

85.143 (2)

В-539 кр.

7612327

В.К. Вистингаузен

# Живописи домашних сцен титулярный советник

*Книга о художнике  
Михаиле Ивановиче Мяскове  
(1796-1852)*

ЛУБЛ.ФРМП, КХ

85  
B

1612327

Электронная библиотека АКУНЬ, elib.altlib.ru

85.143(2)  
В 539

Министерство образования и науки РФ  
Алтайский государственный университет  
Научно-исследовательская лаборатория  
«Изобразительное искусство и архитектура Сибири»

**В.К. Вистингаузен**

**Живописи домашних сцен  
титулярный советник**

*Книга о художнике  
Михаиле Ивановиче Мясове  
(1796–1852)*

*Алтайской краевой  
универсальной научной  
библиотеке им. В.Я. Шенникова  
от автора*



Барнаул

Издательство Алтайского  
государственного университета  
2011

*В.К. Вистингаузен*

УДК 755.03(09) – 757.03(09)  
ББК 85.143(2Р53–4Ал) + 85.146.56 + 85.103(2)1  
В 539

*Рецензент*

кандидат искусствоведения, доцент **Л.И. Нехвдович**

*Научный редактор*

доктор искусствоведения, профессор **Т.М. Степанская**

**В 539 Вистингаузен, В.К.**

Живописи домашних сцен титулярный советник: книга о художнике Михаиле Ивановиче Мягкове (1795–1852) [Текст] : монография / В.К. Вистингаузен ; науч. ред. Т.М. Степанская. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2011. – 168 с.: ил.

ISBN 978-5-7904-1142-7

Книга, основанная на документах преимущественно из архивных и музейных фондов Алтайского края, рассказывает о жизни и творчестве художника Михаила Ивановича Мягкова – выпускника Санкт-Петербургской Академии художеств, академика исторической и портретной живописи, с 1829 по 1852 г. служившего учителем рисования в Барнаульском горном училище. Автор стремится по-новому осветить как жизнь и творческую биографию художника, так и общий культурный фон Алтая первой половины XIX в. Книга иллюстрирована репродукциями произведений М.И. Мягкова, а также работ, приписываемых ему, и снабжена обширным справочным аппаратом.

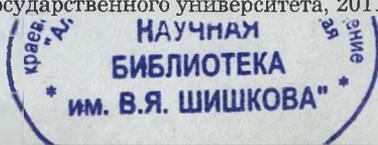
Издание предназначено для широкого круга читателей: как искусствоведов, историков, краеведов, преподавателей мировой художественной культуры и художественного краеведения, так и обучающихся в высших, средних и начальных образовательных учреждениях искусств, любителей искусства и всех, кто интересуется историей и культурой Алтайского края и русским изобразительным искусством.

УДК 755.03(09) – 757.03(09)  
ББК 85.143(2Р53–4Ал) + 85.146.56 + 85.103(2)1

ISBN 978-5-7904-1142-7

© Вистингаузен В.К., 2011  
© Оформление. Издательство Алтайского государственного университета, 2011

1612327



## К читателям

Представляемая читателю книга была написана в 1999 г. Большая часть вошедшего в нее материала увидела свет в виде отдельных статей с 1997 по 2009 г., но все они являлись извлечениями из цельного текста или дополнениями к нему, основанными на новых фактах. Некоторые аспекты темы, затронутые в отдельных публикациях других авторов, потребовали включения в текст нового материала, были необходимы также некоторые дополнения и уточнения. К сожалению, приложения страдают известной неполнотой – не все публикуемые документы сверены с оригиналами, а некоторые представляют собой выдержки из публикаций других авторов.

Хотя книга носит специальный характер, она будет понятна и, надеюсь, интересна всем, кто интересуется русским искусством и культурной жизнью Алтая и Сибири в целом.

Я рад высказать слова благодарности тем, кто оказал существенную помощь в работе над книгой:

- профессору Алтайского государственного университета, док-тору искусствоведения Тамаре Михайловне Степанской, предложившей взяться за эту интереснейшую тему и оказавшей неоценимую помощь в исследовании и публикации материалов;

- директору Алтайского государственного краеведческого музея Ольге Викторовне Падалкиной и сотруднице отдела фондов музея Валентине Васильевне Кожевниковой за помощь в изучении фондов музея, относящихся к данной теме и послуживших основой настоящего исследования;

- директору Государственного художественного музея Алтайского края Инне Константиновне Галкиной; заместителю директора по науке Любови Григорьевне Красноцветовой-Тоцкой, главному хранителю Елене Викторовне Старостенко за помощь в изучении картины из фондов музея;

- директору (1999 г.) Государственного музея истории литературы искусства и культуры Алтая Тамаре Ивановне

Вараксиной за предоставленную возможность ознакомиться с иконами из фондов музея;

- искусствоведу Елене Дергуновой за помощь в ознакомлении с документацией Государственного музея искусств Казахстана (1998 г.);

- реставратору-иконописцу Барнаульской епархии Галине Дмитриевне Булгаевой (Замолотских) за ознакомление с иконописным фондом епархии и ценные консультации;

- доценту Горно-Алтайского государственного университета, кандидату исторических наук Надежде Алексеевне Тадиной за весьма ценные консультации этнографического характера;

- доктору исторических наук, профессору Алексею Павловичу Уманскому (1923–2005), сообщившему ряд интересных фактов;

- кандидату исторических наук Алексею Дмитриеву Сергееву (1930–2002), указавшему на неизвестные автору документы;

- доценту Алтайского государственного университета, кандидату исторических наук Татьяне Владимировне Тишкиной за помощь в архивном поиске;

- краеведу из города Вологды Алексею Игоревичу Климину за указание на документы из местных архивов;

- старшему научному сотруднику Государственного природного заповедника «Тигирекский» Антону Валерьевичу Волынкину за энтомологические консультации;

- доценту Алтайской государственной педагогической академии, кандидату исторических наук Аркадию Васильевичу Контеву за неоднократные советы и консультации;

- главному методисту лаборатории исторического краеведения Алтайской государственной педагогической академии Вадиму Борисовичу Бородаеву за критику и советы;

- профессору Алтайской государственной педагогической академии, доктору исторических наук Татьяне Кирилловне Щегловой за оценку проведенного исследования.

*В.К. Вистингаузен*

## Предисловие редактора

Творчество академика живописи М.И. Мягкова (1799–1852) представлено в музеях Москвы и Петербурга. Имя его вошло в справочные труды XIX — начала XX в. П. Петрова, А. Сомова, Н. Кондакова, Н. Собко, С. Исакова, а в конце XX — начале XXI столетия — в энциклопедии Алтайского края. О М.И. Мягкове сибирскими авторами опубликовано более двадцати пяти статей. Десять из них принадлежат В.К. Вистингаузену. Почти во всех публикациях о художнике есть особенность, заключающаяся в том, что исследователи ставят задачу дополнить биографию М.И. Мягкова; при этом высказывается много различных предположений, не подкрепленных документами и фактами. Год рождения художника также подвергается сомнению, в частности, иногда приводятся аргументы в пользу 1797 г. с оговоркой, что данный вопрос нельзя считать окончательно решенным. В судьбе художника много неясностей, есть белые пятна в петербургском периоде жизни, есть они и в его сибирской биографии. В.К. Вистингаузен целью своей книги поставил изучение жизни и творчества М.И. Мягкова, анализ творческого наследия художника, выявление его вклада в русскую культуру. Актуальность труду Вадима Константиновича придает слабая изученность провинциального сибирского искусства первой половины XIX в. Научный интерес представляет рассматриваемая автором проблема взаимовлияния столичной и провинциальной культур, а также воздействия духовного потенциала личности на культурное и художественное пространство среды.

В.К. Вистингаузена интересуют не только детали исторической биографии М.И. Мягкова: исследователь рассматривает деятельность живописца как носителя столичной академической художественной культуры и в таком контексте анализирует его творчество. Для реконструирования допетербургского и петербургского периодов жизни

М.И. Мягкова В.К. Вистингаузен обращается к документам архивных хранилищ и музеев Санкт-Петербурга, Вологды, Москвы. Для пополнения сведений о сибирском периоде жизни художника им привлекаются материалы региональных архивов, музеев и частных коллекций – Омска, Томска, Новосибирска и других городов.

Автор монографии поставил перед собой сложные задачи, например, составление каталога творчества художника, судьба которого складывалась столь же успешно, сколь и драматично: многочисленные портреты остались в семьях заказчиков и оказались тем самым недоступными исследователям, обширное наследие религиозной живописи М.И. Мягкова было рассеяно в связи с разорением церквей после 1917 г.

Структура монографии выстроена логично, стройно и убедительно: в первой главе раскрывается жизнь и педагогическая деятельность М.И. Мягкова, во второй – анализируется творчество живописца, третья глава посвящена проблемам атрибуции произведений. К каждой главе прилагаются тексты архивных документов, что обогащает научный аппарат издания. Ценным итогом исследования В.К. Вистингаузена является систематизированный по признакам сохранения, местонахождения и атрибуции каталог произведений живописца, включающий в целом тридцать наименований. Достоинством монографии является наличие шести указателей, среди которых указатели не только имен, но и произведений и сюжетов изобразительного искусства, а также жанров, стилей, направлений и школ изобразительного искусства. Подобная наполненность научного аппарата придает монографии В.К. Вистингаузена подчеркнуто достоверный характер.

Автор книги оставляет за собой право интерпретировать по-своему некоторые выявленные им факты и материалы, предлагая, таким образом, другим исследователям вступить с ним в дискуссию, что вполне соответствует духу нашего

времени. Монография В.К. Вистингаузена представляет интерес и научную ценность не только для краеведов Алтая: масштаб и разнообразие изученного материала поднимают этот труд до всероссийского уровня истории искусства. Именно такого уровня заслуживают личность и творчество живописца М.И. Мягкова, прошедшего путь от крепостного крестьянина до академика живописи, столь многообразно обогатившего искусство Сибири на основе русской академической художественной школы.

*Доктор искусствоведения, профессор,  
член Союза художников России Т.М. Степанская*

## Введение

Михаил Иванович Мягков принадлежит к тем русским художникам XIX в., которые, не будучи совершенно забытыми, все же настолько малоизвестны, что, по выражению А.Н. Бенуа, остаются «совершенно загадочными личностями» [Бенуа, 1998, с. 150]. Интерес к Мягкову сохранялся в основном в Сибири, в первую очередь – в Барнауле, где он служил преподавателем рисования в Барнаульском горном училище. М.И. Мягков был не первым профессиональным художником, работавшим на территории ведомства Колывано-Воскресенских заводов. Практически все научные экспедиции, посещавшие Алтай в XVIII – первой половине XIX в., имели в своем составе художников [В.Г., 1929]. В 1801–1810 гг. здесь с перерывами работал «видописец» В.П. Петров, имевший в Барнауле нескольких учеников [Степанская, 1987, 1995, 1998а, 2009; Токарев, 1972, 1993, с. 14–21]. В 1806 г. ему было присвоено звание академика. В том же году на Колывано-Воскресенские заводы был командирован другой пейзажист, Т.А. Васильев, однако обстоятельства этой поездки и созданные во время ее работы остаются пока малоизученными [Токарев, 1993, с. 26–27]. В отличие от упомянутых выше художников, М.И. Мягков прожил в Барнауле более 20 лет, имел многих учеников и написал большое количество работ, в том числе десятки портретов жителей Барнаула. Все это говорит о его значительном вкладе в культурную жизнь Алтая и Сибири и необходимости изучения как этого вклада, так и личности, а также творчества художника в целом.

Имевшаяся к началу нашего исследования литература о Мягкове хотя и насчитывала примерно 30 наименований, в то же время была чрезвычайно фрагментарна: монографии, а также статьи аналитического характера отсутствовали. В значительной части публикаций Мягков только упоминался как выпускник Академии художеств, работавший

в Сибири и получивший здесь звание академика [Барнаул... 1995, с. 55, 66; Бородкин, 1959; В. Г., 1929; 200 лет ... 1958, с. 48; Кимеев, 1996, с. 137–138; Кондаков, 1915; Петров, 1865, с. 95, 182, 238, 302; Снитко, 1983, с. 9; Сомов, 1872, с. 177–188; Фатьянов, 1958, с. 5; Шамина, 1989, с. 3; Юдалевич, 1992, с. 99–100].

Работы М.Е. Сорокина [1984, с. 58–60] и В.Ф. Гришаева [1990] затрагивают отдельные эпизоды деятельности художника в Сибири и ценны цитируемыми авторами документами. Небольшая, но важная статья О.В. Падалкиной [1995] вводит в научный оборот три работы М.И. Мягкова: портрет Ф.-А. Геблера из собрания Алтайского государственного краеведческого музея и портреты супругов Соколовских из собрания Государственного музея искусств Казахстана. Здесь же приводятся обстоятельства поступления в музей портрета Ф.-А. Геблера, а также предполагаемого портрета П.К. Фролова, приписываемого Мягкову. Работы, в которых личность М.И. Мягкова рассматривается более обстоятельно, принадлежат новосибирскому искусствоведу В.П. Токареву, защитившему в 1973 г. кандидатскую диссертацию на тему «Изобразительное искусство Сибири XIX в.» [Токарев, 1970, 1971, 1972, 1972а, 1973, 1993, с. 39–42], и доктору искусствоведения Т.М. Степанской [1987, 1993, 1995, 1996, 1998б, 2009а].

Творчество М.И. Мягкова не стало предметом специального искусствоведческого анализа, но некоторые авторы рассматривали картину, принесшую ему звание академика. Краткую, но высокую оценку ей дал А.Н. Бенуа в своем труде «История русской живописи в XIX веке» [Бенуа, 1998, с. 150]. Г.В. Смирнов [1982, с. 87], В.П. Токарев [1993, с. 40] и Т.М. Степанская [1998б, с. 83; 2009а, с. 169] также останавливались в своих публикациях на этой работе. Л.Г. Красноцветова [1999, с. 216–218] высказала предположение о принадлежности кисти М.И. Мягкова иконы из Барнаульского Знаменского монастыря. Открытие ранее неизвестных работ художника, относящихся к петербургскому периоду, сделано

С.С. Степановой [2004, 2005]. Новые предложения по атрибуции двух произведений высказаны Д.Е. Золотаревым [2008, 2009, 2010]. Отдельным вопросам биографии и творчества художника посвящена статья В.А. Варнека «К биографии художника М.И. Мягкова» [2010]. Сведения о М.И. Мягкове включены в справочное издание, посвященное художникам Алтайского края [Мягков, 2006].

Документальные источники, связанные с личностью М.И. Мягкова и его творчеством, к настоящему времени выявлены в пяти архивах – в Государственном архиве Вологодской области, Российском государственном историческом архиве (фонд Академии художеств), Омском областном государственном архиве, Государственном архиве Новосибирской области (фонд Сузунской горной конторы) и Государственном архиве Алтайского края (ГААК, фонды Барнаульского духовного правления, Алтайского горного правления, Алтайского отделения Русского географического общества и личные фонды С.И. и Н.С. Гуляевых, Н.Я. Савельева), а также в Алтайском государственном краеведческом музее. Часть документов опубликована в сокращенном виде: два – в специальном издании [История Алтая... 1991, с. 169], еще несколько – в виде цитат в ряде работ [Гришаев, 1990; Сорокин, 1984, с. 58–60; Степанская, 1993, 1998б, с. 83–85; Токарев, 1972, 1993, с. 39–42]. Некоторые документы известны только по публикациям, так как сноски в последних отсутствуют [Гришаев, 1990; Петров, 1865; Сорокин, 1984]. Отдельные опубликованные сноски на документы не соответствуют каким-либо хранящимся в ГААК делам из-за переработки описей архива.

В Государственном архиве Вологодской области (ГАВО) краевед А.Г. Климин нашел сведения о семье М.И. Мягкова в ревизских сказках помещичьих крестьян Череповецкого уезда [ГАВО. Ф. 950. Оп. 1. Д. 1. Л. 469об].

Документы Российского государственного исторического архива (РГИА) известные нам только по публикациям, охва-

тывают петербургский период жизни М.И. Мягкова — его учебу в Академии художеств, попытки занять в ней место преподавателя и получить почетную степень, освобождение от крепостной зависимости, обстоятельства поездки в Сибирь, отдельные моменты биографии.

Наиболее информативные документы ГААК касаются поступления М.И. Мягкова на Колывано-Воскресенские заводы, присвоения ему звания академика и вопроса о прибавке ему жалования за выслугу лет [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 7929. Л. 973–979; Д. 99. Л. 1–4; Д. 4227а. Л. 1–2]. Большой интерес представляют и четыре формуляра М.И. Мягкова [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4227а. Л. 7–10; Д. 4207а. Л. 759–762; Д. 5520]. Для характеристики творчества М.И. Мягкова интересен документ, найденный Л.И. Ермаковой [2004; ГААК. Ф. 26. Оп. 1. Д. 1065. Л. 106 об, 107, 109, 109 об, 110, 112]. Очень важной нашей находкой является документ, сообщающий о смерти М.И. Мягкова [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3835]. Остальные документы алтайского, а также омского и новосибирского архивов более фрагментарны и освещают выполнение Мягковым тех или иных заказов и служебных поручений.

Документы из фондов Алтайского государственного краеведческого музея (АГКМ) не привлекали ранее внимание исследователей данной темы. Они представлены в основном иконографическими материалами и учетно-справочной документацией, однако важны для выяснения ряда вопросов, связанных с бытованием произведений М.И. Мягкова и приписываемых ему, а также для их атрибуции. Отдельные иконографические материалы из АГКМ имеют дубли, отложившиеся в виде фотокопий в фондах ГААК.

Главными источниками исследований в истории искусств являются художественные произведения. Здесь мы сталкиваемся с очень скудной источниковой базой, что заставляет, кроме основных источников, использовать и косвенные. К настоящему времени нам достоверно известно о сущест-

вовании шести законченных произведений художника и трех эскизных и учебных работ. Есть также фоторепродукция одной утраченной картины. Два произведения, местонахождение которых известно, с различной долей вероятности приписываются М.И. Мягкову. Мы также знаем о ряде работ художника, местонахождение которых неизвестно, как и о двух приписываемых ему. Несколько произведений, на наш взгляд, приписываются М.И. Мягкову необоснованно. Рассмотрению связанных с этими работами вопросов посвящена отдельная глава.

Наиболее известная картина М.И. Мягкова, именуемая в различных публикациях по-разному, находится в Русском музее Санкт-Петербурга. Ее репродукции и сведения о ней помещены в ряде каталогов и публикаций (Каталог произведений, А 4). По ряду сведений, копия (или авторское повторение) этой картины до середины 1960-х гг. экспонировалась в Алтайском краеведческом музее. Репродукция этого варианта картины также опубликована (Каталог, Г 2). История и авторство данной работы спорны.

В Русском музее находится также учебный рисунок М.И. Мягкова, изображающий натурщика, и портрет, возможно, ему принадлежащий.

Две работы хранятся в Государственной Третьяковской галерее. Это эскиз «Самсон, предаваемый филистимлянам» и портрет И.Ф. Шамшина с дочерью, опубликованный С.С. Степановой [2005]. Она же сообщила о портрете женщины с девочкой, находящемся в частной коллекции.

В Государственном музее искусств Казахстана (Алматы) имеются парные портреты супругов Соколовских. Репродукции их хранятся в АГКМ (негативы и позитивы) и ГААК (позитивы).

В Алтайском государственном краеведческом музее находится портрет Ф.-А. Геблера, репродукции которого неоднократно публиковались (Каталог, А5). О том, что автором портрета является Мягков, известно по крайней мере

с середины 1960-х гг., однако этот портрет впервые становится предметом искусствоведческого исследования. В фондах того же музея нами найдена фоторепродукция (негатив) группового портрета семей Злобиных и Таскиных. Оригинал утрачен. Авторство М.И. Мягкова подтверждается косвенными свидетельствами.

Эскиз М.И. Мягкова обнаружен Л.И. Ермаковой в Государственном архиве Алтайского края. Одна картина, или икона на ткани «Несение креста» («Восхождение на Голгофу»), приписываемая М.И. Мягкову, находится в Знаменском женском монастыре в Барнауле.

Среди других работ, которые приписываются М.И. Мягкову, – еще один портрет Ф.-А. Геблера, местонахождение которого неизвестно, но репродукции которого неоднократно публиковались, по крайней мере с 1940-х гг. На наш взгляд, авторство Мягкова весьма вероятно.

В Алтайском государственном краеведческом музее находится акварельный портрет, считающийся портретом П.К. Фролова, также неоднократно опубликованный и приписываемый Мягкову. С этим портретом связана обширная документальная база, хранящаяся в ГААК. Две иконы из Музея истории литературы, искусства и культуры Алтая приписываются М.И. Мягкову, однако эти произведения еще не вводились в научный оборот. В Государственном художественном музее Алтайского края находится картина неизвестного художника «За чтением. Семейный портрет». Мнение, что картина принадлежит кисти М.И. Мягкова, высказано Д.Е. Золотаревым.

В 1993 г. в статье «Творческое наследие академика исторической и портретной живописи М.И. Мягкова (состояние, использование, проблемы поиска)» Т.М. Степанская определила стоящие на очереди задачи изучения творческого наследия художника, а именно:

– воссоздание жизненного пути и творческой биографии М.И. Мягкова;

- выяснение истории бытования произведений живописца;
- выявление местонахождения работ;
- анализ художественного наследия М.И. Мягкова;
- составление каталога произведений художника.

Эти задачи по-прежнему сохранили свою актуальность, поэтому они положены нами в основу настоящего исследования. Многие его моменты были ранее освещены в выступлениях на конференциях и в публикациях [Вистингаузен, 1997, 1998, 2000, 2000а, 2000б, 2000в, 2001, 2001а, 2004, 2007, 2007а, 2008].

## Глава 1

# Жизнь и педагогическая деятельность М.И. Мягкова



### 1.1. М.И. Мягков в Петербурге

Михаил Иванович Мягков происходил из семьи крепостных княгини А.М. Прозоровской. Фамилия художника в ряде документов указывается в форме «Мяжкой» [Бенуа, 1998; Смирнов, 1978; Государственный Русский музей, 1980] и, вероятно, должна произноситься с ударением на второй слог. Родом М.И. Мягков был из Череповецкого уезда Новгородской губернии (территория современной Вологодской области). В этом уезде проживали в 1829 г. его родственники [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 7929. Л. 973–979], а сам он в 1817 г. числился по селу Луковеси того же уезда [РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. I. Д. 2728. Л. 42]. Как сообщил нам краевед из Вологды А.И. Климин, в дальнейшем название этого села утвердилось в форме Луковец, центр Луковецкой волости. В ревизской сказке помещичьих крестьян Череповецкого уезда за 1834 г. А.И. Климин нашел сведения о семье художника. В документе указывается, что на момент ревизии 1815 г. в одном дворе (№13) числились Михаил Иванович Мягков, 19 лет, и его отец, Иван Петрович Мягков, 48 лет. В 1834 г. Михаил Иванович записан отпущенным на волю, а его отец – умершим в 1829 г. Другие мужчины в данном дворе не указаны [ГАВО. Ф. 950. Оп. 1. Д. 1. Л. 469–469об.]. Вслед за С.С. Степановой [2005, с. 49] можно предположить, что М.И. Мягков и родился в селе Луковец. К сожалению, села этого уже нет на карте. Место, где оно находилось, скрыто водами Рыбинского водохранилища [Климин].

Точная дата рождения художника не установлена, так как метрические записи с. Луковец сохранились только

с 1855 г. Поэтому приходится основываться на записях в документах – формулярах, хранящихся в ГААК, и указанной выше ревизской сказке. Ранее был известен только один формуляр, который заполнялся в течение ряда лет до смерти художника [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4207а. Л. 759–762]. Записи в нем неоднократно исправлялись и местами трудны для понимания. Нами найдены три не известные ранее формуляра художника, свободные от исправлений. Это формуляры 1840 г. [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4227а. Л. 7–10] и 1847 и 1849 гг. [ГААК. Ф. 2, Оп. 1. Д. 5520]. В последнем деле листы не нумерованы.

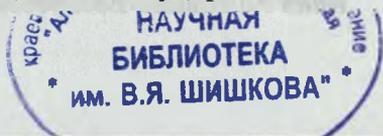
Формуляр 1849 г. возраст М.И. Мягкова определяет в 51 год; 1847 г. – в 50 лет, а датируемый 9 июля 1840 г. – в 44 года. Имеется также запись 1837 г. с указанием возраста «40 лет». Обычно сообщается, что будущий художник родился в 1799 г. [Петров, 1865; 200 лет... 1958; Государственный Русский музей, 1980; Смирнов, 1982; Степанская, 1993; Токарев, 1993; Степанова, 2005]. Надо полагать, что эта дата основана на ошибочной записи в документах Академии художеств. Возможно, возраст художника был намеренно занижен по каким-то соображениям. Вероятно, ошибка имеется и в формуляре 1849 г., так как эта запись «выпадает» из серии. По остальным формулярам год рождения М.И. Мягкова довольно надежно определяется как 1796 г., причем его первая половина (до 9 июля). Основываясь на традициях имянаречения в те годы, можно предложить и более узкую датировку. Из всех святых православной церкви с именем Михаил в первую половину года отмечался только день св. Михаила Новгородского (11 января старого стиля). В честь него, вероятно, и был назван Михаил Иванович Мягков. Поскольку обычно крестили детей на третий день по рождению, то родился будущий художник, вероятно, 9 (20) января 1796 г. Впрочем, обряд крещения мог и запаздывать.

Через некоторое время Мягков перешел к новому хозяину – егермейстеру князю Ф.С. Голицину в качестве при-

даного его супруги Анны Александровны, урожденной Прозоровской. Очевидно, владелец обратил внимание на способности Михаила, и в 1814 г. он был зачислен в Академию художеств вольноприходящим учеником на содержание князя, что не было чем-то необычным, так как иметь своего домашнего живописца в кругах просвещенных дворян было модно. Как отмечает В.В. Стасов [1950, т. 1], в конце XVIII – начале XIX в. подавляющее большинство учеников Академии художеств происходили из низших слоев русского общества, причем в большинстве случаев из Петербурга и его окрестностей. Князь Ф.С. Голицын был известен как человек широкой души, легко расстававшийся с унаследованным и благоприобретенным имуществом. Вероятно, поэтому судьба М.И. Мягкова сложилась счастливее, чем у тех крепостных мастеров, которые оказывались привязанными к барской усадьбе, так как 17 декабря 1817 г. князь отпускает его на волю [РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Ед. хр. 2728. Л. 42].

Учителем Мягкова в Академии художеств был А.Е. Егоров (1776–1851), хранитель академических традиций, «русский Рафаэль», возглавлявший класс исторической живописи, под которой в первую очередь понималась живопись на библейские и античные сюжеты. А.Е. Егоров получал многочисленные заказы на оформление церквей, а его картина «Истязание Спасителя» долгое время считалась идеалом работы рисовальщика и живописца. Вольноприходящие ученики Академии занимались хотя и отдельно, в рисовальном училище для вольноприходящих, но у тех же преподавателей и по той же программе. После получения свободы Мягков, очевидно, стал полноправным воспитанником Академии. В 1817 г. на портретном экзамене в художественных классах Академии серебряной медали вместе с двумя другими учениками удостоивается «ученик 4 возраста М. Мягков за рисунок с натуры» [Петров, 1865, с. 95]. Вероятно, речь идет о рисунке натурщика, хранящемся в Государственном Русском музее.

1612327



На следующий год, 13 декабря, М.И. Мягков досрочно получает аттестат второй степени на звание художника 14-го класса [Токарев, 1993, с. 39]. Таким образом, поступив в Академию художеств зависимым человеком, Мягков покидает ее не только свободным, но и имеющим первый классный чин и, следовательно, личное дворянство. Присвоение выпускникам Академии классного чина регламентировалось специальной императорской привилегией.

Дальнейшие одиннадцать лет художник проводит в Петербурге. В.П. Токарев [1993] указывает, что в этот период он живет на средства от выполнения заказов, получаемых через его учителя А.Е. Егорова, который в это время находился в зените славы. Среди заказов наверняка были портретные работы, но Мягков, несомненно, помогал своему учителю в исполнении церковных заказов. Но вряд ли заработки молодого художника, не имеющего никаких званий, были значительны, тем более, что в Петербурге художников было предостаточно, а, следовательно, велика и конкуренция. В 1823 г. Мягков пытается получить звание «почетного вольного общинника», позволявшее пользоваться натурным классом Академии. Он представил на совет академиков выполненную по конкурсной программе картину «Самсон, предаваемый филистимлянам», однако был забаллотирован [Петров, 1865, с. 182; Степанская, 19986, с. 82; РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1814. Д. 873. Л. 14]. Попытка М.И. Мягкова поступить на службу преподавателем рисования в Академию художеств также оказывается неудачной. Но вскоре перед художником открывается новая неожиданная возможность: отправиться на службу в далекую Сибирь.

## 1.2. Отъезд М.И. Мягкова в Сибирь

Предысторию появления этой возможности мы узнаем из рапорта в Кабинет его императорского величества начальника Кольвано-Воскресенских заводов П.К. Фролова [ГААК.

Ф. 2. Оп. 1. Д. 7929. Л. 973–979; РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1826. Д. 540. Л. 1–2]. После смерти шихтмейстера Осинкина, преподававшего рисование в Барнаульском горном училище, образовалась вакансия. Заполнить ее местными силами у П.К. Фролова не было возможности, поэтому он предложил Кабинету найти среди лиц, окончивших Академию художеств, желающих служить в Барнауле. Из этого мы можем судить о достаточно высоких требованиях, предъявлявшихся к преподавателям рисования в училище – ведь все горные офицеры изучали рисование в Горном корпусе. Что же касается умершего Осинкина, то в рапорте указывается, что он обучался некоторое время в Барнауле за счет Колывано-Воскресенских заводов. Мы можем предположить, что учителем его мог быть академик В.П. Петров.

Академия художеств не смогла сразу предложить Кабинету какую-либо кандидатуру, в результате чего последовало объявление в «Петербургских ведомостях» [Токарев, 1993, с. 39], на которое откликнулся М.И. Мягков. Побудительные мотивы для его поездки представляются довольно очевидными. Служба на кабинетских заводах предполагала серьезные материальные выгоды. В условиях определения М.И. Мягкова учителем особо подчеркивается, что «состоять ему в действительной службе при заводах и пользоваться всеми выгодами наравне со служащими там горными офицерами» [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 7929. Л. 973–979]. В частности, при поступлении на службу ему, кроме проездных сумм, было выдано «на подъем с семейством не в зачет 600 рублей». В дальнейшем Мягков воспользовался и другими «выгодами». Так, в 1840 г. он получил прибавку жалования за 10 лет службы в Сибири в размере 1/4 от получаемого жалования, т.е. 300 рублей ассигнациями, или 85 рублей 71 и 3/7 копейки серебром [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4227а. Л. 1–20]. Казенное жалование (1200 рублей в год ассигнациями) освобождало его от гонки за дополнительными заработками, в свободное же от службы время он мог спокойно

работать над заказами, не опасаясь конкуренции со стороны других художников. В барнаульском училище Мягков имел возможность реализовать свое стремление преподавать, а также надеялся, что его положение кабинетского служащего поможет ему продвинуться в академической карьере. Его ожидания впоследствии оправдались.

Материальная сторона дела была тем более важна, что М.И. Мягков был обвенчан с дочерью статского советника Евгенией Ивановной, бывшей младше мужа на 9 лет. Ее девичья фамилия нам не известна. Брак вчерашнего крепостного и дворянской дочери выглядит явным мезальянсом. Сразу вспоминаются известные строчки: «Он был титулярный советник, она – генеральская дочь. Он скромно в любви объяснился – она прогнала его прочь». В данном случае брак состоялся, хотя до начала службы на Кольвано-Воскресенских заводах М.И. Мягков имел всего-навсего чин 14-го класса (коллежский регистратор). Статский же советник – чин 5-го класса, соответствовавший устаревшему воинскому званию бригадира, стоявшего между полковником и генерал-майором. Таким образом, пропасть в общественном положении между женихом и невестой была еще больше. Трудно сказать, что было причиной этого брака – сильная любовь, отсутствие у невесты приданого и (или) ее затянувшееся девичество. Во всяком случае, брак не принес Мягкову материальных выгод, так как в формуляре, составленном при его поступлении на заводы, имеется запись: «не имеет состояния унаследованного или благоприобретенного» [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4027а. Л. 759–762]. Не исключено, что знакомство молодых людей состоялось в процессе работы художника над портретом своей будущей невесты. Определенно известно, что перед отъездом в Сибирь Мягков был уже женат, так как в документах об определении его в «рисовальные учителя» ясно говорится, что в Барнаул он отправляется «с семейством».

Некоторое представление о характере супруги художника, презревшей социальное неравенство и отважно отправившейся со своим мужем в Сибирь, дает документ, обнаруженный нами в архиве [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4180. Л. 860–868]. Это дело о споре между чертежником Тузовским и художником Мягковым. Суть спора такова. 6 декабря 1839 г. Тузовский на 9 нанятых лошадях ездил за дровами «под Большой Глядень на Тихоревский (или Тихорецкий) луг», на котором находилась пасека Мягкова. Жена художника не разрешила возчикам вывезти дрова, утверждая, что это их земля. Тузовский возражал, ссылаясь на свои сведения, полученные во время работы в чертежной мастерской округа. Однако хозяйка пасеки стояла на своем и заставила разгрузить дрова. Тузовский просит взыскать с Мягкова сумму понесенного им убытка за наем лошадей (4 рубля 50 копеек). Судя по всему, Евгения Ивановна Мягкова сумела освоиться в Сибири.

При отъезде в Сибирь М.И. Мягкову было разрешено на 8 дней заехать в Череповецкий уезд Новгородской губернии для свидания с родственниками, очевидно, остававшимися крепостными. Мягков был принят на службу 30 марта (11 апреля) 1829 г., а выехал «в заводь» 16 (28) мая. Дата его прибытия в Барнаул пока не выяснена.

### **1.3. М.И. Мягков – учитель рисования Барнаульского горного училища**

Барнаульское горное училище было организовано в 1789 г. на базе существовавшей с 1779 г. горной школы. Оно было создано по образцу аналогичных уральских учебных заведений [Костенков, 1995; Юрцовский, 1923, с. 36] и нацелено на подготовку кадров низшего руководящего звена для Кольвано-Воскресенских заводов. Первоначально предусматривалось, что в нем будут учиться дети горных чиновников, но за малым количеством таковых в училище стали

набирать способных детей разных званий. Училище имело 5 классов. Три первых класса были общеобразовательными, а 4–5-й – специальными, в каждом из них ученики учились не менее двух лет [Гуляев, 1858, с. 182]. С 1836 г. училище было преобразовано в окружное, но программа преподавания изменилась мало.

Для нас наибольший интерес представляет то, какое место уделялось в училище рисованию. Наряду с черчением умение рисовать считалось необходимым для каждого горного специалиста, поэтому рисование было обязательным предметом в старших классах. Все годы обучения рисованию преподаванию данного предмета уделялось по 3 часа в неделю. До предшественника Мягкова, шихтмейстера Осинкина, рисование в училище преподавал Н. Осколков, ученик прославленного русского портретиста Дмитрия Левицкого [Ермакова, 2003, с. 133–134]. Очевидно, обучение велось по сокращенной академической программе. М.И. Мягков в своей преподавательской деятельности также придерживался академической методики. Сохранился его заказ на учебные пособия и принадлежности: «...карандаши итальянские – 5 дюжин, французские – 10 дюжин, бумаги – 5 дестей, гравированных оригиналов – 2», а также гипсовые головы, руки, «следки» (ступни) и др. [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3337. Л. 29]. Как известно, первоначальным этапом обучения в Академии было копирование гравированных и живописных «оригиналов», затем рисование «гипсов», а только потом – рисунки и живопись с натуры [Лисовский, 1982; 200 лет... 1958].

Некоторые ученики М.И. Мягкова отличались художественным талантом. Среди них В.П. Токарев [1993, с. 40–41] отмечает дочь бергмейстера Елизавету Черницину, сына купца первой гильдии Петра Сосулина, крепостного Алексея Петрова, дочь купца второй гильдии Клавдию Пясекову. Надо полагать, что некоторым из них, особенно девочкам, художник давал уроки в частном порядке. Еще один

ученик Мягкова, барнаульский мещанин Петр Петров, был направлен в 1832 г. в Академию художеств, в 1837 г. успешно окончил ее и был отправлен на службу в Новочеркасск [Токарев, 1972, с. 150–151]. Преподавательская деятельность М.И. Мягкова, чей авторитет был подкреплён присвоением ему в 1833 г. звания академика, получила признание и была отмечена наградами. Так, 14 августа 1844 г. ему «за усердное преподавание» были выданы наградные в сумме 171 рубль 52 и 1/2 копейки серебром, а 24 мая 1849 г. – в сумме 150 рублей [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4027а. л. 759–762]. В 1845 г. он получил «Знак отличия за 15-летнюю беспорочную службу», а еще через 5 лет – за 20-летнюю. Продвигался он и по службе. В 1835 г. М.И. Мягков именовался уже «академиком 10 класса». В этом чине он задержался. Только 19 сентября 1851 г. он был произведен в следующий классный чин, в титулярные советники, с оговоркой, что он имеет старшинство от 30 сентября 1833 г., т.е. даты присвоения ему звания академика [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4027а. Л. 759–762]. В.Ф. Гришаев полагает, что данное производство было вызвано прошением художника от 10 июня 1838 г. о выплате ему вознаграждения за украшения храма Св. Дмитрия (Димитрия) Ростовского еще в начале 1830-х гг. по принципу «чин вместо денег» [Гришаев, 1990].

За годы службы М.И. Мягков достиг определенного материального благополучия. В формуляре отмечается, что художник имеет «загородный деревянный дом и при оном пасеку» [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4027а. Л. 759–762], где он, очевидно, проводил свободное от службы время. В городе он жил в казенной квартире, имевшей «6 горниц с прихожей и 2 кухни» [Ведерников, 2005, с. 91; ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 618. Л. 5–5об]. Не исключено, что М.И. Мягков к этому времени отошел от выполнения живописных заказов. На эту мысль наводит тот факт, что все его известные произведения сибирского периода приходятся на 1829–1841 гг. В целом М.И. Мягков мог считать свою служебную и творческую

судьбу счастливой. Его личную жизнь, очевидно, омрачало лишь отсутствие у него с супругой детей.

В отличие от даты рождения дата смерти художника известна точно. В формуляре имеется запись: «Состоя на службе помер января 26 дня 1852 года», т.е. 7 февраля нового стиля [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4027а. Л. 759–762]. Об обстоятельствах и месте смерти формуляр не сообщает. В.П. Токарев считает, что Мягков умер в Петербурге во время поездки туда в составе «серебряного каравана» [Токарев, 1993, с. 42] и был там похоронен. Об источнике своих сведений автор умалчивает. Это мнение разделяет и С.С. Степанова [2005, с. 51]. Вероятно, утверждения данных авторов восходят к биографическим сведениям о Мягкове, содержащимся в каталоге А.И. Сомова [1872, с. 187–188]. Там сообщается, что художник умер в Петербурге в августе 1852 г. У нас больше оснований доверять записи в формуляре художника, датирующей его кончину семью месяцами ранее. К августу же 1852 г. о смерти художника, вероятно, стало известно и в Петербургской Академии художеств.

В Государственном архиве Алтайского края нами также найден документ, свидетельствующий в пользу того, что М.И. Мягков умер и был похоронен в Барнауле. Это «Дело по рапорту инспектора учебной части Алтайского горного округа (об. – В.В.) испрашивании распоряжений на определение учителем рисовального класса», начатое 4 и оконченное 28 февраля 1852 г. Дело находится в подшивке (современном архивном деле), листы которой не имеют сквозной нумерации [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3835]. На деле стоит старый канцелярский номер – 1153. Открывает дело еще более ранний рапорт инспектора учебной части Алтайского горного округа подполковника Кованько, датированный 30 января 1852 г. В нем сообщается о том, что преподавание в рисовальном классе остановлено «по случаю смерти г. академика Мягкова». Далее в деле следует документ «О

допущении коллежского секретаря Злобина к преподаванию в Барнаульском окружном училище».

Таким образом, руководству Барнаульского училища о смерти М.И. Мягкова было известно по крайней мере с 30 января, т.е. на пятый день после его смерти. Если бы он умер в Петербурге, то в 1852 г. весть о его смерти никак не могла дойти до Барнаула за такой срок. Из этих фактов можно сделать единственный вывод: М.И. Мягков умер и был похоронен в Барнауле. Можно предположить, что его отпевали в украшенной им Дмитриевской церкви, а похоронили на Нагорном кладбище.

Поводом к якобы имевшей место поездке М.И. Мягкова в Петербург С.С. Степанова называет необходимость получения патента на девятый классный чин, который он запрашивал, но не получил в 1849 г. [Степанова, 2005, с. 51]. Однако, как свидетельствует уже упоминавшийся выше формуляр, М.И. Мягков был «произведен в титулярные советники», т.е. в девятый чин, еще 19 сентября 1851 г., таким образом, этот повод отпадает. Петербургский художник связал свою судьбу с Алтаем и связал ее навек.

#### 1.4. Живописная школа М.И. Мягкова в Сибири

За 22 года преподавания в училище М.И. Мягков имел немало учеников как в училище, так и частным образом, в том числе взрослых лиц, желавших поучиться художественному мастерству. Так, по всей видимости, о Мягкове, идет речь в письме от 28 ноября 1838 г. воспитательницы детей начальника заводов А.А. Злобина, там, где она пишет, что ей нанят в помощь учитель рисования [ГААК. Ф. 163. Оп. 1. Д. 18. Л. 22]. Учеником М.И. Мягкова называли и унтер-шихтмейстера Широкова [Степанская, 1993, 19986; ООГА. Ф. 67. Оп. 1. Ч. II. Д. 14. Л. 3]. Возможно, у него учились и другие мастера, помогавшие ему в работе над иконостасами, в частности, маляр Горемыкин [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2163. Л. 804]. Не позже 1848 г. в Колывани, при шлифовальной

фабрике, организуется обучение детей мастеровых рисованию по сокращенной академической программе [Леденева, 1998]. Вероятно, преподавание вели ученики М.И. Мягкова. Все это дает возможность поставить вопрос о школе Мягкова. Но наличие учеников еще не делает школы, необходимы произведения учеников. У нас нет не только произведений, но даже каких-либо сведений о них. Исключением является Широков, о работах которого сохранились сведения. Например, в 1842 г. ему было выплачено 280 рублей за написание 23 икон для Снегиревской церкви Бухтарминской волости. «Свидетельствовал» иконы М.И. Мягков [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2425. Л. 655]. Но современники видели различие между работами Мягкова и Широкова, живопись которого именовали «малярной» [Степанская, 1993, 1998]. На основании этого мы можем предположить, что Широков, кроме изготовления икон, расписывал также деревенские дома. В целом вопрос о школе Мягкова остается пока открытым.

Михаил Иванович Мягков был характерной для своего времени фигурой. Выходец из глубины народных масс, он благодаря способностям, удаче и упорному труду сумел достаточно высоко подняться по социальной лестнице, повторив путь многих представителей творческой интеллигенции первой половины XIX в. Особенность и значение его в том, что он был одним из первых представителей художественной интеллигенции в среде сибирской интеллигенции, по преимуществу технической.

## Документы к главе 1

### Из текущих документов Совета Академии художеств

1823 г., 19 сентября.

По представленной через профессора исторической живописи Егорова картине г-на художника Мягкова, представляющей Самсона, предаваемого филистимлянам, вследствие оказавшегося при баллотировании большинства неодобренных баллов определено: не предлагать г-на Мягкова.

*Петров П.Н.* Материалы для истории Императорской Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования : в 2 ч. — СПб., 1865. — Ч. 2. — С. 182.

Рапорт оберберггауптмана П.К. Фролова в Кабинет Его И. В. от 18 мая 1828 г.

Между предметами, учить кои назначены в Барнаульском горном училище, полагается рисование. До сих учением оно занимался шихтмейстер Осинкин, обучавшийся здесь некоторое время на счет Кольванских заводов, по смерти же его не осталось в заводах чиновника, который бы мог обучать рисованию. Но коли знать оное для горной службы необходимо, то покорнейше прошу Кабинет Е.И.В. снестись с кем благоугодно будет о учителе для рисовального в Барнаульском училище к июлю. К сему считаю нужным присовокупить, что хотя можно бы было определить одного или двух человек из принадлежащих заводам в Академию художеств для обучения, то такое обучение должно будет производиться большое время (чему были примеры) и связано с значительными расходами, между тем училище будет без учителя...

По сему нахожу я, что желательно законтрактовать рисовального учителя из таких, которые имеют аттестаты.

Оберберггауптман Фролов

ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 7929. Л. 974—975 (в сокращении).

## Из прошения М.И. Мягкова

Узнал я, что под ведением кабинета... в городе Барнауле при Барнаульском Горном училище имеется вакансия рисовального учителя.

А как я имею желание поступить на оное место, то представляю при сем данное мне о знании моем от профессора оной Академии Коллежского советника и кавалера Егорова свидетельство, покорнейше прошу Правление... Академии художеств отнестись в Кабинет об определении меня на вышеуказанную вакансию. К сему прошению художник 14 класса Михаил Иванов сын Мягков руку приложил.

История Алтая в документах и материалах. – Барнаул, 1991. – С. 169.

*Степанская Т.М.* Академик живописи М.И. Мягков // Служили Отечеству на Алтае. – Барнаул, 1998. – С. 83.

Ответ Кабинета Его Императорского Величества  
на рапорт П.К. Фролова

6 июня 1829 г.

Кабинет Его Императорского Величества в следствии рапорта Вашего Превосходительства от 18 марта 1828 г. о приискании здесь для Барнаульского горного училища рисовального учителя снесся с Императорскою Академией художеств, не пожелает ли кто из воспитанников Академии, кончивших курсы при похвальном поведении с хорошими успехами в рисовании, занять сию должность.

Императорская Академия художеств при отношении 13 марта сего 1829 года препроводила в Кабинет обучавшегося в оной Академии исторической живописи художника 14 класса Мягкова, изъявившего желание поступить в должность рисовального учителя ведомства Колывановоскресенских заводов в Барнаульском училище, который представил свидетельство профессора той Академии коллежского советника Егорова о продолжении им г. Мягковым по выпуску из Академии своих занятий в живописи исторической с хорошим успехом для отобрания в Кабинет от него условий относительно окончательного определения в должность учителя в Барнаульском училище.

По поводу сему художник Мягков с разрешения господина министра императорского двора и управляющего Кабинетом по резолюции Кабинета Его Величества 30 марта сего года состоявшейся в сходном прощении его и определен в должность рисовального учителя в Барнаульское горное училище на следующих условиях: 1) состоять ему в действительной службе при заводах и пользоваться всеми выгодами наравне с служащими там горными чиновниками; 2) жалованье получать по 1200 руб. в год; 3) на проезд в заводы выдать ему прогонные деньги на две почтовые лошади и на подъем с семейством не в зачет 600 рублей; 4) службу продолжать не менее 4 лет, в продолжении коих возложенную на него обязанность исполнять со всем усердием и рачительностью. Буде же по прошествии 4 лет в заводах служить не пожелает, то от службы уволить с выдачей по чину указанного прогона для проезда до С. Петербурга. На сем основании художника Мягкова верность службы к присяге, выдано из суммы Колыванских заводов на подъем не в зачет 600 рублей и для проезда от С. Петербурга до Барнаула на платеж узаконенные прогоны на две почтовые лошади 484 руб. 54 коп., да на 2-х ездовых 4 горного баталиона Тимофея Карпова и Увара Калачакова отправленных с тем же, на прогоны для 2 почтовых лошадей 484 руб. 54 коп. и он минувшего мая 15 отправлен на службу в Колывановоскресенские заводы. В инструкции, ему данной, предписано во время путешествия нигде без надобности не останавливаться, буде же сие случится то о причине того объявить Кабинету и дать Вам г. начальнику заводов, явясь же к Вам и по приезде в Колывановоскресенские заводы, а двух ездовых представить в Горное правление Колывановоскресенского завода. Причем согласно рапорту г. Мягкова от 13 числа мая позволить ему для свидания с родственниками заехать Новгородской губернии в Череповецкий уезд на 8 дней. Кабинет Его Императорского Величества присовокупляет к сему, что из определенного г. Мягкову тысячи двухсот рублевого оклада жалования выдачи из Кабинета еще произведено ему не было, ездовые же с ним отправленные удовольствованы жалованием по 1 сентября сего года вместо узаконенного провианта деньгами по июнь, а порционными по день отправления в заводы, то есть по 16 числа мая. Подлинное подписали: член

Кабинета князь Урусов, начальник отделения Спасский, столоначальник Кулибин.

Обербергмейстер Карпинский

С подлинным сверил унтерпихтмейстер (подпись неразборчива).

На первой странице автограф П.К. Фролова: «Предложить о сем горному правлению и донести Кабинету Его Величества. 8 июля 1829».

ГААК. Ф. 2. Он. 1. Д. 7929. Л. 976–977 об.

Относительно производства прибавочного жалования  
аптекарю Шенфельдеру и академику Мягкову  
за службу в Сибири

11 июля 1840 г.

Заведывающий Барнаульскую главную аптеку аптекарь 2-го отделения коллежский секретарь Шенфельдер и учитель рисовального класса в Барнаульском окружном училище академик по части исторической и портретной живописи Мягков просят за прослуженные 10 лет в Сибири исходатайствовать им на основании существующих законов положений к получаемому ими от заводов содержанию прибавочное жалование.

В горном правлении по справке оказалось, что гг. Шенфельдер и Мягков прибыли в заводы в марте месяце 1829 года, первый занимает штатную должность аптекаря главной аптеки в Колывановоскресенских заводах, а последний учитель рисовального класса, жалованья получают по 1200 руб. в год и прослужили с того времени по 11 лет.

Алтайское горное правление, соображая службу означенных чиновников с 8 и 9 §§ приложения к 450 до 511 ст. продолжения 1839 года к III тому свода законов о преимуществе служащих в Сибири чиновников и имея в виду, что доктор статский советник Геблер и штаблекарь коллежский секретарь Древинг, служащие в заводах, получают уже прибавочное жалование, находят, что гг. Шенфельдер и Мягков имеют право воспользоваться на основании помянутых 8 и 9 §§ приложения к продолжению прибавкою

к получаемому жалованию по 1200 руб. одной четвертой части, т.е. по 300 рублей ассигнациями, серебром по 85 р. 73 3/7 коп. тем более, что полезная их служба вашему превосходительству весьма хорошо известна. А посему горное правление имеет честь предоставить вашему превосходительству копии с формулярных списков, покорнейше просит ходатайства Вашего о производстве им прибавочного жалования.

Помощник горного начальника подполковник Семенов  
В должности секретаря Лушников  
Столоначальник Меркурьев

ГААК. Ф. 2. Он. 1. Д. 4227 а. Л. 1–2.

Из рапорта есаула Реброва от 27 апреля 1836 г.

В городе Барнауле есть два живописца. Один, выпущенный из Академии Мягков, другой – ученик его унтершихтмейстер Широков. Лучшая церковь в Барнауле Дмитриевская, в которой иконостас весь работы академика Мягкова ... В Дмитриевской церкви есть много произведений его кисти, считающихся изящными. Живопись Широкова в сравнении с произведениями Мягкова можно назвать малярною.

ООГА. Ф. 67. О. 2. Ч. II. Д. 14. Л. 3.

*Степанская Т.М.* Академик живописи М.И. Мягков // Служили Отечеству на Алтае. – Барнаул, 1998. – С. 85.

1842 г. О приходе и расходе денег и материалов отдельно по предметам употребленным на построение и украшение церкви во имя Успения пресвятыя Богородицы в Снегиревской деревне Бухтарминской волости

...5-е, заплачено уряднику Широкову за написание 23-х икон 280 р. Подряд на писание икон сделан был в присутствии Алтайского горного правления под председ[ательством] горн[ого] нач[альника], собственн[ыми] красками Широкова, о чем было сделано постановление Горного правления от 15 числа июля 1842 г.

Написанные иконы свидетельствованы были Академиком Мягковым и Протоиереем Васильевым, показались соответствующими их назначению, за которые ур-ку Ш-ву [уряднику Широкову] выданы деньги с распискою в шнуровой книге, что при бывшей в то время ревизии шнуровых книг в Алт. г. [Алтайском горном правлении] принято за правильное.

ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2425. Л. 655 (234) (в сокращении).

#### Извлечения из формуляра М.И. Мягкова

...награжден аттестатом второй степени с званием художника, уравниваемого Всемилошвине дарованной Академии художеств привилегией с 14 классом.

...14 авг. 1844 г. за усердное преподавание выдано награждение 171 р. 52 1/2 коп. серебр

...22 авг. 1850 г. получил знак отличия безпорочной службы за XX лет

...19 сент. 1851 г. произведен в титулярные советники со старшинством от 30 сент. 1833 г.

ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4027а. Л. 759-762.

#### Рапорт о смерти М.И. Мягкова

Господину горному начальнику и кавалеру инспектора Учебной части Алтайского горного округа подполковника Кованько

#### Рапорт

По случаю смерти г. Академика Мягкова преподавание рисованого класса в Барнаульском окружном училище оставлено. Донося об этом Вашему благородию имею честь покорнейше просить об определении учителя рисовального класса сделать зависящее распоряжение.

(Подпись)

Января 30 дня 1852 г.

ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3835.

## Глава 2

### М.И. Мягков – художник



Главным занятием Михаила Ивановича Мягкова в Барнауле было преподавание, но славу он оставил преимущественно как живописец. В.П. Токарев полагает, что Мягков работал как маслом, так и карандашом и акварелью, но все его известные законченные работы – это живопись маслом по холсту. Карандаш и уголь он использовал только для предварительных эскизов. Известно о работе М.И. Мягкова над портретами и украшением церквей. Любопытно узнать, пробовал ли он писать пейзажи. Виды Алтая, в том числе – алтайских заводов с конца XVIII в. вызывали интерес в Петербурге, в первую очередь при императорском дворе. Мягков, несомненно, ездил по Алтайскому горному округу, его могли привлекать к участию в экспедициях Кабинета, исследовавших округ. Он мог сопровождать в поездках врача и натуралиста Ф.-А. Геблера. Но никаких сведений об этом пока не найдено, поэтому обратимся к тому, что достоверно известно.

#### 2.1. Религиозная живопись М.И. Мягкова

В первой трети XIX в. живопись на библейские сюжеты была составной частью исторической живописи, наряду с сюжетами из античной мифологии и собственно историческими в современном понимании [Ракова, 1997]. Термин «религиозная живопись» требует уточнения. Не все картины, изображающие религиозные сцены или основанные на библейских сюжетах, можно отнести к религиозным. Произведениями религиозной, иначе – культовой или церковной живописи мы считаем те, которые создаются для целей культа и украшают храмы, но, в отличие от традиционной русской иконописи, используют техническую базу и художественные

приемы западноевропейской живописи. Если основываться на этих критериях, то русская религиозная живопись XIX в. является совершенно неизученной областью. Объясняется это двумя обстоятельствами. Во-первых, данная тема была нежелательной для советского искусствоведения, во-вторых, памятники, в большинстве своем, погибли, часто вместе с церквями, где они находились. Отдельные образцы этой живописи сохранились, в частности, в Русском музее [Государственный Русский музей, 1980]. В последнее время отдельные иконы, сохранившиеся у населения, возвращаются в храмы; среди них нередко образа, написанные в академической манере. Но публикаций на эту тему практически нет. Исключением является работа В. Турчина [2001, с. 122], в которой опубликованы репродукции икон А.Е. Егорова из неуказанного храма в Твери. Эта публикация тем более интересна для нас тем, что А.Е. Егоров был учителем М.И. Мягкова в Академии художеств и, по некоторым данным, впоследствии привлекал своего ученика к работам по украшению храмов. Тверские иконы совершенно не похожи на произведения традиционной русской иконописи. Гораздо ближе они к западноевропейской живописи с библейской тематикой. Следует отметить, что картины европейских мастеров широко использовались при обучении в Петербургской Академии художеств в качестве «подлинников» при копировании.

Чрезвычайно интересный документ, раскрывающий некоторые стороны работы М.И. Мягкова в религиозном жанре, обнаружен в Государственном архиве Алтайского края и опубликован Л.И. Ермаковой [2005]. Это переписка по поводу заказа образов для церкви Локтевского завода [ГААК. Ф. 26. Оп. 1. Д. 1065. Л. 106об, 107, 109, 109об, 110, 112]. Художнику предлагают написать образ Спасителя размером 35×23 аршина. Он сначала соглашается выполнить эту работу в течение года за 1500 рублей. Одновременно М.И. Мягков предлагает написать взамен в течение четырех месяцев образ Саваофа меньших размеров по готовому

эскизу за 500 рублей. Однако заказчик настаивает на образе Спасителя, соглашаясь на его более скромные размеры. В конце концов художник отказывается, ссылаясь на занятость в училище и то, что он «не имеет для природы приличного одеяния». Эта фраза подтверждает наши предположения [Вистингаузен, 2001], что метод работы М.И. Мягкова над произведениями бытового и религиозного жанров был таким же, как над портретами: он отталкивался от природы, как учили его в Академии художеств.

Однако из этого же документа следует, что он не чурался и готовых образцов, что в культовой живописи было обычным явлением. Приводимый эскиз «Саваоф» (рис. 1) имеет явные черты европейской традиции. Отдельные детали композиции эскиза (детские головки с парой крылышек, не сопоставимые ни с ангелами, ни с херувимами или серафимами) аналогичны изображениям на указанных выше иконах А.Е. Егорова, опубликованных В. Турчиным.

Напомним, что М.И. Мягков прошел хорошую школу в области религиозной живописи у своего учителя А.Е. Егорова, вместе с которым, вероятно, украшал петербургские храмы. Поэтому естественно, что, приехав в Барнаул, он стал работать над украшением местных строящихся церквей. Вот перечень тех работ, о которых сохранились сведения: храм Св. Дмитрия Ростовского при Барнаульской богадельне (1830–1831 гг.) [Гришаев, 1990; Снитко, 1983; Степанская, 1993, 19986]; церковь Сузунского завода (14 икон, 1830–1841 гг.) [Степанская, 1993, 19986; Токарев, 1972; РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. 1833. Д. 837. Л. 16]; Петропавловская церковь при Салаирском заводе (1831–1835 гг.) [Кимеев и др., 1996; Сорокин, 1984; Степанская, 19986; Токарев, 1993; Гришаев, 1990; РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. 1833. Д. 837. Л. 16]; церковь на Томских частных золотых приисках (1835 г.) [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2163. Л. 804]; церковь Локтевского завода (1835 г.) [Велижанина, 1985; ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 5203/34]; Омский Никольский казачий собор (19 икон,

1836–1840 гг.) [Степанская, 1993, 1998б; РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. 1833. Д. 837. Л. 16]; церковь Змеиногорского рудника (дата не выявлена) [Степанская, 1998]. Есть также сообщение, что М.И. Мягков «своим коштом» построил и расписал церковь в Улале [Метельницкий], однако документальные источники этой информации не приводятся.



*Рис. 1. М.И. Мягков. Саваоф с ангелами. 1830-е гг.*

Не всегда ясно, входила ли эта работа в служебные обязанности художника или оплачивалась особо. По-видимому, это решалось отдельно в каждом конкретном случае. Вероятно, художник, кроме прямых обязанностей, должен был

исполнять и особые поручения начальства. Сохранился документ, в котором от него требуют рапорта, как скоро он исполнит иконостас для церкви Локтевского завода, на что он кратко отвечает, что «в течение года иконостас будет исполнен» [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 4495. Л. 243–244]. В то же время, как это видно из приведенного выше документа, за образа для этой же церкви он рассчитывал получить плату. Иконы для церквей Сузунского и Салаирского заводов Мягков тоже писал по особому договору за отдельную плату. За написание 19 икон для Омского казачьего собора он получил колоссальную для того времени сумму в 10 600 рублей, что значительно превышало его годовое жалование [Степанская, 1993, 1998б]. Тем не менее за написание икон для храма св. Дмитрия Ростовского художник денег так и не получил.

Во всех случаях М.И. Мягков подчеркивает, что образа будут выполнены им на холсте («полотне»). Л.И. Снитко [1983, с. 9] полагает, что они имитировали роспись по штукатурке и были написаны по фламандским образцам XVII в. Сам Мягков сообщает, что для Дмитриевской церкви он выполнил в числе других образов «Саваофа для плафона» (диаметр более двух метров), «Саваофа в рост, в окружении херувимов и ангелов», «Бегство в Египет» («в подражание Вин дер Верфу») и «Св. Иеронима» («собственной моей композиции») [Гришаев, 1990]. «Вин дер Верф», о котором Мягков упоминает как об образце, это, видимо, Адриан ван дер Верф (1619–1722) – голландский живописец и гравер, работавший в жанрах портрета и исторической живописи. Его творчество представляет собой переходный этап от поздней голландской реалистической школы к раннему классицизму [Верф, 1997]. Для него была характерна выразительная, гладкая по фактуре живопись с изысканными светотеневыми эффектами и пластичными фигурами. Адриан ван дер Верф хорошо представлен в Эрмитаже. Следует обратить внимание на то, что сюжет «Бегство в Египет» было принято изображать, как правило, на фоне пейзажа.

В целом оформление храма св. Дмитрия Ростовского было, видимо, решено более в европейском стиле, возможно, под влиянием заказчика – П.К. Фролова. Ведь и архитектура самого храма была необычна для русских церквей. Более традиционен для русской церкви сюжетный ряд образов, написанных для Сузунского завода – «Вознесение», «Георгий Богослов», «Тайная вечеря», «Богоявление», «Николай Чудотворец», хотя и здесь мы видим смешение западноевропейских традиций («Вознесение», «Тайная вечеря») и традиционно русских («Богоявление», «Николай Чудотворец»).

Можно предполагать, что русская иконописная традиция была в целом чужда Мягкову, недаром его образа потом именовались картинами. Когда же заказчик хотел видеть что-то более привычное, то художник передоверял исполнение заказа своим помощникам, как это было в случае со Снегиревской церковью [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2425. Л. 655].

В Барнаульском Знаменском монастыре имеется картина (или икона) на холсте «Несение креста», которую Л.Г. Красноцветова [1999, с. 216] без особых аргументов атрибутировала как работу М.И. Мягкова (Каталог, В-2). Происхождение ее достоверно не выяснено. К сожалению, данная работа в настоящее время недоступна для изучения, поскольку закрыта стеклом, а ее тыльная сторона – деревянным задником. Изображение, возможно, является частью более обширной композиции «Шествие на Голгофу». Какие-либо надписи на лицевой стороне не выявлены. На картине представлен тот момент, когда Иисус Христос, несущий крест, спотыкаясь, падает под тяжестью ноши. Фон нейтрально-серый. В верхней правой части – две ангельские головки с крыльшками (по паре крыльев), аналогичные тем, что изображены на тверской иконе А.Е. Егорова и эскизе из краевого архива. Красочный слой сохранился почти полностью, хотя сильно потускнел. Живопись выглядит достаточно профессиональной. До того, как изучение картины станет возможным (при реставрации), ее надо рассматривать как предположительно

принадлежащую кисти М.И. Мягкова. Но если это предположение и верно, то она, очевидно, происходит не из церкви Дмитрия Ростовского, так как в списках икон, находившихся в ней в 1839 г., подобный сюжет отсутствует [ГААК. Ф. 2. Оп. 2. Д. 6697. Л. 194–203].

Приводим интересующую нас часть этого списка. «В рамах, вызолоченные на полотне – Спаситель (высота 2 аршина 9 вершков, ширина 1 аршин 5 вершков); Божья Матерь; Архангел Михаил (2 аршина на 1 аршин 5 вершков); Архангел Гавриил, такой же; Тайная Вечеря (2 аршина 12 вершков на 1 аршин 3 вершка); Апостол Фома (13 вершков на 1 аршин 5 вершков); Испытание Спасителя от иудеев вопросом о монете, размеры те же; Новый Завет; Ветхий Завет; Божья Матерь; Дмитрий Ростовский в серебряной позолоченной ризе; Вознесение Господне; Христос, благославляющий младенцев; Симеон-богоприимец; Великомученица Варвара; Святая Фамилия; Богоматерь с младенцем; Исаак, благославляющий Иакова; Авраам, приносящий в жертву Исаака; Давид и Ионофан; Иосиф, предаваемый своими братьями; Иосиф, народоправец в Египте, принимающий своих братьев; Иаков с овцами; Мария Магдалина; Снятие с креста; Божья Матерь; Святой Иероним; Рождество Христово; Святой Севостьян; Святая Фамилия; Благовещенье; Святой апостол Андрей Первозванный; Бегство в Египет; Воскресение Господне; Саваоф; Рязанская божья матерь». Вероятно, все эти иконы принадлежали кисти М.И. Мягкова, тем более, что среди них есть сюжеты, перечисленные самим художником [Гришаев, 1990].

М.И. Мягков руководил и постройкой самих иконостасов. Сохранился его рапорт о подготовке к работе на Томских частных золотых приисках, в котором он заказывает для иконостаса «24 тесины соснового леса, 10 брусьев кедрового и 4 лиственничного» и просит откомандировать с ним на два месяца столяра Шелыгина и маляра Горемыкина [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2163. Л. 804]. Имел он отношение и к возве-

дению некоторых церквей. Так, лютеранская церковь построена в 1840 г. архитектором Белоусовым по чертежам Мягкова [Список... 1930]. По некоторым сообщениям [Токарев, 1993; Степанова, 2004, 2005], М.И. Мягков первоначально был определен в архитектурный класс Академии художеств.



**Рис. 2. М.И. Мягков. Самсон и Далила  
(Самсон, предаваемый филистимлянам). 1823 г.**

Работы М.И. Мягкова по украшению церквей высоко ценились как современниками, так и потомками. Его росписи в Дмитриевской церкви еще в 1920-е гг. привлекали внимание посетителей как образцы живописи высокого класса. В частности, на этих образцах, по воспоминаниям барнаульцев, обучал своих студийцев художник А.Н. Борисов. К сожалению, эти работы, очевидно, утрачены, как

и другие произведения искусства, находившиеся в начале 1920-х гг. в музее, созданном барнаульскими художниками на базе Дмитриевской церкви. Агония этого музея описана в статье Л.А. Лысенко «О первой художественной коллекции в Барнауле» [2002].

О композиции произведений М.И. Мягкова на мифологические сюжеты можно судить по его конкурсному эскизу «Самсон и Далила», находящемуся в Государственной Третьяковской галерее (Каталог, А 2) (рис. 2).

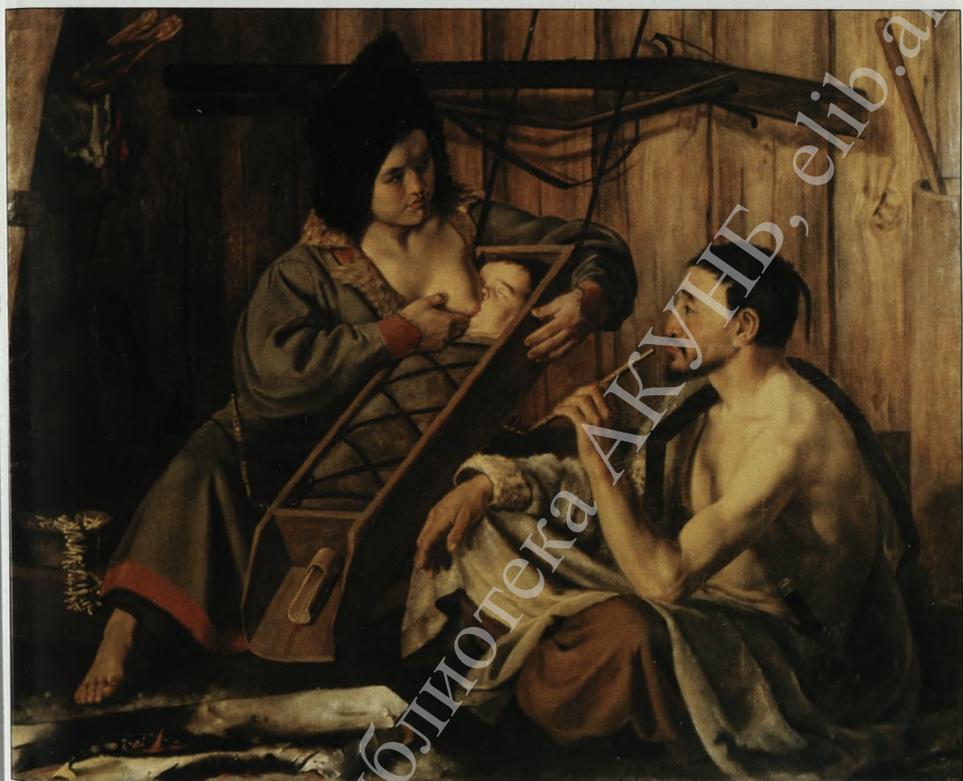
## 2.2. М.И. Мягков и развитие русской жанровой живописи

Общепризнанно, что расцвет русской бытовой живописи относится ко второй половине XIX в. Но необходимо отметить, что начало ей было положено в XVIII – первой половине XIX в., когда были созданы такие незаурядные произведения, как, например, «Празднество свадебного договора» М. Шибанова или «Юный живописец» И.И. Фирсова. В начале XIX в. несомненное влияние на многих молодых художников оказал А.Г. Венецианов со своей школой. Хотя у самого А.Г. Венецианова жанр в большинстве случаев отчасти приукрашен, однако обращение к повседневности – наиболее яркая черта в его творчестве. Таким образом, в общем живописном потоке начала XIX в. заметна и струя бытовой живописи. Иногда это течение именуют «ранним жанром», включая в число относимых к нему произведений и картину М.И. Мягкова «Сцена из жизни сибирских дикарей» (см. цветную вклейку, с. 1).

На истории создания этой картины, принесшей М.И. Мягкову звание академика, следует остановиться особо, тем более, что он до сих пор преимущественно известен как автор одной (и именно этой) картины. Поступление художника на службу в Колывано-Воскресенские заводы, несомненно, повысило его статус. Из «свободного худож-

ника» он стал служащим императорского Кабинета. Уже после отъезда Мягкова в Сибирь профессор Академии художеств А.Г. Варнек представляет совету академиков его портретные работы, за которые он признается «назначенным в академики» (т.е. кандидатом. – В.В.) [200 лет... 1958, с. 48; Смирнов, 1982, с. 92; Петров, 1865, с. 238; Степанская, 1998б, с. 82–83; Токарев, 1993, с. 39; РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. 1817–1828. Д. 873. Л. 1–19]. Совет также решает художнику «дать волю» в Сибири при его работе над академической программой, определив тему ее в самом общем виде как «сцену из жизни сибирских дикарей», что было скорее исключением из правила. Предложение, возможно, исходило от президента Академии художеств А.Н. Оленина, который интересовался археологией и этнографией и стремился привить этот интерес художникам. Он же неоднократно предлагал для академических программ бытовые сюжеты. М.И. Мягков взялся за работу над программой со всей обстоятельностью и трудился над ней около трех лет. Вот что писал он в 1833 г. в Академию художеств: «...получив ... программу написать сцену из жизни сибирских дикарей, я, избрав предметом сей в окружности Телецкого озера кочующих народов, под названием Куландинских татар, в точности представил быт и характер сих народов» [РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. 1832. Д. 2788. Л. 3]. Ниже мы рассмотрим, представители какой этнографической группы изображены на картине.

Общим собранием Академии от 30 сентября 1833 г. М.И. Мягков был утвержден в звании академика исторической и портретной живописи [Петров, 1865, с. 303; ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 99. Л. 1–4]. Сообщение о присвоении ему звания и, по всей видимости, диплом академика Мягков получил в Барнауле 8 июля 1835 г. Формулировка академического звания Мягкова – «академик исторической и портретной живописи» отнюдь не является обозначением успехов художника в двух указанных жанрах. Дело в том, что с начала 1830-х гг. занятия исторической и портретной живописью были объ-



М.И. Мягков. Сцена из жизни сибирских дикарей. 1829–1833.  
Государственный Русский музей.



М.И. Мяков. Портрет И.Ф. Шамшина с дочерью Елизаветой Ивановной.  
1820-е гг. Государственная Третьяковская галерея.



М.И. Мягков. Портрет Ф.-А. Геблера. Ок. 1840.  
Алтайский государственный краеведческий музей.



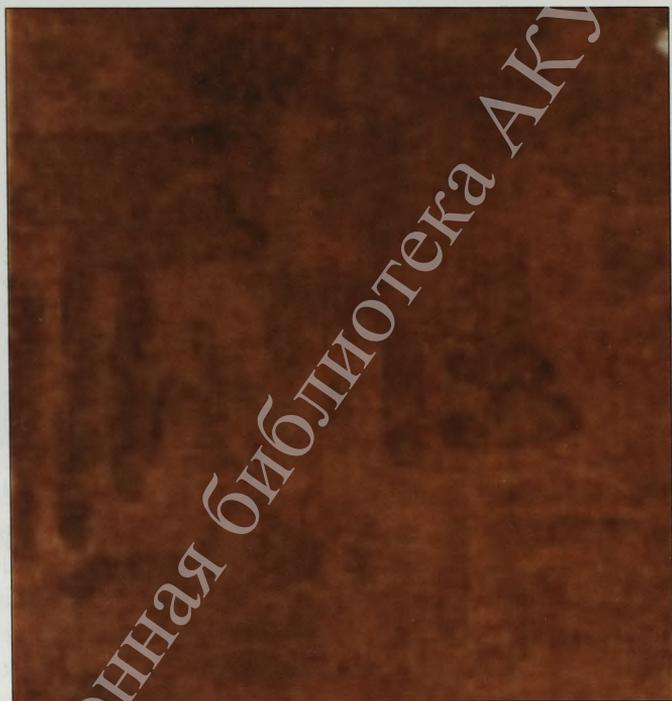
М.И. Мяков. Портрет Ф.-А. Геблера.  
Фрагмент: жуки и подпись автора.  
Алтайский государственный краеведческий музей.



Неизвестный художник. Портрет молодого художника с палитрой и кистью в руках. 1820-е гг. Государственный Русский музей.



Т.А. Васильев (?). Портрет П.К. Фролова (?). 1806-1807.  
Алтайский государственный краеведческий музей.



Т.А. Васильев (?). Портрет П.К. Фролова (?).  
Фрагмент: подпись автора (?).  
Алтайский государственный краеведческий музей.



Неизвестный художник (Осинкин?). За чтением. Семейный портрет.  
Государственный художественный музей Алтайского края.

единены в одном классе, а различия между ними определялись только особенностями требований к исполнению конкретных программ.

Картина М.И. Мягкова экспонировалась на академической выставке 1833 г., но почему-то под названием «Сцена из жизни бурятов» [Смирнов, 1982, с. 92]. По всей видимости, буряты были единственным сибирским народом, известным устроителям выставки, в чем можно усмотреть влияние этнографических зарисовок бурят, сделанных в начале века В.П. Петровым и хранившихся в Академии. Впоследствии картина называлась по-разному: «Семья сибирских дикарей» [Бенуа, 1998], «Сцена из семейной жизни сибирских дикарей» [Смирнов, 1978], «Сцена из домашней жизни бурят» [Государственный Русский музей... 1980], «Сцена из жизни сибирских дикарей» [200 лет, 1958] и даже «Семейство камчадалов» [Смирнов, 1982]. Гравюра по картине (несколько переработанная) даже иллюстрировала очерк «Буряты» в популярном издании «Живописная Россия» (выпуск, посвященный Восточной Сибири, 1908 г.). Разнобой в названиях происходит потому, что картина, в сущности, не имела авторского названия, что не считается для XVIII – первой половины XIX в. каким-то исключением.

Мы полагаем, что наиболее приемлемым названием является то, под которым картина значится в каталоге А.И. Сомова [1872, с. 50] и под которым она экспонировалась на юбилейной академической выставке 1957 г. [200 лет... 1958, с. 48]. Для первой половины XIX в. само слово «дикари» носило не оскорбительный, а романтический характер. Так именовали людей, свободных от условностей и скучных повседневных обязанностей, ведущих вольную жизнь, полную приключений. От названия «Сцена из жизни бурят» следует отказаться как от вводящего в заблуждение.

Оригинал картины хранится в настоящее время в Русском музее (Каталог, А-4). В Сибири существовала копия или авторское повторение картины, происхождение кото-

рого пока недостаточно выяснено (Каталог, Г-2). Репродукция ее по старой фотографии опубликована Т.М. Степанской [1998б, с. 84]. Там же высказывалось предположение, что это этюд, написанный М.И. Мягковым с натуры. Мы не можем согласиться с этим. Насколько нам известно, этюды как подготовительные ступени к академическим композициям в этот период не практиковались. Началом работы был эскиз, который впоследствии детально разрабатывался [Коваленская, 1951, 1964; Лисовский, 1982; Михайлова, 1982, с. 249; Молева, 1962; Очерки... 1966; Государственный Русский музей... 1980].

Этюд в русской живописи прошел несколько стадий. Сначала он имел только учебное назначение, чтобы художник «набил руку». Переворот в использовании этюда сделал А.А. Иванов в своей работе над картиной «Явление Христа народу», но это было во второй половине 1830-х гг., причем в Италии. И только после того, как картина Иванова и этюды к ней стали известны в России, практика этюдных разработок к будущим картинам получила развитие, а у передвижников стала почти обязательным этапом [Михайлова, 1982]. Начиная с последнего десятилетия XIX в. этюд приобретает самостоятельное значение. Мы не затрагиваем здесь область пейзажной живописи, где значение и история этюда были несколько иными. Единственный известный нам этюд для композиции с фигурами, датируемый первой третью XIX в., — это этюд П.В. Басина «Прачки» (1831 г.) для его картины «Чердак здания Академии художеств» [Государственный Русский музей... 1980, с. 35]. Кроме того, этюды для будущей картины никогда не охватывают ее композицию полностью. Известны, правда, и исключения. Так, некоторые художники, работавшие в начале XIX в. в составе экспедиций, писали в полевых условиях свои картины в уменьшенных размерах акварельными красками, а впоследствии повторяли их в увеличенном виде маслом на холсте. Причем эти акварели — не просто наброски или черновые варианты,

это были самостоятельные работы, законченные в композиционном и колористическом отношении. Как пример такой деятельности можно указать работы группы художников, сопровождавших посольство Ю.А. Головкина в Китай (1805–1807) – А.Е. Мартынова, И.П. Александрова и Т.А. Васильева [Михайлова, 1982; Токарев, 1993; Государственный Русский музей... 1980].

Сибирский вариант картины композиционно полностью повторяет работу М.И. Мягкова из Русского музея. На фотографиях, сделанных с обеих картин, видны различия лишь в незначительных деталях. Вероятно, это либо авторское повторение, либо позднейшая копия. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. эта картина, по свидетельству ряда лиц, экспонировалась в Алтайском краеведческом музее в Барнауле. Там ее видели Т.М. Степанская и А.П. Уманский, курировавший в эти годы музей края, а также автор этих строк, тогда еще школьник. В 1962–1963 гг. это полотно еще было выставлено в музее, но к 1970 г. его там уже не было. Каким образом картина попала в Барнаул и куда потом подевалась – неясно. В Алтайском краеведческом музее никаких документов, свидетельствующих о ее пребывании там, не найдено.

Известно, что еще в начале XX в. в музее находился стеклянный негатив одной из картин. Сейчас он утрачен, имеется только копия с него на обычную пленку, изготовленная в 1984 г. (Фототека АГКМ (негативы), НФ1327/15). По некоторым предположениям, стеклянный негатив был сделан в Барнауле местным краеведом, публицистом и фотографом-любителем П.А. Казанским. Следовательно, картина находилась в Барнауле с давних пор. С этим предположением не вполне согласуется тот факт, что в 1956 г. фотограф музея С.И. Каманин, сопровождая заведующего отделом дореволюционного прошлого музея Н.Я. Савельева в Ленинград, зачем-то фотографировал в Русском музее картину Мягкова. Этот негатив хранится в фондах музея с соответствующей надписью (АГКМ, Книга учета 1946–56 гг., НВФ703). Воз-

никает второе предположение: в 1956 г. в музее картины не было. Если соответствует истине первое предположение, то вероятность авторства М.И. Мягкова очень велика. Представляется такая версия. Отправляя картину в Академию, Мягков сделал ее авторское повторение, возможно, по распоряжению своего начальства или просто для страховки, и оставил его в Барнауле. Скорее всего, этот вариант картины находился в горном училище. После революции картина, возможно, какое-то время экспонировалась в музее, располагавшемся в здании Дмитриевской церкви. После закрытия музея в 1926 г. картина каким-то образом попала в краеведческий музей. Там она уцелела после ликвидации «непрофильных коллекций» благодаря местному сюжету. Не исключено, что впоследствии она была присоединена к числу работ Г.И. Гуркина, некоторое время хранившихся в музее без документального оформления.

Если верно второе предположение, то картина появилась в Алтайском краеведческом музее после 1956 г. Тогда, скорее всего, ее копия была изготовлена специально для музейной экспозиции, возможно, в самом Русском музее. Данные о копировании (а также фотографировании) отсутствуют, но следует отметить, что в Русском музее нет и документального подтверждения участия картины «Сцена из жизни сибирских дикарей» в выставках, хотя по каталогам мы знаем, что она выставлялась.

Существует и третья версия. Н.Я. Савельев, отличавшийся редкой дотошностью и стремлением со всего иметь копии, дал задание Каманину сфотографировать картину в Русском музее для детального сличения ее с барнаульским вариантом или просто для того, чтобы иметь в музее репродукцию.

Не исключено, что при возвращении коллекции картин Г.И. Гуркина в Горно-Алтайск с нею был отправлен и барнаульский вариант «Сцены из жизни сибирских дикарей». Ранее мы полагали, что картина там и находится [Вистин-

гаузен, 2000]. Это предположение подкреплялось утверждениями нескольких посетителей Горно-Алтайского музея, якобы видевших картину в его экспозиции. Однако при моем личном посещении музея (август 2000 г.) его сотрудники заверили, что картины в музее нет и на их памяти не было. Таким образом, барнаульский вариант картины словно растворился в воздухе.

Отведя столько места вопросам бытования обеих картин, остановимся на полотне, находящемся в фондах Государственного Русского музея (см. цветную вклейку, с. 1). Сюжет и композиция произведения очень просты. Внутри жилища у открытого очага сидит семья алтайцев. В центре молодая мать кормит грудью ребенка. Она босая, в черной конусообразной меховой шапке, сером халате с красной отделкой и меховой оторочкой; на коленях ее лежит трубка. Справа от нее и несколько ниже сидит мужчина с бородкой и косичкой, с такой же трубкой, как у женщины, в руке. Его левое плечо обнажено. Тела супругов покрыты загаром с границей по разрезам халатов. Их лица обращены друг к другу; к зрителям лицо матери повернуто в три четверти и слегка вниз, отца – в профиль. Лица родителей и ребенка (увлеченно сосущего грудь) расположены на одной наклонной линии. Похоже, что между родителями идет неторопливый и негромкий разговор. Центр композиции – лицо и обнаженная грудь матери. Оптически это светлое пятно уравновешивается также светлым обнаженным плечом мужчины. Вся группа вписана в треугольник, который подчеркивается правой ногой женщины, протянутой к очагу.

Уравновешенность композиции усиливается горизонтально висящим на заднем плане ружьем, являющимся своего рода дополнительной верхней рамкой. Справа и слева группу обрамляют другие предметы алтайского быта, тщательно выписанные. Картину отличает душевная теплота и внутренняя гармония ее персонажей. Колорит картины теплый, коричневатый, в какой-то мере условный.

Искусствоведы, сходясь в целом в оценке картины, находят ей разные параллели. Вот что писал А.Н. Бенуа в своем труде «История русской живописи в XIX веке», впервые вышедшем двумя выпусками в 1901 и 1902 гг., сравнивая «Сцену» с другими работами русских художников: «Одно из первых произведений Макарова “Две мордовки” еще совершенно венециановского характера, напомнило мне другие две картины русской школы с аналогичными сюжетами, стоящие как-то в стороне и имеющие так же что-то общее с венециановским направлением: “Семью сибирских дикарей” Мягкова и “Китайских нищих” Игорева, две превосходные, прямо классические в своей суровой простоте вещи. К сожалению, обеих этих картин, а также, кстати, будет упомянуть, славного, в стиле Боровиковского, портрета одного китайского принца, работы Александрова (художника, много потрудившегося во время своих этнографических и топографических поездок на крайний Восток) недостаточно, для характеристики совершенно загадочных личностей их авторов» [Бенуа, 1998, с. 150]. Таким образом, А.Н. Бенуа сближает М.И. Мягкова с рядом других художников, разработывавших ориентальную этнографическую тематику, и с венециановским направлением, также отдавшим дань этнографичности (но русской).

Г.В. Смирнов, рассматривая живопись XVIII – начала XX в. из фондов Русского музея, относит картину Мягкова к так называемому раннему жанру 1820–1850-х гг. Вот что он писал: «Неожиданный аспект в разработке бытовой темы нашел Михаил Иванович Мягков... Оригинальность ее (картины. – В.В.) сюжета не вызывает сомнения. Мягков привлек элементы этнографии, создавая художественное произведение, ценное в своей образной выразительности» [Смирнов, 1982, с. 87]. В.П. Токарев в своих работах о художниках Сибири [1970, 1972, 1993, с. 40] обращает внимание на новаторство М.И. Мягкова в разработке сибирской этнографической темы, но не ищет аналогий его творчеству.

Т.М. Степанская полагает, что «в целом картина выполнена в традициях академической живописи первой половины XIX века; новизна ее в сюжете: до Мягкова никто не писал сцен из жизни народа далекой российской окраины» [Степанская, 1998б, с. 83].

Таким образом, все авторы, писавшие о картине, в той или иной степени отмечают ее новаторство и достоверное изображение экзотического быта. Действительно, хотя и до Мягкова в Сибири работали художники, это были по преимуществу графики, «видописцы», а их зарисовки представителей сибирских народов не поднимались до уровня художественных обобщений. Картина же М.И. Мягкова явилась первым живописным произведением, отразившим жизнь сибирских аборигенов не только с внешней достоверностью, но и с глубоким внутренним пониманием, с позиций общечеловеческих ценностей.

Кроме оригинальности, в сюжете можно найти и традиционность. По сути дела в основе картины лежит старый, популярный со времен средневековья библейский сюжет – «Святое семейство». Многие художники погружали этот сюжет в быт, но Мягков настолько преобразил его, что он стал неузнаваемым. Классицистическая школа Академии художеств сказала в композиционном решении картины. Однако разработку персонажей трудно назвать академической. Академия художеств рассматривала бытовую живопись как ответвление исторической, «малый исторический жанр», с соответствующей театрализацией сюжета и внешней значительностью героев, как правило, поданных с элементами менторства. Натура подчинялась идее и перерабатывалась в соответствующем направлении. Персонажи картины М.И. Мягкова (писанные, несомненно, с натуры) настолько естественны и органичны, что вопрос о предъявлении к ним каких-то формальных требований отпадает сам собой. По своей сути «Сцена из жизни сибирских дикарей» не только историческая или бытовая картина, но и групповой

реалистический портрет, усиленный бытовыми деталями. Жанровую и в некотором роде романтическую окраску ему придает лишь экзотика его темы и тщательная разработка деталей. Родство с венециановским направлением несомненно, но скорее, не прямое, а косвенное и более общего порядка.

Как указывалось выше, сам художник сообщал, что на картине изображены «куландинские татары», кочующие «в окрестности Телецкого озера» [РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Д. 2728. Л. 5]. В.П. Токарев предположил, что речь идет о кулундинских татарах [1972, с. 150], но такого народа никогда не существовало. С.С. Степанова прочла это слово как «куминдинских» [2005, с. 50]. В нашей работе [Вистингаузен, 2000] было сделано предположение, что данное слово надо читать как «кумандинских», и на картине изображена семья кумандинцев – народа, который ранее относили к группе северных алтайцев, а в последнее время рассматривают как отдельный самостоятельный этнос. Область расселения кумандинцев (жителей преимущественно оседлых) хотя и не достигала Телецкого озера, но частично располагалась по берегам вытекающей из него реки Бии.

Однако целый ряд изображенных на картине деталей противоречит этой версии, указывая на одну из этнографических групп южных алтайцев. За уточнениями мы обратились к этнографу, кандидату исторических наук Н.А. Тадиной, которая любезно высказала свои соображения на этот счет. В следующем абзаце мы передаем суть двух ее писем, отправленных по электронной почте в августе 2010 г.

Если судить по падающему сверху свету, то семья изображена в жилище-юрте «айыл», в которых жили южные алтайцы (у кумандинцев были жилища другого типа). Мужская прическа – косичка «кедеге», способ ношения мужской верхней одежды (открытое плечо), женский головной убор «суру», изготовливавшийся из черной мерлушки, тоже свидетельствуют в пользу южных алтайцев. Из котла в левой

части картины свешивается низка кусочков сушеного сыра «курут» – одного из главных продуктов питания южных алтайцев, для которых характерно скотоводческое хозяйство. Другой распространенный у них молочный продукт – напиток «чеген», долбленая кадушка «куп» для которого изображена в правой части картины. Достоверно изображены и другие предметы: колыбель «кабай», фитильное ружье «кырлу мылтык». Отмечена и такая деталь, как рукава женской шубы «тон». Они имеют манжеты «уштук», прикрывающие тыльную сторону кистей, что полагалось для замужних женщин. В центре художник изобразил очаг, который в культуре алтайцев является символом семьи и покровителем рода, в данном случае рода главы семейства, мужчины, отца детей. Следовательно, на картине изображены не кумандинцы, а представители одной из групп южных алтайцев, скорее всего, алтай-кижи.

Таким образом, художник был совершенно прав, утверждая, что он в точности представил быт и характер местных народов. Ошибка же в названии изображенных им на картине людей пока не объяснима, тем более, что южных алтайцев у русских было принято именовать калмыками (северных алтайцев в XIX в. именовали татарами). Поэтому интересен вопрос, как было организовано позирование натурщиков. По всей видимости, художник лично ездил вглубь Алтая на довольно длительный срок. В первой трети XIX в. такие поездки были еще редкостью. Передвигаться можно было только верхом. Редкие русские поселения в Алтайских горах тогда принадлежали старообрядцам, избегавшим контактов с остальным миром, но бийские купцы уже вели торговлю в верховьях реки Чуи. Вовсе не обязательно, что М.И. Мягков побывал непосредственно на берегах Телецкого озера, которое могло им упоминаться просто как уже известная алтайская достопримечательность. Алтай-кижи, в частности, обитали и на реке Майме, которая по сибирским меркам могла считаться «окрестностью» Телецкого озера. Предположение,

что семья алтайцев вместе с бытовым инвентарем каким-то образом была специально доставлена в Барнаул, представляется нам маловероятным. Возможно, в организации работы над картиной М.И. Мягкову помогли служители Алтайской миссии, в том числе – лично ее руководитель, архимандрит Макарий (Глухарев), о знакомстве которого с художником сообщает К. Метельницкий [Метельницкий]. Тогда можно предположить, что постройка М.И. Мягковым храма в Улале «своим коштом» была актом благодарности как миссии, так и ее пастве за содействие в работе, которая принесла художнику звание академика. Стоит напомнить, что первый стан миссии был основан в 1831 г. на реке Майме, на территории современного одноименного села. В 1834 г. главной резиденцией миссии становится Улала, где в 1835 г. возводится храм [Вербицкий, 1997; Преподобный Макарий... 2008, с. 34].

### 2.3. Портретная живопись М.И. Мягкова

Для портретного жанра, как ни для какого другого, всегда были характерны разносторонние влияния: теоретические установки живописной школы, вкусы общества, желания заказчика, индивидуальность художника и его взаимоотношение с моделью. С одной стороны, сама необходимость сходства подталкивала к реализму, с другой – стремление к идеализации модели, желание польстить заказчику вело в обратном направлении. Русская портретная живопись XVIII – начала XIX в. представлена рядом выдающихся художников. Многие портретисты остались малоизвестными. К их числу принадлежит и М.И. Мягков. То, что он работал в портретном жанре, знали всегда, но портреты, созданные им, долго не попадали в поле зрения исследователей.

Местонахождение портретов петербургского периода до последнего времени было неизвестно. Портреты, представленные на соискание звания «назначенного», вроде бы должны были остаться в Академии, а оттуда попасть в Рус-

ский музей, но в каталоге дореволюционной живописи последнего имя Мягкого упоминается только в связи с картиной «Сцена из жизни сибирских дикарей» [Государственный Русский музей, 1980]. Кроме нее, в отделе рисунков имеется академический рисунок натурщика углем (Каталог, А-1).

В 2004–2005 гг. появились два сообщения С.С. Степановой о портрете И.Ф. Шампина с дочерью Елизаветой Ивановной работы М.И. Мягкова [Степанова, 2004, 2005]. Поскольку авторская подпись читалась плохо, ранее портрет приписывался Т.Е. Мягкову (1813–1865). С.С. Степанова обратила внимание на то, что временные рамки жизни Т.Е. Мягкова не совпадали с таковыми И.Ф. Шампина. В результате был выявлен подлинный автор. Это первый опубликованный портрет работы М.И. Мягкова, относящийся к петербургскому периоду (см. цветную вклейку, с. 2). Судя по портрету, творческую манеру художника к этому времени можно считать уже вполне сложившейся.

На портрете, имеющем черты как бытового, так и представительного жанров, с симпатией представлены любящие друг друга отец и дочь. Скупая палитра, тесная компоновка, нейтральный фон, выразительность взглядов характерны и для более поздних работ художника.

Из портретов сибирского периода наиболее важен портрет Ф.-А. Геблера, находящийся в Алтайском государственном краеведческом музее (Каталог, А-7) (см. цветную вклейку, с. 3).

Фридрих-Август Геблер (1781–1850), известный также как Фридрих Вильгельм или Федор Вильгельмович – известный врач, естествоиспытатель и исследователь Алтая, который с 1808 г. находился на русской службе, в основном на Колывано-Воскресенских заводах, в том числе с 1810 по 1816 и с 1818 по 1849 г. – в Барнауле. О его жизни и деятельности имеется обширная литература [Няшин, 1929; Рузский, 1940; Ficker, 1967/68, Лойша, 1971, с. 9–13; Академия наук, 1974, с. 121; Гордость Барнаула, 1980, с. 23; Геблер... 1999; Дмит-

риенко, 2000; Геблер... 2006; Фридрих Вильгельмович Геблер, 2008].

О существовании у потомков Ф.-А. Геблера, проживавших в Томске, его портрета было известно давно. Негатив с портрета хранился в АГКМ примерно с 1946 г. В 1968 г. портрет был опубликован почти одновременно в двух изданиях, в Томске и Германии (Каталог, А5), причем в первом случае указывалось, что автором портрета является М.И. Мяков. В 1974 г. Н.И. Геблер, праправнучка Ф.-А. Геблера, передала портрет в Алтайский государственный краеведческий музей [Падалкина, 1995; АГКМ, ОФ14757]. Портрет, таким образом, четко атрибутируется как его историей, так и подписью автора. По семейной традиции он датируется примерно 1840 г. В 1990 г. портрет был реставрирован Т. Скуловой и дублирован на новый холст.

Размер портрета 54×45 см. Поверхность живописного слоя гладкая, глянцевая, с сетью мелких кракелюр. В правом верхнем углу просвечивает грунт. Структура холста очень тонкая, вертикальные нити более толстые и местами видны под слоем грунта и краски. От левого угла рта к левому плечу виден след реставрированного дефекта.

Портрет погрудный, разворот лица в 3/4, взгляд на зрителя. Изображенному на вид около 60 лет. Волосы темно-русые, редкие, с проседью, зачесаны чубчиком на левый висок. Глаза голубые, маленький рот с плотно сжатыми тонкими губами. Кустистые брови. Нос и скулы с красными пятнами (склеротического характера?), намечается двойной подбородок. Правый контур лица нерезок, как бы затуманен. Портретируемый дан с симпатией, у него добрый, располагающий взгляд.

Натуралист одет в коричневый сюртук с широкими отворотами и высоким воротником. Рукава скроены «окороком». На шее и груди – черный шейный платок. В левой руке (над срезом рамки видны край обшлага, указательный и большой пальцы) изображенный держит овальную предметную

дощечку для энтомологических коллекций с рамкой-бортиком, на которую помещены 6 жуков. Большим и указательным пальцем правой руки Ф.-А. Геблер держит булавку с наколотым на нее полосатым жуком.

Согласно определению зоолога А.В. Волюнкина, это жук *Milabris atrata*, впервые описанный академиком П.С. Палласом в 1773 г. Руки и предметная дощечка располагаются в левом нижнем углу. В этом же углу по диагонали сверху вниз подпись художника: «М. МЯГКОВЪ». Подпись тонкая, коричневого цвета, подчеркнутая линией, выполнена пером. Все буквы одинаковой величины, «чертежным шрифтом», без связей, в конце надписи точка. Твердый знак читается плохо (см. цветную вклейку, с. 4). Прямая линия под подписью отмечается и С.С. Степановой в портретах И.Ф. Шамшина с дочерью, а также еще одном портрете из частного собрания [Степанова, 2005].

Фон, на котором изображен портретируемый, нейтральный, гладкий, коричневый. Колорит портрета теплый, коричневатый. Создается впечатление, что использовались только четыре краски: черная, коричневая, красная и белила, причем красная – очень скупое. Краска положена очень тонкими слоями, мазки не различимы. Вообще живописная техника автора очень скупа. Портрет следует отнести к разряду камерных, однако в нем есть черты и репрезентативного портрета.

Особых возражений против датировки портрета 1840 г. нет. Возраст изображенного в общем соответствует этой дате. Покрой рукавов сюртуков «окороком» известен с конца 1820-х гг. и сохранялся долго.

Теперь остановимся на втором портрете Ф.-А. Геблера (рис. 3), оригинал которого нам не известен (Каталог, Г-1). На нем Геблер изображен в почти полном развороте на зрителя. На изображенном – верхняя одежда с отворотами, о покрое которой трудно что-то сказать, под ней – сюртук с глухим воротом, застегнутым под подбородком на крупную

пуговицу. На этом портрете Геблер выглядит по крайней мере лет на десять моложе, чем на рассмотренном выше портрете. Данный портрет создан в реалистической манере. Теоретически автором его также может быть М.И. Мягков, который мог написать его сразу после приезда в Барнаул. По свидетельству Т.М. Степанской, в краеведческом музее в Барнауле имелась фотография с портрета, на обороте которой была надпись о том, что оригинал писал Мягков. В настоящее время эту фотографию найти не удалось, есть только копия с нее [АГКМ, Фототека (позитивы), Ф366].

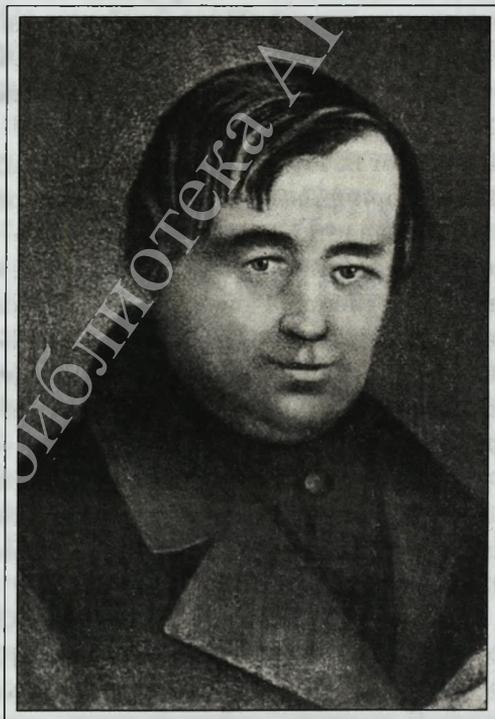


Рис. 3. М.И. Мягков (?). Портрет Ф.-А. Геблера

Этот портрет Ф.-А. Геблера известен давно. В 1940 г. его репродукция помещается в брошюре М.Д. Рузского о Ф.-А. Геблере, изданной Московским обществом испытателей природы [Рузский, 1940]. Это изображение сопровождает сведения о Геблере в справочнике «Академия наук СССР. Персональный состав» [Академия наук... 1974, с. 121]. Можно предположить, что данный портрет еще в XIX в. попал в одно из научных учреждений Петербурга или Москвы, с которыми сотрудничал Ф.-А. Геблер, и отложился в его фондах.

Третий портрет Ф.-А. Геблера иллюстрирует статью алтайского краеведа Г.Д. Няшина о Геблере в «Сибирской Советской Энциклопедии» [Няшин, 1929]. Что послужило источником для данной иллюстрации, нам неизвестно, надо только сказать, что портретного сходства изображенного с другими портретами Ф.-А. Геблера мы не усматриваем. Следует отметить, что, судя по документам Алтайского отделения Русского географического общества [ГААК. Ф. Р-140. Оп. 1. Д. 18. Л. 103-104; Д. 19. Л. 1, 6, 7, 15, 27; Д. 20. Л. 70, 76, 79], оригинала портрета у Г.Д. Няшина быть не могло. По-видимому, произошла какая-то ошибка. Нам представляется, что обсуждать авторство данного изображения преждевременно.

Портреты Луки Александровича Соколовского (1810–1883) и его жены Елены Александровны находятся в фондах Государственного музея искусств Казахстана в Алматы (Каталог, А 6, 7) (рис. 4–5). Эти парные портреты датируются временем с 1838 по 1841 г. – между получением Л.А. Соколовским первого и второго орденов [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1285]. Л.А. Соколовский в это время исполнял должность управляющего Барнаульским сереброплавильным заводом [Гришаев, 1999в]. Впоследствии, с 1843 по 1852 г., он был горным начальником Алтайских горных заводов, а в 1847 и 1851 гг. исполнял обязанности главного начальника заводов.



**Рис. 4.** М.И. Мягков. Портрет Л.А. Соколовского. 1838–1841

В Алтайском государственном краеведческом музее имеются негативы портретов [АГКМ, 1956№6049; 1956№6049], репродукции с которых приводятся здесь. Поскольку оригиналы портретов нам неизвестны, то судить можно преимущественно об их композиции. Портреты супругов выглядят более представительными и более романтическими, чем портрет Ф.-А. Геблера. Л.А. Соколовский изображен в мундире, с орденом, в лихом развороте на зрителя. Его супруга, напротив, олицетворяет кротость. В этих портретах чувствуется другой подход к моделям, чем в портрете Ф.-А. Геблера, — со значительной степенью идеализации, как и должно быть в парных портретах супругов, которые несут в себе черты как парадного, так и камерного жанров.



**Рис. 5.** М.И. Мягков. Портрет Е.А. Соколовской. 1838–1841

Большой интерес представляет групповой портрет семей Злобиных и Таскиных, негатив фотографии которого найден нами в фондах АГКМ (Каталог Б-11). Он получен 26 апреля 1955 г. заведующим отделом дореволюционного прошлого музея Н.Я. Савельевым от А.Ф. Ястребовой (подробно об их переписке будет сказано в главе 3). Ястребова прислала фотографию портрета, которую Н.Я. Савельев вернул после пересъемки. В сопроводительном письме А.Ф. Ястребова писала, что на фотографии изображены семьи горных инженеров первой половины XIX в. Злобиных и Таскиных, ее родственников, а сам портрет, с которого сделано фото, в начале XX в. находился в Петербурге, в семье Василия Алексеевича Таскина, сына одного из изображенных [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1.

Д. 4. Л. 48]. К началу переписки само произведение не сохранилось. А.Ф. Ястребова относил его примерно к началу 1840-х гг. Автор был ей неизвестен. У нас есть ряд косвенных доводов в пользу того, что им был М.И. Мягков (рис. 6).



**Рис. 6. М.И. Мягков. Семейный портрет Злобиных и Таскиных. 1838. Утрачен. Фототека АГКМ**

Известно, что на портрете изображены люди, связанные с Алтайским горным округом. В фонде Гуляевых Государственного архива Алтайского края [ГААК. Ф. 163. Оп. 1. Д. 18. Л. 22, 30] мы находим сведения о семье и окружении начальника Алтайских заводов Злобина. Как и Л.А. Соколовский, Злобин был горным начальником заводов (с 1836 по 1843 г.), но в 1837–1838 гг. и в 1841 г. он исполнял и обязанности главного начальника. Личность Злобина не при-

влекала внимания исследователей, и он является почти неизвестной фигурой в истории Алтайского горного округа. А.А. Пережогин указывает его инициалы как «М.А.» [Пережогин, 2005], но, судя по документам из фонда Гуляевых, он носил имя Алексей.

В фонде находятся письма к С.И. Гуляеву и его жене в Петербург от Петра Николаевича и Екатерины Семеновны Поярковых, тестя и тещи Степана Ивановича. Екатерина Семеновна служила в семье Злобина кем-то вроде гувернантки или домоправительницы, а также обучала его детей. У них были и другие учителя, в том числе по рисованию. Имя учителя рисования не упоминается, но мы с уверенностью можем сказать, что это М.И. Мягков. В письме от 28 ноября 1838 г. говорится о приезде в Барнаул из Иркутска после семилетней разлуки на свадьбу своей сестры старшей дочери Злобина, Елизаветы Алексеевны Таскиной с мужем и трехлетним сыном Алешей, «с которого портреты сняты живописцем Мих. Ив. Мягковым» [ГААК. Ф. 163. Оп. 1. Д. 18. Л. 30]. Судя по употреблению слова «портреты» (во множественном числе), было создано по крайней мере два портрета – один, видимо, предназначался в Иркутск родителям, второй оставался в Барнауле, у деда. Тогда же, несомненно, был написан и групповой портрет всего встретившегося семейства.

Подлинные размеры этого портрета неизвестны, соотношение сторон близко к классическому 4 : 3. Фотография была сделана тогда, когда портрет был уже основательно попорчен временем: видны многочисленные дефекты красочного слоя, в левом нижнем углу он практически утрачен. Кроме того, фотограф не смог правильно осветить бликующий холст, что также затрудняет его рассмотрение. Несмотря на это фотография чрезвычайно ценна, так как дает новые сведения о творчестве художника и, как мы полагаем, о нем самом. Мы также впервые получаем представление о внешности А.А. Злобина, портрета которого не было в галерее портретов начальников Алтайских горных заводов.

Интерьер комнаты, в которой расположились портретируемые, фактически не передан. Кресло, в котором сидит глава семьи, и стол, за которым расположилась центральная группа персонажей, даны скорее условно. За спиной крайней левой (на портрете) фигуры, как можно судить по негативу, очевидно, изображена раскрытая дверь (на иллюстрации этот край картины отсутствует).

Перед нами 13 персонажей, включая женщину, изображенную на портрете, который держит в руках младшая из девушек. Картина имеет два изобразительно-смысловых центра, находящихся в тесном взаимодействии. Можно также сказать, что центр один, но состоит из двух планов. На первом плане, в левой трети холста – значительная своей осанкой и облачением фигура самого А.А. Злобина в парадном мундире. Он изображен анфас, его левая рука – на подлокотнике кресла, правая – на столе, на листе бумаги, рядом с очками. Эта деталь, очевидно, должна свидетельствовать о его трудах по управлению заводами. На портрете А.А. Злобину около 55 лет.

Второй план центральной группы образуют три персонажа. Несомненно, что это старшая дочь Злобина, Елизавета Таскина, ее муж и (в центре) их сын Алеппа, портреты которого писал М.И. Мягков. Как сообщает Е.М. Заблоцкий [2004, с. 44–45], Таскины являются забайкальской династией русских горных деятелей. Старший Таскин, изображенный на картине, – это, вероятно, Алексей Николаевич Таскин (1805 – не ранее 1856 г.), который с 1837 г. был начальником горного отделения при генерал-губернаторе Восточной Сибири. В 1842 г. он управлял на Алтае Локтевским заводом. А его сын Алексей, очевидно, – отец того Василия Алексеевича, в семье которого хранился оригинал картины. Носители этой фамилии еще в середине 1950-х гг. проживали в Барнауле.

Руки Злобина и Таскина образуют как бы нижнюю полукруглую рамку (рис. 7). Остальные фигуры расположены вокруг четырех центральных персонажей четырьмя парами.

Позади Злобина и Елизаветы Таскиной – пара молодых, на свадьбу которых приехали Таскины: невеста и ее жених, любующиеся друг другом. Имена их нам не известны (рис. 8). В левой части картины – юноша и девочка, облокотившаяся на спинку кресла, в котором сидит А.А. Злобин (рис. 9). Справа, на переднем плане, девочка и девушка постарше беседуют между собой. Девочка держит небольшой портрет женщины. Надо полагать, что это портрет покойной жены А.А. Злобина, матери семейства, не дожившей до этого счастливого момента (рис. 10). Ее уход из жизни символически обозначен раскрытой дверью.



Рис. 7. М.И. Мягков. Семейный портрет Злобиных и Таскиных. Фрагмент. Центральная группа



**Рис. 8. М.И. Мягков. Семейный портрет Злобиных и Таскиных. Фрагмент. Молодые**



**Рис. 9. М.И. Мягков. Семейный портрет Злобиных и Таскиных. Фрагмент. Юноша и девочка**



**Рис. 10. М.И. Мягков. Семейный портрет Злобиных и Таскиных. Фрагмент. Девушка и девочка с портретом**

Интересно изображение мужчин на втором плане в правой части полотна. Они как бы со стороны с улыбкой следят за счастливым семейством. Это молодой человек в партикулярном платье, который дружески (или покровительственно) положил руку на плечо мужчины лет 35–40, в форме без эполет, со стоячим воротником и светлой перевязью (лентой) через правое плечо (рис. 11). Известно, что кроме Елизаветы у Злобина было четверо детей и пятая – воспитанница [ГААК. Ф. 163. Оп. 1. Д. 18. Л. 22]. Мы полагаем, что невеста, юноша и девушка слева, девочка и девушка справа составляют эту пятерку. О других членах семьи мы ничего не знаем, по-видимому, двое мужчин в их число не входят. Возможно, что молодой человек в штатском платье – жених девушки, изображенной крайней справа.



Рис. 11. М.И. Мягков. Семейный портрет Злобиных и Таскиных.  
Фрагмент. Двое мужчин

Мужчина рядом с ним одет в мундир классного чиновника Корпуса горных инженеров. При взгляде на перевязь возникает мысль, что это орденская лента. По цвету (на старых черно-белых фотографиях, сделанных на несбалансированных материалах, белым передается также и красный цвет) и расположению (правое плечо) это могла бы быть станиславовская лента (красная, с двойной белой полосой). Однако ленты носили лица, награжденные орденом первой степени, а ранее они должны были быть награждены орденами 3-й и 2-й степеней, носимых, соответственно, в петлице и на шее. У нашего персонажа никаких орденов мы не видим. Кроме того, орден Станислава 1-й степени, как правило, мог получить чиновник, имеющий по крайней мере шестой классный чин. Изображенный слишком молод для этого. В руке он держит высокий головной убор типа кивера, на котором лежит плоский овальный предмет с углублениями, на наш взгляд, являющийся палитрой. Возможно, здесь мы имеем дело с автопортретом М.И. Мягкова, который он включил в композицию семейного портрета. Разумеется, это могло быть сделано только по желанию заказчика.

Подобное решение группового портрета характерно более для западноевропейской живописи, чем для русской. Однако среда горных офицеров была в значительной степени европеизирована. Среди них известны коллекционеры западноевропейской живописи. Кроме того, Мягков, очевидно, обучал рисованию детей Злобина. По своему служебному положению он входил в круг горного общества. Все это может объяснять подход к данному сюжету. Что же касается форменной одежды, то ношение мундира было предписано и преподавателям Барнаульского горного училища. Лента же, возможно, является знаком академического звания. Так, красные ленты с серебряной каймой мы видим у художников-академиков на картине А.И. Ладюрнера «Торжественное собрание в Академии художеств в 1839 г.», находящейся в собрании Государственной Третьяковской галереи.

Хотя лицо мужчины с палитрой на портрете имеет серьезные дефекты, мы находим в его чертах сходство с одним неатрибутированным портретом из фондов Русского музея. Это «Портрет молодого художника с палитрой и кистью в руках», датируемый 1820-ми гг. и, очевидно, являющийся автопортретом (Каталог, В-1). Молодой художник изображен перед холстом с начатым портретом девушки (см. цветную вклейку, с. 5). Композиционно «Портрет молодого художника» имеет общие моменты с построением парных групп в семейном портрете Злобиных–Таскиных. Особенно ярко это видно во взаимодействии взглядов, «игре глаз». Нам не известны другие русские живописцы первой трети XIX в., использовавшие такой прием. Возможно, перед нами автопортрет М.И. Мягкова петербургского периода. Не исключено, что мы имеем дело с одной из работ, представленной им на звание «назначенного».

Нами предпринята попытка обосновать сходство указанных персонажей, опираясь на методику «словесного портрета», принятого в криминалистике [Криминалистическое описание... 1998]. К сожалению, далеко не все параметры описания внешности могли быть использованы. Это объясняется, во-первых, тем, что анализ проводился по репродукциям, размеры и качество которых вынуждают к ограничениям. Во-вторых, персонажи изображены в разных ракурсах. Лицо человека на «Портрете молодого художника с палитрой и кистью в руках» более развернуто к зрителю, угол осевой линии лица к оси картинной плоскости составляет около 100 градусов. Лицо интересующего нас персонажа «Семейного портрета» несколько менее развернуто, и зритель видит преимущественно правую часть лица, а угол к оси картинной плоскости составляет около 70 градусов. Тем не менее удалось провести сравнение по 34 показателям примерно из 75, возможных для лица человека.

Приводим перечень совпадений обоих портретов: 1. Форма лица – треугольная. 2. Вертикальная профилировка лица – преобладает носовая часть. 3. Горизонтальный

профиль лица – хорошо выражен. 4. Черты лица – крупные. 5. Форма лба – плоская. 6. Форма бровей – дугообразные. 7. Положение бровей – косовнутреннее. 8. Взаиморасположение бровей – среднее. 9. Расположение бровей – совпадающее с краем глазной орбиты. 10. Брови длиннее глазных щелей. 11. Контур глаз – миндалевидный. 12. Степень раскрытия глаз – средняя. 13. Наклон оси глаз – горизонтальный. 14. Складка верхнего века – внешнебоковая. 15. Развитие подглазничных мешков – слабое. 16. Размеры скул – средние. 17. Высота носа – большая. 18. Особенности носа – тонкий, пропорциональный. 19. Глубина переносья – средняя. 20. Длина носа – большая. 21. Основание носа – опущенное. 22. Кончик носа – заостренный. 23. Положение крыльев носа – приподнятое. 24. Контур рта – волнистый. 25. Положение углов рта – опущенное. 26. Ширина каймы губ – средняя. 27. Контур каймы верхней губы – извилистый. 28. Положение нижней губы – выпуклое. 29. Подбородок – выступающий. 30. Контур подбородка – треугольный.

Различаются: 31. Полнота щек (это возрастная и поэтому несущественная особенность). 32. Видимая высота лба из-за различия причесок, что также несущественно. 33. Различны также складки крыльев носа – малозаметные на «Портрете молодого художника» и глубокие – на «Семейном портрете». Мы полагаем и это различие малосущественным, поскольку данная особенность человеческого лица выглядит по-разному в зависимости от ракурса, освещения и возраста.

Наиболее существенным представляется контур спинки носа (34): у персонажа «Семейного портрета» заметна небольшая горбинка, у персонажа «Портрета молодого художника» ее не видно. Это может быть объяснено тем, что лицо на втором портрете ближе к положению «анфас», маскирующему контур спинки носа, а на первом – ближе к профильному, подчеркивающему его. Не исключено и влияние дефекта полотна «Семейного портрета».

Таким образом, анализ изображений методами «словесного портрета» подтверждает портретное сходство интере-

сующих нас персонажей «Портрета молодого художника» и «Семейного портрета Злобиных и Таскиных». Это сходство видно и визуально (рис. 12). Однако от утверждения тождественности изображенных лиц пока необходимо воздержаться. Безымянный художник выглядит чересчур молодо для М.И. Мягкова. Художественный уровень портрета очень высок. Подпись на портрете не обнаружена, несмотря на то, что он проходил реставрацию, а работа С.С. Степановой [2005] свидетельствует о том, что форма авторской подписи у М.И. Мягкова сложилась довольно рано. В то же время «игра взглядов» и включение в композицию изображения отсутствующего персонажа очень характерны для стиля Мягкова. Другого русского художника первой половины XIX в., который бы использовал эти приемы, мы назвать не можем. Колорит обсуждаемого портрета принципиально не отличается от колорита известных работ М.И. Мягкова. Поэтому представляется обоснованным включение данного произведения в список предполагаемых работ М.И. Мягкова.

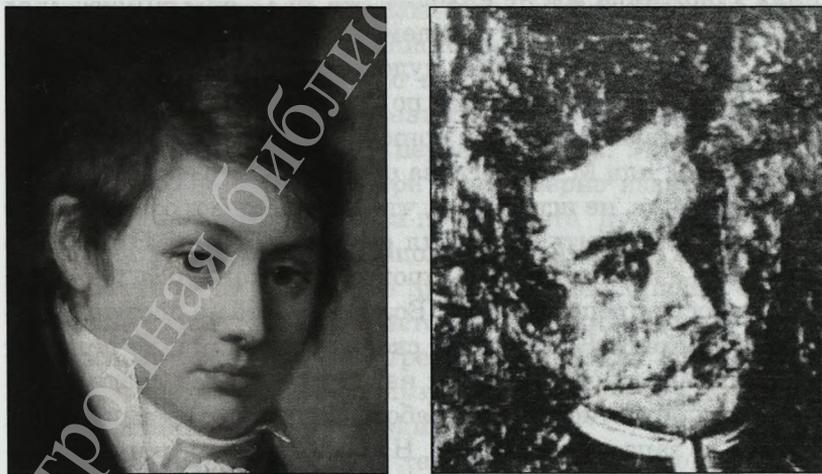


Рис. 12. Предполагаемый облик М.И. Мягкова

Как видим, М.И. Мягков в своих работах избегал готовых рецептов и расхожих приемов, с одной стороны, вероятно, откликаясь на вкусы заказчиков, с другой – по-разному воспринимая и преломляя индивидуальность портретируемого. Заказы на портреты художник, очевидно, получал достаточно часто. В.П. Токарев [1993, с. 41] указывает, что в Сибири им написано 168 портретов, в том числе «немало» групповых, с числом лиц от 4 до 13. Об источниках этих данных автор умалчивает, но они не кажутся нам невероятными.

#### **2.4. Особенности творческого метода и стиля М.И. Мягкова**

Метод и стиль каждого художника складываются постепенно, под влиянием многих факторов – индивидуальности, школы, среды, биографии. Влияние учителя М.И. Мягкого – А.Е. Егорова, а также А.Г. Варнека, очевидно, близкого ему в петербургский период, в известных нам произведениях художника мы не находим. За те 11 лет, которые прошли после выпуска из Академии, художник мог испытывать самые разнообразные художественные влияния. Хотя видимым ориентиром, судя по известным фактам (работа с А.Е. Егоровым, участие в конкурсах, попытка стать преподавателем), для М.И. Мягкова оставалось его «родное» учебное заведение, не исключено, что внутренне он отдалялся от него, а, может быть, и не был особенно близок. Это можно усмотреть, в частности, в провале на конкурсе и отказе в должности преподавателя. Возможно, что не поступи Мягков на службу в Кабинет, он, скорее всего, так и не получил бы академического звания и навеки затерялся среди безымянных портретистов, чьи работы лишь временами извлекаются из запасников музеев. На наш взгляд, именно петербургская портретная практика сформировала метод и стиль М.И. Мягкова. И сходство с венециановской школой, которое

чувствуется в «Сцене из жизни сибирских дикарей» и некоторых других работах художника, вызвано, на наш взгляд, той же практикой портретиста.

На творчество Мягкова оказал влияние городской репрезентативный портрет, стоящий где-то между парадным и «купеческим» портретом. Наиболее заметно это в портрете Ф.-А. Геблера и особенно в семейном портрете Злобиных и Таскиных. В портретах супругов Соколовских чувствуется, напротив, легкий романтический налет. Но во всех своих работах М.И. Мягков предстает прежде всего реалистом. Мы склонны называть его подход к творчеству «естественным реализмом». Мягков-живописец – тот же немногословный, практичный, деловой человек, уверенный в себе и знающий свое ремесло, каким он виден в немногих известных документах, написанных им самим [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3337. Л. 29. Д. 4495. Л. 244]. Свой метод и подход к натуре он сам выразил в своем письме в Академию по поводу выполнения взятой программы [РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833. Д. 1725. Л. 2]. Иначе чем реалистическим такой подход не назовешь. В Михаиле Ивановиче Мягкове мы видим одного из предшественников русской реалистической живописи первой половины XIX в. Но именно предшественника, поскольку психологическое проникновение в образ портретируемого, столь сильное, например у передвижников, Мягкову мало свойственно, по крайней мере в достоверно известных нам работах. Разделять Мягкова-портретиста и Мягкова-жанриста, на наш взгляд, не вполне правомерно. Единственное известное нам жанровое произведение слишком специфично по своему сюжету и истории создания. Тем не менее в его основе тоже лежит портрет. Над образами для церквей М.И. Мягков работал, используя как натуру, так и накопленные стандартные заготовки.

В области живописной техники М.И. Мягков не был новатором, используя багаж академической школы. Очевидно, он не испытывал необходимости творческих поисков

в этом направлении. Нельзя назвать его и колористом – для известных его работ характерна по преимуществу условная коричневатая гамма. Зато он компенсировал эти недостатки виртуозной четкостью и тонкостью мазка и интересными композиционными построениями. Так, оригинальный композиционный прием он использовал для парных портретов и пар в многофигурных композициях – обмен взглядами («игру глаз»). Характерно для его стиля и символическое изображение отсутствующего человека – распахнутая дверь, портрет без модели.

М.И. Мягков – одна из тех личностей, в которых проявилась сложная художественная жизнь России первой половины XIX в. Выученик классицистической академической школы, он в своей художественной практике далеко отошел от ее установок и идеалов, делая шаг в будущее, но сам, конечно, этого не сознавал.

## Документы к главе 2

### Из писем М.И. Мягкова управляющему Салаирским рудником А.П. Мевису

1831 г.

Милостивый государь Андрей Павлович! Получив от Вас рисунок иконостаса Салаирской церкви... все сии означенные образа согласен с желанием Вашим написать на полотне.

1835 г.

... для Петропавловской церкви иконы ныне совершенно окончил с отличнейшим искусством.

*Сорокин М.Е.* Салаир : очерк. – Кемерово, 1984. – С. 58–60.

#### Предписание вчерне г. академику Мягкову и рапорт Мягкова

Г. академику 10 класса Мягкову (5 июня 1835 г. №6097)

Горное правление не имеет от Вас поныне донесения на предписание от 7 мая с № 5480.

В Алтайское горное правление академика Мягкова

#### Рапорт

На предписание одного правления от 5-го июня за № 6097 имею честь донести, что взятый мною иконостас для Локтевской церкви в течении сего года будет исполнен.

Июня 6 дня 1835 г. Академик 10 класса Михаил Мягков.

ГААК. Ф. 2. Он. 1. Д. 4495. Л. 243–244.

Из прошения М.И. Мягкова от 10 июня 1838 г.

Бывший начальник Кольвано-Воскресенских заводов пригласил меня сделать некоторые картины для вновь построенной при

Барнаульской горной богадельни Дмитриевской церкви, давши безусловное обещание сделать мне за то денежную награду и поэтому я произвел следующие картины... Занимаясь этой работой постоянно один год и четыре месяца, я окончил ее, и наконец, сдал по принадлежности и оставался уверенным, что эти мои произвольные труды местное Главное начальство не оставит без всякого вознаграждения, тем более, что взявши работу, я не делал ни каких предварительных условий. Но ожидание мое и до ныне осталось не удовлетворенным.

*Степанская Т.М.* Академик живописи М.И. Мягков // Служили Отечеству на Алтае. – Барнаул, 1998. – С. 84–85.

Из текущих документов Совета Академии художеств

1829 г., 1 июня.

Г-н советник Варнек, представив на рассмотрение членам Совета Академии некоторые работы по части живописи портретной, трудов художника Михаила Мягкого, просит о сделании его назначенным по задаче при том ему на звание Академика программы. Определено: По представленным г-м советником Варнеком произведениям по части живописи портретной трудов художника Мягкого, признать его, Мягкого, назначенным, притом задать ему на звание Академика программу (по нахождению его в Сибири): представить сцену из домашней жизни сибирских дикарей. Мету картины представить ему на волю.

*Петров П.Н.* Материалы для истории Императорской Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования : в 2 ч. – СПб., 1865. – Ч. 1. – С. 238.

1833 г., 27 сентября.

В Академики. По живописи исторической и портретной: а) художника 14 кл. Мягкова по задаче написать картину, представляющую сцену домашней жизни Сибирских дикарей.

*Петров П.Н.* Материалы для истории Императорской Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования : в 2 ч. – СПб., 1865. – Ч. 1. – С. 302.

Из письма М.И. Мягкова в Академию художеств

...удостоен будучи Советом императорской Академии художеств в кандидаты звания академика, получив для одного программы написать сцену из жизни сибирских дикарей, я, избрав предметом сей в окружности Телецкого озера кочующих народов, под названием Куландинских татар, в точности представил их быт и характер с полным усердием окончил оную программу, которую при сем имею честь почетному Совету представить ...

Степанская Т.М. Академик живописи М.И. Мягков // Случили Отечеству на Алтае. – Барнаул, 1998. – С. 83.

Сообщение Совета императорской Академии художеств о присвоении художнику Мягкову звания академика.

Переписка о вручении документов Мягкову.

21 мая – 9 июля 1835 г.

Господину главному начальнику Алтайских горных заводов и Томскому гражданскому губернатору.

Состоящий на службе в ведомстве Вашего превосходительства по Колывановоскресенским горным заводам г. художник Мягков за исполненную им по задаче от Совета императорской Академии Художеств программу по части Живописи Исторической и портретной 30-го сентября 1833 года Общим Собранием Академии утвержден в звании Академика оной.

О чем Академия художеств сообщая вашему Превосходительству для надлежащего сведения просит вас, Милостивый Государь, прилагаемый у сего пакет, адресованный на имя г. Академика Мягкова, приказать доставить по принадлежности и о последующем почтить вашим уведомлением.

Конференц Секретарь Григорович

Г. академику Мягкову

Полученный мною при отношении императорской Академии художеств от 21 минувшего мая за № 262 пакет адресованный на

имя Ваше, препровождая при сем к Вам предписываю о получении  
оного мне донести.

Подлинное подписал главный начальник  
Заводов генерал-майор Ковалевский  
Скрепил правитель двора Иванов  
Верно унтершихтмейстер Казанцев.

#### В Конференцию императорской Академии художеств

Имел честь получить приложенный при отношении конфе-  
ренции импер[аторской] Акад[емии]. худ[ожеств], от 21 минувшего  
мая пакет, адресованный на имя академика Мягкова об утвержде-  
нии его в сем звании 30 сентября 1833 года общим собранием сей  
Академии за исполненную им по задаче от Совета им[ператорско]  
й Ак[адем]ии ху[дожеств]в программу по части живописи истори-  
ческой и портретной – я препроводил оный по принадлежности  
к г. Мягкову. О чем долгом почитаю уведомить конференцию импе-  
раторской Академии художеств.

Подлинное подписал главный начальник  
Алтайских заводов генерал-майор Ковалевский.  
Скрепил правитель дел Иванов.  
Верно унтершихтмейстер Казанцев

Его Превосходительству господину главному начальнику  
Колывановоскресенских заводов и кавалеру  
академика Мягкова

#### Рапорт

Полученный Вашим Превосходительством при отношении  
Императорской Академии Художеств пакет препровожденный  
ко мне я получил. О чем честь имею донести.

Академик 10 класса Мягков.

ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 99. Л. 1–4. Копия.

Письмо Е.С. Поярковой из Барнаула С.И. Гуляеву  
1838 г.

Я получила отличное место у начальника заводов г. Злобина, занимаюсь учением его четверых детей и пятой воспитанницы. На помощь мне наняты три учителя: 1-й рисовать, 2-й учить на фортепиано и 3-й арифметике и моя Надя тоже будет у нас учиться.

ГААК. Ф. 163. Оп. 1. Д. 18. Л. 22об (в сокращении).

Письмо Е.С. Поярковой из Барнаула С.И. Гуляеву  
1838 г.

... как начальник наш через 7 лет не видя старшей дочери Елизаветы Алексеевны и зятя, встретил приехавшего с ними из Иркутска внука 3-х летнего, с которого портреты сняты живописцем Мих. Ив. Мягковым.

ГААК. Ф. 163. Оп. 1. Д. 18. Л. 30 (в сокращении).

## Глава 3

### Произведения, приписываемые М.И. Мягкову, и вопросы их атрибуции



Скудость известного творческого наследия М.И. Мягкова породила широко распространенную в художественном мире ситуацию – произведения, приписываемые ему. Особенность этого явления: чтобы приписать безымянную работу какому-либо автору, аргументации практически не требуется. Достаточно сказать: «Это может быть тот-то». И имя «приклеивается» к картине, даже если многие вокруг ощущают сомнительность этой атрибуции. Но чтобы отбросить зачастую наобум названное имя, требуется множество аргументов, однако и они порой не принимаются во внимание, если не названо другое имя. Такова несправедливая, но сложившаяся практика.

Общепризнаны три источника атрибуции: документы, традиция и само произведение [Гренберг, 1975]. При исследовании произведений упор делается на интуитивное чувство стиля, которое, очевидно, должно базироваться на хорошем знании школ и направлений в искусстве [Линник, 1980]. Б.Р. Виппер [1970] различает три случая атрибуции: молниеносную, по аналогии, и постепенную с помощью ряда приемов. С некоторого времени внимание исследователей обращается на технико-технологическую сторону произведений искусства и на инструментальные методы исследований, в первую очередь те, которые не имеют разрушающего характера [Гренберг, 1975]. В сложных случаях, очевидно, должны применяться все возможные приемы и методы, а результат важно оценить в комплексе. На наш взгляд, начинать необходимо с выявления всех фактов, связанных с происхождением и бытованием произведения. При изучении

самого памятника следует обратиться к его технико-технологическим особенностям. На любом из этих этапов уже возможно определение даты произведения и круга возможных авторов, а иногда и собственно авторства. Третий этап – стилистический анализ, при котором важно оценивать произведение не только по отдельным признакам, но и в комплексе. Завершением процесса атрибуции должно быть сопоставление результатов всех трех этапов исследования, выводы и их критика. Таким путем мы и постараемся пройти при атрибуции работ, приписываемых М.И. Мягкову.

### 3.1. Портрет П.К. Фролова (?)

В Алтайском государственном краеведческом музее хранится небольшой (16,5×18,7 см) акварельный портрет, изображающий сидящего мужчину в синем сюртуке, опирающегося на трость (Каталог, Д-1) (см. цветную вклейку, с. 6). Считается, что это портрет Петра Козмича Фролова (1775–1833), известного рационализатора горной промышленности, общественного деятеля и администратора, начальника Кольвано-Воскресенских горных заводов в 1817–1830 гг., томского гражданского губернатора, сенатора. О его жизни и деятельности существует обширная литература [Савельев, 1951, 1985; Виргинский, 1952, 1968; Гришаев, 1999б, 2000а; Фролов... 2006; Пыстина, 2009]. Тем не менее строгих доказательств тождества изображенного лица с П.К. Фроловым никогда не было предъявлено, а среди сибирских краеведов издавна существовало мнение об ошибочности такого отождествления. В разное время подобные сомнения высказывали, в частности, С.Н. Баландин, В.Б. Бородаев, А.М. Родионов, А.Д. Сергеев, А.П. Уманский. Авторство и датировка портрета также спорны. Попытаемся по-новому взглянуть на эту проблему.

Литература, посвященная портрету, невелика. Он был введен в научный оборот и одновременно представлен широ-

кой публике известным алтайским краеведом Н.Я. Савельевым, много лет работавшим над изучением истории Алтайского горного округа. Он опубликовал репродукцию портрета и рассказ об истории его находки в «Алтайской правде» [Савельев, 1955]. В дальнейшем портрет неоднократно публиковали (Каталог, Д 1), поэтому он утвердился в сознании масс как изображение П.К. Фролова. Известны случаи, когда этот портрет представляли как изображение его отца – Козьмы Дмитриевича Фролова [Гришаев, 2000, с. 318].

История получения портрета музеем освещена О.В. Падалкиной [1995], художественный анализ портрета произведен В.П. Токаревым [1993, с. 41], который, особо не аргументируя свое мнение, приписал авторство портрета М.И. Мягкову. Мнение Н.Я. Савельева о личности портретируемого он принял как данность; вопрос о датировке портрета также не ставился. Т.М. Степанская, рассматривая творчество М.И. Мягкова [Степанская, 1993, 1998б], согласилась с мнением В.П. Токарева, правда, с определенной осторожностью. Ранее так же поступила О.В. Падалкина [1995].

Ниже мы проанализируем проблему авторства, пока же остановимся на вопросах о том, кто изображен на портрете и когда он написан, что невозможно без рассмотрения истории появления портрета в музее. По личному фонду Н.Я. Савельева в Государственном архиве Алтайского края [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 3–6] ее можно восстановить со всеми подробностями. В документах к настоящей главе мы приводим извлечения из переписки Н.Я. Савельева со своими информаторами и другими исследователями, относящиеся к данной теме. Выдержки расположены в хронологическом порядке, с выделением диалогов и интересующего нас сюжета, с указанием номеров и листов дел. Переписка дает яркое представление о сути научного поиска, а сюжет имеет вполне детективный характер.

С 1950 г. Н.Я. Савельев начинает разыскивать портреты членов семьи Фроловых [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 6. Л. 12].

В 1954 г. он вступает в переписку с Евгенией Александровной Толмачевой, дочерью академика Александра Петровича Карпинского (1847–1936), геолога, президента АН СССР с 1917 по 1936 г., а затем с ее дальними родственницами Любовью Владимировной Крячковой и Антониной Федоровной Ястребовой.

Е.А. Толмачева родом была из «уральской» ветви Карпинских, а Л.В. Крячкова и А.Ф. Ястребова – из «алтайской», а обе эти ветви, как это было установлено совместными усилиями Н.Я. Савельева и Е.А. Толмачевой, происходят от Михаила Федоровича Карпинского, учителя Тобольской семинарии (умер в 1789 г.). Л.В. Крячкова (родилась в 1887 г.) была внучкой Александра Михайловича Карпинского (родился в 1789 г.) – родоначальника «алтайских» Карпинских и правнучкой В.С. Чулкова, на чьей дочери Софье А.М. Карпинский был женат. В.С. Чулков (1746–1807) с 1798 по 1807 г. служил начальником Колывано-Воскресенских горных заводов. А.М. Карпинский в 1814 г. поступил канцеляристом в Департамент горных и соляных дел в Петербурге, где в то время П.К. Фролов руководил чертежной. В 1817 г. П.К. Фролов был назначен начальником Колывано-Воскресенских заводов, и в том же году туда был направлен и А.М. Карпинский, который стал секретарем канцелярии заводов, а также в некотором роде личным секретарем начальника. По-видимому, П.К. Фролова и А.М. Карпинского связывали не только служебные, но и личные отношения, которые начались еще в Петербурге. А.М. Карпинский был автором первой биографии Козьмы Дмитриевича Фролова, отца П.К. Фролова, также рационализатора горного производства, собирал материалы и для биографии И.И. Ползунова и отыскал в архиве округа чертежи его знаменитого двигателя. Антонина Федоровна Ястребова (родилась в 1900 г.) была праправнучкой А.М. Карпинского, правнучкой его дочери Людмилы.

Е.А. Толмачева, характеризуя Н.Я. Савельеву своих родственниц, отмечала, что Л.В. Крячкова мало что знает о своей семье, но А.Ф. Ястребова «много содержательнее» [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 18]. В письме от 27 мая 1954 г. Л.В. Крячкова сообщила Н.Я. Савельеву, что у нее «есть портрет Чулкова В.С., очень интересно исполненный», а ранее в семье «были большие портреты Чулкова и Фролова, написанные масляными красками и они были нами пересланы в Барнаул, по чьей-то просьбе» [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 142]. Какой именно из Фроловых был изображен на одном из этих последних портретов, Л.В. Крячкова не знала. История выяснения судьбы посланных в Барнаул портретов в документах переплетается с основным интересующим нас сюжетом, поэтому остановимся сначала на ней.

По собранным Н.Я. Савельевым в Барнауле сведениям, здесь в конце XIX в. было решено устроить галерею портретов бывших начальников Колывано-Воскресенских заводов. Большинство собранных в нее портретов были увеличенными фотографиями, но два портрета (якобы Чулкова и Фролова) написаны маслом. В краевом архиве Н.Я. Савельев нашел остатки этой галереи, в том числе два портрета, писанных маслом. Обрадованный исследователь уже находил в них сходство с портретами, описанными очевидцами, но очистка портретов от грязи привела к разочарованию: это были официальные изображения императоров Александра I и Николая I. Судьба же пересланных в Барнаул портретов Чулкова и Фролова осталась неизвестной [[ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 20, 35–41, 47, 160, 161, 164, 165, 168, 171, 177; Д. 3. Л. 15].

Н.Я. Савельеву пришлось удовлетвориться тем, что Л.В. Крячкова переслала ему для пересъемки акварельный портрет, называемый ею портретом В.С. Чулкова [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 147]. Фотокопии Н.Я. Савельев сразу же (в июле 1954 г.) послал Е.А. Толмачевой и А.Ф. Ястребовой. В декабре 1954 г. он получает от А.Ф. Ястребовой

письмо, в котором она высказывала свое мнение, отличное от мнения Л.В. Крячковой, по поводу человека, изображенного на портрете (см. Документы к главе 3). Она полагала, что это был не В.С. Чулков, а П.К. Фролов.

Реакция Н.Я. Савельева была неоднозначной: сомнения боролись у него с надеждой получить желанный портрет. «Если это не В.С. Чулков, то обязательно ли это П.К. Фролов? Нет ли возможного предположения, что это или А.М. Карпинский, служивший при Фролове на Алтае, или кто-либо из родственников Карпинских более близких, чем П.К. Фролов?» – спрашивал он А.Ф. Ястребову [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 159]. Но вскоре сомнения перестали его мучить. «Убедите Л.В. Крячкову, что у нее не В.С. Чулков, а П.К. Фролов. Это очевидно» [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 160]. А.Ф. Ястребова выполнила просьбу Н.Я. Савельева, и Л.В. Крячкова вскоре написала ему: «Спорить, кто Фролов и Чулков после разговора с Антониной Федоровной я не могу... Нужно доверять Антонине Федоровне, она всегда росла среди старушек интересовавшихся и живших в прошлом» [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 162–163, 166].

Что же касается Е.А. Толмачевой, то она, вопреки утверждениям А.Ф. Ястребовой, продолжала считать дискуссионный портрет изображением В.С. Чулкова [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 37–39]. Даже после настойчивых убеждений Н.Я. Савельева: «Это не Чулков и не может быть Чулковым ни по костюму, ни по возрасту. Это – П.К. Фролов» она отвечала, что оставляет за собой право на сомнения [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 40, 44]. Н.Я. Савельев же больше не сомневался. 16 января 1955 г. в «Алтайской правде» появляется его статья [Савельев, 1955], и в тот же день он сообщает о находке В.В. Данилевскому, Г.В. Крылову и В.С. Виргинскому [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 3. Л. 15]. Статья называлась «Два портрета П.К. Фролова», так как в ней найденные в архиве портреты (позже определенные как портреты Александра I и Николая I) еще фигурируют как портреты В.С. Чулкова и П.К. Фролова.

Так хранившийся у Л.В. Крячковой, а позже переданный ею в Алтайский краеведческий музей акварельный портрет стал известен как портрет П.К. Фролова. Из сказанного выше мы видим, насколько слабо это было обосновано. Фактически А.Ф. Ястребова могла утверждать только то, что здесь изображен не В.С. Чулков, портрет которого она, по ее утверждению, помнила. Но, очевидно, она не помнила парный портрет кого-то из Фроловых, так как даже не пробовала его описать. То, что А.Ф. Ястребова лучше знала историю своих предков, чем Л.В. Крячкова, еще не свидетельствует о том, что она не могла ошибиться. Так, например, она упорно утверждала, что П.К. Фролов был женат на одной из дочерей В.С. Чулкова, хотя это противоречило найденным Н.Я. Савельевым документам [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 165–166]. В семье В.А. Карпинского (отца Л.В. Крячковой) имелись портреты и других лиц.

Продолжая убеждать Е.А. Толмачеву, что полученный от Л.В. Крячковой портрет является портретом П.К. Фролова, Н.Я. Савельев писал ей: «Между прочим, архивная проверка показала, что такой акварельный портрет был написан с П.К. Фролова, что проскользнуло также в одном из писем, попавшим в подшивку деловых бумаг» [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 40]. Что имел в виду Н.Я. Савельев – неясно, так как ссылок на конкретное дело он не приводит, нет соответствующей выписки и в его фонде, хотя там аккуратно подшиты все его выписки за 18 лет работы в архиве (выписки с 1946 по 1955 г. занимают 5 томов – дела с 16 по 20).

Итак, информация, полученная от потомков рода Карпинских, не дает возможности достоверно установить личность человека, изображенного на портрете, переданном Л.В. Крячковой в Алтайский краеведческий музей. Конечно, можно дать достаточно объяснений, почему портрет П.К. Фролова мог, находиться в семье Карпинских. Он мог быть подарен А.М. Карпинскому «на память», попасть к нему из-за отсутствия у П.К. Фролова наследников. Напом-

ним, что А.М. Карпинский вырос без отца (умершего в год его рождения), а П.К. Фролов не имел детей. Их вполне могли соединять чувства, соединяющие сына и отца. Портрет мог быть нужен А.М. Карпинскому как историографу, собирающему материалы о деятелях Алтайского округа, и подобные. Но все эти предположения не являются доказательствами. Чтобы попытаться внести ясность в сложившуюся ситуацию, обратимся к главному источнику – самому портрету.

На портрете (см. цветную вклейку, с. 6) изображен мужчина на вид лет 30–40 в синем сюртуке. Портретируемый развернут в три четверти, взгляд его обращен прямо на зрителя, руки опираются на трость. Изображение погрудное. Разработанный пейзажный фон на втором плане превращает небольшой «кабинетный» портрет в целую картину. В левой части, за правым плечом мужчины – угол какого-то здания коричневого цвета. Из-за него выступает и вытягивается над головой мужчины ветвь рябины. В нижнем правом углу вдали колеблются на ветру кусты ивы. Основной же фон портрета – богатое оттенками облачное небо, освещенное отблесками вечерней зари. Колорит портрета построен на сопряженных цветах: синем (сюртук) и разнообразных оттенках желто-красно-оранжевого (лицо и руки портретируемого, отблески на облаках). Два зеленых пятна – ветка рябины вверху слева и кусты ивы внизу справа – усиливают взаимодействие сопряженных цветов. Уверенно-спокойная коричневая поверхность стены уравнивается тревожно мягущимся пространством облачного неба. На грани этих двух миров – незыблемо-устойчивого и неверно-переменчивого, в оптическом центре картины (смещенном влево и вверх от геометрического центра листа бумаги) расположено лицо портретируемого. Он спокойно и прямо глядит на зрителя, однако в глубине его глаз таится легкая усмешка. Сложенные на трости руки мужчины подчеркивают уравниренность и естественность позы, но в то же время готовы к действию.

В целом изображение, несмотря на сравнительно небольшой размер, представляет собой сложную, тщательно разработанную композицию, одновременно являющуюся и портретной, и пейзажной. Портрет и пейзаж гармонично дополняют друг друга, усиливая психологичность всего изображения. Реалистичность портрета и его пейзажного фона озарена глубокими чувствами и далека от наивного натурализма. Портретируемый изображен хотя и с симпатией, но без комплиментарности – недаром в его облике чувствуется какая-то двойственность.

Портрет выполнен в филигранной технике, и живопись, и рисунок равно на высоте. В качестве основы использовалась толстая бумага (скорее не ватман, а полукартон) с рельефной поверхностью, причем не чисто белая, а коричневатосерого оттенка. Все это говорит о высоком профессионализме и хорошей школе автора, а также о его незаурядной индивидуальности.

Основной метод датировки портретов – анализ костюмов и причесок изображенных лиц. Следует только учитывать, что всегда были люди, отстававшие от господствующей моды или просто ей не следующие, а также модники-новаторы. Наш портретируемый изображен без парика, его каштановые волосы коротко пострижены, лицо брито до висков. Парики вышли из моды с воцарением в 1801 г. Александра I, а примерно с 1820 г. широкое распространение получают бакенбарды [Сыромятникова, 1989]. Военные начинают носить бакенбарды несколько раньше. Одет наш герой в синий облегающий сюртук с шалевым воротником, обтянутым черным материалом, вероятно бархатом, с гладкими желтыми, очевидно металлическими, пуговицами. Под сюртуком серый жилет и белая рубашка с высоким стоячим воротником, поверх которого повязан белый галстук-платок. Сюртуки, подобные описанному (из шерстяных тканей, крашенных индиго), получили распространение с 1803 г. С 1820-х гг. их покрой изменяется, они становятся

более широкими, с плавными, текучими линиями, а рукава кроются «окороком», то есть с расширением у плеча. Тогда же входят в моду жилеты броских цветов. Высокие крахмальные воротники рубаш были распространены с 1804 по 1825 г. [Градова, 1976; Каминская, 1986; Киреева, 1972; Мерцалова, 1972; Степанова, 1984; Тарабукин, 1984].

Таким образом, человек, изображенный на портрете, одет и пострижен по моде, существовавшей в 1804–1825 гг. Из ансамбля «вырывается» трость, которая входит в моду с середины 1820-х гг. Но, с другой стороны, трости мы видим и на более ранних портретах, например А.К. Швальбе работы О.А. Кипренского (1804 г.). Исходя из изложенного мы считаем, что портрет следует датировать эпохой императора Александра I, т.е. первой четвертью XIX в., но не ранее 1804 г. Можно, конечно, предположить, что в провинции моды могли отставать, но конкретными фактами такого рода мы не располагаем.

В последнее время среди алтайских краеведов распространилось мнение, что персонаж данного портрета одет в форменную одежду. Определенные основания для этого есть. Вероятность того, что на портрете изображен служащий Горного ведомства, учитывая происхождение портрета, очень велика. Мундиры этого, как и других технических ведомств, были именно синими. По некоторым данным [ГААК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3326. Л. 660], на Колывано-Воскресенских заводах с 1827 г. были введены для горных служащих вицмундиры по покрою фрака (уже давно носимые горными специалистами других заводов). А.В. Контев даже полагает, что «именно в таком фраке изображен горный офицер на портрете, который традиционно отождествляется... с портретом Петра Фролова» [2006, с. 14]. Однако известный исследователь ошибается. Мужчина на портрете одет отнюдь не во фрак. Вицмундиры по покрою фрака шились однобортными, со стоячими воротниками, красной опушкой и упрощенным (по сравнению с парадным мундиром) золотым шитьем

на воротнике и клапанах. Ничего этого на портрете мы не видим.

Еще раз отметим, что мужчина, изображенный на нем, одет в двубортный сюртук с шалевым воротником, безо всякого шитья и опушки. Двубортные сюртуки приборного сукна тоже входили в состав форменной одежды 1804–1834 гг., и на них в широком смысле слова распространялось понятие «мундир». В частности, С.И. Гуляев [2006, с. 32], описывая одежду учащихся Барнаульского горного училища (между 1819 и 1827 г.), отмечает ношение таких сюртуков учениками старших классов, происходивших из привилегированных семей, которым досрочно присваивался чин унтер-шихтмейстера. Однако форменные сюртуки также имели стоячий воротник [Шепелев, 1999, с. 225]. Таким образом, одежду человека на нашем портрете нельзя считать форменной. Это не удивительно, поскольку мы явно имеем дело не с парадным портретом. Но даже если бы портретируемый был изображен в сюртуке со стоячим воротником, это никак не изменило бы нашей датировки, поскольку за нее говорит весь комплекс других элементов костюма.

Следует заметить, что гражданские (не форменные) двубортные фраки синего сукна тоже существовали. Один из них, датированный 1820–1830-и гг., имеется в собрании Государственного исторического музея [Ефимова, 2000, с. 120–121]. Верхняя часть его отчасти похожа на одежду человека с портрета из краевого музея (а нижняя часть на портрете не изображена). Фрак сшит облегающим, воротник – «полустойка с отворотом» – покрыт черным бархатом; пуговицы обтянуты золотой парчой. Но существенные отличия – это отвороты воротника фрака, имеющие разрез «ласточкин хвост», а воротник сюртука на портрете разреза не имеет. Иначе у фрака скроены и рукава – «околоком», в соответствии с изменением моды в 1820-х гг.

В.С. Чулков, по-видимому, не мог быть человеком, изображенным на портрете. Он умер в 1807 г. в возрасте 63-х лет.

Годы жизни П.К. Фролова с 29 до 50 лет подпадают под нашу датировку, поэтому он мог быть портретируемым. А.М. Карпинского, родившегося в 1789 г., можно рассматривать как вероятного персонажа портрета на верхнем пределе датировки. Следует заметить, что в то время люди старели быстрее, чем в наши дни. Пока, однако, нет никаких доказательств, что человек на портрете – горный офицер (а не только то, что это П.К. Фролов).

Попытка датировать портрет по его художественным особенностям, как и отнести его к той или иной школе, наталкивается на трудности, связанные как со значительным своеобразием творческой манеры художника, так и со слабой разработанностью вопроса о стилях и направлениях в русской живописи начала XIX в. Как правило, в поле зрения авторов обобщающих работ [Императорская Академия... 1997; Коваленская, 1951, 1964; Лисовский, 1982; Очерки... 1966; Ракова, 1975; Поспелов, 1967; Русская живопись... 1978] попадают наиболее изученные явления художественной жизни России. Первая четверть XIX в. обычно считается периодом господства классицизма, культивируемого Академией художеств. Однако в русской живописи того времени шли более сложные процессы, как в академической среде, так и за ее пределами. Следует отметить, что и Академия художеств была еще в известной степени «открытым» институтом. Так, звания академиков получили А.О. Орловский и А.Г. Венецианов, абсолютно чуждые классицизму и не учившиеся в Академии. В ее же стенах проходила деятельность В.Л. Боровиковского, ярчайшего представителя сентиментализма в живописи.

Изучение произведений живописцев «второго круга» [Из истории реализма... 1982; Михайлова, Смирнов, 1982; Портрет... 1986] показывает, что реалистическое направление в русском изобразительном искусстве начала XIX в. составляло пусть и не главную, но очень заметную струю, размывавшую устои официального стиля. И в первую очередь

это происходило в портретном жанре, как на уровне наивно-реалистического «купеческого» портрета, так и на высотах психологического реализма. Конечно, реализм не был чем-то новым для русской живописи, если вспомнить «Автопортрет с женой» А.М. Матвеева или «Напольного гетмана» И.М. Никитина, созданные еще в начале XVIII в. Но сто лет спустя появляется множество авторов, работающих в реалистической манере, как в столице, так и в провинции формируются художественные школы, в частности, арзамасская А.В. Ступина (с 1802 г.) и более поздняя А.Г. Венецианова.

Естественности позы и взгляда человека на исследуемом портрете имеются аналогии в произведениях таких в общем-то разных по стилю и уровню авторов начала XIX в., как А.О. Кипренский (уже упомянутый портрет А.К. Швальбе), А.Г. Варнек (портрет дочерей скульптора И.П. Мартоса), А.Г. Венецианов (автопортрет 1811 г.), П.В. Басин (автопортрет с братом) и др. Это показывает, что стремление к реализму в портретной живописи, пусть и не последовательное, было духом времени. Не имея возможности отнести автора нашего портрета к какому-то узкому кругу художников, мы, тем не менее, можем предположить, что он или учился в Академии художеств в первое десятилетие XIX в., или был достаточно близок к ней в это время. Мы полагаем также, что в портрете видно влияние романтизма.

Пейзажные фоны в русской портретной живописи ведут начало со второй половины XVIII в. Наиболее последовательным в применении пейзажных фонов был В.Л. Боровиковский. В XIX в. интерес к этому приему заметно снизился, хотя совсем не исчез. Но, как отмечает А.А. Федоров-Давыдов [1953, с. 213], при проникновении пейзажа в портрет в русской живописи XVIII – начала XIX в. «фигура оставалась не связанной с этим пейзажем». В нашем же портрете фигура органично вписана в пейзаж. Человек и природа в нем взаимодействуют и дополняют друг друга. Поэтому не лишне вспомнить, что русские пейзажисты конца XVIII – начала

XIX в. порой достигали убедительной гармонии в соединении природы и человеческих фигур в своих произведениях. Очевидно, в поисках автора портрета стоит обратиться к «видописцам».

Важным является вопрос о месте создания портрета – в Сибири, где художники были наперечет, или в Европейской России, где их было предостаточно. Если изображенный – П.К. Фролов, в 1811–1817 гг. служивший в Петербурге, то портрет вполне мог быть написан во время его пребывания в столице. Л.В. Крячкова сообщала Н.Я. Савельеву о бытовавшем у ее дальних родственников портрете М.С. Лаулина (1775–1835), уже утраченном, но выполненном в той же технике и манере [ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 4. Л. 18]. Если Л.В. Крячкова права, то оба портрета должны были быть написаны в Сибири, которую М.С. Лаулин не покидал с 14 лет [Савельев, 1953, с. 22; Гришаев, 1999]. Это значительно сужает круг возможных авторов анализируемого произведения.

В.П. Токарев, приписывая авторство обсуждаемого портрета М.И. Мягкову, писал, что «до него на Алтае не было ни местных, ни заезжих художников» [Токарев, 1993, с. 41]. Однако это не так. Мы можем назвать десять сибирских претендентов на авторство портрета. Наиболее яркой и известной личностью среди них является В.П. Петров (1770–1810), работавший в Сибири с 1801 г. и умерший в 1810 г. в Барнауле [Снитко, 1983, с. 6–7; Степанская, 1987, 1995, 1998а, 2009; Токарев, 1972, 1993, с. 14–21; Федоров-Давыдов, 1953, с. 234–235]. Кроме большого количества пейзажей, созданных В.П. Петровым в Сибири, сохранились также рисунки этнографического и бытового характера, с фигурами людей, в основном – карандашные. Художник подписывал свои работы «В. Петровъ». С 1802 г. у него практиковался солдатский сын Иван Семенович Кольчев, впоследствии служивший на Колыванской шлифовальной фабрике [Савельев, 1956, с. 24; Копылов, 1974, с. 206–207]. По службе он,

безусловно, должен был знать М.С. Лаулина, П.К. Фролова, А.М. Карпинского, но об уровне его способностей и умений мы ничего не знаем.

В.П. Петров имел в Сибири также и нескольких других учеников. Из них Ильин и Климов по его рекомендации поступили в Академию художеств, а в 1809 г., после ее окончания, были отправлены в распоряжение Кабинета [Токарев, 1972, 1993]. Есть основания полагать, что они работали на Колывано-Воскресенских горных заводах. Л.И. Ермакова указывает, что после окончания Ильиным и Климовым Академии художеств, в 1809 г. Кабинет произвел их в коллежские регистраторы «для употребления по заводам по знанию художеств в учителя» [Ермакова, 2003, с. 131].

В 1805 г. в Алтайском горном округе отмечено пребывание еще двух художников – Ивана Меркульева, автора альбома «Две дюжины видов разных местностей Сибири», и Николая Осколкова [ГААК. Ф. 1. Оп. 2. Д. 51. Л. 53об.]. Как сообщает Л.И. Ермакова [2003, с. 131], Н. Осколков, уроженец Бийска, в 1791 г. получил аттестат об окончании Академии художеств и в дальнейшем преподавал в Барнаульском училище. Учителем его был Дмитрий Левицкий [ГААК. Ф. 169. Оп. 1. Д. 622. Л. 110; Ермакова, 2003, с. 133–134]. Таким образом, Н. Осколков прослужил на Алтае не менее 15 лет. Еще дольше, с 1791 по 1824 г., в Барнауле работал А.И. Молчанов, получивший образование в архитектурном классе Академии художеств [Степанская, 1995а]. Мы можем предположить, что, как и все архитекторы, он был неплохим рисовальщиком, однако о его возможных занятиях живописью нам ничего неизвестно.

В число предполагаемых претендентов на авторство следует включить и самого П.К. Фролова, имевшего художественные способности и интересы. Во время служебной командировки в Восточную Сибирь в 1798–1800 гг. он сам составлял не только карты, но и «виды» местности, а также делал зарисовки «разных существ из царств природы» [ГААК.

Ф. Р-232. Оп. 1. Д. 18]. Ранее он писал «виды» Алтайских заводов [И. М. и Л., 1929; Рисунки видов...]. В разные годы он возглавлял чертежные отделы как Алтайского горного округа, так и горного ведомства. В петербургский период своей жизни П.К. Фролов был близок к художественным кругам. Известно, что он в разные годы собрал две коллекции, в которых были живописные и графические произведения [Уманский, 1962].

Нельзя исключить из списка претендентов на авторство и Осинкина, преподававшего рисование в Барнаульском горном училище до 1828 г. Особый интерес представляет еще один выпускник Академии художеств, ученик Ф.Я. Алексеева, в 1806 г. направленный для снятия видов в Колыванские заводы. Это был участник дипломатической экспедиции Ю.А. Головкина в Китай Тимофей Алексеевич Васильев (1783–1836), жизнь и творчество которого изучены недостаточно полно [Токарев, 1972, 1993, с. 26–27; Федоров-Давыдов, 1953, с. 235–236]. Неизвестно, как долго он находился на территории Алтайского горного округа. Так как существуют его петербургские работы, датированные 1810 г., очевидно, к этому времени он уже покинул Алтай.

При осмотре исследуемого портрета на изображении фрагмента стены в левой части акварели нами обнаружена комбинация тональных штрихов, на наш взгляд, являющаяся замаскированной монограммой – ТВ (см. цветную вклейку, с. 7).

Т.А. Васильев подписывал свои произведения по-разному, в частности: «Васильев», «Вас». Некоторые работы он подписывал и монограммой «ТВ». Так, например, подписан его пейзаж «Невский проспект у городской думы» (1810), находящийся в отделе истории русской культуры Эрмитажа, причем и в этом случае монограмма поставлена на архитектурной детали – цоколе портика [Невский проспект... 1981, с. 25]. Т.А. Васильев известен пока исключительно как пейзажист. А.А. Федоров-Давыдов [1953] находит, что он был

близок по стилю своему спутнику по сибирско-монгольской экспедиции А.Е. Мартынову. Мы полагаем, что сюда надо добавить и их третьего спутника, И.П. Александрова, так как всех их объединяло путешествие и поставленные перед ними задачи. А им поручалось рисовать все, а не только виды, причем в первую очередь – «водяными», т.е. акварельными, красками. Например, есть сведения, что А.Е. Мартынов (также известный как пейзажист) писал сцену бала, данного иркутским губернатором в честь приезда посольства. И.П. Александров известен по одной работе – «Портрет ургинского вана Юн-Дун-доржи», имеющейся, однако, в двух вариантах. Один из них – акварельный, а другой, увеличенный, выполнен маслом на холсте [Смирнов, 1982а, с. 150, ил. 130; Государственный Русский музей... 1980, с. 24]. Любопытно, что фигура портретируемого вписана в пейзаж. Сделано это иначе, чем в портрете из Алтайского государственного краеведческого музея, действительно, в стиле, близком В.Л. Боровиковскому, как замечает А.Н. Бенуа [1998]. Тем не менее это еще раз показывает, что художники, сопровождавшие посольство, работали в нескольких жанрах и, в частности, охотно совмещали портреты и бытовые сцены с пейзажами и интерьерами. Надо полагать, что существовало и повторение портрета из АГКМ, выполненное на холсте. По нашему мнению, его надо искать в Санкт-Петербурге, скорее всего в Русском музее, среди неатрибутированных произведений. Там же может быть и вариант портрета М.С. Лаулина.

Не исключено, что в Сибири Т.В. Васильевым написаны и другие портреты. П.И. Каралькин, выявивший в архиве Г.И. Спасского в Красноярске ряд художественных работ, включая два портрета самого Спасского, предположил, что автором их мог быть В.П. Петров [Каралькин, 1956]. На наш взгляд, более вероятно, что автор этих работ – Т.В. Васильев, который из Кяхты первоначально был откомандирован в Красноярск к Г.И. Спасскому (также бывшему в составе

посольства [Гришаев, 1999а]) для работы над иллюстрациями его рукописи «Описание Саянских гор» [Федоров-Давыдов, 1953, с. 235].

Таким образом, акварельный портрет, поступивший в АГКМ от Л.В. Крячковой и являющийся незаурядным произведением русской раннереалистической живописи, по нашему мнению, написан Т.А. Васильевым между 1806 и 1809 гг., во время его поездки по Алтаю и Казахстану. Вероятность авторства М.И. Мягкова практически исключается. Кроме уже приведенных аргументов, следует отметить, что манера, стиль, композиция и колорит всех достоверных портретов М.И. Мягкова совершенно отличны от тех, что характерны для обсуждаемого произведения.

Вероятность того, что на портрете изображен П.К. Фролов, достаточно велика, тем более, что в 1806–1809 гг. он служил на Алтайских заводах и мог встречаться с находившимся там в это время Т.А. Васильевым. Однако прямых доказательств этому нет. А.М. Карпинский встретиться с Т.А. Васильевым в Сибири не мог. Но в 1817 г., когда ему было 28 лет, он мог бы, вероятно, позировать Т.А. Васильеву в Петербурге перед своей поездкой на Алтай. Но если портрет был написан не на Алтае, то круг его возможных авторов можно расширить.

В последних публикациях Д.Е. Золотарева [2008, 2009, 2010] снова делается попытка вернуть данное произведение в круг работ М.И. Мягкова, хотя в более ранней его публикации автором портрета назван Т.А. Васильев [Золотарев, 2002]. Новая атрибуция Д.Е. Золотарева строится на двух положениях. Первое: стиль портрета соответствует стилю известных работ М.И. Мягкова. Второе: пейзаж написан непрофессионально, поэтому никто из пейзажистов не мог быть автором портрета. Причем оба положения только декларируются, никаких аргументов в их пользу не приводится. Так, утверждая что «Неизвестный» соответствует принятым канонам изображения мужских фигур у М.И. Мяг-

кова», Д.Е. Золотарев не сообщает, однако, о каких именно «канонах» идет речь. В отношении портретной и бытовой живописи данный термин вообще звучит странно. Утверждение, что «художнику не удалось изображение ветви дерева "неопределенной" породы» тем более вызывает недоумение, потому что любой зритель, знакомый с русской природой, без труда опознает ветвь рябины. Неясны и рассуждения о «декоративности» пейзажа – в действительности реалистического, играющего, как говорилось выше, важную смысловую роль. Можно предположить, что Д.Е. Золотарев не работал с подлинным произведением, а знаком только с копией, выполненной В.Н. Парамоновым, которая экспонируется в музее в настоящее время.

Даже трость, на которую опирается мужчина на портрете, Д.Е. Золотарев считает «недочетом» художника. По его мнению, на трости той эпохи «невозможно было опереться»!? А значит, что это «некий специфический инструмент». И замаскированные буквы «ТВ» на портрете, по мнению Д. Золотарева, не монограмма художника, а дарственная надпись: «Твой В.».

Разумеется, мужские трости были элементом моды тех лет, но это не значит, что на них нельзя было опереться – в случае необходимости или просто из франтовства. Если же художник первой половины XIX в. вводил в свою картину какой-либо предмет, свидетельствующий о занятиях изображаемого человека, то этот предмет должен быть опознаваемым зрителями. Если же инициалы на портрете – дарственная надпись, то опять же, по самому способу нанесения (усилением тона в красочном слое), она могла быть выполнена только самим художником. Кто же в таком случае был этот «Твой В.»? Ясно, что не М.И. Мягков! Это еще раз говорит о том, что самого произведения Д.Е. Золотарев в руках, очевидно, не держал.

Не сделав попытки стилистического анализа портрета, Д.Е. Золотарев оставляет в стороне и вопросы его датировки,

а лишь сообщает, что портретируемый должен был родиться около 1790 г., подразумевая, что за год до этого родился А.М. Карпинский, который, по его мнению, и изображен на портрете. В тексте статьи ясно не говорится, когда и где мог быть написан портрет, но из контекста можно понять, что автор имеет в виду Алтай не ранее 1829 г., т.е. года приезда М.И. Мягкова в Сибирь.

Еще раз подчеркнем, что мы предлагаем Т.А. Васильева в качестве автора исследуемого портрета по следующим мотивам. Первое: наша датировка портрета (1804–1825 гг.) и время пребывания Т.А. Васильева на Алтае (1806 г. – точно; 1807–1809 гг. – вероятно) совпадают. Второе: портрет подписан монограммой «ТВ», как иногда подписывал свои работы Т.А. Васильев. Поскольку монограмма замаскирована, это, конечно, не дарственная надпись. Третье: Т.А. Васильев имел прямое указание начальства использовать акварельные краски в своей работе. Четвертое: он был мастером пейзажа, в который вводил и фигуры людей. В качестве примера можно привести его картину «Сельский пейзаж» из собрания Государственной Третьяковской галереи, где на переднем плане изображена группа крестьян. Ранее в Академии он получал награды за сюжетные композиции. Разумеется, все эти аргументы носят косвенный характер, поэтому мы считаем нашу атрибуцию предварительной. Но в настоящий момент она наиболее полно и непротиворечиво соответствует всем имеющимся в нашем распоряжении фактам.

Вот почему возможность авторства М.И. Мягкова, на наш взгляд, невероятна. Первое: монограмма «ТВ» в этом случае не объяснима. Второе: нет никаких свидетельств, что М.И. Мягков работал акварелью. Третье: нет также никаких свидетельств об его интересе к пейзажу. Четвертое: все известные портреты кисти М.И. Мягкова имеют преимущественно репрезентативный характер и не углубляются в психологию модели, разработка которой ясно видна на портрете из краеведческого музея. Пятое: в портретах кисти М.И. Мягкова

композиционные приемы иные, чем в рассматриваемом портрете, в частности, их пространство более сжато, а фон – нейтрален. Шестое: ни в одной известной работе М.И. Мягкова нет таких богатых колористических разработок, как в исследуемом портрете, для них характерен условный, коричневатый колорит. Можно представить и другие расхождения, но и этих, на наш взгляд, вполне достаточно.

### 3.2. Иконы «Св. пророк Илия в пустыне» и «Св. апостолы Петр и Павел»

В 1994 г. В.П. Обельцов передал в дар музею истории литературы, искусства и культуры Алтая две иконы, приобретенные им в антикварном магазине «Карина», принадлежавшем С.И. Маслениковскому (Каталог, Д-2, 3). Источник поступления икон в магазин неизвестен («коммерческая тайна»). По некоторым сведениям, иконы были доставлены из Заринского района. В то же время распространился слух, что ранее они находились в храме Дмитрия Ростовского. Этого, а также того, что иконы по своим изобразительным характеристикам необычны и нетрадиционны, оказалось достаточно, чтобы в кругах алтайских краеведов и сотрудников музеев их стали приписывать М.И. Мягкову.

Иконы выставлялись в музее до пожара 1998 г., при котором они пострадали, покрывшись налетом копоти. Оба произведения осматривались нами, когда находились в экспозиции, а детально были обследованы после пожара.

**«Св. пророк Илия в пустыне»** (ОФ15513/35). Размеры 102,5×65,5×3. Составлена из трех досок (16–34,5–15). Сзади две сквозные прямоугольные в сечении врезные выступающие с краев шпонки. Икона не деформирована. Ковчега и паволоки нет. Грунт, похожий на левкас, темпера, масло. Золочение, серебрение, покрытие олифой или лаком отсутствуют (поверхность матовая). Тыльная сторона покрашена красной краской типа сурика.

*Утраты.* Сохранность в целом неплохая, если не считать последствий пожара. На всей иконе налет копоти, частично удаленный. По углам и краям небольшие утраты красочного слоя и грунта. По центру – утрата краски полосками шириной 2–4 мм, длиной 5–7 см, в левой части – пятнами диаметром 3–5 мм. В правой нижней части – механическое повреждение красочного слоя и грунта диаметром 1,5 см. Слой грунта тонкий, сквозь него просматривается структура древесины – полосы, параллельные длинной стороне иконы.

*Композиция.* По краям следы закрашенной опуши. В центре – фигура Илии, сидящего на зеленых камнях. За спиной – серо-зелено-коричневые скалы. На святом темно-зеленый хитон, сверху красная накидка, складки которой тщательно выписаны. Он седобородый, с распущенными седыми волосами. Сандалии обозначены примитивно, тонкими коричневыми линиями. В левой руке Илия держит что-то вроде тарелки, правая протянута вверх, к птице, похожей на голубя, но с изогнутым клювом, которая что-то держит в нем. Так изображена сцена того, как в пустыне Илия кормился пищей, приносимой воронами. Справа вверху, мелко – сцена вознесения Илии на колеснице, написанная на фоне взвихренного облака. Небо дано полосами желтого, синего, зеленого тонов. Над головой пророка надпись: «Св. пророк Илия». Она и нимб вокруг головы пророка написаны краской, имитирующей золото, – «бронзовкой».

*«Св. апостолы Петр и Павел»* (ОФ15513/36). Размер 97×72×3. Составлена из трех досок (9–45–18). Сзади две сквозные прямоугольные врезные выступающие шпонки. Икона не деформирована. Ковчеха, паволоки нет. Грунт в виде слоя белил. Темпера, масло. Золочения, серебряния, покрытия олифой или лаком нет. Тыльная сторона пропитана чесночным соком. На торцах следы белил.

*Утраты.* Общее потемнение от копоти. Коробление красочного слоя. По всей площади, особенно по краям, частичная его утрата полосами и пятнами размером до 6–10 см.

В центральной части – дефекты в виде круглых оттисков диаметром до 3-х см. На правой стороне из-под красочного слоя выступают гвозди.

*Композиция.* В центре – оба апостола лицом к зрителю, в правой части Петр, в левой – Павел. Петр с лысиной, седобородый, в синем хитоне, сверху серо-коричневая одежда типа тоги. В правой руке – раскрытая книга, упирающаяся ему в бок, в той же руке – декоративно изображенные ключи на красной веревочке. Левая рука на груди, глаза устремлены вверх.

Павел – черноволосый, с длинной бородой. В правой руке меч острием вниз. В левой – раскрытая книга. Одет в синий хитон и красный плащ. Ремешки сандалий у апостолов более разработаны и правдоподобны, чем у Илии, но зато пальцы ног непомерно длинны (как у рук!). Апостолы изображены на фоне условного пейзажа – реки или озера, горки. Надписей на иконе нет.

Обе иконы отличаются светотональной моделировкой изображаемого сюжета, что характерно для живописи (в узком смысле слова), но не для иконописи как таковой, и центричная композиция, профессиональной живописи в общем не свойственная. Произведения, подобные вышеописанным, нам не известны, поэтому сравнить их не с чем. Общее впечатление: уровень скорее ремесленный, отсутствие образности, хотя отдельные задачи решены неплохо (складки одежды и голова Илии, конь небесной колесницы). В иконе «Св. апостолы Петр и Павел» видны реминисценции центральных фигур «Афинской школы» Рафаэля. Иконы, несомненно, изготовлены для церкви, скорее всего, для иконостаса. Судя по технологическим и художественным отличиям, работал не один автор. В то же время использовавшееся для основы дерево одинаковое по качеству и структуре (очень хорошее), одинакова и конструкция икон. Очевидно, основу готовил один человек, живописцев же было по крайней мере двое. Авторы икон ни теоретических, ни практи-

ческих приемов классической иконописи не знали, видны только следы некоторой «наслыщенности».

Все, что нам известно о М.И. Мягкове, говорит против того, что он причастен к созданию этих икон. Все источники утверждают, что он работал маслом на холсте. Композиционный и живописный уровень его произведений значительно выше. Никаких черт академического стиля в иконах не обнаруживается. Отнесение икон к работам учеников М.И. Мягкова, тех же Широкова и Горемыкина, также встречает затруднения. Как мы уже указывали, выражение «малярная живопись» применительно к работам Широкова скорее говорит не о их качественной стороне, а о стилистических особенностях, близких к сибирской домовой росписи. В любом случае Широков и Горемыкин должны были бы иметь лучшее представление о технологии иконописи, да и живописи тоже, если работали с Мягковым. Композиционное решение икон также маловероятно для учеников выпускника Академии художеств.

В изучении сибирских икон [Велижанина, 1985, 1987; Красноцветова, 1995; Матюхин, 1996] есть серьезный пробел – отсутствие достоверных произведений бийских и улалинских иконописных мастерских конца XIX – начала XX в. Попытку Т.А. Бычковой решить эту проблему нельзя считать убедительной [Бычкова. 1995, 1998]. Все же надо полагать, что произведения этих мастерских были более профессиональны, чем рассматриваемые образцы. На наш взгляд, наиболее правильно будет рассматривать иконы «Св. пророк Илия в пустыне» и «Св. апостолы Петр и Павел» как работы советского периода, выполненные полупрофессионалами-полулюбителями для какой-то еще работавшей церкви между 1930 и 1960 гг. Это косвенно подтверждается надписью на первой иконе, выполненной без «ъ» в слове «пророк». Кроме того, в дореволюционной иконе для надписи и нимбов, несомненно, было бы использовано твореное золото, а не краска, его имитирующая. Помещение ненадписанной

иконы в дореволюционный иконостас также невероятно. Показательно и то, что деревянная основа икон не деформирована и выглядит очень свежей.

### 3.3. «За чтением. Семейный портрет»

Д.Е. Золотарев не ограничился своей «атрибуцией» предполагаемого портрета П.К. Фролова. Он также приписал кисти М.И. Мягкова еще одно произведение, не аргументируя, однако, свое предположение [Золотарев, 2008, 2009, 2010]. Речь идет о картине неизвестного художника из фондов Государственного художественного музея Алтайского края, названной «За чтением. Семейный портрет» (см. цветную вклейку, с. 8). Картина получена музеем в 1990 г. Она, по словам прежнего владельца, была найдена на чердаке одного из барнаульских зданий. Место находки, а также то, что картина относится к семейным портретам – жанровой разновидности, в которой работал М.И. Мягков, делают предположение Д.Е. Золотарева понятным. В книге, выпущенной к выставке работ из фондов Государственного художественного музея Алтайского края в Москве, картина датируется второй четвертью XIX в. и сближается с бидермайером – стилистическим направлением в искусстве Германии и Австрии 1815–1848 гг., а также работами Венецианова и Тропинина [Государственный художественный... 2006, с. 12].

Согласно экспертному заключению специалистов Государственного Русского музея, картина по технико-технологическим приемам датируется первой половиной XIX в. [ГХМАК. Экспертное заключение...]. Подпись при экспертизе и реставрации не обнаружена.

На картине изображены три персонажа, двое из них сидят у небольшого столика. Столик четырехугольный, очевидно, красного дерева. На заднем плане слева – нижняя правая часть окна; переплета не видно. За окном – пейзаж, изображенный условно, без деталей. Остальной фон нейтральный; интерьер комнаты не передан. На столе, на пере-

днем плане – скомканный желтый платок и лист бумаги (или конверт), приколотый к столу булавкой с оранжевым полулунным навершием, возможно, янтарным.

Слева сидит женщина, на вид – лет пятидесяти, глядящая прямо на зрителя. Губы сосредоточенно поджаты. На голове – большой белый чепец с кружевными оборками, завязанный под подбородком красной лентой. По ободку чепец украшен большими красными бантами (типа искусственных цветов). Подбородок со складкой. Из-под чепца видны русые волосы без седины. Брови подняты углом. Руки – на столе, пухлые, со сложенными пальцами. На среднем пальце правой руки – два гладких желтых кольца. Одно такое же кольцо на безымянном пальце левой руки. Одежду скрывает желтая шаль с кружевной оборкой. Виден только рукав одежды – черный, гладкий, возможно, с вязаной манжеткой. Фигура женщины выглядит недостаточно пропорционально. Может быть, дело в неправильной осанке или недостатке сложения, замаскированном шалью. Не исключается и ошибка художника, не справившегося с построением фигуры.

Справа у стола, в профиль к зрителям, сидит мужчина лет шестидесяти. Лицо брито до висков, волосы с проседью («соль с перцем»). Подбородок со складками. В левой руке мужчины большой лист белой бумаги, возможно, письмо, которое он читает. Правой рукой он придерживает очки в белой металлической оправе. Колец на пальцах не видно. Мужчина одет в черный облегающий фрак (но фалды не видны) с отложным воротником с разрезом «ласточкин хвост». На расширенном обшлаге рукава, который частично закрывает кисть, – две светло-коричневые рельефные металлические пуговицы. Еще пара таких же пуговиц изображена ниже левого локтя, в районе талии, но непонятно, какую деталь одежды они украшают. Под фраком – желтый жилет; шея туго и высоко повязана белым галстуком-платком. Там,

где сходятся обе стороны воротника, видна полосатая черно-оранжевая ленточка (георгиевская).

Немного сзади за двумя сидящими персонажами стоит девушка, смотрящая в «три четверти» на зрителя, на вид – лет двадцати пяти. Головного убора нет. Гладко зачесаны за уши темно-каштановые волосы с пробором посередине. В волосах – большой светло-коричневый гребень (вероятно, роговой) с крупными бобовидными украшениями красно-коричневого цвета. В левом ухе – серьга с жемчужиной. Детали одежды не ясны, можно предположить, что на плечи накинута темно-красная шаль. Видны только четыре пальца левой руки, сжатые так, как будто девушка что-то держит в руке. Колец на пальцах не видно. Девушка имеет черты сходства с двумя другими персонажами: с женщиной – нос и брови, с женщиной – глаза и рот. Очевидно, изображена семья – отец, мать и дочь.

Костюмы, прически и украшения персонажей позволяют, на наш взгляд, ограничить временные рамки картины 1820-ми гг. Именно для этого времени характерно сочетание гладких женских шалей, причудливых чепцов, крупных роговых и черепаховых гребней; цветных жилетов и белых галстуков мужчин, редкость бакенбард. Георгиевская ленточка у мужчины, возможно, свидетельствует об его участии в Отечественной войне 1812 г.

Наша датировка, хотя и снижает вероятность авторства М.И. Мягкова, полностью ее не исключает, если, конечно, картина была написана в Барнауле. Место находки – сильный аргумент в этом отношении. Поскольку реставратор Е.С. Солдатенков отметил на полотне следы воздействия огня, сразу возникает мысль, что картина пережила трагический барнаульский пожар 1917 г. Но она могла быть написана и за пределами Сибири, а попасть в Барнаул позднее.

Итак, перед нами семейный групповой портрет начала XIX в., имеющий камерно-репрезентативный характер. На наш взгляд, было бы неправильно называть подобные

произведения жанровыми сценками и даже бытовыми портретами. Задача их – достоверно представить персонажей и их социальный статус, иногда – занятия; сохранить их облик для следующих поколений. «Среда обитания», как и психология, остаются за пределами внимания художника. Явно видны следы «постановки» для наиболее выгодной передачи внешности моделей. Задачи, поставленные перед ними, условны. Правый персонаж «якобы читает». А два других даже не демонстрируют внимание. Они не слушают, а позировуют. Члены портретируемой семьи, хотя и изображены рядом, фактически пребывают в одиночестве. Перед нами три портрета, искусственно «слеplенные» вместе, причем монтаж получился не вполне удачным.

Художника явно занимают мелкие детали. Изображение подробностей костюмов и причесок можно считать оправданным. Но как отнестись к таким на первый взгляд несущественным деталям, как платок, лист бумаги или конверт и воткнутая в него булавка на столе? Скрыт ли в них какой-то смысл, или художник просто поупражнялся в украшательстве? Учитывая, что другие детали обстановки не изображены, следует полагать, что какой-то смысл есть. Современникам изображенных, в отличие от нас, он, вероятно, был понятен.

Автора картины, безусловно, надо искать среди представителей школы русского городского портрета. «Школу» в данном случае мы понимаем достаточно условно. Она была стихийной. Каждый художник этого жанра имел своего учителя, но их всех учила среда и практика работы над заказами. Учились они, конечно, и друг у друга.

Как уже говорилось выше, петербургская портретная практика также оказала влияние на манеру Михаила Ивановича Мягкова. Но мы видим разницу в подходе к моделям у него и у неизвестного автора рассматриваемого семейного портрета. На портретах М.И. Мягкова персонажи всегда взаимодействуют, хотя бы парами. Хотя в глубины психологии

моделей художник никогда не вторгается, их образы у него всегда согреты душевной теплотой и пониманием. В нашем же случае интерес художника к моделям имеет преимущественно формально-практический характер.

Композиционно картина «За чтением. Семейный портрет» также отличается от работ М.И. Мягкова. Фактически в ней нет смыслового или зрительного центра – композиция «размазана» по всему полотну. Автор картины явно не силен в композиционном отношении. Вероятно, академической и вообще какой-либо строгой художественной школы он не прошел, а собственными силами достаточно овладеть композиционными приемами не сумел.

Как уже отмечалось выше, колорит полотен М.И. Мягкова достаточно условен и скуп, но гармоничен. В рассматриваемом же семейном портрете, на наш взгляд, виден определенный цветовой хаос, который автор не попытался гармонизировать. Свои художественные задачи он завершил на этапе достоверной передачи лиц и костюмов персонажей.

Таким образом, исходя из анализа картины «За чтением. Семейный портрет» из коллекции Государственного художественного музея Алтайского края, мы полагаем, что Михаил Иванович Мягков не мог быть ее автором. Думается, автор картины не учился в Академии художеств и работал, скорее всего, не в Петербурге, а в провинции. Он принадлежал к тем художникам второго или даже третьего круга, которые, не претендуя на награды и почести, старались добросовестно запечатлеть образы своих современников. Имени его мы не знаем и, возможно, никогда не узнаем, как и имен многих других безвестных мастеров. Если картина была написана в Барнауле (что возможно, но не доказано), мы могли бы предложить в качестве вероятного автора предшественника М.И. Мягкова по Горному училищу – шихтмейстера Осинкина.

### 3.4. Проблема выявления произведений М.И. Мягкова

Произведениям искусства грозит не только физическое исчезновение из-за процессов старения, стихийных сил и варварства людей, но и утрата авторства. В каждом крупном собрании многие пункты списка начинаются словами: «Неизвестный автор». Растаяло и художественное наследие М.И. Мягкова, насчитывавшее, по некоторым данным, до 300 работ только сибирского периода. То, что большинство его заказчиков принадлежало к горным инженерам, жизнь которых была связана с частыми переездами, уже ставило произведения живописи под угрозу. Можно предположить, что многие произведения М.И. Мягкова уничтожил барнаульский пожар 1917 г. События революции и Гражданской войны наверняка принесли свою долю утрат. Ликвидация церквей сопровождалась, как правило, уничтожением украшавших их произведений искусства. Эпоха «большого террора», выкосившая значительную часть старой интеллигенции, также сопровождалась как прямыми утратами, так и обезличиванием художественных памятников. Ослабление преемственной связи поколений, характерное для советского периода, усугубило все эти процессы. Сейчас нахождение произведений М.И. Мягкова у потомков тех, по чьему заказу они были выполнены, и вообще у населения представляется слишком маловероятным. Даже если таковые и существуют, то выявить их чрезвычайно трудно.

Еще меньше возможность отыскать что-то из того, что создавалось Мягковым для церквей. Факты спасения икон из разрушаемых храмов известны, но работы художника имели большой размер и были написаны на холсте, их было трудно вынести, а затем сберечь. Наиболее вероятно сохранение произведений М.И. Мягкова в специализированных художественных собраниях, в большинстве случаев, очевидно, в безмянном состоянии или приписанных другим художникам.

**Санкт-Петербург и Москва.** Не исключено, что в Русском музее, кроме «Сцены из жизни сибирских дикарей» и эскиза натурщика, есть и другие работы М.И. Мягкова. Л.Н. Снитко утверждала, что там находится «несколько» его живописных работ. Возможно, это только предположение. В каталогах они не упоминаются, но их стоит поискать среди безымянных работ. Важно обратить внимание и на коллекцию научно-исследовательского музея Академии художеств. Не исключено, что работы М.И. Мягкова могут находиться и в других художественных собраниях Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Наибольший интерес вызывают музей Горного института и художественное собрание Российской национальной библиотеки.

В Москве вероятно обнаружение работ М.И. Мягкова в собрании Московского общества испытателей природы, находящегося сейчас в составе Московского государственного университета. Многие служащие Алтайского горного округа состояли его членами, в их числе Л.А. Соколовский и Ф.-А. Геблер, второй портрет которого, возможно, тоже находится там. Другое место, где могут быть произведения М.И. Мягкова, это Государственный исторический музей, куда, по некоторым сведениям, попала часть художественной коллекции П.К. Фролова. Представляют интерес и другие музеи Москвы, где имеются художественные собрания. Находка С.С. Степановой портрета Шамшина с дочерью в Государственной Третьяковской галерее подтверждает это.

**Новгородская и Вологодская области.** М.И. Мягков родился в Новгородской губернии (теперешние Новгородская и Вологодская области), очевидно, в Череповецком уезде, где в 1829 г. жили его родители. Возможно, в музеях этих мест сохранились какие-то ранние работы художника.

**Урал.** Здесь работали многие горные инженеры, переехавшие из Алтайского горного округа или имеющие родственные связи с жителями Алтая. Поэтому в художественных

собраниях уральских музеев, в первую очередь Екатеринбург, стоит поискать произведения Мягкова.

**Казахстан.** Как указывалось выше, портреты супругов Соколовских оказались в Государственном музее искусств Казахстана. Это не удивительно, так как восточная часть Казахстана ранее входила в Алтайский горный округ.

**Забайкалье.** Тут ситуация та же, что и с Уралом, хотя вероятность отложения работ М.И. Мягкова в местных музеях значительно ниже.

**Иркутск.** Именно сюда Таскины привезли из Барнаула портрет своего трехлетнего сына Алеши, выполненный Мягковым. Здесь в 1851 г. обязанности гражданского губернатора исполнял А.М. Карпинский [Для памяти... 1993, с. 101], тот самый, что был секретарем П.К. Фролова.

**Томск.** Алтайский горный округ входил в Томскую губернию. П.К. Фролов был не только начальником Колывано-Воскресенских горных заводов, но и томским гражданским губернатором. Из Томска происходит портрет Ф.-А. Геблера, там же, по ряду данных, одно время находились портреты других лиц, связанных с Алтайским горным округом.

**Новосибирская и Кемеровская области.** Обнаружение работ Мягкова можно ожидать и здесь. В первую очередь стоит обратить внимание на Новосибирск, Сузун, Салаир, Гурьевск, Прокопьевск, Новокузнецк.

**Омск и Красноярск.** Для Омского Никольского собора М.И. Мягков писал образа. Л.Н. Снитко полагала, что некоторые из них сохранились. В прошлом веке какие-то работы Мягкова могли попасть в Красноярск.

**Алтайский край и Республика Алтай.** Перспективы находок произведений М.И. Мягкова здесь, по-видимому, небольшие. В первую очередь надо обратить внимание на Змеиногорск и Бийск. В Барнауле, по крайней мере до 1957 г., жил Борис Петрович Таскин, примерно 1938 года рождения, потомок тех самых Таскиных.

Такова география возможных поисков. Даже если брать только известные крупные собрания, то процесс выявления наследия М.И. Мягкова представляется весьма длительным. Наиболее перспективными местами поиска мы считаем (в порядке убывания) Санкт-Петербург, Москву, Урал, Томск, Иркутск. Находка Л.И. Ермаковой эскиза М.И. Мягкова в Государственном архиве Алтайского края свидетельствует о том, что графические работы художника могут находиться и в сибирских архивных фондах.

Необходимо коснуться и вопроса физической сохранности произведений М.И. Мягкова. Групповой портрет Злобиных-Таскиных не сохранился; красочный слой на портрете Ф.-А. Геблера к моменту его поступления в музей был в плохом состоянии. В то же время «Сцена из жизни сибирских дикарей» хорошо сохранилась до наших дней, а образа Дмитриевского собора были в неплохом состоянии в 1920-х гг. Либо первые два произведения находились в особо неблагоприятных условиях (хуже, чем в церкви!), либо с конца 1830-х гг. технология живописи М.И. Мягкова изменилась в худшую сторону.

В случае обнаружения работ М.И. Мягкова барнаульского периода для их атрибуции можно привлечь известные произведения, аналогии с которыми, несомненно, будут выявлены. Наиболее продуктивно в этом случае обращение к портрету Ф.-А. Геблера из собрания Алтайского государственного краеведческого музея.

### Документы к главе 3

#### Извлечения из переписки Н.Я. Савельева\*

(ГААК. Ф. Р-232. Оп. 1)

15.01.1950. Виргинский – Савельеву (Д. 6. Л. 1)

Сохранились ли портреты кого-либо из семьи Фроловых, т.е. Козьмы Дмитриевича и его трех сыновей? Казалось бы, поскольку Петр Козмич был Томским гражданским губернатором, его портреты должны сохраниться в местных архивах.

25.01.1950. Савельев – Виргинскому (Д. 6. Л. 2)

Портретов Фроловых я не имею и мне не известны чьи-либо успехи в этом направлении... Розыски продолжаются, и портрет П.К. Фролова, как основателя нашего музея, мне крайне необходим.

27.04.1954. Толмачева – Савельеву (Д. 4. Л. 12)

По моим сведениям, в 30-х гг. (нынешнего столетия) в Томске существовали портреты: небольшой акварельный В.С. Чулкова и каких-то предков, причем на одном был изображен «военный» с лентой через плечо... а на другом был некто в красном кафтане и парике.

02.05.1954. Савельев – Толмачевой (Д. 4. Л. 13)

Не помните ли Вы, хотя бы фамилию тех, у кого Вы видели маслом исполненный портрет В.С. Чулкова в Томске?

13.05.1954. Савельев – Ястребовой (Д. 4. Л. 138)

Е.А. Толмачева-Карпинская сообщила мне, что где-то в Томске еще в 30-х годах нашего века она видела портрет В.С. Чулкова. Возможно, Вы знаете, кто его хранит и хранит ли?

---

\* Орфография и пунктуация авторов писем.

14.05.1954. Толмачева – Савельеву (Д. 4. Л. 18)

Она (Л.В. Крячкова. – В.В.) очень мало что помнит, не помнит даты смерти отца, хотя мать ее, Виктория Петровна, урожденная Деви, жила до 1923 года! ... Даже членов семьи своего отца Л.В. Крячкова затруднялась перечислить, а семья была очень многочисленная, их было, кажется, 12 человек.

Я, между прочим, спрашивала ее относительно портретов, существовавших в Томске еще в 1935 году. По ее словам, эти портреты находились у ее родителей. Всего их было три: 2 – масляными красками, размером 50×60 – предков Карпинских, причем один изображает «военного с лентой и орденами» (м. б. в форме Корпуса горных инженеров, которые тоже носили форму типа военной?), другой «в гражданском платье и парике». Третий – «небольшой портрет акварельный Чулкова». Судьба этих портретов ей не известна. Я спрашивала ее о них при нашем свидании. ... Вторая моя корреспондентка, как таковая, много содержательнее.

31.05.54. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 44)

Ваше письмо потрясло меня от радости, что портрет Вашего прадеда... Василия Сергеевича Чулкова существует и хранится у Вас. ... Вы пишете, что у Вас был портрет Фролова. Петра Козьмича или его отца, Козьмы Дмитриевича?

05.06.54. Савельев – Толмачевой (Д. 4. Л. 20)

Любовь Владимировна Крячкова сообщила мне в письме, с одной стороны, два крайне досадных факта: 1) у них в семье до революции были два больших портрета (масло) – Фролова и В.С. Чулкова. Тогда еще (а кто и точно когда ей не известно) эти портреты попросил из Барнаула, так как «их нужно было где-то повесить». Мои предварительно разведочные поиски привели к следующему. По чьей-то идее решено было в конце 19 века или в начале 20 в. устроить галерею портретов бывших начальников Алтайских (ранее именовавшихся Колывано-Воскресенскими) заводов. Естественно, портреты начальников, никогда не фотографировавшихся, искали у родственников, и бывшие служащие Алтайского правления рассказали мне, что галерея была почти

полной. Им «кажется», что выделялись два портрета (масло) Фролова и Чулкова. Остатки галереи (разрозненные) есть в нашем архиве, но портретов (масло), говорят, нет. Хочется верить, что портреты основателя нашего музея – П.К. Фролова и выдающегося русского новатора и руководителя производства на Алтае – В.С. Чулкова не пропали. ... Л.В. Крячкова порадовала меня тем, что у нее есть портрет ее матери, отца и главное, В.С. Чулкова, написанный маслом или представляющий собой фотографию или выполненный еще каким-то способом. Вероятно, пересъемка с того, что был отравлен в Барнаул.

13.06.1954. Крячкова – Савельеву (Д. 4. Л. 147)

Посылаю Вам для пересъемки портрет Чулкова и портрет моей мамы Виктории Петровны Карпинской-Деви. Относительно портрета Фролова (какого не знаю). Это были написаны масляными красками размером не менее 75 см. на 40 см. Фролов был в белом парике, с красной лентой через плечо и на ней большая звезда. Если мне память не изменяет, он тоже имеет какое-то отношение к родичам. Портрет был анфас.

17.06.1954. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 149)

... Портрет В.С. Чулкова ... получил. Портрет В.С. Чулкова будет (в фотокопиях) включен в экспозицию нашего музея, а также широко использован в печати.

11(?)06.1954. Савельев – Толмачевой (Д. 4. Л. 150)

... Посылаю Вам фотокопии некоторых портретов, присланных мне Л.В. Крячковой и А.Ф. Ястребовой ... Я посылаю Вам: портрет Василия Сергеевича Чулкова (пересъемка с акварельного портрета, возвращенного мною Л.В. Крячковой) ...

До 15.07.1954. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 151)

Портрета П.К. Фролова пока не нашел, но буду искать. Кто ищет – тот всегда найдет.

После 16.07.1954. Савельев – Толмачевой (Д. 4. Л. 28)

Получил Ваше письмо от 16 июля с. г. и понял из него, что посланные мной фотокопии Вы еще не получили. Среди них портрет В.С. Чулкова.

02.08.1954. Толмачева – Савельеву (Д. 4. Л. 30)

Фотокопию портрета В.С. Чулкова я получила.

08.12.1954. Ястребова – Савельеву (Д. 4. Л. 157–158)

По поводу присланного Вами портрета Чулкова я должна сообщить следующее. Мы с Л.В. Крячковой расходимся во мнениях, по поводу этого портрета. Она говорит, что это Чулков, а я утверждаю, что это портрет Фролова и со мной согласна Е.А. Толмачева-Карпинская. Ведь Чулков был деятелем конца XVIII в. Его портрет (масло) я хорошо знаю, он всегда висел в квартире Виктории Петровны Карпинской и она, и моя бабушка С.М. Макурова говорила мне тогда, что это портрет бабушки Чулкова. Черты лица мужчины на этом портрете нисколько не напоминают черты человека, портрет которого вам прислала Людмила Владимировна. Чулков изображен был в мундире Екатерининских или Павловских времен в пудреном парике с буклями. Слегка выпуклые серые глаза и вздернутый нос. На портрете ему можно дать лет 40–45.

Портрет же, копию которого Вы прислали, относится, судя по костюму к 30–40 годам прошлого века, т.е. как раз ко времени служебной деятельности Фролова. Портрет написан очень тонко, и опять-таки в манере первой половины XIX века, а никак не конца XVIII. Все эти соображения заставляют меня думать, что Любовь Владимировна ошибается, и что портрет этот изображает не Чулкова, а именно Фролова.

21.12.1954. Савельев – Ястребовой (Д. 4. Л. 159)

Итак, чей же портрет нашелся? Если не В.С. Чулкова, то П.К. Фролова. Для меня дороги оба и одинаково важны. Но разрешите вопрос. Если это не В.С. Чулков, то обязательно ли это

П.К. Фролов? Нет ли возможного предположения, что это или А.М. Карпинский, служивший при П.К. Фролове на Алтае и являвшийся писателем, или кто-либо из родственников Карпинских, более близкий, чем П.К. Фролов?

21.12.1954. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 161)

... В одном из писем ко мне Вы сообщили, что бывшие в вашей семье портреты, выполненные маслом, В.С. Чулкова и Фролова были переданы кому-то в Барнаул, вероятно до революции, потому что их нужно было где-то повесить.

Розыски в Барнауле привели меня к такому итогу. Я узнал, что до революции в главном управлении Алтайского округа создана была галерея портретов бывших начальников округа, которая до революции находилась в помещении этого Управления, а затем была перенесена в архив, ныне существующий архив Алтайского края. В галерее было всего два портрета, выполненные маслом и один из них изображал П.К. Фролова, а другой – В.С. Чулкова. Розыски в архиве... привели к тому, что я нашел эту галерею, среди которых сохранились и два портрета, выполненные маслом.

20(?) .12.1954. Савельев – Ястребовой (Д. 4. Л. 160)

... Достаньте портрет того Чулкова, что я Вам прислал, а мне прислала в виде чудесной картины (да, картины, учитывая фон), выполненной акварелью, Любовь Владимировна и тогда читайте мое письмо.

Я имею... теперь оба портрета выполненные маслом... и чем больше гляжу на них, ...тем больше верю, что это Фролов и В.С. Чулков. Я почти убежден, что это те самые портреты, которые некогда были у Карпинских В.П. и В.А.

Портрет Вас. Серг. Чулкова. Как он похож на описанный Вами. ... Портрет П.К. Фролова. Ничего похожего на первый и так много сходных черт с тем «Чулковым», который Вы опротестовывали.

Так верится, что это П.К. Фролов, потому что лучше образа его мне и не представлялось. Так верится, что второй портрет это В.С. Чулков, так как и он мне удовлетворяет все впечатления от его деятельности.

Почему же на двух портретах П.К. Фролов и в разных костюмах и разный по облику (настроению)? Второй портрет, что у Л.В. Крячковой, написан быть мог не ранее 1831 и не позже 1839 г. ... Убедите Л.В. Крячкову, что у нее не В.С. Чулкова, а П.К. Фролова портрет. Это очевидно.

28.12.1954. Ястребова – Савельеву (Д. 4. Л. 162–163)

Сегодня я была у Л.В. Крячковой. Я убедила ее, что два портрета, масло и акварель, это портреты Фролова. Позиции ее были очень шаткие. Она с детства слышала, что на стене висят два портрета, один Чулкова, другой Фролова, произвольно решила, что с буклями Фролов, не подкрепляя это никакими соображениями исторического или справочного характера, но что один из портретов Фролов, она знает твердо. Точно так же твердо знаю я, что портрет с буклями это Чулков, так как мне это говорила моя бабушка Софья Михайловна Маюрова-Таскина. Но меня смущает одно обстоятельство. Мне кажется, на том портрете мужчина в буклях был значительно старше и имел парик другой формы, а именно, с ясно видимыми буклями, симметрично расположенными по бокам лица. ... Но на счет Фролова не сомневаюсь.

После 21.12.1954. Крячкова – Савельеву (Д. 4. Л. 166)

Спорить, кто Фролов и Чулков, после разговора с Антониной Федоровной я не могу, так как у нее масса всяких данных о родне, а я того понаслышке не знаю... Нужно доверять Антонине Федоровне, она всегда росла среди старушек, интересовавшихся и живших в прошлом, поэтому, несмотря на свои молодые годы, знает больше чем я.

17.02.1955. Савельев – Ястребовой (Д. 4. Л. 172)

Л.В. Крячкова заявила мне, что она полагается целиком на Вас, отказывается судить о том, кто на портрете Фролов, а кто Чулков ... Меня это страшно обрадовало.

04.01.1955. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 164)

Получил я письмо от Антонины Федоровны Ястребовой, из которого узнал про Ваши сомнения и попытки по фотографии решить такой сложный вопрос. Спешу дополнить, что на портрете с лентой лицо фотограф ретушировал и оно оказалось моложавее, а букли на фотографии не получились, а на портрете видны, но только в отраженном свете и с обеих сторон лица по 4 яруса (сверху вниз). Лента не красная, но на портрете так много красного, что могло случиться, что этот цвет забил в памяти соседние с ним.

Другой портрет не имеет на обороте клеток на полотне, однако, в просветах между подрамником местами выступают пятна краски, дающие впечатление клеток. Первый портрет по костюму должен относиться к генералу горной службы конца XVIII века или самого начала XIX века, т.е. т.н. Павловского времени. Поэтому-то я склонен его называть предполагаемым портретом В.С. Чулкова. Второй, похожий на Ваш акварельный, относится по костюму к царствованию Александра 1-го после войны 1812 года и поэтому он не может быть Чулковым, а, скорее всего П.К. Фролов. Таким образом, Вы храните единственный пока известный (Вам, мне и Вашим родственникам) портрет П.К. Фролова. Я его на днях публикую, указав, что Вы прислали его в наш музей.

04.01.1955. Савельев – Ястребовой (Д. 4. Л. 165)

...На фотографии лицо у предполагаемого портрета В.С. Чулкова моложавее, чем на портрете подлиннике. Случилось это потому, что наш фотограф не захотел показать натуру. Дело в том, что на портрете краска лица местами попортилась и дала пятна темного цвета. Фотография бы дала изображение, которое потеряло бы черты сходства, и поэтому С.И. Каманин, наш фотограф, ретушью поправил этот недочет, а вместе с тем и «подмолодил» изображение. Больше ничего им не ретушировалось. Волосы на фотографии не получились. Слабо просматривается на натуре (в отраженном свете даже отчетливо видны) букли с обеих сторон. Они идут волнами, но коротки (или потемневшая краска скрывает их форму). Таких волн я насчитываю с обеих сторон до 4-х. Я острожно назвал их поэтому «кудрями» в предыдущем письме.

Муаровая лента на подлинном портрете имеет цвет бархатисто-зеленый, несколько дающий голубоватый оттенок. ...Вы сами помните, что лента была красной? Любовь Владимировна писала мне летом, что лента красная, а на ней большая звезда.

... Портрет П.К. Фролова у Вас не вызывает сомнения. Но есть и в нем одна досадная деталь, не совпадающая с Вашим описанием. Портрет написан на хорошем холсте и никаких клеток цветных на обратной стороне я не обнаружил... Итак, один из портретов П.К. Фролова (нарисованный акварелью) Вы подтверждаете. Это очень хорошо. Другие портреты требуют еще уточнения в ходе проверки. Сходство с акварельным портретом... заставляет меня думать, что это портрет П.К. Фролова. Думаю, что рано или поздно, но будет решен положительно вопрос и по портрету предполагаемого изображения В.С. Чулкова... Сообщаю Вам для сведения, что на этой неделе портрет П.К. Фролова (фотокопия с акварельного рисунка) будет опубликован в краевой газете нашего края. Далее он будет запрошен другими издательствами и историками техники и исследователями творчества П.К. Фролова.

... Почему я называю жену П.К. Фролова Марией Ивановной Декадрига? Потому, что в одном из его формуляров в архиве за 1802 год я нашел такую запись: «Женат на дочери полковника Декадрига Марии Ивановне». Во всех последующих формулярах неизменно отмечалась жена Мария Ивановна.

...Между тем после смерти В.С. Чулкова у него остались две дочери: Екатерина и Софья... Другой вопрос, могли ли Декадрига быть родственниками Чулковым или Карпинским. Это могло быть или потому, что у полковника Декадрига был сын, женившийся на Екатерине Васильевне Чулковой, или, наоборот, сын Чулкова (а он у него был) женился на второй дочери Декадрига. Проверить это трудно. Но только факт, что П.К. Фролов не был женат на дочери В.С. Чулкова, бесспорный факт. Да и мог ли он жениться на дочери того, кто был посаженным отцом на его свадьбе? Насколько я помню, делать этого было нельзя.

16.01.1955. Савельев – Данилевскому (Д. 3. Л. 15)

Глубокоуважаемый Виктор Васильевич,  
не могу не поделиться с Вами радостью – мне удалось найти 2 портрета П.К. Фролова. Один из них (масло) найден в архиве Алтайского края по данным писем лиц, хранивших портрет у себя, второй (акварель) мне направила из Новосибирска Л.В. Крячкова (правнучка В.С. Чулкова и внучка первого биографа К.Д. Фролова – А.М. Карпинского). С последней я и посылаю Вам фотокопию. Оригинал находится у Крячковой. При проверке использовал все данные формуляров, описание костюмов, орденов и всей жизни П.К. Фролова, хотя получил указание, что это есть портрет П.К. Фролова.

Теперь буду искать художника и даты написания портретов. Портрет имел у себя уже летом 1954 года, но производил проверку. В настоящее время сомнений нет. Опубликовав портрет в газете «Алтайская правда» (16 января 1955 г.), одновременно посылаю его фотокопию Вам и руководимой Вами кафедре. Примите его как слабую попытку с моей стороны выразить Вам благодарность за все то, что сделано Вами по истории техники на Алтае и привитие мне любви к занятию ею.

16.01.1955. Савельев – Крылову (Д. 5)

Глубокоуважаемый Георгий Васильевич,  
мне представляется, что Вас особенно порадует то, что на найденном мною портрете П.К. Фролова, написанном акварелью с натуры, художник XIX века изобразил его на фоне леса. Подлинник пришлось возвратить хозяйке. Мне помнится – я показывал Вам этот портрет как «В.С. Чулкова». Теперь уже анализ, свидетельские показания родственников той, что хранит портрет – Л.В. Крячковой – а, главное, найденный второй портрет (масло) П.К. Фролова в полной генеральской форме и с орденами, не оставляют никаких сомнений в том, что это П.К. Фролов. Публикуя его в газете «Алтайская правда», я высылаю Вам его. Второй портрет (архивный) не фотографичен. Он требует реставрации.

16.01.1955. Савельев – Виргинскому (Д. 6)

Глубокоуважаемый Виктор Семенович,

Ваше желание исполнилось. Мне удалось найти два портрета П.К. Фролова (один из которых в архиве, а второй у родственников личного секретаря П.К. Фролова – Карпинского). Направляю Вам фотокопию с присланного Л.В. Крячковой. Подлинность оригинала и соответствие его портрету, найденному в архиве, тщательно проверена. Предварительная публикация сделана в краевой газете «Алтайская правда». Портрет, найденный в архиве, требует реставрации и почти не поддается фотографированию ... Поиск и проверка подлинности портретов отняли почти 6 месяцев.

18.01.1955. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 168)

На портрете П.К. Фролова на обороте можно увидеть клетки, возможно выцветшие. Но когда знаешь, что нужно увидеть, легко найти. Это самое страшное. ... Совпадение с присланным Вами, который, по уверению Ант. Ф. – П.К. Фролов, изумительное. По орденам и форме полное совпадение. Да, помимо того, кто это мог быть, кроме П.К. Фролова? ... Вот почему, веря А. Ф., я опубликовал портрет, присланный Вами, как портрет Фролова и послал его ученым Москвы, Ленинграда и Новосибирска. И я защищу перед кем угодно, что это именно Фролов, по двум портретам.

19.01.1955. Савельев – Толмачевой (Д. 4. Л. 35–36)

Глубокоуважаемая Евгения Александровна,

посылаю Вам фотографии с двух портретов (масло), найденных мною в архиве в числе многих других начальников Алтайского округа. Моя переписка с Антониной Федоровной Ястребовой и Любовью Владимировной Крячковой привела к крайне важной для науки находке. Ранее посланный мной Вам портрет, названный вслед за Л.В. Крячковой «В.С. Чулковым», подвергся дискуссии. А.Ф. Ястребова возразила мне, что это П.К. Фролов и сослалась на то, что и Вы с этим согласны. Я и тогда сомневался в том, что это Чулков, но не хотел навязывать свои сомнения. Теперь прошу Вас перечеркнуть мою подпись на этой фотографии и вместо «В.С. Чулков» написать на ней «П.К. Фролов».

Конечно, я исходил не только из того, что мнение А.Ф. Ястребовой совпало с моим предположением. Из писем Ваших я впервые узнал, что Вы когда-то давно в Томске у кого-то видели портреты Чулкова и Фролова. Вероятно, Вы их видели у Карпинских или Крячковых. Л.В. Крячкова написала мне, что портреты (масло) размером около 70×50 см, В.С. Чулкова и П.К. Фролова были в их семье. Но до революции эти портреты были отправлены в Барнаул. «Там их нужно было где-то повесить» (так писала Л.В. Крячкова). Далее портреты «исчезли». Еще будучи у первых хозяев, они экспонировались на выставке работ старых мастеров и были сфотографированы вместе с картинами. Однако и эти фотографии погибли. Таким образом, считалось, что портреты безвозвратно потеряны.

Мне удалось установить, что в Управлении Алтайского округа в начале XX века была создана галерея портретов начальников округа. Она находилась в помещении управления. Один из служащих в управлении «чинов» ныне работает в Алтайском краевом архиве. Он помнит, что в галерее портретов были все фотокопии, а два портрета (масло) и на одном из них Фролов. Но самих портретов он не помнит и не берется сделать какого-либо их описания. Поиски в архиве привели к тому, что там я нашел остатки этой галереи (портретов 14), среди которых два написаны маслом. Снял копии с портретов Журина, Ковалевского, Соколовского, Кублицкого-Пиоттух, Стрельмана и тех, что писаны маслом, я стал изучать последние. Среди фотографий есть еще один без подписи, все же остальные подписаны.

А.Ф. Ястребова описала мне портрет Чулкова, который она помнит. Он совпал с одним из тех, что выполнен маслом. Правда, А.Ф. уверяет, что лента была (муаровая) красная, а на портрете она зелено-голубая.

Второй портрет чертами лица похож на присланный Л.В. Крячковой портрет П.К. Фролова. Размеры в точности совпали с указанными Л.В., конечно точность до десяти, не ровно 70, а 74, не 50, а 53 см. Но это детали. Правда, Л.В. и А.Ф. утверждают, что этот портрет написан был на «клетчатом полотне» (клетки серые и беж чередуются, образуя рисунок шахматной доски; на портрете обратная сторона обыкновенный холст и клеток не видно). Сомневаюсь, что на клетчатом холсте написали такой важный портрет.

Обращаюсь к Вам за помощью, не узнаете ли Вы в этих снимках нечто, напоминающее Вам портреты, которые Вы видели в Томске. Правда, снимки очень плохи, лицо Чулкова даже пришлось ретушировать, дабы избежать выступившие пятна грунтовки. Но поразительное сходство оригиналов и знание портретов тех начальников, которые могли бы быть на портретах, заставляет прийти к выводу, что портреты, которые считались потерянными, нашлись. Прежде чем реставрировать их хочу еще слышать Ваше мнение. Л.В. и А.Ф. «и узнают, и сомневаются», как они пишут. Правда, я понимаю, что по таким фотографиям судить трудно.

Портрет акварельный это действительно П.К. Фролов, с этим все согласны. Поэтому я послал их В.В. Данилевскому, В.С. Виргинскому и еще ряду товарищей и исследователей, а также опубликовал в краевой газете как портрет П.К. Фролова.

Разгадка портретов поглотила меня целиком. Не говоря уже о том, что иметь портрет П.К. Фролова (неизвестный до настоящего времени) очень важно, в 1957 г. исполняется 150 лет со дня смерти В.С. Чулкова. Я имею по нему довольно обширный документальный материал и работаю над его обобщением. Было бы чудесно иметь и его портрет.

24.01.1955. Виргинский – Савельеву (Д. 6. Л. 143–144)

Искренне поздравляю Вас с замечательной находкой – портретом П.К. Фролова. Я представлял себе его примерно именно таким. Прошу Вас написать мне подробнее об истории поисков портретов и о тех доказательствах его подлинности, которые у Вас имеются. Дело в том, что когда я был году в 1948 в Ленинграде, то видел коллекцию неопознанных портретов, среди которых было и несколько «Фроловых» (явно не П.К.). Так что фамилия эта очень распространенная. Мне кажется, что этот портрет подлинный, но, чем больше доказательств, тем лучше. Каковы Ваши соображения о дальнейшей публикации портрета? Стоило ли бы Вам (или нам) выступить со статьей в печати, вроде той, что дал Данилевский в «Тагильском рабочем» о Черепановых – с тем отличием, что там события искажались, а здесь будет правда? ... Хотелось бы иметь все ваши соображения по этому поводу, равно как и подробности о самой находке.

28.01.1955. Данилевский – Савельеву (Д. 3. Л. 16)

От имени кафедры истории техники и лично приношу благодарность за присылку мне и кафедре фоторепродукции портрета Петра Козмича Фролова.

Поздравляю с ценнейшей для науки находкой. Портрет работы первоклассного мастера. Дерево и ветви у правого плеча и над головой переносят мысли к началу XIX в. по самой манере композиции ...

Напишите пару слов о красках, точнее цветах.

02. 02. 1955 г. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 171)

Почему бы мне не приехать в Новосибирск с портретом? Потому что я не хочу даже сотой доли риска. Передо мною два единственных портрета, в одном из которых я теперь вижу, бесспорно, П.К. Фролова, а другой верно что Чулков. Я боюсь потерять их и поэтому пока не получу качественных копий не могу подвергать риску это сокровище. ... Хорошо, что портретов П.К. Фролова было два (один у Вас, другой в архиве), а теперь 122000 в газете и до 20 в фотографиях. Я послал фотокопии: В.В. Данилевскому, В.С. Виргинскому, Г.В. Крылову. Пошлю еще в Институт истории техники и естествознания АН СССР с подробнейшим доказательством подлинности изображения лица П.К. Фролова. И все же я помню: передо мной всего один его портрет в форме генерала.

01.02.1955. Виргинский – Савельеву (Д. 6. Л. 145)

Не возражаете ли Вы, если я воспроизведу (со ссылкой на Вашу находку) портрет П.К. Фролова в статье, заказанной мне в БСЭ?

21.02.1955. Савельев – Виргинскому (Д. 6. Л. 147)

Я не возражаю, а наоборот был бы весьма доволен, если бы портрет П.К. Фролова сочли возможным опубликовать в Большой Советской Энциклопедии.

Март 1955 г. Толмачева – Савельеву (Д. 4. Л. 37–39)

...Вы пишете, что о существовании портретов узнали от меня, которая их видела в Томске. Это недоразумение. Я о них узнала только в 1953 г., на основании одного письма от 1935 г. ... Несколько писем и бумаг оказались в архиве А.П. (Карпинского, отца Е.А. Толмачевой, президента АН СССР. – *В.В.*), в т. ч. и письмо, где сообщалось, что в семье Владимира Александровича Карпинского, служившего по горному ведомству на Алтае, было несколько портретов предков, а именно – «два писанных маслом, разм. 50×60 см. Екатерининских, или Александровских и Павловских времен». На одном – «военный с лентой и орденом, другой – в гражданском платье и парике и небольшой акварельный портрет предка Чулкова». ... Злополучное письмо, застрявшее в одном из портфелей, было обнаружено мною в 53 году, когда я и предприняла поиски потомков В.А. Карпинского. У нас возникла переписка с Л.В. Крячковой, к которой по своей инициативе присоединилась и А.Ф. Ястребова. Осенью 53 и 54 гг. Л.В. Крячкова была проездом в Ленинграде и посещала меня. Вот все, что относится к портретам до получения мною от Вас их копий.

Раскрыв конверт, я, прежде всего, увидела того, под чьим изображением Вы написали «Предполагаю, что это В.С. Чулков». Мне сразу пришло в голову: «Александр I». Это, несомненно, одна из «особ» императорской фамилии, один из портретов, которые вешались на стенах государственных учреждений. ...

Перехожу к портрету П.К. Фролова (т.е. портрет, написанный маслом, на котором, по предположению Н.Я. Савельева, был изображен П.К. Фролов. – *В.В.*). Я не думаю, чтоб Фролов был так красив, как оригинал этого портрета, похожий скорее на Николая I. ... Итак, вопрос о Чулкове остается, безусловно, не разрешенным, и поэтому я сохраняю за прежним его имя.

Март 1955 г. Савельев – Данилевскому (Д. 3. Л. 18)

... Сообщаю крайне неприятную вещь, связанную с находкою в архиве портретов, о которых я Вам писал. Сравнивая их с тем, что получен от внучки А.М. Карпинского (акварель, с сидящим под деревом П.К. Фроловым), я и мои консультанты находили внешнее сходство архивного портрета и присланного. Все, казалось, совпа-

дало, вплоть до того, как портрет попал в архив. ... Хорошо, что меня убедили в возможности очистить портрет без вреда для него от грязи. Чем дольше чистили, тем все менее похожим становился он на образ П.К. Фролова.

...Я обнаружил..., что найден мною портрет Николая I. ... В то же время, окончательно убедился в том, что посланный Вам и на Вашу кафедру портрет действительно написан с П.К. Фролова. Ко мне поступило сведение о том, что в том же стиле существовал акварельный портрет М.С. Лаулина, который совершенно недавно сожгли его отдаленные, но живущие ныне, родственники, которым он попал по наследству.

14.03.1955. Савельев – Толмачевой (Д. 4. Л. 40–41)

... Найденные мною в архиве портреты – это тот, на котором Вы почти ничего, кроме мальтийского креста, не могли видеть, действительно копия с портрета Николая I-го. ... Второй портрет под действием домарного лака показал бесспорное лицо Александра I-го. ... Остается сказать несколько слов о портрете «Чулкова» под деревом. Не помню, писал ли я Вам о сомнениях и по этому портрету и о том, что А.Ф. Ястребова писала, что знает (помнит) портрет В.С. Чулкова и твердо уверяет, что акварельный портрет (под деревом) это П.К. Фролов. Между прочим, архивная проверка показала, что такой акварельный портрет был написан с П.К. Фролова, что проскользнуло также в одном из писем, попавших в подшивку деловых бумаг. Поэтому я считаю этот портрет не В.С. Чулковым, а П.К. Фроловым, что уверенно заявила А.Ф. Ястребова, знавшая этот портрет с детства. ... Теперь каковы итоги. Портрета В.С. Чулкова, который был у Карпинских, который видела и знала по объяснению своей бабушки и матери Л.В. Крячковой А.Ф. Ястребова, исчез. Это досадно. Но зато акварельный портрет оказался портретом основателя нашего музея Петра Козмича Фролова. Я это пишу, не поняв, Ваш ответ: «Итак, вопрос о Чулкове остается, безусловно, не разрешенным, и поэтому за прежним я оставляю его имя». Если Вы оставляете это имя за копией с акварели, то это не Чулков и не может быть Чулковым ни по костюму, ни по возрасту. Это – П.К. Фролов. ... Извините еще раз за мою досадную ошибку с портретом. А портреты у В.А. Карпинского были: два одинаковых

В.С. Чулкова и П.К. Фролова, последнего спутали, назвав «военным», и акварельный П.К. Фролова в гражданском платье. Теперь это уже выяснено мною целым рядом свидетелей. ... А.Ф. Ястребова уверенно сообщила, что это П.К. Фролов, а не Чулков. Может быть, Вы возразите? А.Ф. Ястребова, между прочим, осылалась на то, что и Вы согласны с ее доводами. ... Убедительно прошу выяснить мои сомнения. Считаете ли Вы фотокопию с акварельного портрета «Чулковым» или согласны с доводами моими и А.Ф. Ястребовой, что это вовсе не Чулков, а П.К. Фролов. Я о нем судил не по портретам, в которых ошибся, найденным в архиве, а по свидетельству А.Ф. Ястребовой, согласившейся с ней Л.В. Крячковой и ее дочери. Все они в процессе переписки уверены теперь в этом. Л.В. Крячковой стали убедительны доводы А.Ф. Ястребовой, и я согласен с ними.

28.03.1955. Толмачева – Савельеву (Д. 4. Л. 44)

Я еще оговариваю себе «право» еще порыться в предках Карпинских – алтайских, Чулковых, Фроловых – не найду ли где чего.

15.03.1955. Савельев – Ястребовой (Д. 4. Л. 177–178)

... Один портрет полностью опознан (тот, в котором я надеялся увидеть П.К. Фролова), это копия с портрета в рост, хранящегося в Оружейной палате в Москве, на которой изображен Николай 1-й. Это теперь для меня так же ясно, как и то, что никакого сходства портрет не имеет с присланным Л.В. Крячковой.

25.03.1955. Савельев – Виргинскому (Д. 6. Л. 158)

Найденные мною (кроме присланного Вам) портреты в архиве оказались не относящимися к П.К. Фролову.

26.03.1955. Савельев – Крячковой (Д. 4)

Приношу Вам глубочайшую благодарность за решение передать в дар музею портрет его основателя П.К. Фролова.

06.04.1955. Савельев – Крячковой (Д. 4. Л. 46)

... Извините, за поздний ответ на Ваше последнее письмо, которое я получил вместе с портретом и передал последний музею. Нет, он уже не вызывает у меня сомнений в том, что нарисован с П.К. Фролова.

01.10.1955. Виргинский – Савельеву (Д. 6. Л. 185)

... Помещу там портрет П.К. Фролова, найденный Вами. За это время никаких данных, вызывающих в нем сомнения, Вами не получено? Его можно спокойно помещать? Спрашиваю потому, что портреты Нартова и Сердюкова до сих пор являются предметом спора.

Не датировано. Савельев – Виргинскому (Д. 6. Л. 186)

... В нашем сборнике «Краеведческие записки» в первом выпуске на первой странице увидите портрет основателя нашего музея Петра Козмича Фролова. Опровергать можно многое, в том числе и портреты, не имеющие подписей. ... Я имею пока лишь доводы за, но ни одного против. Опубликовали мы его, чтобы узнать, не будет ли последнего. Так что если хотите, помещайте, и сошлитесь на наши первые публикации в «Алтайской правде» и нашем сборнике.

1998 г.

Экспертное заключение отдела технико-технологических исследований Государственного Русского музея  
по картине неизвестного художника  
«За чтением. Семейный портрет»

На холсте полотняного переплетения. Грунт двухслойный, нижний слой более тонкий, клеевый, охристый. Верхний слой белый, масляный, со свинцовыми белилами. Красочный слой без композиционных изменений. Белила живописи тоже свинцовые. Подпись не обнаружена. Техника и технология – 1-я половина XIX в. Рекомендуются к приобретению.

Зав. отделом С.В. Римская-Корсакова.

Ст. научный сотрудник О.В. Голубева.

## Заключение

Михаил Иванович Мягков (1796–1852) – один из многих представителей «служилой» интеллигенции, выросшей на народной почве, один из первых сибирских художников, заметная личность в культурной жизни Барнаула и Сибири первой половины XIX в. Новые данные позволили шире осветить как жизнь и творческую биографию художника, так и историю бытования его произведений, в том числе ранее неизвестных.

Творчество М.И. Мягкова имело различные истоки, так как его становление как художника происходило в годы, когда в русском искусстве проявлялись и взаимодействовали различные стили и направления. Кроме пройденной М.И. Мягковым академической школы, существенную роль в становлении метода и стиля художника сыграла его портретная практика в Петербурге. Близость отдельных произведений художника школе А.Г. Венецианова вызвана, скорее всего, общими тенденциями в художественной жизни России первой половины XIX в.

М.И. Мягков предстает перед нами преимущественно как портретист, в основе творческого метода которого лежит реализм. Его картину «Сцена из жизни сибирских дикарей» также можно рассматривать как групповой бытовой портрет. Предположительно портретную основу носила и его религиозная живопись. Художник чутко реагировал на индивидуальность модели, варьируя свою манеру письма. Наиболее близка его стилю и, возможно, желаниям его заказчиков школа русского городского представительного портрета, однако временами в его творчестве проскальзывают и романтические нотки, предположительно более сильные в петербургский период.

Суть творчества М.И. Мягкова была понята его современниками, недаром безымянный канцелярист, заполняя его формуляр, назвал художника «по части живописи домаш-

них сцен титулярным советником». Хотя большее число произведений М.И. Мягкова, вероятно, утрачено, обнаружение его не известных ранее работ вполне возможно.

Изучение биографии и творчества М.И. Мягкова показало, что он был не одинок в Сибири, которая в первой половине XIX в. отнюдь не была «художественной пустыней». На протяжении этого периода на территории Сибири, особенно в ее городах, практически непрерывно работали как местные, так и путешествующие живописцы. Среди них можно выделить следующие группы художников:

- 1) участники исследовательских экспедиций, изучающих Сибирь;
- 2) состоящие на службе в местных учреждениях, чаще всего преподаватели рисования;
- 3) работающие в рамках традиционной ремесленно-цеховой системы, преимущественно иконописцы и мастера домового росписи;
- 4) свободные живописцы, в том числе любители.

Главным центром художественного образования тех лет, как для Европейской России, так и для Сибири, была Петербургская Академия художеств. Большинство художников первых двух групп получали знания либо непосредственно в Академии художеств, либо у ее выпускников, в том числе в местных образовательных учреждениях, где обучение велось по сокращенной академической программе. Художественное образование представителей двух последних групп имело разные истоки. Они, как правило, либо учились в иконописных мастерских, либо брали частные уроки у других художников.

Можно выделить несколько жанрово-тематических направлений изобразительного искусства, представленных в XIX в. в Сибири:

1. Прикладная графика (рисунки топографического, естественно-научного, этнографического и архитектурного характера).

2. Пейзажная живопись и графика.
3. Портретная живопись представительного и бытового направлений.
4. Иконопись и религиозная живопись.
5. Декоративно-прикладные росписи, преимущественно по дереву.

Сюжетные композиции распространения не получают, можно говорить только об их зарождении в рамках группового портрета, а также при введении человеческих фигур в пейзажные работы.

Широк спектр стилистических направлений изобразительного искусства Сибири данного периода. В пейзаже и религиозной живописи преобладает академизм. В сибирскую иконопись проникают элементы лубка и приемов народной домовой росписи. Но наиболее богатым и разнородным предстает сибирский портрет. В нем присутствуют элементы академизма, «купеческого» портрета, романтизма, но на первый план выходит реализм. В этом направлении работал и Михаил Иванович Мягков – замечательный представитель не только алтайской и сибирской, но и русской портретной живописи первой половины XIX в. Его сибирские работы правдиво передают облик многих сибиряков, в первую очередь – горных деятелей, трудившихся на Алтае во славу России.

## Документальные источники

### Государственный архив Алтайского края

Ф. 1

1805 г. Дело о младенце-уроде. Оп. 2. Д. 51. Л. 53 об.

Ф. 2. Оп. 1.

1827 г. О вицмундирах на Колывано-Воскресенских заводах. Д. 3326. Л. 660.

1828–1829 гг. Дело об определении в рисовальные учителя при Барнаульском училище художника Мягкова, Д. 7929. Л. 973–979. Опубликовано: [Вистингаузен, 1998, 178–180].

После 1829 г. Рапорт М.И. Мягкова о заказе пособий и принадлежности. Д. 3337. Л. 29.

1835 г. Сообщение совета Императорской Академии художеств о присвоении художнику Мягкову звания академика. Переписка о вручении документов Мягкову. Д. 99. Л. 1–4. Опубликовано полностью: [Вистингаузен, 1998, с. 180–181]; частично: [История Алтая в документах и материалах, 1991, с. 169].

1835 г. О строительстве церкви на Томских частных золотых приисках. Д. 2163. Л. 804.

1835 г. Предписание вчерне академику Мягкову. Д. 4495. Л. 243. Рапорт академика Мягкова. Д. 4495. Л. 244. Опубликовано: [Вистингаузен, 1998, с. 183].

1838 г. О приходе и расходе денег и материалов... на построение и украшение церкви... в Снегиревской деревне. Д. 2425. Л. 655. Опубликовано: [Вистингаузен, 1998, с. 182–183].

1839 г. Спор Гр. Тузовского с М.И. Мягковым. Д. 4180. Л. 860–868.

1840 г. Относительно произведения прибавки жалования архитектору Шенфельдеру и академику Мягкову и формуляр Мягкова 1840 г. Д. 4227а. Л. 1–10. Извлечения опубликованы: [Вистингаузен, 1998, с. 182].

После 1840 г. О прибавке жалования академику Мягкову. Д. 5203/34.

До 1843 г. Формуляр Л.А. Соколовского. Д. 1285.

1844 г. Казенные квартиры в Барнауле по состоянию на 1844 г. Д. 618. Л. 5–5об. Опубликовано: [Ведерников, 2005, с. 91].

1847–1849 гг. Формуляры Мягкова 1847 и 1849 гг. Д. 5520.

1829–1852 гг. Формуляр М. Мягкова. Д. 4207а. Л. 759–762. Извлечения опубликованы: [Вистингаузен, 1998, с. 183].

1852 г. Рапорт о смерти М.И. Мягкова. Д. 3835.

Ф. 2. Оп. 2

1839 г. Из росписи имущества Дмитриевской церкви на 1839 г. Д. 6697. Л. 194–203.

Ф. 26. Оп. 1.

1835 г. Переписка о заказе образов для Локтевского завода. Д. 1065. Л. 106 об, 107, 109, 109 об, 110, 112.

Ф. Р-140 Оп. 1.

1920-е гг. О портретах Ф. Геблера. Д. 18. Л. 103-104; Д. 19. Л. 1, 6, 7, 15, 27; Д. 20. Л. 70, 76, 79.

Ф. 163. Оп. 1.

1838 г. Письма Е.С. Поярковой к С.И. Гуляеву. Д. 18. Л. 22об, 30.

Ф. Р-232. Оп. 1.

Переписка Н.Я. Савельева с академиком АН УССР В. В. Данилевским. Д. 3. Л. 15, 16, 18.

Переписка Н.Я. Савельева с Е.А. Толмачевой-Карпинской и потомками рода Карпинских (алтайских). Д. 4. Л. 12, 13, 18, 20, 28, 30, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 46, 138, 147, 149, 150, 151, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 171, 172, 177, 178.

Переписка Н.Я. Савельева с Г.В. Крыловым, М.М. Громько, В.А. Снежанским и другими по тематике исследования истории бывшего Алтайского округа. Д. 5.

Переписка Н.Я. Савельева с кандидатом исторических наук Т.И. Агаповой, З.Г. Карпенко и докторантом технических наук И.Я. Конфедератовым (а также – с В.С. Виргинским). Д. 6. Л. 1, 2, 143, 144, 145, 147, 158, 185, 186.

### Государственный архив Вологодской области

Ф. 950. Оп. 1.

1834 г. Ревизская сказка помещичьих крестьян Череповецкого уезда за 1834 год. Д. 1. Л. 469об

**Государственный архив Новосибирской области**

Ф. 13. Оп. 1.

1845 г. Иконы для церкви Сузунского завода. Д. 65. Л. 43, 48, 57.

**Омский областной государственный архив**

Ф. 67. Оп. 2. Ч. 2.

1836 г. Рапорт есаула Реброва от 27 апреля 1836 г. Д. 44. Л. 3. Цитируется: [Степанская, 1998б, с. 85].

**Российский государственный исторический архив**

Ф. 789. Оп. 1.

Ч. 1.

1817 г. Вольная М.И. Мягкова. Д. 2728. Л. 42.

Ч. 2.

1814–1828 гг. Формуляр М.И. Мягкова в Академии художеств. Д. 873. Л. 1–19.

1814 г. О поступлении М.И. Мягкова в Академию художеств. 1828. Д. 873. Л. 15.

1823 г. Отказ чрезвычайного собрания академиков в баллотировке г. Мягкову. 1814. Д. 873. Л. 14. Цитируется: [Степанская, 1998б, с. 82].

1826 г. Прощение М.И. Мягкова о получении места преподавателя в Академии художеств. Д. 540. Л. 1–10б. Отказ Совета Академии художеств в месте М.И. Мягкову. Д. 540. Л. 2об.

1829 г. Прощение в Императорскую Академию художеств от художника М.И. Мягкова. 1814. Д. 873. Л. 14. Опубликовано в сокращении: [История Алтая в документах и материалах, 1991, с. 169; Степанская, 1998, с. 83].

1829 г. Свидетельство профессора Егорова о 7-летних занятиях М.И. Мягкова под его руководством и выполнении им казенных работ. 1828. Д. 873. Л. 14.

1829 г. Определение Совета Академии художеств об утверждении М.И. Мягкова в звании «назначенного» и задание ему программы. 1828. Д. 873. Л. 19.

1833 г. Сообщение М.И. Мягкова в Академию художеств от 1 августа 1833 г. о завершении работы над программой. 1833.

Д. 1752. Л. 2. Опубликовано в сокращении: [Степанская, 1998б, с. 82–83; Токарев, 1993, с. 39–40].

1849 г. Прощение М.И. Мягкова на получение патента на чин IX класса. 1823. Д. 3508. Л. 13–18.

#### Документы, местонахождение которых неизвестно

1831–1835 гг. Переписка М.И. Мягкова с А.П. Мевеусом. Цит. по: [Сорокин, 1984, с. 58–60].

1838 г. Прощение М.И. Мягкова об оплате работы по украшению Дмитриевской церкви. Цит. по: [Гришаев, 1990; Степанская, 1998б, с. 84–85].

## Библиографический список

- Алтайский сборник.* – Вып. 17. – Барнаул, 1993. – 200 с.
- Академия наук СССР: персональный состав. Действительные члены, члены-корреспонденты, почетные члены, иностранные члены.* – Кн. 1: 1724–1917. – М., 1974. – 479 с.
- Барнаул: летопись города / сост., общ. ред. и вступ. ст. А.М. Родионова.* – Барнаул, 1995. – 222 [16] с.
- Белуха.* – Томск, 1968. – 90 с., [2] и [31] ил.
- Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. – 2-е изд. – М., 1998. – 448 с.
- Бородаев В.Б., Контев А.В.* Исторический Атлас Алтайского края. – Барнаул, 2006. – 136 с., ил.
- Бородаев В.Б., Контев А.В.* Исторический Атлас Алтайского края. – Барнаул, 2007. – 214 с., ил.
- Бородкин П.* Художники-барнаульцы // Алтайская правда. – 1959. – 19 апр. – С. 4.
- Бычкова Т.А.* К истории иконописания Томского уезда 17–19 в. // Кузнецкая старина. – Вып. 1. – Новокузнецк, 1993. – С. 121–129.
- Бычкова Т.А.* История иконописных мастерских Алтайской духовной миссии: Характеристика народной иконы в музеях региона // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул, 1998. – С. 196–201.
- В.Г. Живопись // Сибирская Советская Энциклопедия: в 4 т. – Т. 1: А – Ж.* – Новосибирск, 1929. – С. 934.
- Варнек В.А.* К биографии художника М.И. Мягкова // Антикварное обозрение. – 2010. – №5. – С. 36–39.
- Ведерников В.В.* Горные инженеры на Алтае в 1747–1896 гг. – Барнаул, 2005. – 120 с.
- Велижанина Н.Г.* У истоков сибирской иконописи // Культурно-бытовые процессы у русских Сибири XVII – нач. XX в. – Новосибирск, 1985. – С. 153–166.
- Велижанина Н.Г.* К истории иконописания в Западной Сибири // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. – Новосибирск, 1987. – С. 125–141.
- Вербицкий В.* История возникновения Алтайской миссии // Документы по истории церквей и вероисповеданий в Алтайском крае. XVII – начало XX в. – Барнаул, 1997. – С. 104–109.

- Верф Андриан ван дер* // Энциклопедический словарь живописи / под ред. М. Ла Клотта и Ж.-П. Кюзена. – М., 1997. – С. 162.
- Вишпер Б.Р.* К проблеме атрибуции // Вишпер Б.Р. Статьи об искусстве. – М., 1970. – С. 539–560.
- Виргинский В.С.* Замечательные русские изобретатели Фроловы. – М., 1952. – 176 с.
- Виргинский В.С.* Петр Козмич Фролов. – М., 1968. – 189 с.
- Вистингаузен В.К.* Историко-культурное значение творчества М.И. Мягкова // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края : материалы научно-практической конференции. – Вып. 8. – Барнаул, 1997. – С. 241–243.
- Вистингаузен В.К.* Сибирский период жизни и творчества М.И. Мягкова // Гуляевские чтения. – Барнаул, 1998. – С. 174–193.
- Вистингаузен В.К.* Академик живописи М.И. Мягков и его картина «Сцена из жизни сибирских дикарей» // Актуальные вопросы истории Сибири: Вторые науч. чтения памяти проф. А.П. Бородавкина. – Барнаул, 2000. – С. 332–337.
- Вистингаузен В.К.* Неизвестный групповой портрет работы М.И. Мягкова // Алтайский сборник. – Вып. 20. – Барнаул, 2000а. – С. 220–225.
- Вистингаузен В.К.* Некоторые проблемы изучения памятников сибирской иконописи // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. – Вып. 11. – Барнаул, 2000б. – С. 268–270.
- Вистингаузен В.К.* Тайна известного портрета // Культурное наследие Сибири. – Вып. 2. – Барнаул, 2000в. – С. 53–61.
- Вистингаузен В.К.* Новые данные о предполагаемом портрете Фролова, содержащиеся в переписке Н.Я. Савельева // Культурное наследие Сибири. – Вып. 3. – Барнаул, 2001. – С. 73–90.
- Вистингаузен В.К.* Портретная живопись М.И. Мягкова // Художественная культура Сибири и Алтая: история и современность. – Барнаул, 2001. – С. 32–36.
- Вистингаузен В.К.* О Ф.-А. Геблере и его портретах // Россия – Германия: диалог культур – взаимопонимание наций. – Барнаул, 2004. – С. 22–24.
- Вистингаузен В.К.* Спорные моменты биографии художника М.И. Мягкова // Известия Алтайского государственного университета. – 2007. – №2. – С. 75–76.

- Вистингаузен В.К.* К вопросу о религиозной живописи М.И. Мяткова // Культурное наследие Сибири. – Вып. 8. – Барнаул, 2007а. – С. 4–9.
- Вистингаузен В.К.* Жизнь и деятельность художника М.И. Мяткова: изученность источников // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – №5 – С. 110–112.
- Гармс О.Я.* 230 лет со дня рождения исследователя Ф.В. Геблера (1783–1850) // Алтайский край. 2011 : календарь знаменательных и памятных дат. – Барнаул, 2010. – С. 116–119.
- Геблер Фридрих Август* // Исследователи Алтайского края: XVII – начало XX века. – Барнаул, 1999. – С. 50–52.
- Геблер Ф.В.* // Алтайские горные офицеры. XVIII–XIX вв. – Барнаул, 2006. – С. 427–440.
- Гордость Барнаула.* – Барнаул, 1980. – 180 с.
- Государственный Русский музей: живопись. XVIII – начало XX в. : каталог.* – Л., 1980. – 447 с.
- Государственный художественный музей Алтайского края.* Барнаул / авторы-сост. Л. Краснощекова-Тощкая, Н. Гусельникова, Н. Царева, В. Хорева. – М., 2006. – 64 с.
- Градова К.В.* Театральный костюм. – М., 1976. – 349 с.
- Гренберг Ю.И.* Техничко-технологическое исследование и атрибуция произведений живописи. – М., 1975. – 40 с.
- Гришаев В.* Поруганный храм // Молодежь Алтая. – 1990. – 18 мая. – С. 4.
- Гришаев В.Ф.* Михаил Сергеевич Лаулин // Гришаев В.Ф. Алтайские горные инженеры. – Барнаул, 1999. – С. 108–114.
- Гришаев В.Ф.* Григорий Иванович Спасский // Гришаев В.Ф. Алтайские горные инженеры. – Барнаул, 1999а. – С. 139–143.
- Гришаев В.Ф.* Петр Козмич Фролов // Гришаев В.Ф. Алтайские горные инженеры. – Барнаул, 1999б. – С. 144–154.
- Гришаев В.Ф.* Лука Александрович Соколовский // Гришаев В.Ф. Алтайские горные инженеры. – Барнаул, 1999в. – С. 195–199.
- Гришаев В.Ф.* Фролов Козьма Дмитриевич // Энциклопедия Барнаула. – Барнаул, 2000. – С. 318.
- Гришаев В.Ф.* Фролов Петр Козьмич // Энциклопедия Барнаула. – Барнаул, 2000а. – С. 318–319.
- Гуллев С.И.* Заметки об учебных заведениях в Алтайском округе // Журнал для воспитания. – 1858. – Т. 5. – Кн. 4. – С. 175–190.

- Вторично опубликовано: Степан Иванович Гуляев (1806–1888) : биобиблиографический указатель. – Барнаул, 2006. – С. 23–37.
- Две дюжины видов* разных местностей Сибири. Рисов. с натуры Ив. Меркульевым акварелью. (В собрании П.Я. Дашкова). Цит. по: Межов В.И. Сибирская библиография : в 3 т. – СПб., 1903. – Т. 3. – С. 245.
- 225 лет Академии художеств*: живопись, скульптура, архитектура, графика, театральное-декорационное искусство : каталог выставки : в 2 т. / сост. И.А. Бартенев и др. – Т. 1: 1757–1917. – М., 1983. – 599 с.
- 200 лет Академии художеств СССР* : каталог выставки. – Л. ; М., 1958. – 242 с.
- Для памяти потомству своему.* – М., 1993. – 267 с.
- Дмитриенко И.М.* Геблер Фридрих Вильгельмович // Энциклопедия Барнаула. – Барнаул, 2000. – С. 73–74.
- Долнаков А.П., Долнакова Е.А., Зотеева А.А., Степанская Т.М.* Памятники архитектуры Барнаула. – Барнаул, 1982. – 160 с.
- Ермакова Л.И.* Они учились в Петербурге // Алтайский архивист. – №2 (6). – Барнаул, 2003. – С. 130–140.
- Ермакова Л.И.* Штрихи к творческой биографии живописца М.И. Мягкова // Культурное наследие Сибири. – Вып. 5. – Барнаул, 2005. – С. 99–101.
- Ефимова А.В., Алешина Т.С., Самонин С.Ю.* Костюм в России. XV – н. XX в. / из собрания Государственного исторического музея. – М., 2000. – 232 с.
- Живописная Россия.* Т. XII: Восточная Сибирь. – СПб., 1908. – 365 с.
- Заблоцкий Е.М.* Деятели горной службы дореволюционной России. – СПб., 2004. – 54 с.
- Золотарев Д.* Художники на Алтае в XIX веке // Вечерний Барнаул. – 2002. – 4 июня. – С. 4.
- Золотарев Д.Е.* Первые художники Алтайского края // Встреча (Барнаул). – 2005. – №3. – С. 131–138.
- Золотарев Д.* Тайны старинного портрета // Вечерний Барнаул. – 2008. – 28 июня. – №94 (2808). – С. 8.
- Золотарев Д.Е.* 210 лет со дня рождения живописца М.И. Мягкова (1799(?) – 1852) // Барнаульский хронограф: 2009. – Барнаул, 2009. – С. 78–82.

- Золотарев Д.Е.* Мягков – барнаульский художник // Литературный Барнаул. – 2010. – №4. – С. 86–102.
- И. М. и Л.* Гравюра и графика // Сибирская Советская Энциклопедия : в 4 т. – Т. 1: А – Ж. – Новосибирск, 1929. – С. 732.
- Из истории реализма* в русской живописи : альбом / сост. К.В. Михайлова, Г.В. Смирнов, З.П. Челюбеева ; вступ. ст. М.В. Алшатова ; введ. и аннотация К.В. Михайловой и Г.В. Смирнова. – М., 1982. – 208 с.
- Иллюстрированная энциклопедическая библиотека: Искусство России* / под ред. В. Бутурлимова. – М., 1997. – 307 с.
- Императорская Академия художеств* второй половины XVIII – первой половины XIX века / вступ. ст. М.М. Раковой. – М., 1997. – 183 с.
- История Алтая* в документах и материалах. – Барнаул, 1991. – 351 с.
- Каминская И.М.* История костюма : учеб. пос. – 2-е изд., перераб. – М., 1986. – 166 с.
- Каралькин П.И.* Об архиве Г.И. Спасского // Советская этнография. – 1956. – №4. – С. 159.
- Кимеев В.М., Кандрашин Д.Е., Усольцев В.Н.* Православные храмы Кузбасса. – Кемерово, 1996. – 308 с.
- Киреева Е.В.* История костюма: Европейский костюм от античности до XX в. : учеб. пос. – 2 изд. – М., 1972. – 174 с.
- Климин А.И.* Список церквей Череповецкого района Вологодской области (Череповецкого уезда Новгородской губернии и Пошехонского уезда Ярославской губернии), затопленных Рыбинским водохранилищем [Электронный ресурс]. URL: <http://belolikovi.narod/ribinskoe.ht>. (Дата обращения 03.11.2010).
- Коваленская Н.Н.* История русского искусства первой половины XIX в. – М., 1951. – 198 с.
- Коваленская Н.Н.* Русский классицизм: живопись, скульптура, графика. – М., 1964. – 703 с.
- Кондаков С.Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914 : в 2 ч. – Ч. 2, биографическая. – СПб., 1915. – [6], VI, 402 [5], ил.
- Контез А.В.* Элита алтайского горнозаводского общества // Алтайские горные офицеры. XVIII–XIX вв. – Барнаул, 2006. – С. 4–36.

- Копылов А.Н.* Очерки культурной жизни Сибири XVII – нач. XIX в. – Новосибирск, 1974. – 252 с.
- Костенков П.П.* Просвещение // Энциклопедия Алтайского края : в 2-х т. – Барнаул, 1995. – Т. 1. – С. 223–234.
- Краеведческие записки.* – Вып. 1 / Управление культуры Алтайского крайисполкома ; Алтайский краеведческий музей. – Барнаул, 1956. – 292 с., [1] ил.
- Красноцветова Л.Г.* Некоторые аспекты отображения обоженной личности в иконе: Попытка духовной систематизации // Алтайский краевой музей изобразительных и прикладных искусств : материалы научно-практической конференции, посвященной 35-летию музея. – Барнаул, 1995. – С. 25–28.
- Красноцветова Л.Г.* Иконописное наследие Алтая // Сибирская икона. – Омск, 1999. – С. 216–218.
- Криминалистическое описание внешности человека /* под ред. В.А. Снеткова. – М., 1998. – 127 с.
- Леденева И.А.* Академическая направленность обучения камнерезов в рисовальном классе при Колыванской шлифовальной фабрике // Колывань: История, культура и искусство сибирской провинции России. 1728–1998. – Барнаул, 1998. – С. 171–175.
- Линник И.* Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. – Л., 1980. – 243 с.
- Лисовский В.Г.* Академия художеств : историко-искусствоведческий очерк. – Л., 1982. – 224 с.
- Лойша В.А.* Из истории освоения // Горный Алтай. – Томск, 1971. – С. 5–45.
- Лысенко Л.А.* О первой художественной коллекции в Барнауле // Актуальные вопросы истории Сибири: Третьи научные чтения памяти проф. А.П. Бородавкина. – Барнаул, 2002. – С. 346–351.
- Матюхин Д.А.* К истории сибирской православной культовой живописи // Проблемы охраны и использования историко-культурного наследия Сибири : сб. науч. тр. – Кемерово, 1996. – С. 137–146.
- Мерцалова М.Н.* История костюма. – М., 1972. – 198 с.
- Метельницкий К.Н.* Дмитриевская церковь [Электронный ресурс]. URL: [http://altai.eparhia.ru/church/dm\\_hr](http://altai.eparhia.ru/church/dm_hr) (Дата обращения 12.08.2010).

- Михайлова К.В.* Эскизы и этюды мастеров // Михайлова К.В., Смирнов Г.В. Живопись XVIII – начала XX века из фондов Государственного Русского музея. – 2-е изд. – Л., 1982. – С. 242–264.
- Михайлова К.В., Смирнов Г.В.* Живопись XVIII – начала XX века из фондов Государственного Русского музея. – 2-е изд. – Л., 1982а. – 299 с., ил.
- Молева Н.М.* Выдающиеся русские художники-педагоги. – М., 1962. – 388 с.
- Мягков Михаил Иванович* // Художники Алтайского края : биобиблиографический словарь. – Т. 2: М – Я. – Барнаул, 2006. – С. 63–66.
- Невский проспект* в изобразительном искусстве. XVIII – вторая половина XIX в. : каталог из фондов отдела истории русской культуры / сост. Г.Н. Кочелова, Г.А. Миролубова, Г.А. Принцева ; Государственный Эрмитаж ; вступ. ст. Г.Н. Кочелова. – Л., 1981. – 57 с.
- Няшин Г.Д.* Геблер // Сибирская Советская Энциклопедия : в 4 т. – Т. 1: А–Ж. – Новосибирск, 1929. – С. 130.
- Очерки по истории* русского портрета первой половины XIX в. / под общ. ред. И.М. Шмидта. – М., 1966. – 351 с.
- Падалкина О.В.* К истории четырех художественных портретов // Алтайский краевой музей изобразительных и прикладных искусств : материалы научно-практической конференции, посвященной 35-летию музея. – Барнаул, 1995. – С. 19–24.
- Пережогин А.А.* Военизированная система управления Кольвановоскресенского (Алтайского) горного округа (1747–1871). – Барнаул, 2005. – 264 с.
- Петров П.Н.* Сборник материалов для истории Императорской С-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования : в 3 ч. – Ч. 2: 1811–1843. – СПб., 1865. – [6], 464 с.
- Портрет* в русской живописи XVII – пер. пол. XIX в. : альбом / автор-сост. А.Б. Стерлигов. – М. 1986. – 149 с.
- Поспелов Г.Г.* Русский портретный рисунок нач. XIX в. – М., 1967. – 215 с.
- Преподобный Макарий* (Глухарев): апостол Алтая. – М., 2008. – 464 с.
- Пыстина Л.И.* Фролов Петр Козьмич // Историческая энциклопедия Сибири : в 3 т. – Т. 3: С–Я. – Новосибирск, 2009. – С. 408–409.

- Ракова М.М.* Русское искусство первой половины XIX в. – М., 1975. – 224 с.
- Ракова М.* К вопросу о библейском сюжете в русской станковой картине 1800–1850 годов // Вопросы искусствознания. – 1997. – №10 (1). – С. 282–290.
- Рисунки видов восточносибирских казенных заводов.* Сняты берггешвореном П. Фроловым (в собрании П.Я. Дашкова). Цит. по: Межев В.И. Сибирская библиография : в 3 т. – СПб., 1903. – Т. 3. – С. 245.
- Рузский М.Д.* Фридрих Вильгельмович Геблер. 1782–1850 / Московское общество испытателей природы. – М., 1940. – 12 с.
- Савельев Н.Я.* Петр Козмич Фролов. – Новосибирск, 1951. – 144 с.
- Савельев Н.Я.* Сибирские механики П. М. Залесов и М. С. Лаулин. – Новосибирск, 1953. – 78 с.
- Савельев Н.* Два портрета П.К. Фролова // Алтайская правда. – 1955. – 16 янв. – С. 4.
- Савельев Н.Я.* Алтайские камнерезы. – Барнаул, 1956. – 71 с.
- Савельев Н.Я.* Петр Козмич Фролов // Сыны Алтая и Отечества. – Барнаул, 1985. – Ч. 1. – С. 180–283.
- Смирнов Г.В.* Ранний жанр // Михайлова К.В., Смирнов Г.В. Живопись XVIII – начала XX века из фондов Государственного Русского музея. – 2-е изд. – Л., 1982. – С. 86–92.
- Смирнов Г.В.* Забытые портретисты XVIII–XIX вв. // Михайлова К.В., Смирнов, Г. . Живопись XVIII – начала XX века из фондов Государственного Русского музея. – 2-е изд. – Л., 1982а. – С. 146–179, ил. 130.
- Смирнов Г.В.* Автопортреты // Михайлова К.В., Смирнов Г.В. Живопись XVIII – начала XX века из фондов Государственного Русского музея. – 2-е изд. – Л., 1982б. – С. 130–133.
- Снитко Л.И.* Художественная жизнь советского Алтая // Изобразительное искусство Алтая. – Барнаул, 1977. – С. 5–14.
- Снитко Л.И.* Первые художники Алтая. – Л., 1983. – 155 с.
- Снитковские чтения* : материалы научно-практической конференции 2002 г. и Всероссийской научной конференции 2004 г. – Вып. 1. – Барнаул, 2005. – 268, [16] с.
- Сомов А.И.* Картинная галерея Императорской Академии художеств : в 3 т. – Т. 1: Каталог оригинальных произведений русской живописи. – СПб., 1872. – [2], XII, 251 с.

- Сорокин М.Е.* Салаир : очерк. – Кемерово, 1984. – 142 с.
- Список* наиболее выдающихся памятников в Барнауле, составленный в марте 1928 г. комиссией Алтайского отдела Русского географического общества // Алтайский сборник. – Т. 12. – Барнаул, 1930. – С. 100.
- Старейший музей Сибири.* Алтайский государственный краеведческий музей – Барнаул, 2008. – 152 с., ил.
- Стасов В.В.* Художественная статистика // Избранное : в 2 т. – М. ; Л., 1950. – Т. 1. – С. 229–232.
- Стасов В.В.* Двадцать пять лет русского искусства // Избранное : в 2 т. – Т. 1. – М. ; Л., 1950а. – С. 421–507.
- Степанова К.А.* Костюм для сцены : учеб. пос. по курсу «Оформление спектакля». – М., 1984. – 120 с.
- Степанова С.С.* Автор – учитель горного училища Михаил Иванович Мягков (1799–1852) // Мир музеев. – 2004. – №8. – С. 38–43.
- Степанова С.С.* Возвращение имени. О портрете работы М.И. Мягкова, обнаруженном в собрании Третьяковской галереи // Первые искусствоведческие Снитковские чтения : материалы научно-практической конференции 2002 г. и Всероссийской научной конференции 2004 г. – Барнаул, 2005. – С. 47–52.
- Степанская Т.М.* Архитектура и искусство // Очерки истории Алтайского края. – Барнаул, 1987. – С. 98–104.
- Степанская Т.М.* Творческое наследие академика исторической и портретной живописи М.И. Мягкова // Охрана и изучение культурного наследия Алтая : тез. докл. к конф. – Барнаул, 1993. – Ч. 2. – С. 279–280.
- Степанская Т.М.* Искусство // История Алтая. – Вып. 1. – Барнаул, 1995. – С. 464–471.
- Степанская Т.М.* Архитекторы Алтая // История Алтая: – Вып. 1. – Барнаул, 1995а. – С. 458–464.
- Степанская Т.М.* Мягков Михаил Иванович // Энциклопедия Алтайского края : в 2 т. – Барнаул, 1996. – Т. 2. – С. 236.
- Степанская Т.М.* Первый профессиональный архитектор Алтая А.И. Молчанов // Служили Отечеству на Алтае. – Барнаул, 1998. – С. 6–10.
- Степанская Т.М.* Видописец Барнаула // Служили Отечеству на Алтае. – Барнаул, 1998а. – С. 54–81.

- Степанская Т.М.* Академик живописи М.И. Мягков // Служили Отечеству на Алтае. – Барнаул, 19986. – С. 82–87.
- Степанская Т.М.* Первый видописец Барнаула В.П. Петров. – Барнаул, 2009. – 48 с.
- Степанская Т.М.* Академик живописи М.И. Мягков // Очерки истории искусства Алтая. – Барнаул, 2009а. – С. 168–176.
- Сыромятникова И.С.* История прически : учебник. – 2-е изд. – М., 1989. – 300 с.
- Тарабукин Н.М.* Очерки по истории костюма. – М., 1994. – 157 с.
- Токарев В.П.* Жизнь и творчество художника М.И. Мягкова // Краткое содержание докладов XXVII научно-технической конференции Новосибирского инженерно-строительного института. – Новосибирск, 1970.
- Токарев В.П.* Портретное искусство Сибири первой половины XIX в. // Краткое содержание докладов XXVIII научно-технической конференции Новосибирского инженерно-строительного института. – Новосибирск, 1971.
- Токарев В.П.* Алтайские живописных дел мастера // Сибирские огни. – 1972. – №11. – С. 156–162.
- Токарев В.П.* Бытовой жанр в живописи Сибири первой половины XIX века // Краткое содержание докладов XXIX научно-технической конференции Новосибирского инженерно-строительного института. – Новосибирск, 1972а.
- Токарев В.П.* Изобразительное искусство Сибири XIX в. : автореф. дис. ... канд. искусств. / Академия художеств СССР ; Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. – Л., 1973. – 17 с.
- Токарев В.П.* Художники Сибири: XIX век : учебное пособие. – Новосибирск, 1993. – 117 с.
- Турчин В.* Александр I и неоклассицизм в России. – М. 2001. – 511 с.
- Уманский А.* О судьбе собраний П.К. Фролова // Алтай. – Вып. 1 (20). – Барнаул, 1962. – С. 114–117.
- Фатьянов А.В.* Иркутский художественный музей. – Иркутск, 1958. – 122 с.
- Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. – М., 1953. – 583 с.
- Фридрих Вильгельмович Геблер.* 1781–1850 : биобиблиографический указатель. – Барнаул, 2008. – 35 [1] с.

- Фролов П.К. // Алтайские горные офицеры. XVIII–XIX вв. – Барнаул, 2006. – С. 141–180.
- Художники Алтайского края : биобиблиографический словарь. – Т. 2: М – Я. – Барнаул, 2006. – 647 с., [8] л. ил.
- Шамина Л.Н. Алтайский музей изобразительных и прикладных искусств в художественной культуре края // Искусство Алтая: В Краевом музее изобразительных и прикладных искусств : сб. ст., посв. 30-летию музея / сост. И.К. Галкина. – Барнаул. 1989. – С. 3–14.
- Шепелёв Л.Е. Чиновный мир России. XVIII – начало XX в. – СПб., 1999. – 479 с.
- Шумова М.Н. (вступ. статья) // Русская живопись первой половины XIX в.: альбом. – М. 1978. – С. 5–27.
- Юдалевич М. Барнаул: 1730–1917. – Барнаул, 1992. – 215 с.
- Юрцовский Н.С. Очерки по истории просвещения в Сибири. – Вып. 1. – Ново-Николаевск, 1923. – 246, IV, [2] с.
- Ficker T. Dr. Friedrich August Gebler [1781–1850] Azzt und Altai Forscher. / Hohenleuben – Reichenfels. – 1967/68. – №15/16. 107 с.

## Каталог произведений М.И. Мягкова

### А. Сохранившиеся произведения с установленным авторством

1. Натюрщик (академический рисунок). До 1819 г. Бумага, уголь. 65×39,3. Надпись на обороте: «М. Мягков». Санкт-Петербург, Государственный Русский музей. Инв. р-1465.

2. Самсон и Далила (Самсон, предаваемый филистимлянам). Эскиз. 1823. Бумага, карандаш. 18,9×23,7 (очерчен). Вверху подпись: «М. Мяхковъ», внизу справа подпись-монограмма: «ММ». Москва, Государственная Третьяковская галерея, отдел рисунка. Инв. 3196. Репродукция опубликована: [Степанова, 2004, с. 40].

3. Портрет И.Ф. Шампина с дочерью Елизаветой Ивановной. 1820-е гг. Холст, масло. 34×28. Москва, Государственная Третьяковская галерея. Инв. 24585. Справа внизу подпись: «М. Мягковъ» (подчеркнута). Поступил в 1938 г. от Ленинградской закупочной комиссии. Репродукция опубликована: {Степанова, 2004, с. 38; Снитковские чтения, 2005. Цветная вклейка, с. 2; Художники Алтайского края, 2006. Цветная вклейка, с. 16, рис. 2; Золотарев, 2010, с. 93; Варнек, 2010, с. 36].

Иван Федорович Шампин (1788–1876), в 1820-е гг. – чиновник Министерства внутренних дел, изображен в возрасте около 35 лет.

4. Сцена из жизни сибирских дикарей. Известна так же под названиями: «Сцена из жизни бурятов», «Семейство камчадалов», «Сцена из семейной жизни сибирских дикарей». 1829–1832 гг. Холст, масло. 128×158. Слева внизу подпись: «М. Мягковъ» (подчеркнута). Санкт-Петербург, Государственный Русский музей. Инв. Ж3560. Поступила в 1897 г. из Академии художеств. Репродукции опубликованы: [Живописная Россия, 1908, с. 184 (гравюра по картине); Михайлова, Смирнов, 1982, ил. 72; Токарев, 1993, фото 20; Степанова, 2004, с. 39; Золотарев, 2010, с. 89; Варнек, 2010, с. 38].

5. Портрет Ф.-А. Геблера (1781–1850). Ок. 1840 г. Холст, масло. 45×54. Подпись: «М. Мягковъ» (подчеркнута). Барнаул, Алтайский государственный краеведческий музей. ОФ№13780. Поступил в 1974 г. от Н.И. Геблер. Реставрация Т. Скуловой, 1991 г. Репродукции опубликованы: [Белуха, 1968, с. 7; Ficker, 1967–1968; Алтайский сборник, 1993, с. 3; Золотарев, 2005, с. 80; Бородаев В.Б.,

Контев А.В., 2006, с. 90; Бородаев В.Б., Контев А.В., 2007, с. 108; Старейший музей Сибири, 2008, с. 15; Золотарев, 2010, с. 94; Гармс, 2010, с. 116].

6. Портрет Л.А. Соколовского (1810–1883). Парный последующему. Между 1838 и 1841 гг. Холст, масло. 76,5×64,5. Алматы, Государственный музей искусств Казахстана. Инв. 780ж. Поступил в 1953 г. от Е.П. Белослюдова, который приобрел его в 1915 г. в Барнауле у К. Ураковой. Фоторепродукция портрета имеется в Алтайском государственном краеведческом музее. Инв. 1956№6049. Репродукция опубликована: [Старейший музей Сибири, 2008, с. 34].

Поскольку на портрете изображен только один орден, его следует датировать между 1838 и 1841 гг., т.е. между получением Лукой Александровичем Соколовским первого и второго орденов. Л.А. Соколовский в это время исполнял должность управляющего Барнаульским сереброплавильным заводом. Ранее он был управляющим горной лабораторией и инспектором школ и училищ округа, а в дальнейшем, с 1843 по 1852 г., горным начальником Алтайских заводов.

7. Портрет Е.А. Соколовской. Парный предыдущему. Между 1838 и 1841 гг. Холст, масло. 77,5×64,5. Алматы, Государственный музей искусств Казахстана. Инв. 781ж. Сведения о происхождении те же, что и у предыдущего. Фоторепродукция портрета имеется в Алтайском государственном краеведческом музее. Инв. 1956№6049. Впервые публикуется в настоящем издании.

8. Портрет женщины с девочкой. Частное собрание. Рентгенограмма портрета и фотография подписи художника «М. Мягковъ» (подчеркнута) имеются в отделе экспертиз Государственного Русского музея, Санкт-Петербург.

9. Саваоф. Эскиз. 1835? Бумага, карандаш. Барнаул, Государственный архив Алтайского края. Ф. 26. Оп. 1. Д. 1065. Опубликовано: [Ермакова, 2005, с. 100; Золотарев, 2010, с. 91].

### **Б. Произведения, утраченные или с неизвестным местонахождением, авторство которых устанавливается по документам**

1. Саваоф для плафона храма Св. Дмитрия Ростовского. 1830–1832 гг. Холст, масло. Диаметр 204 см. Местонахождение неизвестно.

2. Саваоф в окружении херувимов и ангелов. 1830–1832 гг. Холст, масло. 180×204 см. Находился в храме Св. Дмитрия Ростовского. Местонахождение неизвестно.

3. Бегство в Египет (подражание А. ван дер Верфу). 1830–1832 гг. Холст, масло. 162×257 см. Находилось в храме Св. Дмитрия Ростовского. Местонахождение неизвестно.

4. Св. Иероним. 1830–1832 гг. Холст, масло. Находилось в храме Св. Дмитрия Ростовского. Местонахождение неизвестно.

5. Вознесение. 1830-е гг. Холст, масло. Находилось в церкви Сузунского завода. Местонахождение неизвестно.

6. Георгий Богослов. 1830-е гг. Холст, масло. Находилась в церкви Сузунского завода. Местонахождение неизвестно.

7. Иоанн Златоуст. 1830-е гг. Холст, масло. Находилось в церкви Сузунского завода. Местонахождение неизвестно.

8. Тайная Вечеря. 1830-е гг. Холст, масло. Находилось в церкви Сузунского завода. Местонахождение неизвестно.

9. Богоявление. 1830-е гг. Холст, масло. Находилось в церкви Сузунского завода. Местонахождение неизвестно.

10. Николай Чудотворец. 1830-е гг. Холст, масло. Находилось в церкви Сузунского завода. Местонахождение неизвестно.

11. Семейный портрет Злобиных и Таскиных. 1838 г. Утрачен. Негатив хранится в Алтайском государственном краеведческом музее, Барнаул. Инв. НФ 658. Авторство М.И. Мягкова аргументировано В.К. Вистингаузенем [Вистингаузен, 2000а], а также настоящая публикация. Репродукция опубликована: [Вистингаузен, 2000а, с. 226].

12–13. Портреты Алеши Таскина. 1838 г. Местонахождение неизвестно.

### **В. Произведения с известным местонахождением, авторство которых приписывается М.И. Мягкову**

1. Портрет молодого художника с палитрой и кистью в руках. 1820-е гг. Холст, масло. 88×73. Санкт-Петербург, Государственный Русский музей. Инв. Ж4786. Поступил в 1916 г. от Г.Н. Куприянова. Репродукция опубликована: [Михайлова, Смирнов, 1982, ил. 106; Золотарев, 2010, с. 96]. Гипотеза об авторстве М.И. Мягкова предложена В.К. Вистингаузенем [Вистингаузен, 2000а], а также настоящая публикация.

2. Несение креста. Холст, масло. Барнаул, Барнаульский Знаменский монастырь. Гипотеза об авторстве М.И. Мягкова предложена Л.Г. Красноцветовой [Красноцветова, 1999].

### **Г. Произведения, приписываемые М.И. Мягкову, местонахождение которых неизвестно**

1. Портрет Ф.-А. Геблера. Ок. 1830 г. Местонахождение неизвестно. Репродукции опубликованы: [Академия Наук СССР, 1974, с. 121; Рузский, 1940, с. 3; Степанская, 1998б, с. 85]. Гипотеза об авторстве М.И. Мягкова предложена Т.М. Степанской [Степанская, 1998б].

2. Сцена из жизни сибирских дикарей. Вариант (повторение, копия?). Местонахождение неизвестно. Репродукция опубликована: [Степанская, 1998б, с. 84]. Гипотеза об авторстве М.И. Мягкова предложена Т.М. Степанской [Степанская, 1998б].

### **Д. Произведения, приписываемые М.И. Мягкову, атрибуция которых изменена В.К. Вистингаузен**

1. Т.А. Васильев (?). Портрет П.К. Фролова (?). Ок. 1806–1807 гг. Тонированная бумага, белила, акварель. 16,5×18,7. Барнаул, Алтайский государственный краеведческий музей. Инв. 1956 ОФ6042. Поступила в 1955 г. от Л.В. Крячковой. Репродукции опубликованы: [Савельев, 1955, с. 4; Краеведческие записки, 1956, с. 1; Виргинский, 1968, обложка; Долнаков А.П. и др., 1982, с. 50; Алтайский сборник, 1993, с. 3; Токарев, 1993, фото 21; Степанская, 1998б, с. 85; Гришаев, 1999, с. 144; Гришаев, 2000., с. 318; Старейший музей Сибири, 2008, с. 14; Золотарев, 2008, 2010, с. 100; Пыстина, 2009, с. 408]. Приписывался М.И. Мягкову разными авторами. Обоснование новой атрибуции предложено В.К. Вистингаузен [Вистингаузен, 2000в], а также настоящая публикация.

2. Неизвестный автор. Св. пророк Илия в пустыне. Икона. XX в. Дерево, темпера, масло. 102,5×65,5×3. Барнаул, Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтая. Инв. ОФ15513/35. Поступила в 1994 г. от В.П. Обельцова, который приобрел ее у С.И. Маслениковского. Мнение об авторстве М.И. Мягкова высказывалось изустно. Атрибуция предложена

В.К. Вистингаузен [Вистингаузен, 2000б], а также настоящая публикация.

3. Неизвестный автор. Св. апостолы Петр и Павел. Икона. XX в. Дерево, темпера, масло. 97×72×3. Барнаул, Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтай. Инв. ОФ15513/36. Сведения о происхождении те же, что у предыдущей. Мнение об авторстве М.И. Мягкова высказывалось изустно. Атрибуция предложена В.К. Вистингаузен [Вистингаузен, 2000б], а также настоящая публикация.

4. Неизвестный художник (Осинкин?). За чтением. Семейный портрет. 1820-е гг. Масло, холст. 40,5×47 (39×46; 31×48; 40×47,3). Барнаул, Государственный художественный музей Алтайского края. Инв. Ж-1757. Поступил в 1990 г. от В.В. Яброва. КП 7262. Реставрация Е.С. Солдатенкова, 1989 г. Репродукции опубликованы: [Государственный художественный... 2006, с. 12; Золотарев, 2010, с. 86, 98]. Гипотеза об авторстве М.И. Мягкова, предложенная Д.Е. Золотаревым [Золотарев, 2009, 2010], пересмотрена в настоящей работе.

## Тематические указатели

### Произведений и сюжетов изобразительного искусства

- Авраам, приносящий в жертву Исаака 1 – 39  
Андрей Первозванный – 90  
Автопортрет А.Г. Венецианова (1811) – 90  
Автопортрет А.М. Матвеева с женой – 90  
Автопортрет П.В. Басина с братом – 39  
Апостол Фома – 39  
Архангел Гавриил – 39  
Архангел Михаил – 39  
Афинская школа – 100  
Бегство в Египет – 32, 39, 148  
Благовещение – 39  
Богоматерь с младенцем – 39  
Богоявление – 38, 148  
Божья Матерь – 39  
Великомученица Варвара – 39  
Ветхий Завет – 39  
Вознесение – 38, 39, 148  
Воскресение господне – 39  
Восхождение на Голгофу – см. Несение креста  
Георгий Богослов – 38, 148  
Давид и Ионафан – 39  
Две мордовки – 48  
Дмитрий Ростовский в серебряной позолоченной ризе – 39, 148  
За чтением. Семейный портрет – 13, 102–106, 150  
Иаков с овцами – 39  
Иоанн Златоуст – 148  
Иосиф, предаваемый своими братьями – 39  
Иосиф, народоправец в Египте, принимающий своих братьев – 39  
Исаак, благославляющий Иакова – 39  
Испытание Спасителя от иудеев вопросом о монете – 39  
Истязание Спасителя – 17  
Китайские нищие – 48  
Мария Магдалина – 39  
Напольный гетман – 90

- Натурщик – 12, 17, 108, 146  
Невский проспект у городской думы – 93  
Несение креста – 13, 38, 149  
Николай Чудотворец – 38, 148  
Новый Завет – 39  
Портрет А.К. Швальбе – 87, 90  
Портрет Александра I – 82, 83, 115, 117, 118, 121, 122, 124, 125  
Портрет Алеши Таскина – 61, 77, 109, 148  
Портрет В.П. Карпинской-Девы – 113  
Портрет В.С. Чулкова (масло, утрачен) – 82, 112, 113, 115, 121, 125, 126  
Портрет В.С. Чулкова (акварель, утрачен) – 111, 112, 114, 124, 125  
Портрет дочерей скульптора И.П. Мартоса – 90  
Портрет женщины с девочкой – 12, 147  
Портрет И.Ф. Шамшина с дочерью – 12, 53, 55, 108, 146  
Портрет молодого художника с палитрой и кистью в руках – 67–69, 148  
Портрет М.С. Лаулина (акварель, утрачен) – 91  
Портрет Николая I (ГААК) – 82, 83, 115, 117, 118, 121, 122, 124, 125, 126  
Портрет Николая I (Оружейная палата) – 126  
Портрет П.К. Фролова (?), АГЖМ – 9, 13, 79–98, 102, 111–127, 149  
Портрет П.К. Фролова (масло, утрачен) – 82, 112, 113, 115, 121, 125, 126  
Портрет ургинского вана Юн-Дун-доржи (масло) – 94  
Портрет ургинского вана Юн-Дун-доржи (акварель) – 94  
Портрет Ф.-А. Геблера (ок. 1830) – 9, 12, 53–55, 58, 71, 109, 110, 132, 145  
Портрет Ф.-А. Геблера (ок. 1840) – 13, 55–57, 108, 149  
Портреты Г.И. Спасского – 54  
Портреты Е.А. и Л.А. Соколовских – 9, 12, 57–59, 71, 109, 147  
Празднество свадебного договора – 41  
Прачки – 44  
Рождество Христово – 39  
Рязанская божья мать – 39  
Саваоф – 13, 34, 35, 36, 39, 110, 147  
Саваоф в рост, в окружении херувимов и ангелов – 37, 148  
Саваоф для плафона – 37  
Самсон и Далила (Самсон, предаваемый филистимлянам) – 12, 18, 40, 41, 146  
Святая Фамилия – см. Святое семейство  
Святое семейство – 39, 49  
Св. Андрей Первозванный – 39  
Святой апостол – 39

- Св. Иеронима – 37, 39, 148  
Св. пророк Илия в пустыне – 98–101, 149  
Святой Севостьян – 39  
Св. апостолы Петр и Павел – 98–101, 150  
Сельский пейзаж – 97  
Семейный портрет Злобиных и Таскиных – 13, 59–69, 71, 110, 127, 148  
Симеон-богоприимец – 39  
Снятие с креста – 39  
Спаситель – 34–36, 39  
Сцена из жизни сибирских дикарей, оригинал – 9, 12, 41–53,  
74–76, 108, 110, 128, 146  
Сцена из жизни сибирских дикарей, копия или повторение – 12,  
43–47, 149  
Тайная вечеря – 38, 39, 53, 148  
Торжественное собрание в Академии художеств – 66  
Христос, благославляющий младенцев – 39  
Чердак здания Академии художеств – 44  
Шествие на Голгофу – см. Несение креста  
Юный живописец – 41  
Явление Христа народу – 44

### **Жанров, стилей, направлений и школ изобразительного искусства**

- Автопортрет – 66, 67, 90  
Академизм – 17, 34, 49, 71, 101, 106, 128, 130  
Академические программы (композиции) – 17, 18, 22, 26, 42, 44,  
49, 74–76, 145  
Арзамасская школа – 90  
Библейские и античные сюжеты – 17, 33–41, 49, 98–102, 146–150  
Бидермайер – 102  
Бытовая (жанровая) живопись – 41–52, 71, 91, 96, 105, 146  
Венециановская школа (направление) – 41, 48, 50, 70, 90, 102, 128  
Голландская школа – 37  
Графика (рисунок) – 12, 17, 49, 92, 93, 129, 146  
Гравюра – 43  
Домовая (декоративно-прикладная) роспись – 26, 101, 130  
Иконопись – 26, 28, 32–34, 38, 98, 101, 130, 149, 150  
Историческая живопись – 17, 33, 37, 49

- Классицизм – 37, 49, 72, 89  
 Лубок – 30, 130  
 Ориентализм – 48  
 Пейзаж – 33, 37, 44, 86, 90, 91, 94, 95, 97, 130  
 Передвижники – 44, 71  
 Портрет – 9, 12, 13, 49, 50, 52–71, 79–98, 102–128, 130, 132, 145–149  
 Портрет бытовой – 53, 105, 128, 130  
 Портрет «городской» – 71, 105, 128  
 Портрет групповой – 49, 50, 59–66, 102–106, 128, 130, 148, 150  
 Портрет камерный – 55, 105, 130  
 Портрет «купеческий» – 71, 90, 130  
 Портрет парадный – 71  
 Портрет представительный (репрезентативный) – 53, 55, 58, 71, 104, 128, 130  
 Портрет психологический – 90, 97  
 «Ранний жанр» – 28  
 Реализм – 50, 56, 71, 86, 89, 90, 95, 96, 128, 130  
 Религиозная живопись – 33–41, 98–102, 128, 130, 147–150  
 Романтизм – 50, 58, 71, 90, 128, 130  
 Русская школа – 41, 52, 89, 95  
 Сентиментализм – 89  
 Сюжетные композиции – 44, 85, 97, 130  
 Этюд – 44  
 Эскиз – 33, 34, 44  
 Этнографическое направление – 48, 49, 91

### **Культовых сооружений, упомянутых в тексте**

- Дмитриевская при Барнаульской богадельни церковь, храм  
 Св. Дмитрия (Димитрия) Ростовского – 23, 25, 31, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 46, 74, 98, 110, 132, 134, 147, 148  
 Змеиногорского рудника церковь – 36  
 Знаменский Барнаульский монастырь – 9, 13, 38, 149  
 Локтевского завода церковь – 34, 35, 37, 73, 132  
 Лютеранская Барнаульская церковь – 40  
 Никольский Омский казачий собор – 35, 37, 109  
 Петропавловская Салаирского завода церковь – 35, 37, 73  
 Сузунского завода церковь – 35, 37, 38, 133, 148

- Томских частных золотых приисков церковь – 35, 39, 131  
Улалинская церковь – 36, 52  
Успенская Снегиревская церковь – 26, 31, 38, 131

### Личных имен

- Агапова, Таиса Ивановна (1919–2007), историк – 132  
Александр I (1777–1825), император (1801–1825) – 83, 86, 87, 117  
Александров, Иван Петрович (1781–1818), художник – 45, 48, 94  
Алексеев, Федор Яковлевич (1753–1824), художник – 93  
Баландин, Сергей Николаевич (1930–2004), архитектор – 79  
Басин, Петр Васильевич (1793–1877), художник – 44, 90  
Белослюдов, Е.П., владелец портретов супругов Соколовских (1953) – 147  
Белоусов, архитектор (XIX в.) – 40  
Бенуа, Александр Николаевич (1870–1960), искусствовед, художник – 8, 9, 48, 94  
Борисов, Алексей Николаевич (1889–1937), художник – 40  
Боровиковский, Владимир Лукич (1757–1825), художник – 48, 89, 90, 94  
Бородаев, Вадим Борисович, историк, краевед – 4, 79  
Булгаева, (Замолоцких) Галия Дмитриевна, реставратор-иконописец, искусствовед – 4  
Бычкова Тамара Анатольевна, музейный работник, искусствовед – 101  
Вараксина, Тамара Ивановна, музейный работник – 3, 4  
Варнек, Александр Григорьевич (1782–1843), художник – 42, 70, 74, 90  
Варнек, В.А., искусствовед – 10  
Васильев, протоиерей (1842) – 32  
Васильев, Тимофей Алексеевич (1783–1838), художник – 8, 45, 93–95, 97, 149  
Венецианов, Алексей Гаврилович (1780–1847), художник, педагог – 41, 89, 90, 102, 128  
Верф, ван дер, Адриан (1659–1722), голландский художник – 37, 146  
Вишпер, Борис Робертович (1880–1967), искусствовед – 78  
Виргинский, Виктор Семенович, историк техники – 83, 111, 120, 122, 123, 126, 127  
Волынкин, Антон Валерьевич, зоолог – 4, 55  
Галкина, Инна Константиновна, работник, искусствовед – 3

- Геблер, Нина Иннокентьевна, праправнучка Ф.-А. Геблера – 54, 146  
Геблер, Фридрих-Август, он же Фридрих или Федор Вильгельмович (1781–1850), врач, натуралист – 30, 33, 53, 54, 55, 56, 57, 108, 132  
Голицын, Федор Сергеевич (1781–1826), князь, егермейстер – 16  
Голицына, (урожденная Прозоровская), Анна Александровна (1782–1863), княгиня, супруга Ф.С. Голицына – 17  
Головкин, Юрий Александрович (1762–1816), князь, дипломат – 45, 93  
Голубева, О.В., музейный работник, искусствовед – 127  
Горемыкин, маляр (1835) – 25, 39, 101  
Григорович, Василий Иванович (1792–1865), художественный критик, издатель «Журнала изящных искусств», конференц-секретарь АХ (1833) – 75  
Гришаев, Василий Федорович (1926–2007), архивист, краевед, писатель – 9, 23  
Громько, Марина Михайловна – историк – 132  
Гуляевы, Степан Иванович (1804–1888) и Николай Степанович (1851–1918), отец и сын, краеведы – 10, 60, 61  
Гуляев, Степан Иванович (1851–1918), краевед, фольклорист – 61, 77, 88, 132  
Гуркин, Григорий Иванович (1870–1937), художник – 46  
Данилевский, Виктор Васильевич (1898–1960), историк техники – 83, 119, 122, 123, 124, 132  
Декадрига, Мария Ивановна – см. Фролова Мария Ивановна  
Декадрига (де Гаррига), Иван (возможно, Иосиф Францевич), полковник, тесть П.К. Фролова – 118  
Дергунова, Елена, искусствовед – 4  
Древинг, Карл Августович, штаблекарь КВЗ (1840) – 30  
Егоров, Алексей Егорович (1776–1861), художник – 16, 18, 27, 28, 34, 35, 38, 70, 133  
Ермакова, Любовь Ивановна, историк, архивист – 11, 13, 34, 92, 110  
Журин, Николай Иванович (1841–1891), начальник АГО (1882–1891) – 121  
Заблоцкий, Евгений Михайлович, геолог, историк профессионального горного сообщества дореволюционной России – 62  
Злобин, коллежский секретарь (1852), учитель рисования БГУ – 25  
Злобины, семья горных деятелей – 59–65  
Злобин, Алексей А., горный начальник АГЗ (1836–1843), и. о. главного начальника АГЗ (1837–1838 и 1841) – 60, 63, 65, 66, 77

- Золотарев, Дмитрий Евгеньевич, искусствовед – 10, 13, 95, 96, 102
- Иванов, правитель двора АГЗ (1833) – 76
- Иванов, Алексей Андреевич (1806–1868), художник – 44
- Игорев, Лев Степанович (1822–1893), художник – 48
- Ильин, ученик художника В.П. Петрова – 92
- Казанский, Порфирий Алексеевич (1885–1938), краевед, публицист, фотограф – 45
- Казанцев, унтершихтмейстер АГЗ (1833) – 72
- Калачаков, Увар, ездовой 4-го горного батальона (1829) – 29
- Каманин, С.И., фотограф АГКМ – 45, 46, 116
- Каралькин, Петр Иванович (1908–1990), этнограф, искусствовед – 94
- Карпенко, Зинаида Григорьевна (1906–2000), историк – 122
- Карпинская (урожденная Деви), Виктория Петровна (?–1923), мать Л.В. Крячковой – 112, 113, 114, 115
- Карпинская (урожденная Чулкова), Софья Васильевна (1803–?), дочь В.С. Чулкова, жена А.М. Карпинского – 114, 115
- Карпинские, династия горных деятелей – 81, 112, 121, 122, 125, 126
- Карпинский, Александр Михайлович (1789–1857), горный деятель, секретарь КВЗ, и. о. Иркутского гражданского губернатора (1851), сын М.Ф. Карпинского, родоначальник «алтайской» ветви Карпинских – 30, 81, 83–85, 89, 92, 95, 97, 109, 115, 119, 120, 124
- Карпинский, Александр Петрович (1847–1936), геолог, президент АН СССР (1917–1936) – 81, 124
- Карпинский, Владимир Александрович (1836–1892), сын А.М. Карпинского, отец Л.В. Крячковой – 84, 115, 124, 125
- Карпинский, Михаил Федорович (1745–1789), протоиерей Тобольского Софийского собора, учитель Тобольской семинарии, основатель рода Карпинских – 81
- Карпов, Тимофей, ездовой 4-го горного батальона (1829) – 29
- Кишренский, Орест Адамович (1782–1836), художник – 87, 90
- Климин, Алексей Игоревич, краевед (Вологда) – 4
- Климов, ученик художника В.П. Петрова – 10, 15
- Ковалевский, Евграф Петрович (1792–1867), генерал-майор, главный начальник АГЗ (1833–1835), министр народного просвещения (с 1858) – 76, 122
- Кованько, инспектор учебной части Алтайского округа (1852) – 24, 32
- Кожевникова, Валентина Васильевна, музейный работник – 3

- Кольчев, Иван Степанович, ученик художника В.П. Петрова, в дальнейшем – служащий Кольванской камнерезной фабрики – 91
- Контев, Аркадий Васильевич, историк, краевед – 4, 87
- Конфедератов, Иван Яковлевич (1902–1975), историк науки и техники – 132
- Красноцветова-Тощая, Людмила Григорьевна, музейный работник, искусствовед – 3, 9, 38, 149
- Крылов, Георгий Васильевич, историк науки и техники – 83, 119, 123, 132
- Крычкова, Любовь Владимировна, внучка А.М. Карпинского, информатор Н.Я. Савельева – 81–84, 91, 95, 112–119, 121, 123–127
- Кублицкий-Пиоттух, Адам Феликсович (1855–1932), начальник АГО (1900–1904) – 121
- Кудрявцев, Г.Н., владелец (1916) «Портрета молодого художника» – 148
- Кулибин, столоначальник Кабинета Е.И.В. (1828) – 30
- Купреянов, Г.Н., владелец (1916 г.) «Портрета молодого художника» – 148
- Ладюрнер, Адольф Игнатъевич (1798–1855), художник – 66
- Лаулин, Михаил Сергеевич (1775–1835), горный специалист, камнерез – 91, 92, 94, 121
- Левицкий, Дмитрий Григорьевич (1735–1822), художник – 22, 92
- Лушников, секретарь правления КВЗ (1840) – 31
- Лысенко, Лидия Александровна, искусствовед – 41
- Макарий (Михаил Яковлевич Глухарев, 1792–1847), архиепископ, руководитель Алтайской духовной миссии – 52
- Макаров, Иван Кузьмич (1822–1897), художник – 48
- Мартынов, Алексей Ефимович (1768–1826), художник – 45, 94
- Масленниковский, Сергей Израилевич, историк, коллекционер – 98, 149
- Матвеев, Андрей Матвеевич (1701–1739), художник – 90
- Макрова, Софья Михайловна, бабушка Л.В. Крячковой – 114, 116
- Мевюс, Андрей Павлович (1790–не позже 1852), управляющий Салаирским рудником (1833) – 73, 134
- Меркульев, Иван, художник (1805) – 92
- Меркурьев, столоначальник правления КВЗ (1840) – 31
- Метельницкий, Константин, священнослужитель, краевед – 52
- Михаил Новгородский, Святой Русской православной церкви – 16
- Молчанов, Андрей Иванович (1765–после 1824), архитектор – 92

- Мягков, Иван Петрович (1767–1829), крестьянин, отец М.И. Мягкова – 15
- Мягков, Михаил Иванович (1796–1852), художник – 8–46, 48, 49, 51–54, 56, 58, 59–67, 69–80, 91, 95–98, 101, 102, 104–110, 128–134, 146, 148–150
- Мягков, Тимофей Егорович (1811–1865), художник – 53
- Мягкова, Евгения Ивановна (ок. 1805–?), жена М.И. Мягкова – 20, 21
- Нартов, Андрей Константинович (1613–1756), изобретатель – 127
- Никитин, Иван Никитич (1680–1742), художник – 90
- Николай I (1796–1855), император (1825–1855) – 82, 124–126
- Няшин, Георгий Дмитриевич (1871–1943), архивист, краевед – 57
- Обельцов, В.П., коллекционер – 98, 149
- Оленин, Алексей Николаевич (1763–1843), президент Академии Художеств (с 1817) – 42
- Орловский, Александр Осипович (1777–1832), художник – 89
- Осинкин, (?–1828), шихтмейстер, учитель рисования – 19, 22, 27
- Осколков, Николай, художник, учитель рисования (1805) – 22, 92
- Падалкина, Ольга Викторовна, музейный работник, краевед – 3, 9, 80
- Паллас, Петр Симон (1741–1811), натуралист – 55
- Парамонов, Владимир Н., художник АГКМ – 96
- Пережогин, Алексей Анатольевич, историк – 61
- Петров, Алексей, ученик М.И. Мягкова – 22
- Петров, Василий Петрович (1770–1810), художник – 8, 15, 43, 91, 92, 94,
- Петров, Петр, ученик М.И. Мягкова – 23
- Петров, Петр Николаевич (1827–1891), историк искусства, писатель – 27, 74
- Ползунов, Иван Иванович (1729–1766), изобретатель – 81
- Поярков, Федор Николаевич, тесть С.И. Гуляева – 61
- Пояркова, Екатерина Семеновна, теща С.И. Гуляева – 61, 77, 132
- Прозоровская (урожденная Волконская), Анна Михайловна, княгиня – 15
- Пясекова, Клавдия, ученица М.И. Мягкова – 22
- Рафаэль Санти (1483–1520), итальянский художник эпохи Возрождения – 100
- Ребров, есаул Сибирского казачьего войска (1836) – 31, 133
- Римская-Корсакова, Светлана Викторовна, искусствовед – 127
- Родионов, Александр Михайлович, писатель, краевед – 79

- Рузский, Михаил Дмитриевич (1864–1948), биолог, историк науки – 57
- Савельев, Николай Яковлевич (1908–1967), музейный работник, архивист, краевед – 10, 45, 46, 59, 79–84, 91, 111–117, 119, 120, 122–127, 132
- Семенов, помощник горного начальника Колывано-Воскресенских заводов (1840) – 31
- Сергеев, Алексей Дмитриевич (1930–2002), историк, краевед – 4, 79
- Сердюков, изобретатель – 127
- Скулова, Т., реставратор – 54, 146
- Смирнов, Георгий Валентинович, искусствовед – 48
- Снежанский, В.А., корреспондент Н.Я. Савельева – 132
- Снитко, Лариса Иосифовна (1928–1982), искусствовед – 37, 108, 109
- Соколовские, супруги (см.)
- Соколовский, Лука Александрович (1809–1883), горный офицер, горный начальник АГЗ (1843–1852), и. о. главного начальника АГЗ (1847–1851) – 57, 58, 60, 108, 121, 131
- Соколовская (урожденная Форафонова), Елена Александровна, жена Л.А. Соколовского – 58
- Солдатенков, Е.С., реставратор ГРМ – 104, 150
- Сомов, Андрей Иванович (1830–1909), искусствовед – 74
- Сорокин, Михаил Ефимович, краевед (Кемерово) – 9
- Сосулин, Петр, ученик М.И. Мягкова – 22
- Спасский, Григорий Иванович (1783–1864), горный специалист, историк, археолог, краевед, издатель журналов «Сибирский вестник» и «Азиатский вестник» – 30, 94
- Старостенко, Елена Викторовна, музейный работник, искусствовед – 3
- Стасов, Владимир Васильевич (1824–1906), художественный критик – 27
- Степанская, Тамара Михайловна, искусствовед – 3, 9, 13, 28, 44, 45, 49, 56, 74, 75, 80
- Степанова, С.С., искусствовед – 9, 12, 15, 24, 25, 50, 53, 55, 68, 108
- Строльман, Алексей Петрович (1811–1898), горный начальник АГЗ (1852) – 121
- Ступин, Александр Васильевич (1776–1861), художник-педагог – 90
- Тадина, Надежда Алексеевна, этнограф – 4, 50
- Таскин, Борис Петрович (р. ок. 1938 г.), житель Барнаула (1950-е гг.) – 109

- Таскин, Василий Алексеевич (возможно 1835–1913) – 59, 62, 63  
Таскин, (возможно, Алексей Николаевич, 1805–не ранее 1856),  
горный офицер – 62  
Таскин, Алеша (Алексей Алексеевич, р. ок. 1835 г.) – 62  
Таскина, Елизавета Алексеевна, урожденная Злобина – 62, 63, 109  
Таскины, династия горных деятелей – 59, 62, 109  
Тишкина, Татьяна Владимировна, историк – 4  
Токарев, Виктор Петрович, искусствовед – 18, 22, 23, 33, 48, 50, 70,  
80, 91, 134  
Толмачева, Евгения Александровна, дочь А.П. Карпинского, инфор-  
матор Н.Я. Савельева – 81–84, 111–114, 120, 121–126  
Тропинин, Василий Андреевич (1776–1857), художник – 102  
Турчин, Василий Стефанович, искусствовед – 34, 35  
Тузовский, Гр., чертежник ведомства КВЗ (1839) – 21, 131  
Уманский, Алексей Павлович (1923–2005), историк – 4, 45, 79  
Уракова, К., владелица портретов супругов Соколовских (Барнаул,  
1915 г.) – 147  
Урусов, князь, член Кабинета е. и. в. – 30  
Федоров-Давыдов, Алексей Александрович (1900–1969), искусство-  
вед – 90, 93  
Фирсов, Иван Иванович (1733–1785) художник – 41  
Фролов, Козьма Дмитриевич (1726–1800), горный деятель,  
отец П.К. Фролова – 80, 81, 111, 119  
Фролов, Петр Козмич (1775–1839), горный деятель, начальник  
Алтайских заводов и Томский гражданский губернатор (1817–1830),  
сенатор – 18, 19, 27, 28, 30, 79–81, 83–85, 89, 91–93, 95, 108, 109,  
111, 113, 114, 115, 118, 122, 127  
Фролова (урожденная де Гаррига), Мария Ивановна (возможно,  
Иосифовна), жена П.К. Фролова – 118  
Фроловы, семья горных деятелей – 80, 111, 126  
Черепановы, Ефим Александрович (1774–1842) и Мирон Ефимо-  
вич (1803–1849) отец и сын, изобретатели – 122  
Черницина, Елизавета, ученица М.И. Мягкова – 22  
Чулкова (урожденная), Екатерина Васильевна, дочь В.С. Чулкова  
– 118  
Чулков, Василий Сергеевич (1746–1807), горный деятель, началь-  
ник АГЗ (1798–1807) – 81, 83, 84, 88, 111, 116–120, 122, 124, 126  
Шампин, Иван Федорович (1788–1876), чиновник Министерства  
Внутренних дел (1820-е гг.) – 15, 146

- Шамшина, Елизавета Ивановна, дочь И.Ф. Шамшина – 53  
 Шенфельдер, аптекарь КВЗ (1840) – 30, 131  
 Шельгин, столяр (1835) – 39  
 Шибанов, Михаил (?–после 1789), художник – 41  
 Широков, унтершихтмейстер, иконописец (1842) – 25, 26, 31, 32  
 Щеглова, Татьяна Кирилловна, историк – 4  
 Ябров, Владимир Викторович, владелец картины «За чтением. Семейный портрет» (1989) – 150  
 Ястребова, Антонина Федоровна, праправнучка А.М. Карпинского, информатор Н.Я. Савельева – 59, 60, 81–84, 111, 114–117, 120, 121, 124–126

### Географических названий

- Австрия – 102  
 Алматы – 12, 57, 147  
 Алтай – 8, 25, 51, 53, 62, 91, 92, 95, 97, 108, 113, 115, 124, 130  
 Алтайский горный округ – 24, 32, 33, 60, 80, 83, 85, 92, 93, 108, 109, 115, 120, 121, 132  
 Алтайский край – 109  
 Барнаул – 8, 13, 18, 20, 21, 24, 25, 28–33, 35, 42, 45, 46, 51, 53, 56, 61, 62, 82, 91, 92, 104, 106, 109, 112, 113, 115, 121, 128, 132, 146–150  
 Бийск – 92, 109  
 Бия, река – 50  
 Большой Глядень – 21,  
 Бухтарминская волость – 26, 31  
 Вологда – 4, 15  
 Вологодская область – 15, 108  
 Восточная Сибирь – 62, 92  
 Германия – 54, 102  
 Горно-Алтайск – 46  
 Гурьевск – 109  
 Европейская Россия – 91, 129  
 Екатеринбург – 109  
 Забайкалье – 109  
 Заринский район (Алтайского края) – 98  
 Змеиногоorsk – 109  
 Иркутск – 61, 77, 109, 110  
 Италия – 44

- Казахстан – 95, 109  
Кемеровская область – 109  
Китай – 45, 93  
Колывань – 25  
Красноярск – 94, 109  
Кяхта – 94  
Ленинград – см. Санкт-Петербург  
Ленинградская область – 108  
Луковеси – см. Луковец  
Луковец – 15  
Луковецкая волость – 15  
Майма – 51, 52  
Москва – 57, 108, 110, 120, 126, 146  
Нагорное кладбище (Барнаул) – 25  
Новгородская губерния (область) – 15, 21, 29, 108  
Новокузнецк – 109  
Новосибирск – 109, 119, 120, 123  
Новосибирская область – 109  
Новочеркасск – 23  
Омск – 109  
Петербург – см. Санкт-Петербург  
Прокопьевск – 109  
Республика Алтай – 109  
Россия – 44, 72, 128, 130  
Рыбинское водохранилище – 15  
Салаир – 109  
Санкт-Петербург – 12, 15, 17, 18, 24, 25, 29, 33, 45, 57, 59, 81, 91, 94, 95, 106, 108, 110, 120, 122, 124, 128, 146, 147, 148  
Сибирь – 8, 9, 11, 18, 19–21, 25, 30, 42, 43, 48, 49, 70, 91, 94, 95, 97, 104, 128, 129  
Снегиревская, деревня – 31, 131  
Сузун – 109  
Тверь – 34  
Телецкое озеро – 42, 50, 51, 75  
Тихоревский (Тихорецкий) луг – 21  
Томск – 53, 109, 110, 111, 112, 121, 122, 124  
Томская губерния – 109  
Улала, село (сейчас Горно-Алтайск) – 36, 52  
Урал – 108, 109, 110

Череповецкий уезд, район – 10, 15, 21, 29, 108, 132  
 Чуя, река – 51

### Ведомств, организаций, учреждений

- Академия наук – 57, 81, 124  
 Академия художеств (АХ) – 8, 11, 16, 17, 18, 19, 22, 24, 27, 28, 34, 40, 42, 43, 46, 49, 52, 70, 71, 74–76, 89, 92, 93, 97, 101, 106, 109, 129, 131, 133, 147  
 Алтайская государственная педагогическая академия – 4  
 Алтайская духовная миссия – 52  
 Алтайские (Кольвано-Воскресенские) горные заводы – 8, 9, 11, 18–21, 27, 29, 30, 41, 53, 57, 60, 62, 73, 75, 76, 79, 81, 82, 87, 92, 93, 95, 112, 131, 147  
 Алтайский государственный краеведческий музей (АГКМ) – 3, 9, 11–13, 45, 47, 53, 54, 58, 59, 79, 84, 94, 146–149  
 Алтайский государственный университет – 3, 4  
 Алтайский отдел Русского географического общества – 11, 57  
 Алтайское горное правление – 10, 29, 30, 32, 73, 112  
 Барнаульская богадельня – 35, 74  
 Барнаульская главная аптека – 30  
 Барнаульское горное (окружное) училище – 8, 19–21, 25, 27–30, 32, 46, 66, 88, 92, 93, 106, 131  
 Барнаульская епархия – 4  
 Барнаульский сереброплавильный завод – 57, 147  
 Барнаульское духовное правление – 10  
 Горное ведомство (Департамент горных и соляных дел) – 81, 87, 93  
 Горно-Алтайский краеведческий музей – 47  
 Горно-Алтайский государственный университет – 4  
 Горный корпус (институт) – 19, 108, 112  
 Государственная Третьяковская галерея (ТТГ) – 12, 41, 66, 97, 108, 140  
 Государственный архив Алтайского края (ГААК) – 10–13, 15, 24, 34, 60, 80, 82, 110, 115, 119, 121, 131, 132, 146–149  
 Государственный архив Вологодской области (ГАВО) – 10, 132  
 Государственный архив Новосибирской области (ГАНО) – 10, 133  
 Государственный Исторический музей – 88, 108  
 Государственный музей искусств Казахстана – 4, 9, 12, 57, 109, 147  
 Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтая (ГМИЛИКА) – 3, 13, 98, 149, 150

- Государственный природный заповедник «Тигирекский» – 4  
Государственный Русский музей (ГРМ) – 12, 17, 34, 43, 45–47, 52, 53, 67, 94, 102, 127, 146–148  
Государственный художественный музей Алтайского края (ГХМАК) – 3, 13, 102, 106, 150  
Государственный Эрмитаж – 37, 93  
Департамент горных и соляных дел – см. Горное ведомство  
Змеиногорский рудник – 36  
Институт истории техники и естествознания – 123  
Кабинет его императорского величества – 18, 19, 27–30, 33, 42, 70, 92  
«Карина», магазин – 98  
Кольвано-Воскресенские горные заводы – см. Алтайские горные заводы  
Кольванская шлифовальная фабрика – 25, 26, 91  
Локтевский завод – 35, 62, 132  
Московский государственный университет (МГУ) – 108  
Московское общество испытателей природы (МОИП) – 57, 108  
Музей Санкт-Петербургского горного института – 108  
Научно-исследовательский музей Академии художеств – 108  
Омский областной государственный архив (ООГА) – 10, 133  
Оружейная палата – 126  
Рисовальное училище Академии художеств – 17  
Российская национальная библиотека – 108  
Российский государственный исторический архив (РГИА) – 10, 133  
Салаирский завод (рудник) – 35, 73,  
Сузунская горная контора – 10  
Сузунский завод – 35, 133  
Тобольская семинария – 81  
Томские частные золотые прииски – 35, 39, 131  
Учебная часть Алтайского горного округа – 24, 32  
4-й горный батальон – 29

## Перечень принятых сокращений

- АГЗ – Алтайские горные заводы  
АГКМ – Алтайский Государственный краеведческий музей  
АН СССР – Академия Наук Союза Советских Социалистических Республик  
АН УССР – Академия Украинской Советской Социалистической Республики  
БГУ – Барнаульское горное училище  
АХ – Академия художеств  
ГААК – Государственный архив Алтайского края  
ГАВО – Государственный архив Вологодской области  
ГМИК – Государственный музей искусств Казахстана  
ГМИЛИКА – Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтая  
ГРМ – Государственный Русский музей  
ГТГ – Государственная Третьяковская галерея  
ГХМАК – Государственный художественный музей Алтайского края  
Д. – дело  
Кабинет Е.И.В. – Кабинет Его Императорского Величества  
Л. – лист  
МГУ – Московский государственный университет  
МОИП – Московское общество испытателей природы  
НФ – негативный фонд  
НВФ – научно-вспомогательный фонд  
КВЗ – Кольвано-Воскресенские заводы  
ООГА – Омский областной государственный архив  
Оп. – опись  
ОФ – основной фонд  
РГИА – Российский государственный исторический архив  
РГО – Русское географическое общество

## Оглавление

К читателям .....	3
Предисловие редактора .....	5
Введение .....	8
<b>Глава 1. Жизнь и педагогическая деятельность М.И. Мягкова</b>	
1.1. М.И. Мягков в Петербурге .....	15
1.2. Отъезд М.И. Мягкова в Сибирь .....	18
1.3. М.И. Мягков – учитель рисования Барнаульского горного училища .....	21
1.4. Живописная школа М.И. Мягкова в Сибирь .....	25
Документы к главе 1 .....	27
<b>Глава 2. М.И. Мягков – художник</b>	
2.1. Религиозная живопись М.И. Мягкова .....	33
2.2. М.И. Мягков и развитие русской жанровой живописи .....	41
2.3. Портретная живопись М.И. Мягкова .....	52
2.4. Особенности творческого метода и стиля М.И. Мягкова .....	70
Документы к главе 2 .....	72
<b>Глава 3. Произведения, приписываемые М.И. Мягкову, и вопросы их атрибуции</b>	
3.1. Портрет П.К. Фролова (?) .....	79
3.2. Иконы «Св. пророк Илия в пустыне» и «Св. апостолы Петр и Павел» .....	98
3.3. «За чтением. Семейный портрет» .....	102
3.4. Проблема выявления произведений М.И. Мягкова .....	107
Документы к главе 3 .....	111
Заключение .....	128
Документальные источники .....	131
Библиографический список .....	135
Каталог произведений М.И. Мягкова .....	146
Тематические указатели .....	151
Перечень принятых сокращений .....	166

Научное издание

**Вистингаузен Вадим Константинович**

**Живописи домашних сцен  
титулярный советник**

*Книга о художнике  
Михаиле Ивановиче Млякове  
(1796–1852)*

**МОНОГРАФИЯ**

Редактор *Л.И. Базина*

Подготовка оригинал-макета *Т.И. Котикова*

Дизайн обложки *В.В. Рынкевич*

Издательская лицензия ЛРН№020261 от 14.01.1997 г.

Подписано в печать 23.08.2011. Формат 60×84/16

Бумага офсетная. Печать Riso.

Усл.-печ. л. 9,8. Тираж 150 экз. Заказ 626.

Издательство Алтайского государственного университета:

656049 Барнаул, ул. Димитрова, 66

Отпечатано в типографии ООО «АЗБУКА»

г. Барнаул, пр. Красноармейский, 98а

тел. 62-91-03, 62-77-25

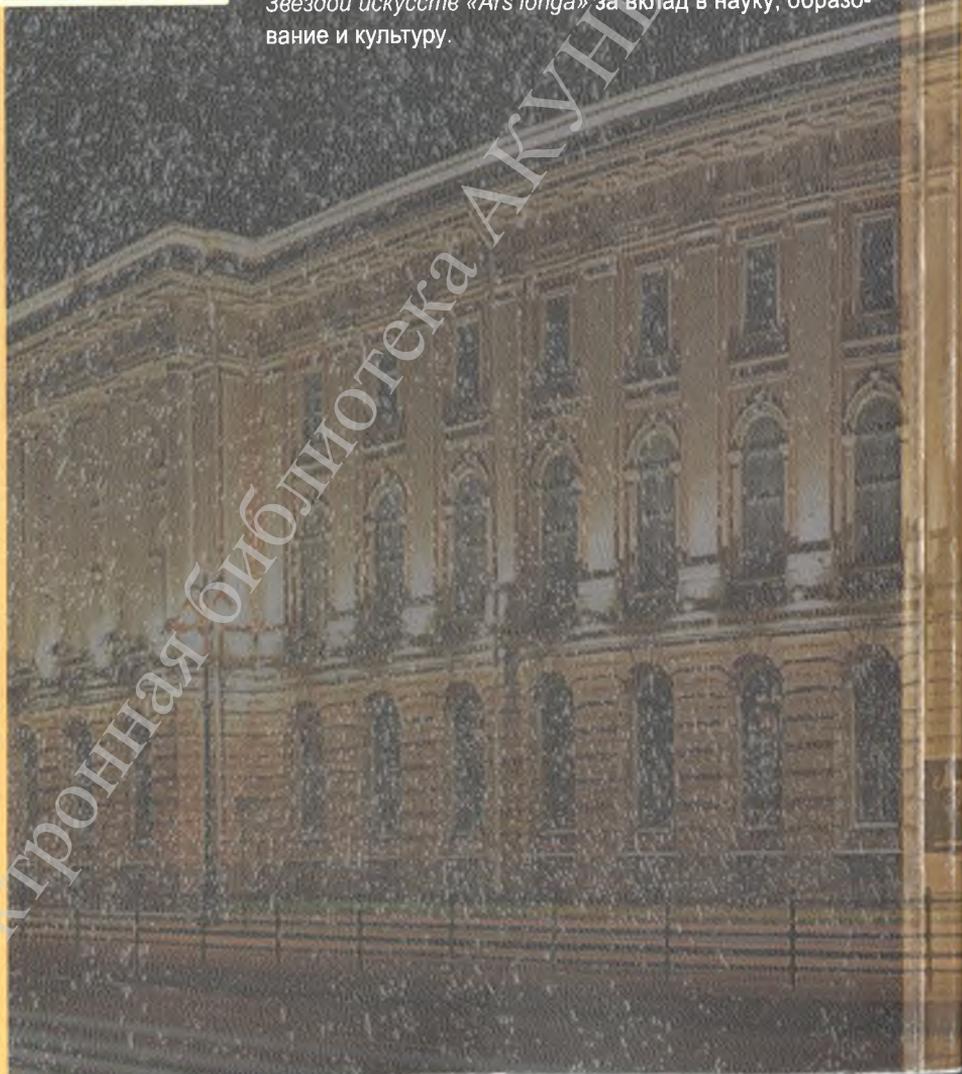
E-mail: azbuka@dsmail.ru



Электронная библиотека АКУНБ, elib.altlib.ru



Вистингаузен Вадим Константинович. Родился в 1946 г. в с. Харчиха Павловского района Алтайского края. Работал научным сотрудником Тальменского районного краеведческого музея. Получил искусствоведческое образование в Алтайском государственном университете. Автор более 100 научных публикаций в области искусствоведения, краеведения, охраны, изучения и использования природного и культурного наследия, а также методики развития научного и художественного творчества учащихся. В 2008 г. награжден общественной организацией Всемирный альянс «Миротворец» Звездой искусств «*Ars longa*» за вклад в науку, образование и культуру.



Электронная библиотека АКУНБ, www.akunb.ru