность. Выполненные в соответствии с популярной схемой европейского камерного портрета, достаточно простой для воспроизведения, они не претендуют на принадлежность к высокому придворному искусству, зато притягательны узнаваемостью композиционной схемы, художественного языка и т.д. Увидев в мастерской у такого художника, как Смирновский, несколько готовых портретов заказчик мог быть уверен в близости результата работы над будущим портретом к представленным эталонам. Опора на неизменный эталон приводит к постоянным повторениям одинаковых поз и жестов. Возможность художника использовать годами отработанные навыки увеличивала скорость и производительность живописца, также способствуя созданию у него определенной репутации.

В трактовке «личного» Смирновский также обращается к общепринятой схеме светотеневой моделировки и не меняет ее. Лица на всех портретах Смирновского имеют определенное сходство, связанное с мелкой, несколько дробной моделировкой черт лица, изображением глубоко посаженных глаз. Именно в отношении воспроизведения этого типа живописец всегда был готов «потрафить» заказчику, исполняя для него очередной портрет, наподобие увиденного в мастерской. В 1790-е годы все мужские портреты Смирновского отмечены и сходным мимическим выражением приятного оживления, также воспроизводимым по образцу. В дальнейшем мода на предромантизм ушла, и тип лиц на портретах Смирновского несколько изменился. В 1810–1820-е годы живописец уверенно чувствовал себя в художественной среде Петербурга и, судя по претенциозному росчерку его подписи на полотнах этих лет, гордился своей продукцией.

Ивана Смирновского следует связывать с характерным для русской художественной культуры 1750–1820-х годов типом городского живописца. Специфика мастера такого типа заключается в том, что он не работает по придворным заказам, зато постоянно трудится по нуждам горожан, выполняя портреты с натуры и, в случае необходимости, копии. С точки зрения уровня выучки, творчество Ивана Смирновского находится между «магистральной» и «провинциальной» линиями русского искусства, и эта «срединность» определяет его место среди таких городских живописцев, как К. Л. Христинок, Г. Бухгольц, Л. С. Миропольский и др.

*Список литературы*

1. **Алексушина Т. Ф.** Коллекционеры старой Самары. Самара: ООО «Офорт», 2005. 470 с.
2. **Аллер С. И.** Указатель жилищ и зданий в Санктпетербурге или Адресная книга с планом и таблицей пожарных сигналов на 1823 год. СПб., 1822. 663 с.
3. **Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII века.** М.: Красная площадь, 1998. 335 с.
4. **Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог.** СПб.: Palace Edition, 1998. 205 с.
5. **Государственный Русский музей. Живопись. Первая половина XIX века. Каталог. К–Я.** СПб.: Palace Edition, 2007. 271 с.
6. **Грот Я. К.** Жизнь Державина. М.: ТОО «Алгоритм»; АО «Арт-Бизнес-Центр», 1997. 685 с.
7. **Котельникова И. Г.** Портрет Г. Р. Державина работы Смирновского // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л.: Аврора, 1976. Вып. 41. 112 с.
8. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве, на лето от Рождества Христова 1796 год.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1796. 464 с.
9. **Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. В. Благово.** Л.: Наука, 1989. 471 с.
10. **Ровинский Д. А.** Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб.: Типография Академии наук, 1886. Т. 1. 736 стб.
11. **Русская дореволюционная и советская живопись в собрании Национального художественного музея Республики Беларусь:** каталог: в 2-х т. Минск: Беларусь, 1997. Т. 2. К–Я. 446 с.
12. **Санктпетербургские ведомости.** СПб., 1794. 20 января.
13. **Черейский Л. А.** Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1989. 544 с.

**MODELS AND CUSTOMERS OF IVAN SMIRNOVSKII'S PORTRAITS: TO PRIVATE ORDER HISTORY****Ekaterina Dmitrievna Evseeva***Department of Painting of the XVIII<sup>th</sup> – the First Half of the XIX<sup>th</sup> Century**State Tretyakov Gallery**evs21@mail.ru*

The author studies the problem of a “minor” portrait-painter’s customers circle of the end of the XVIII<sup>th</sup> - the first quarter of the XIX<sup>th</sup> century by the example of the works by Ivan Smirnovskii. Noble families’ representatives and high-ranking officials, merchants and foreigners settled in Russia were among the models of the artist. The good quality of painting, the attention to the peculiarities of models’ dress and appearance, the immutability of portrait conception appealed to customers and provided the demand for Smirnovskii’s production.

*Key words and phrases:* portraiture; problem of private order; Russian artistic culture of the end of the XVIII<sup>th</sup> – the beginning of the XIX<sup>th</sup> century; minor master; reconstruction of painter’s customers circle.

УДК 75.041.5

**Искусствоведение**

*Статья посвящена изучению бытования произведений изобразительного искусства в мастерской художника первой половины XIX века на примере картин, принадлежавших живописцу И. В. Бугаевскому-Благодарному. Впервые реконструируется состав его собрания (работы В. Л. Боровиковского, А. В. Венецианова, Д. Г. Левицкого, О. А. Кипренского и др.). Автор делает вывод о том, что коллекция не задумывалась как музейная, но была тесно связана с творческой деятельностью Бугаевского-Благодарного и с его окружением. Картины служили образцами для собственных работ художника (не столько оригиналами для копирования, сколько примерами хорошей живописной манеры), а также в некоторых случаях являлись памятными. Изучение совокупности картин, обороты которых снабжены именной сургучной печатью живописца и различными надписями, ставит новые вопросы перед исследователями русской живописи.*

*Ключевые слова и фразы:* картины в мастерской художника; собирательство; история бытования картин; портретная живопись конца XVIII – первой половины XIX века; надписи на оборотах картин; именные сургучные печати; копирование с живописного оригинала; малый мастер русского портрета.

**Екатерина Дмитриевна Евсева***Отдел живописи XVIII – первой половины XIX века**Государственная Третьяковская галерея**evs21@mail.ru***СОБРАНИЕ ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКА И. В. БУГАЕВСКОГО-БЛАГОДАРНОГО<sup>©</sup>**

Произведения искусства в доме художника XVIII – первой половины XIX века, их постепенное накопление и бытование – тема неисследованная. Прежде всего потому, что, как правило, такие сведения нельзя