

Е. А. ШАРОВА

Шарова Елена Андреевна
Заведующий отделом
реставрации и консервации
Серпуховского историко-
художественного музея

Sharova Elena Andreevna
Head of the Restoration and
Conservation Department,
Serpukhov History and Art
Museum

Российская Федерация
142206, Московская область,
Серпухов
ул. Чехова, д. 87

87, Ul. Chekhova,
Serpukhov,
Moscow Region 142206
Russian Federation

Выпускница аспирантуры
Российской академии
живописи, ваяния и зодчества
Ильи Глазунова

PhD Graduate of the Ilya Glazunov
Russian Academy of Painting,
Sculpture and Architecture

Российская Федерация
101000, Москва
ул. Мясницкая, д. 21

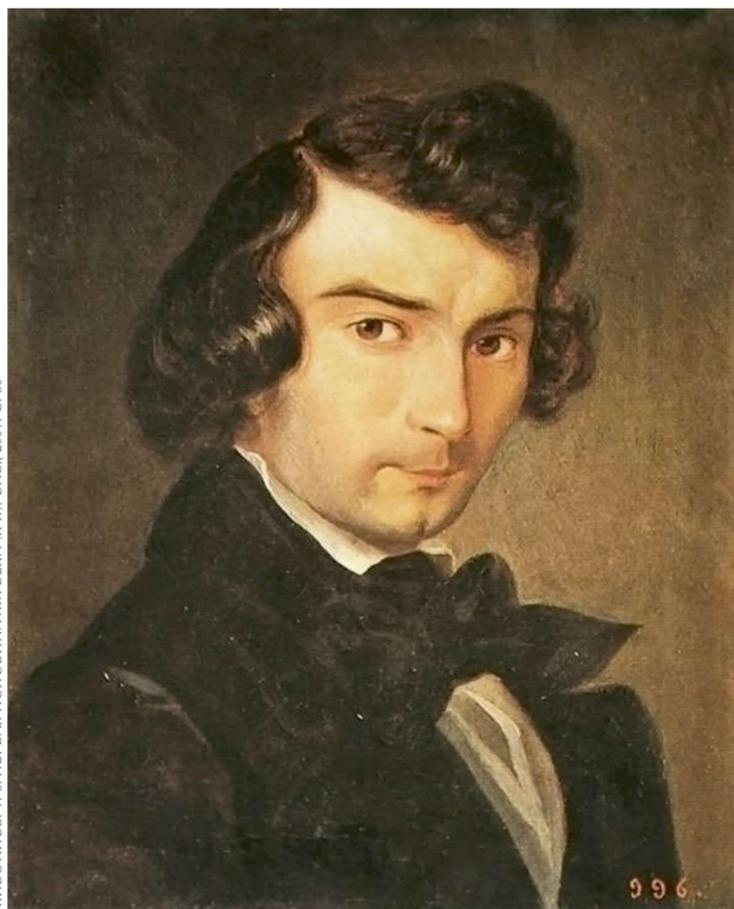
21, Ul. Myasnitskaya,
Moscow 101000
Russian Federation

Адрес электронной почты:
scharova.elena-a@yandex.ru

e-mail:
scharova.elena-a@yandex.ru

А. Н. МОКРИЦКИЙ И МОСКОВСКОЕ УЧИЛИЩЕ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА

РОЛЬ МЕТОДА ПРЕПОДАВАНИЯ НА РАННЕМ ЭТАПЕ СТАНОВЛЕНИЯ МОСКОВСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ



А. Н. Мокрицкий.
Автопортрет.
1830-е. Холст, масло.
32,7 x 26,5 см.
ГРМ,
Санкт-Петербург

ФОТО: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ, ГЕНЕРАЛЬНЫЙ КАТАЛОГ МУЗЕЙНОГО СОБРАНИЯ. ЖИВОПИСЬ. Т. 3. ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА (К-Я). СПб., 2007. С. 80



Ил. 2. Неизвестный художник.
Москва. Здание на Мясницкой
улице, где находилось Училище
живописи, ваяния и зодчества

Художник и педагог Аполлон Николаевич Мокрицкий (1810–1870) явился непосредственным участником становления московской художественной школы. С 1851 года он преподавал в Московском училище живописи и ваяния (МУЖВ)¹, созданном при Московском художественном обществе (МХО). В стенах училища в 1857–1858 годах возникла дискуссия, касавшаяся педагогических взглядов и метода преподавания. Выступив в ней главным оппонентом С. К. Заряно, Мокрицкий отстаивал традиции Академии художеств. Образованный и преданный искусству, бывший в свое время учеником А. Г. Венецианова и К. П. Брюллова, он сам стал авторитетным педагогом и наставником. Эклектичность, по мнению Г. В. Смирнова², в значительной степени присущая художественному творчеству Мокрицкого, в некотором роде была характерна и для его преподавательской деятельности. Пусть и не в равной мере, в его педагогических взглядах соединились принципы обучения и Венецианова, и Брюллова³. У Мокрицкого учились В. Г. Перов, И. М. Прянишников, К. Е. Маковский, И. И. Шишкин. С некоторыми из своих учеников он сохранил добрые отношения на долгие годы.

Мокрицкому, приехавшему в 1849 году в Петербург после восьмилетнего пребывания в Италии, «вернуться сразу на почетные и спокойные места», как утверждал А. М. Эфрос⁴, не довелось. Академику Мокрицкому⁵ не нашлось ни должности в Академии художеств, ни места в петербургском обществе. Он был вынужден оставить Петербург и уехать в Москву, которую «держали на уме» на случай неудач в столице⁶.

В 1851 году Мокрицкий переехал в Москву и по рекомендации своего давнего покровителя В. И. Григоровича был принят на службу в Московское училище живописи и ваяния, основанное в 1843 году на базе существовавшего при МХО Художественного класса⁷. В письме И. Г. Сенявину⁸ от 25 марта 1851 года Григорович сообщает: «...могу сказать, что Господин Мокрицкий и как

- 1 С 22 мая 1866 года – Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ).
- 2 Венецианов и его школа: альбом / Сост. и вступ. ст. Г. В. Смирнова. Л., 1973. С. 75.
- 3 См.: Шарова Е. А. Аполлон Николаевич Мокрицкий – ученик А. Г. Венецианова и последователь К. П. Брюллова: к вопросу об эволюции взглядов на художественный метод // Культурное наследие России. 2019. № 4. С. 75–81.
- 4 Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников / Вступ. ст., ред. и примеч. Абрама Эфроса и А. П. Мюллер. М.; Л., 1931. С. 51.
- 5 В 1849 году Мокрицкий удостоен звания академика за «портрет преосвященного Никанора, митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского и другие известные Академии работы» (Дневник художника А. Н. Мокрицкого / Вступ. статья и примечания Н. Л. Приймак. М., 1975. С. 17).
- 6 Степанова С. С. Московское училище живописи и ваяния: годы становления. СПб., 2005. С. 22.
- 7 МХО и существовавший под его покровительством и на его средства Художественный класс были созданы в 1833 году.
- 8 И. Г. Сенявин – гражданский губернатор Москвы, ставший после смерти М. Ф. Орлова в 1842 году директором Художественного класса, член Совета МХО до 1849 года и почетный член МХО.

ФОТО: АНДРЕЙ РОМАНОВСКИЙ. МОСКВА. СОБРАНИЕ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ. М.: БЕЛЫЙ ГОРОД, ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ, 2018. С. 129



Ил. 3. И. И. Шишкин. Автопортрет. 1854 г. Бумага, графитный карандаш. 13,4 x 9,5 см. Справа внизу авторская надпись: 1854/17 февраль Самь с себя. ГРМ, Санкт-Петербург

художник, и как человек оправдает Ваши к нему [милости] и мое о нем пред Вами предстательство»⁹. Помимо Григоровича, о Мокрицком ходатайствовал и князь Г. П. Волконский. Он писал Сенявину: «Я познакомился с ним (Мокрицким. – Е. Ш.) в Риме¹⁰ и весьма охотно берусь ходатайствовать о нем, будучи уверен, что он как своими добрыми правилами, так и полезным трудом оправдает мою рекомендацию...»¹¹.

Так, в октябре 1851 года Мокрицкий приступил к исполнению должности старшего преподавателя (освободившейся после увольнения академика В. С. Добровольского), «с которою сопряжено жалование по 600 р. серебром в год и готовая квартира с положенным количеством дров»¹². Он вел живопись в этюдном классе и рисование в натурном. Кроме занятий чисто художественных, с 1858 года советом МХО на Мокрицкого было возложено чтение курса теории изящных искусств «с увольнением от занятий по классу этюдному»¹³. При этом за ним оставалось преподавание рисунка в натурном классе. С 1861 года Мокрицкому были поручены занятия в классе античных фигур. В рапорте от 22 сентября 1862 года, поданном в совет МХО, Мокрицкий сообщает: «Рисование гипсовых фигур в IV классе представляет для учеников весьма трудную и сложную деятельность: здесь они должны [ознакомиться] со строением тела человеческого, изучая остеологию и



Ил. 4. В. Г. Перов. Автопортрет. 1851 г. Холст, масло. 77 x 59,5 см. Национальный музей «Киевская картинная галерея»

Ил. 5. К. Е. Маковский. Автопортрет. Набросок. Ок. 1855 г. Бумага, графитный карандаш. 25,6 x 20,8 см. ГРМ, Санкт-Петербург

⁹ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 1 об.

¹⁰ В Италии Мокрицкий провел 1841–1849 годы.

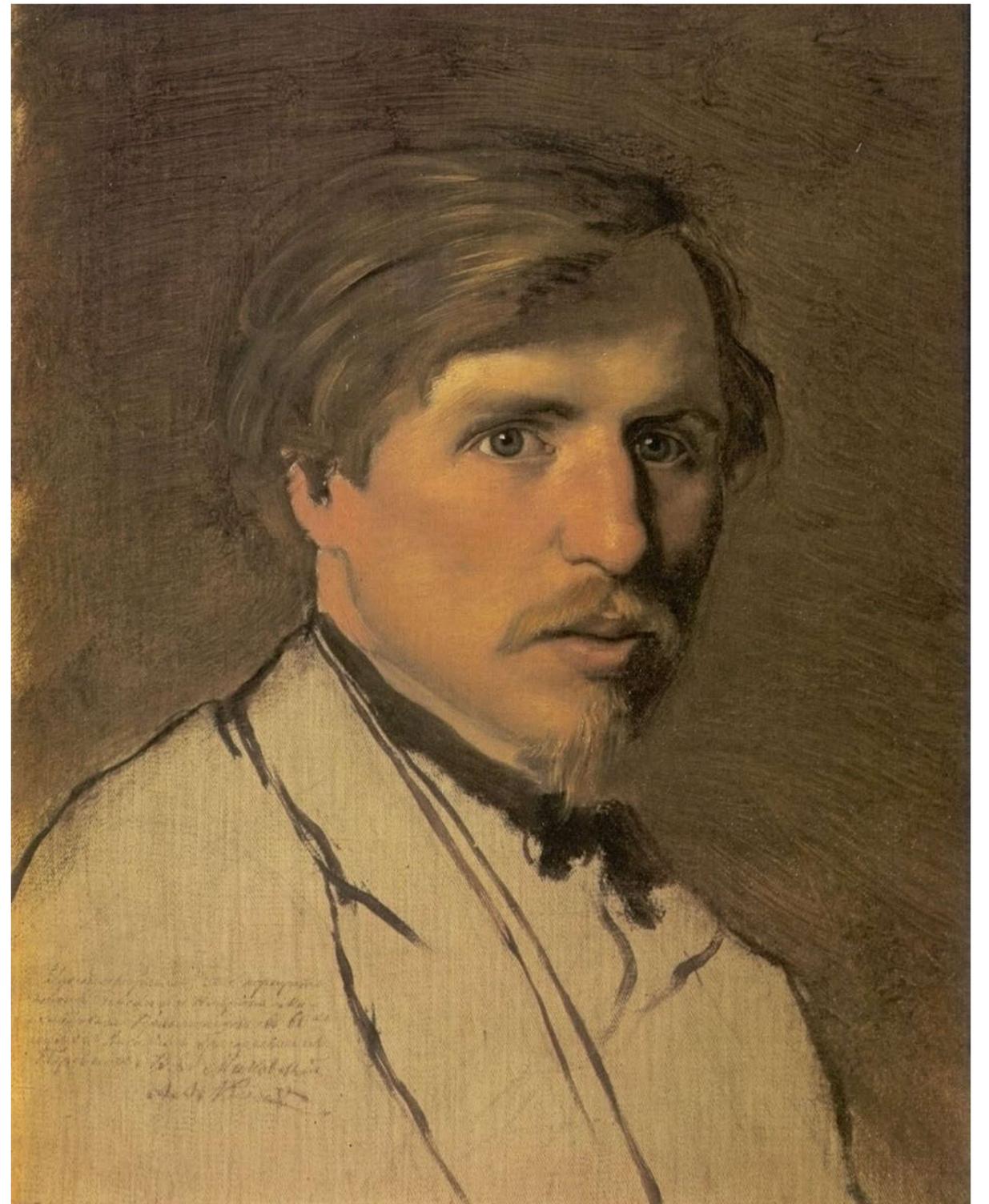
¹¹ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 3.

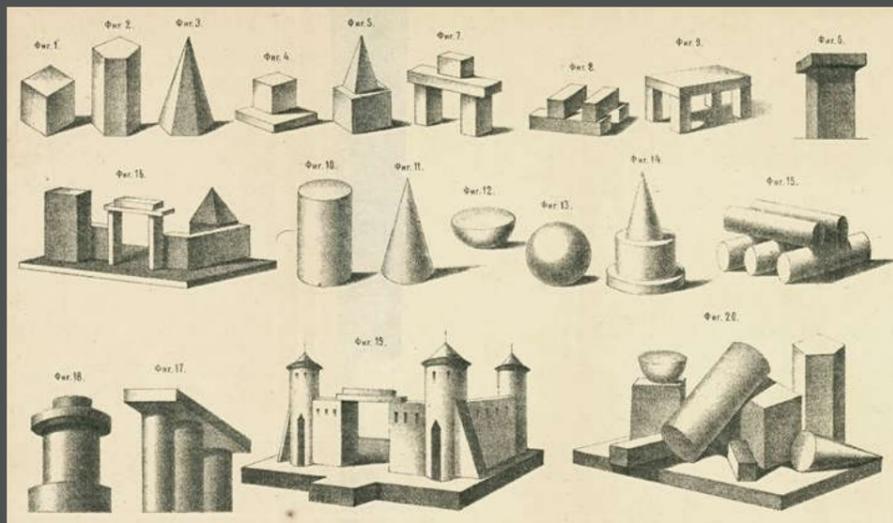
¹² Там же. Л. 5.

¹³ То, что «при введении наук» Мокрицкий «принял на себя обязанность преподавания теории изящных искусств с увольнением от занятий по классу этюдному» в 1858 году, следует из рапорта самого художника, поданного в совет МХО 13 декабря 1858 года (Там же. Л. 20). Согласно Н. Л. Приймак, отстранение Мокрицкого от занятий в этюдном классе состоялось по инициативе Заряно в 1861 году и было вызвано принципиальными расхождениями во взглядах двух педагогов (Дневник художника А. Н. Мокрицкого / Вступ. статья и примечания. Н. Л. Приймак. М., 1975. С. 18).

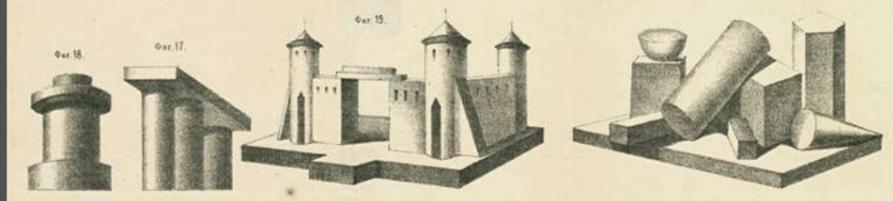
анатомию, должны ознакомиться с главными пропорциями целого и отношениями частей к целому, наконец понять красоту линий и форм, пластику тела и разнообразное действие света. Такого рода условия затрудняют для учеников скорый переход из IV класса в натурный, но они сознают необходимость основательного изучения предмета, не скучают трудностями и не спешат переходить в натурный класс, а господа преподаватели, согласно с моими требованиями, строгостью экзаменов приобретают для натурального класса учеников способных без труда рисовать с натуры и продолжать дальнейшее свое развитие в

Ил. 6. В. Г. Перов. Портрет художника И. М. Прянишникова. 1860-е гг. Холст, масло. 41,5 x 33,6 см. ГТГ, Москва. Незавершенность портрета демонстрирует живописную технику художника-выпускника МУЖВ и последовательность, в которой выполнялась работа

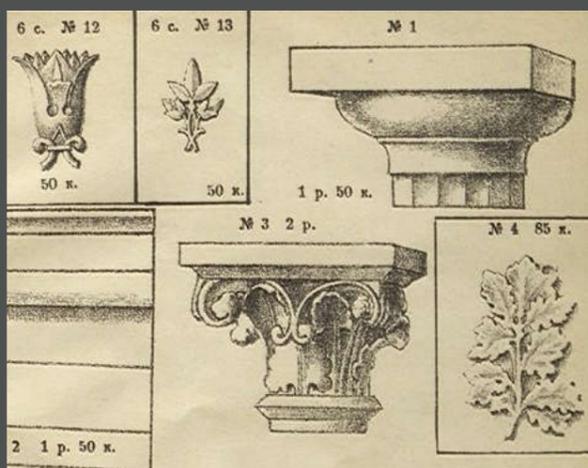
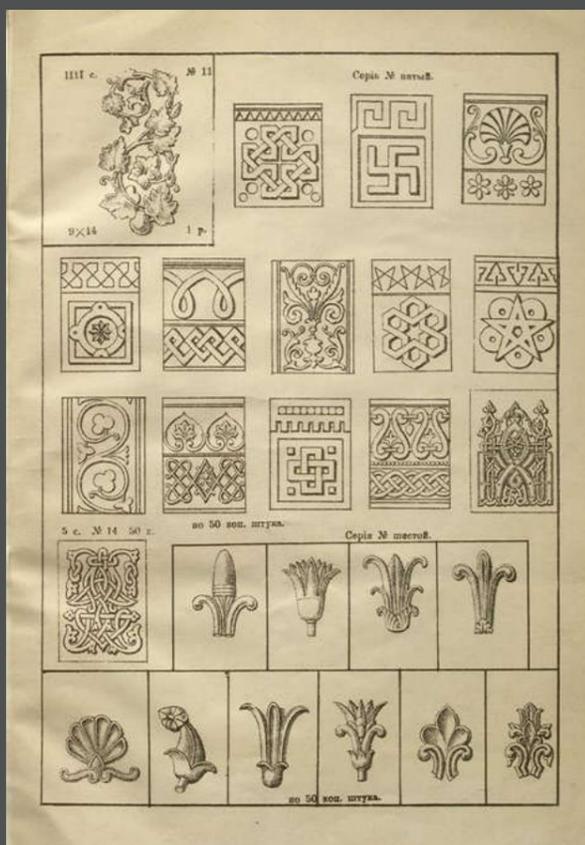
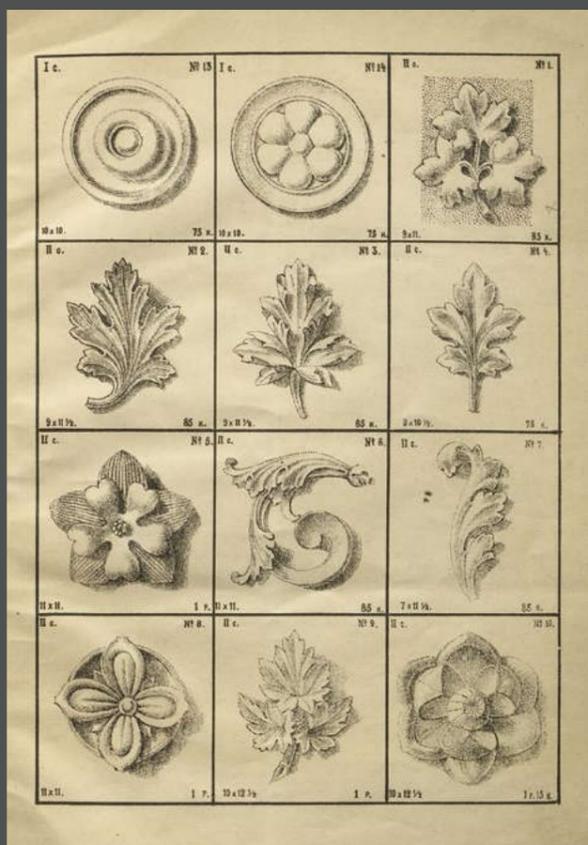




Ил. 7. «Когда учащиеся умеют уже правильно начертить и натушевать отдельные тела, то они составляются в группу, сначала по два, по три, а впоследствии и более сложную» (Саложников А. П. Курс рисования. СПб, 1849. С. 64)



Ил. 8–11. Таблицы 2, 5. Таблица 6 (фрагменты). Иллюстрированный список гипсовых слепков, имеющихся при Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества с обозначением их стоимости



искусстве»¹⁴. Помимо преподавательской деятельности, с 11 января 1861 года из-за недостатка средств он исполнял должность смотрителя классов.

В общей сложности Мокрицкий прослужил в училище почти девятнадцать лет (1851–1870), сыграв существенную роль на раннем этапе становления московской художественной школы.

Вплоть до 1860-х годов МХО и находившееся в его ведении (с частичной правительственной дотацией) училище являлись практически единственным центром художественной жизни Москвы. Создание МУЖВ стало началом нового этапа формирования московской художественной школы. В училище, которое имело статус подготовительного учебного заведения для поступления в Академию художеств, принимались юноши, как правило, из малообеспеченных семей, свободного, податного и крепостного состояния, не имевшие специальной художественной подготовки. Большая их часть обучалась бесплатно. Каждый член МХО имел право содержать одного ученика¹⁵. Награждение воспитанников медалями, как и присвоение им звания художников или учителей рисования, осуществлялось исключительно через Академию художеств¹⁶.

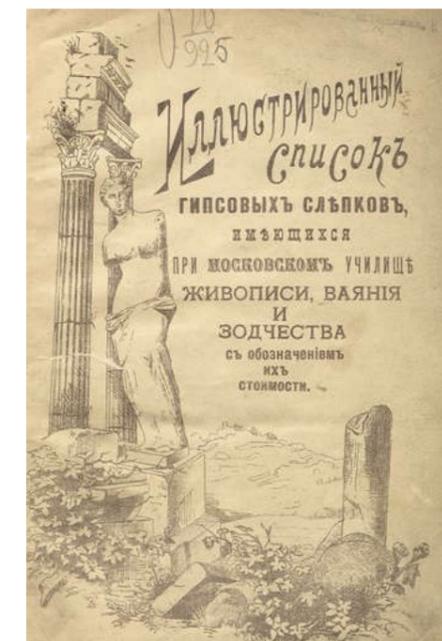
В МУЖВ, ориентированном на классические идеалы и последовательную систему академического обучения, было два отделения: подготовительное и художественное, представлявшее собой классы живописи и скульптуры. В подготовительном отделении учащиеся занимались исключительно рисунком: начинали с геометрических тел, затем копировали образцы и гравюры, изображающие кисти рук, стопы ног, головы и человеческие фигуры, после чего приступали к штудированию гипсовых голов и фигур – слепков античных статуй. Завершался процесс обучения в подготовительном отделении рисованием фигур непосредственно с живой натуры. Успешно справившиеся с поставленными задачами ученики переводились в художественное отделение – в класс живописи или скульптуры. Живопись, а также анатомию, перспективу и архитектуру в училище преподавали с 1843 года, с 1847 года – скульптуру. Обучение в художественном отделении длилось четыре года. В живописном классе писали с натуры головы и фигуры человека, пейзажи и перспективы, сочиняли эскизы и композиции на заданные темы. Ученики должны были представлять по одному эскизу в месяц. После их рассмотрения выносилось решение о возможности участия в конкурсе на звание художника.

МУЖВ, когда в него пришел Мокрицкий, существовало уже восемь лет, однако вопросы организации процесса обучения и налаживания дисциплины еще не были решены, оставались актуальными проблемы материальной поддержки необеспеченных учеников и нехватки (или же вовсе отсутствия) качественных учебных пособий и образцов для копирования. «На выставках постоянно появлялись копии с одних и тех же картин»¹⁷, а написание копии с копий было обычной практикой. Руководство и преподаватели были вынуждены обращаться за помощью к частным коллекционерам. Так, Мокрицкий в письме к П. М. Третьякову просит разрешить воспитаннику училища копировать одну из картин галереи: «Совершенный недостаток оригиналов в нашем Училище заставляет учеников обращаться к нам с просьбой о [приискании] таковых, а мы, побуждаемые их жалобными стонами, [решаемся] беспокоить счастливых обладателей сокровищ искусства. Вот и ныне посылаю к Вам одного из [стенающих] с покорнейшею просьбою позволить ему скопировать что-нибудь



Ил. 12. В. И. Штернберг. Портрет А. Н. Мокрицкого. Карикатура. 1844 г.

Ил. 13. Иллюстрированный список гипсовых слепков, имеющихся при Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества с обозначением их стоимости. Дозволено цензурою: 2 мая 1898 года. Рязань. Типо-литография Н. Д. Малашкина



¹⁴ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 185. Л. 136 об.–137.

¹⁵ Коваленская Н. Н. Из истории классического искусства. М., 1988. С. 72.

¹⁶ Согласно уставу МУЖВ, утвержденному 1 октября 1843 года, его ученики имели возможность состязаться с воспитанниками Академии за получение золотой медали. Удостоившиеся последней выпускники училища получали право осуществить заграничную поездку на средства МХО.

¹⁷ Коваленская Н. Н. Указ. соч. С. 72.

из Вашей коллекции. Копии эти им необходимы как для практики, так и для хлеба, они [подают] их в Училище в Лотерею»¹⁸. Мокрицкий также знакомил своих учеников с хранившимися у него работами В. И. Штернберга¹⁹. Рисунки и акварели покойного художника, как и свои собственные этюды, Мокрицкий давал для копирования Шишкину²⁰.

Кроме того, остро стояли проблемы слабой профессиональной подготовки учеников, неудовлетворительность успехов которых признавалась советом МХО, давал о себе знать и недостаток сильных преподавателей. Не многие преподаватели училища были мастерами большого художественного дарования, но каждый из них в своей мере обладал талантом педагога.

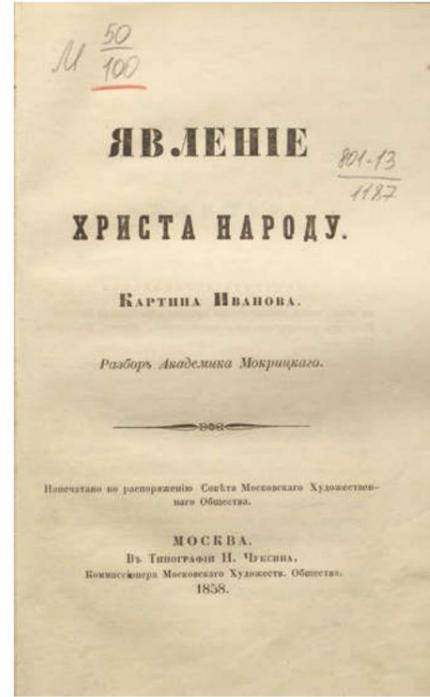
Известно, что симпатию и уважение учеников и коллег-преподавателей Мокрицкий в большей степени заслуживал эрудицией и знаниями, полученными во время учебы и последующей поездки в Италию, нежели художественными способностями. О том, что «образованный ум» Мокрицкого и сведения, приобретенные им за границей, «могут быть очень полезными ученикам», говорил его коллега, преподаватель МУЖВ академик П. А. Десятов²¹. По воспоминаниям В. Г. Перова²², Мокрицкий, всегда воодушевленно повествовавший о своем пребывании в Италии, живописных местах, великих мастерах и о кумире своей юности – Брюллове, действительно благотворно влиял на некоторых своих учеников.



▲ Ил. 14. А. Н. Мокрицкий. Итальянец. 1848 г. Холст, масло. 58 x 48 см. ГТГ, Москва

◀ Ил. 15. А. Н. Мокрицкий. Девушка на карнавале (Мария Джолли). 1840–1845 гг. Холст, масло. 135 x 99 см. Таганрогский художественный музей

- ¹⁸ Письмо А. Н. Мокрицкого к П. М. Третьякову. 13 октября [1861?] // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2400. Л. 1. На выставках МУЖВ лотереи устраивались с 1845 года.
- ¹⁹ Штернберг – близкий друг Мокрицкого, работавший вместе с ним в Италии, – умер в ноябре 1845 года в Риме. Оставшиеся там работы безвременно ушедшего художника были переданы Мокрицкому для представления в Академию художеств. В соответствии с желанием Штернберга некоторые из его произведений были представлены императору и Академии художеств, а прочие работы и рисунки отданы Мокрицкому (Письмо от президента ИАХ М. Лейхтенбергского – начальнику русских художников в Риме. 15 сентября 1848 // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ч. 1. Ед. хр. 566. Л. 338).
- ²⁰ Пиккулев И. И. Иван Иванович Шишкин. 1832–1898. М., 1955. С. 33.
- ²¹ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 22.
- ²² В. Г. Перов учился в МУЖВ с 1853 по 1861 год. Своеобразную хронику училища 1850-х годов представляет собой его рассказ «Наши учителя», основанный на воспоминаниях художника о годах учебы. Рассказ «Наши учителя» с подзаголовком «Из хроники Училища живописи и ваяния в Москве» был напечатан в «Художественном журнале» (1881. Т. 2. № 8–10, 12). Цит. здесь и далее по: Перов В. Рассказы художника / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Леонова. М., 1960. С. 97–151.



Ил. 16. Явление Христа народу, картина Иванова. Разбор академика Мокрицкого. Напечатано по распоряжению совета Московского Художественного Общества. Москва. В типографии И. Чуксина, комиссионера Московского художественного общества. 1858. Титульный лист

Именно образованный и начитанный Мокрицкий, по мнению исследователей жизни и творчества И. И. Шишкина²³, расширил художественный кругозор своего ученика²⁴. Как следует из воспоминаний племянницы прославленного пейзажиста А. Т. Комаровой (дочери сестры художника Е. И. Комаровой)²⁵, лишь один Мокрицкий «из профессоров Московской школы» имел на Шишкина большое влияние, которое продолжалось даже после переезда последнего в Петербург для поступления в Академию художеств²⁶. Он первым угадал характер дарования будущего пейзажиста и много сделал для того, чтобы развить его талант. На всю жизнь сохранив чувство благодарности к своему педагогу, Шишкин говорил: «Ему я и многие обязаны правильным развитием любви и понимания искусства»²⁷. В 1840-е годы во время своего пребывания в Италии Мокрицкий испытал большое увлечение пейзажем. Изображая виды «солнечного края», он следовал натурным наблюдениям и стремился к освоению реалистической манеры письма. Навыки работы на натуре и советы, полученные от современных европейских мастеров пейзажа, сформировали тот бесценный опыт, который Мокрицкий смог передать ученику. Так, к примеру, Шишкин «много рисовал с пейзажных этюдов Куанье (Жюль Луи Филипп Куанье. – Е. Ш.)»²⁸. Повествуя в автобиографии о своей работе над итальянскими видами, Мокрицкий не только называет имя Куанье, но и отмечает, что знакомство с «тщательными и добросовестными этюдами» этого французского мастера открыли ему ранее неизвестные «многие формы пейзажа»²⁹.



Ил. 17. А. Н. Мокрицкий. Вилла Фальконьери во Фраскати. Вход к «Зеркалу кипарисов». 1842 г. Холст, масло. 61 x 48 см. ГТГ, Москва

- ²³ См.: Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике / Сост., вступ. ст. и примеч. И. Н. Шуваловой. 2-е изд., доп. Л., 1984. С. 6.
- ²⁴ И. И. Шишкин был зачислен в МУЖВ в августе 1852 года и учился по январю 1856 года.
- ²⁵ Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике. С. 424.
- ²⁶ Там же. С. 301.
- ²⁷ Комарова А. Т. Лесной богатырь-художник // Книжки недели. 1899. № 11. С. 17.
- ²⁸ Пиккулев И. И. Указ. соч. С. 34.
- ²⁹ Мокрицкий А. Автобиография // Художественный журнал. 1882. Т. 3. С. 155.



Ил. 18. И. И. Шишкин. Вид в окрестностях Петербурга. 1856 г. Холст, масло. 66,5 x 96 см. ГРМ, Санкт-Петербург

Еще во время учебы в Москве вокруг Шишкина и его друзей возник ученический кружок, сохранившийся и в Петербурге. «Иван Иванович, – вспоминает племянница художника, – быстро сошелся со многими из товарищей, и они образовали кружок раскольников»³⁰. В него входили А. В. Гине, Е. А. Ознобишин, Г. С. Седов, К. Е. Маковский, А. М. Колесов, В. Г. Перов и др. «Наставником кружка еще много лет оставался Мокрицкий; он переписывался с ними, их картины и рисунки посылались в Москву на его критику»³¹, – сообщает Комарова.

Будучи учеником Академии, Шишкин постоянно обращался к своему учителю за советом, спрашивал его мнения, рассказывал о трудностях и сообщал об успехах. Последним Мокрицкий всегда искренне радовался.

Писем Шишкина к Мокрицкому не обнаружено. Очевидно, в ответ на сообщение Шишкина о награждении его малой золотой медалью за картину «Вид на острове Валааме» («Ущелье Валаама») в 1859 году в письме от 23 апреля [1859] года Мокрицкий пишет своему ученику: «Благодарю Вас за радостную весть, какую Вы сообщили мне в последнем письме; Ваш успех всегда радовал меня, но справедливая оценка и награждение его от Академии радует меня еще более. 2-я золотая медаль есть уже награда значительная и весьма важная в отношении к Вашему будущему, она допускает Вас к соревнованию достигнуть первой золотой, которая, можно сказать, для художников есть золотой ключ к дверям земного рая (речь идет о праве пенсионерской поездки за границу. – Е. Ш.). Душевно, душевно радуюсь Вашему счастью...»³².

Мокрицкий не только следил за учебой Шишкина в Академии художеств, но и участвовал в продаже его картин и рисунков. В письмах Мокрицкого неоднократно упоминаются работы ученика, разыгранные в лотерею или проданные в Москве. Так, в письме Третьякову от 23 декабря [1860] года он предлагает приобрести рисунок

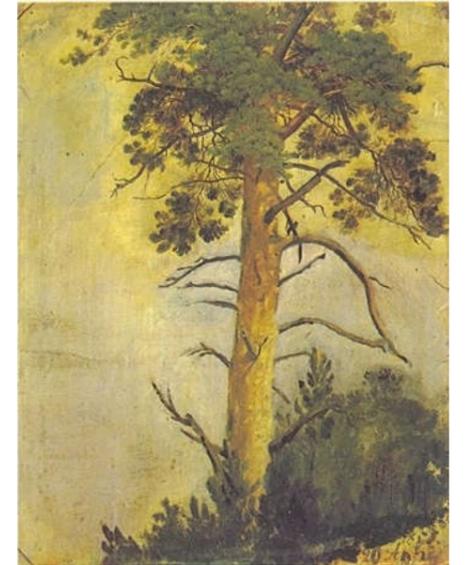
Ил. 20. И. И. Шишкин. Лиственный лес на скалистом берегу. Валаам. 1859 г. Бумага, масштабная сетка, графитный карандаш, растушка. 42,2 x 57 см. ГРМ, Санкт-Петербург. Рисунок выполнен в период работы над картинами «Вид на острове Валааме. Местность Кукко»

³⁰ Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике. С. 301.
³¹ Там же. С. 303.
³² А. Н. Мокрицкий – И. И. Шишкину. Москва. 23 апреля [1859] // Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике / Сост. и вступ. ст. И. Н. Шуваловой. Л., 1978. С. 60.

Шишкина – «вещь, в самом деле, прекрасную и достойную украсить любой альбом»³³.

Ставшая временем перемен и обострившихся противоречий в обществе вторая половина 1850-х годов явилась периодом споров и столкновений противоположных мнений, возникших и в преподавательской среде училища. Как следует из рассказа Перова, отношения между педагогами были далеко не дружественными. Каждый из них имел не только сложившееся мнение в вопросах искусства, но и собственную «методу» преподавания, следуя которой, по своему усмотрению проводил занятия и давал наставления, часто полностью противоречившие наставлениям коллег³⁴. Вызванные несовпадением педагогических взглядов и мнений о методах обучения споры затрагивали проблемы преподавания художественных дисциплин и введения в учебный курс наук. Последнее было связано с возраставшей в этот период актуальностью вопроса общего образования и кругозора художников. Так, автор письма-отзыва о выставке Академии художеств 1858 года, отметив природный талант и техническую подкованность молодых живописцев, сетовал на недостаток их образованности. «Истинному художнику, – пишет “Один из публики”, – мало умения владеть кистью: ему нужно быть образованным человеком, человеком со вкусом, с современными понятиями и стремлениями, с современным взглядом на жизнь и ее интересы»³⁵. На фоне этого актуального критического замечания вопрос преподавания научных дисциплин в училище, некоторые из воспитанников которого не владели даже общими знаниями, обозначился особенно остро.

В 1856 году на освободившееся место М. И. Скотти в МУЖВ пришел известный на тот момент



Ил. 19. И. И. Шишкин. Сосна на скале. Этюд. 1855 г. Бумага на картоне, масло. 39 x 31 см. ГРМ, Санкт-Петербург

³³ Письмо А. Н. Мокрицкого к П. М. Третьякову. 23 декабря [1860] // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2398. Л. 1.
³⁴ Перов В. Указ. соч. С. 120.
³⁵ Отечественные записки. 1858. Т. 118. № 5. Разд. 5. С. 29.



ФОТО: ИВАН ШИШКИН ИЗ СОБРАНИЙ РУССКОГО МУЗЕЯ И ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ: АЛЬБОМ / АВТ. СТ. ИРИНА ШУВАЛОВА, ГАЛИНА ПАВЛОВА, СПБ.: PALACE EDITIONS; GRAFICART, 2008. С. 7

ФОТО: И. И. ШУВАЛОВА, ИВАН ИВАНОВИЧ ШИШКИН. Л.: ХУДОЖНИК РСФСР, 1990. С. 23 (1), ИВАН ШИШКИН ИЗ СОБРАНИЙ РУССКОГО МУЗЕЯ И ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ: АЛЬБОМ / АВТ. СТ. ИРИНА ШУВАЛОВА, ГАЛИНА ПАВЛОВА, СПБ.: PALACE EDITIONS; GRAFICART, 2008. С. 137 (1)



портретист С. К. Зарянка. Заняв должность преподавателя портретной живописи, он оказался в центре накопившихся проблем. «Сетуя на недостаток научного образования в учениках», совет МХО замечал и «неудовлетворительность в их успехах по художественной части». Как инспектору³⁶ Зарянка совместно с другими преподавателями было предложено указать причины «неудовлетворительности успехов училища», а также «средства к уничтожению этих причин»³⁷. Корень неудач Зарянка находил в неверном методе преподавания, о чем и сообщил совету МХО в своем «Мнении».

Учебный план училища был выстроен по аналогии с академической программой. Согласно уставу МУЖВ, в первых трех классах изучался только рисунок, и лишь в одном, четвертом, добавлялось изучение живописи. В этом Зарянка видел большой недостаток. Кроме того, по его мнению, отделение живописи (как преподаваемой дисциплины) от рисования представляет собой «метод неестественный»³⁸.

В училище, в соответствии с традиционной последовательностью обучения, ученик сначала овладевал рисунком. Только после того, как школа рисования была пройдена, ему позволялось приступить к изучению живописи. Подобный отрыв живописи от рисунка виделся Зарянке, по словам Перова, в корне неверным, бессмысленным и даже варварским, приводящим к односторонности обучения и увеличению его сроков³⁹. Считая необходимым изучать живопись как можно раньше, он предлагал в начальных классах одновременно с изучением рисунка ввести уроки живописи.

Помимо этого, Зарянка предлагал устроить

▲▲
Ил. 21. А. М. Колесов. Портрет художника С. К. Зарянка. Конец 1850-х – начало 1860-х гг. Холст, масло. 69,6 x 56,5 см (овал в прямоугольнике). ГТГ, Москва
▲▲
Ил. 22–25. Части лица: губы, нос, ухо, глаз. Ил. 26. Маска Геркулеса. Иллюстрированный список гипсовых слепков, имеющихся при Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества с обозначением их стоимости. №№ 38–41, 37

³⁶ Должность инспектора училища Зарянка занимал с 1856 по 1860 год.
³⁷ ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 89. Л. 34.
³⁸ Там же.
³⁹ Перов В. Указ. соч. С. 121–122.

в училище класс живописи с простых предметов обихода: мебели, посуды и прочей утвари. Как и Мокрицкий, Зарянка в свое время учился у Венецианова. Предлагая организовать подобный класс, он в первую очередь брал за основу особую методику преподавания бывшего учителя. Венецианов отвергал первоначальный этап рисования с оригиналов. Обучение начиналось непосредственно с гипсов и с других предметов быта.

Говоря о введении наук в учебный курс, заметив, «что Академия художеств не требует научного образования»⁴⁰, Зарянка сообщал: «Так как цель Училища более скромная, чем цель Академии, то науки вводить нечего, иначе художественное образование из этого много пострадает. Кроме того, требование научного образования от бедных людей податного сословия будет для них тягостью. Они не будут в состоянии посещать аккуратно классов, т. к. много времени должны тратить на приобретение средств к жизни, на художественные материалы и взнос платы за учение»⁴¹. Он допускал введение научных дисциплин «в ограниченном размере»⁴². О финансовых затруднениях, с которыми приходилось сталкиваться воспитанникам училища, Зарянка знал не понаслышке. По словам Перова, «имея большое семейство и очень небольшие средства», Зарянка не только приютил у себя, но и содержал «несколько беднейших учеников»⁴³. В своем благородстве он не был одинок. Так, не имевших крыши над головой Перова и Прянишникова поселил у себя преподаватель училища Е. Я. Васильев⁴⁴.

Предложения, внесенные Зарянке в совет МХО, по словам Н. Н. Коваленской, «имели значение разорвавшейся бомбы»⁴⁵. Возникшая в училище в 1857–1858 годах дискуссия, вызванная «Мнением» Зарянка⁴⁶, впервые дала возможность преподавателям не только изложить свой взгляд на метод преподавания, но и высказаться по вопросам искусства.

Главным оппонентом Зарянке в этом споре выступил Мокрицкий. Он подал в совет свое «Мнение», в котором изложил свой взгляд на состояние училища. В первую очередь Мокрицкий обратил внимание совета на проблемы дисциплины и воспитания: «В Уставе ничего не сказано об отношениях преподавателей к ученикам и обратно (подчеркнуто А. Н. Мокрицким. – Е. Ш.), ничего не сказано об обязанностях учеников»⁴⁷. В училище на тот момент обучалось более полутораста юношей, многим из которых не довелось получить в своих семьях никакого воспитания. В этой связи отсутствие определенных правил для учащихся виделось Мокрицкому недопустимым. Он призывал совет сделать требования преподавателей к ученикам обязательными для выполнения. По его мнению, это позволило бы контролировать занятия и успехи подопечных.

Кроме того, в уставе учащимся предписывалось изучение анатомии, перспективы и архитектуры. Однако, со слов Мокрицкого, немногие из учеников посещали архитектурные и перспективные классы, лекции по анатомии воспитанники пропускали вовсе, показывая равнодушие и нерадение к этим «необходимейшим пособиям искусства»⁴⁸. Он особенно подчеркивал важность изучения анатомии и сетовал на то, что оснащенный пособиями анатомический класс пустует. По его мнению, без знаний в области этой науки художнику невозможно овладеть грамотным рисунком, познать красоту античных скульптур и продвинуться в работе с натуры⁴⁹. Анатомический класс оставался пустым, притом что ученики могли посещать лекции, не пропуская других занятий⁵⁰.

Ил. 27, 28. Маска Давида. Декоративная маска. Иллюстрированный список гипсовых слепков, имеющихся при Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества с обозначением их стоимости. №№ 47, 45

⁴⁰ Учебные классы в Академии художеств упразднены в 1839 году. Согласно новому Уставу Академии, утвержденному 30 августа 1859 года, преподавание научных дисциплин было восстановлено. До этого, в 1858 году, науки были введены в учебный курс Московского училища живописи и ваяния.

⁴¹ ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 89. Л. 34–35.

⁴² Там же.

⁴³ Перов В. Указ. соч. С. 137

⁴⁴ Пикулев И. И. Указ. соч. С. 26.

⁴⁵ Коваленская Н. Н. Указ. соч. С. 73.

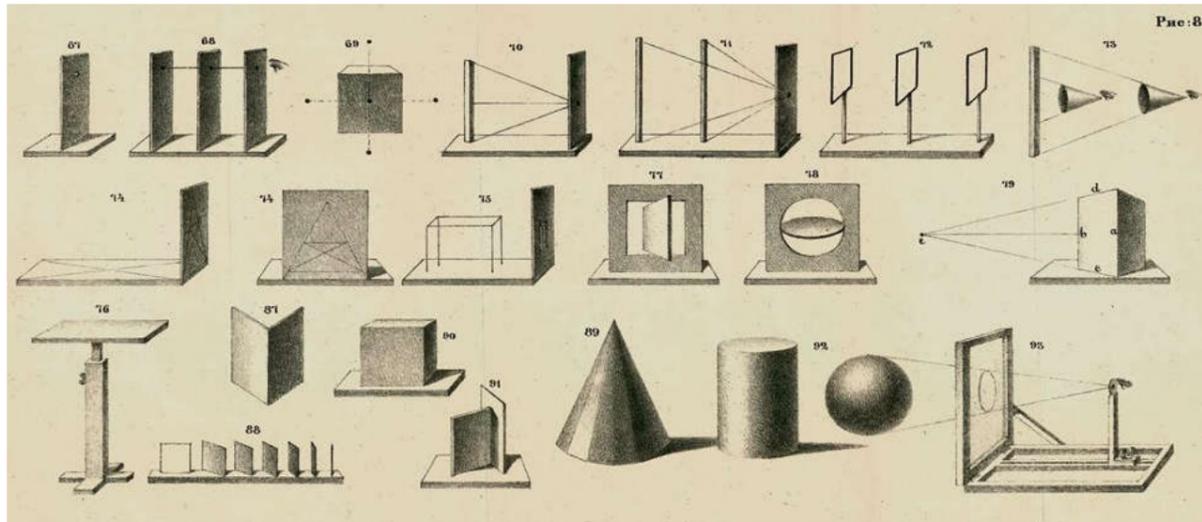
⁴⁶ См. об этом: Степанова С. С. С. К. Зарянка и МУЖВ во второй половине 1850-х годов: проблемы педагогического метода и общего образования // Степанова С. С. Московское училище живописи и ваяния: годы становления. Гл. VI. СПб., 2005. С. 115–139.

⁴⁷ ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30. Л. 1.

⁴⁸ Там же. 2 об.

⁴⁹ Там же. 2–2 об.

⁵⁰ Там же. 2 об.



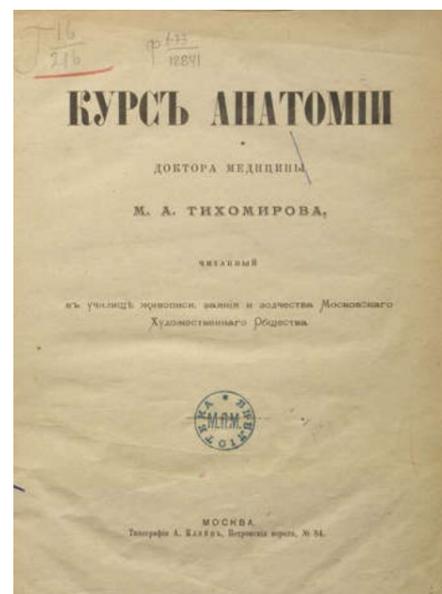
Такое безразличие и пренебрежение воспитанников к овладению столь нужными художнику дисциплинами, был уверен Мокрицкий, вызвано непониманием важности этого обучения: «Многие из них по невежеству своему думают, что искусство живописи составляет одни только краски, что управляя ловко кистью, и крася холст цветно и ярко, цель достигнута. Шестилетнее (слово “Пятилетнее” – Е. Ш.) мое занятие в училище довольно ознакомило меня с такими невежественными убеждениями многих, несмотря на все старания убедить их в неосновательности и вреде таких понятий»⁵¹. Мокрицкий призывал совет сделать посещение лекций анатомии и перспективы обязательным⁵². Зарянко, кстати, также отмечал плохую подготовку учащихся по анатомии и перспективе. Но причину этого, со слов Перова, он видел в том, что необходимые для художников предметы преподают совершенно далекие от живописи люди – доктора медицины и архитекторы⁵³.

Главное достоинство художественного произведения, по мнению Мокрицкого, заключается не в случайных эффектах и бойкости кисти, а в крепком рисунке⁵⁴. По словам Перова, он был убежден, что, прежде чем приступить к рисованию с натуры, ученик должен изучить рисунок и живопись по образцам великих мастеров. Среди множества этюдов, гравюр и рисунков, которые он показывал будущим художникам, рисунки со «Страшного суда» Микеланджело считались особенно полезными для копирования.

Мокрицкий замечал, что ученик рисует гипсы и копирует эстампы до тех пор, пока не перейдет к работе красками. С этого момента он готов просидеть с палитрой весь день, не желая посвятить рисованию ни часа, свыше отведенного для классного рисунка. По мнению Мокрицкого, краски, раньше времени оказавшиеся в руках ученика, не получившего прочных навыков рисования, приостанавливают его дальнейшее развитие и вместо художника делают из него маляра. Живописец, владеющий рисунком, напротив, является «Господином своего дела», способным свободно излагать свои мысли⁵⁵. «К колеру, – продолжает Мокрицкий, – подходит он готовый и при деле не находится он в постоянной зависимости от натуры; нет, он [создает] свое по законам искусства и только разумно пользуется натурой, а не рабски копирует ее черта за чертою, боясь отдалиться от нее хоть на волос, точно за полу держится,

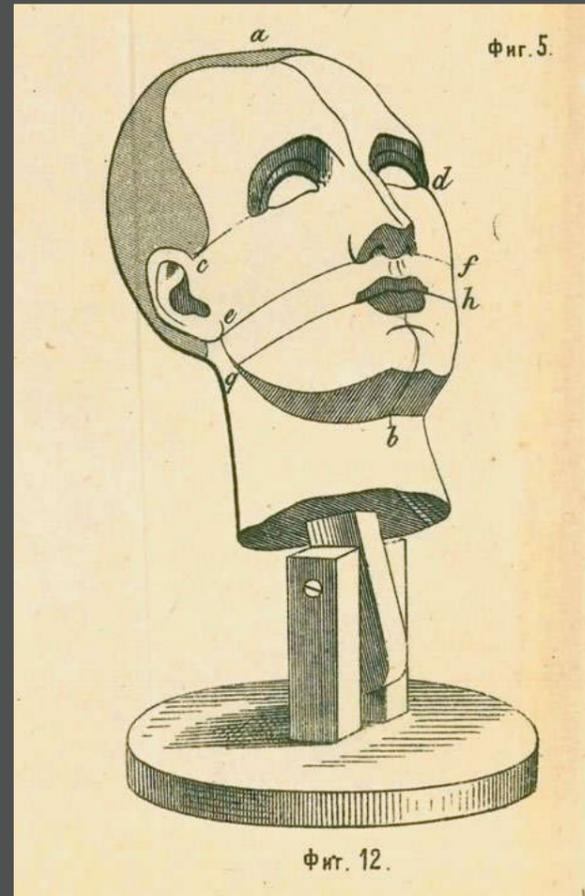
Ил. 29. Наглядные пособия для «изъяснения правил перспективы» и овладения тональным рисунком (Учебные руководства для военно-учебных заведений. Курс рисования. Издание второе. Составил А. Сапожников. Санкт-Петербург, 1849)

Ил. 30. Курс анатомии доктора медицины М. А. Тихомирова, читанный в Училище живописи, ваяния и зодчества Московского художественного общества. Москва: тип. А. Клейн, [1884]. Титульный лист



51 ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30. Л. 2 об.
 52 ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 89. Л. 37.
 53 Перов В. Указ. соч. С. 126.
 54 А. Н. Мокрицкий – И. И. Шишкину. Москва. 23 апреля [1859] // Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике. С. 61.
 55 ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30. Л. 3.

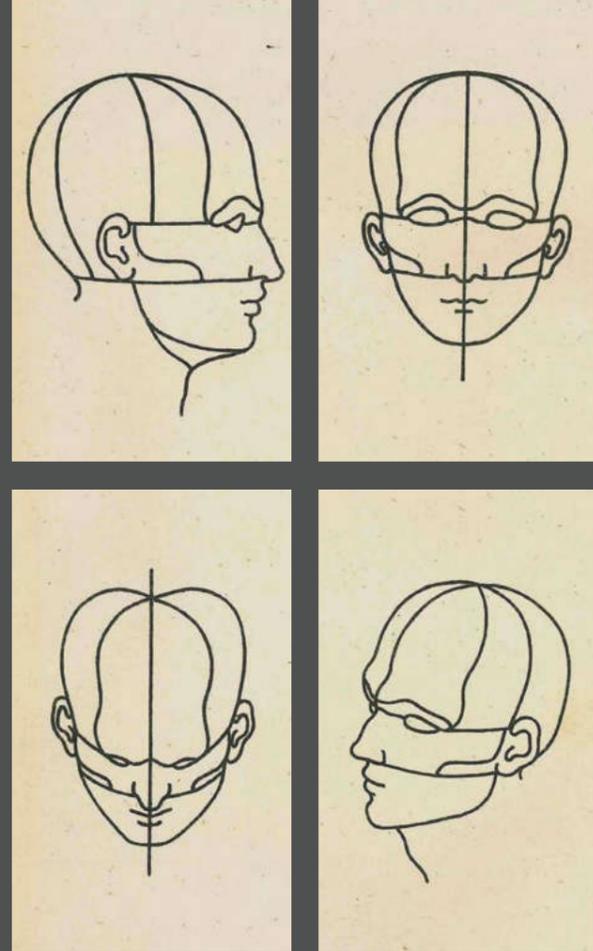
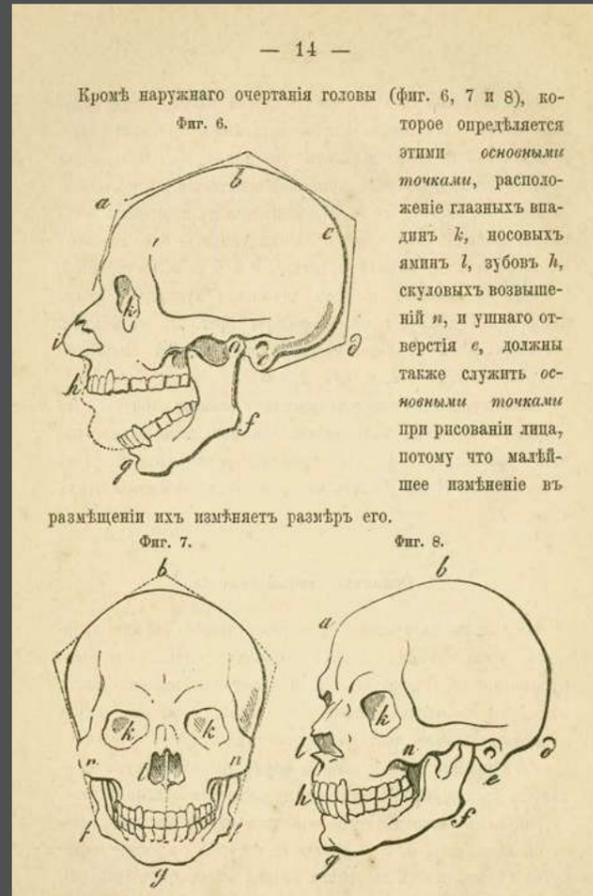
ФОТО: АРХИВ Д. В. ФОМИНЧЕВОЙ (10)



Ил. 31. Фиг. 12 «Изображает весьма полезную модель головы, способной принимать различные положения назад и вперед» (Сапожников А. П. Курс рисования. Тетрадь 2-я. СПб., 1876. Таблица)

Ил. 32. Основные точки головы (по А. П. Сапожникову)

Ил. 33–38. Модель головы, выполненная из проволоки: «...эта модель может служить основой к правильному размещению частей гипсовой головы, видимых в различных ее поворотах; они ставятся рядом и в одинаковом положении» (Сапожников А. П. Курс рисования. СПб., 1849. Таблица)



чтобы не упасть, и при всем том не скрасть своей слабости в рисунке и выдавая такой плод мучительного труда за гениальное произведение»⁵⁶. Фраза Мокрицкого, свидетельствующая о его несогласии с «Мнением» Зарянка, указывает на недостаток предлагаемого последним метода преподавания: основанный на поэтапном изучении объекта изображения и следовании ему, он не предполагал развития творческих способностей учеников.

Излагая свою точку зрения на положение училища и способ обучения, Мокрицкий затрагивал общие вопросы искусства: проблемы творчества и подражания натуре. Высказывания Мокрицкого, вызванные «методическими боями»⁵⁷, обозначают его позицию в условиях современного состояния искусства. В 1850-е годы формировались новые взгляды на роль искусства и перспективы его развития. Объектом внимания изобразительного искусства и художественной литературы, согласно новому пониманию прекрасного, все чаще становится обыденная жизнь «простого народа» и естественная красота природы родной страны. Популярность среди публики приобретали жанровые картины и пейзажи, изображающие русские ландшафты «без прикрас». Как педагог Мокрицкий, несомненно, прилагал немало усилий, чтобы сохранить в стенах училища традиции академического образования и передать подрастающей смене необходимые профессиональные знания, подняв уровень ее художественного мастерства. Однако его эстетические взгляды, как и творческий опыт, во многом не могли отвечать изменениям, назревшим в современном искусстве. В условиях новой реалистической направленности суждения Мокрицкого о живописи как «изящном искусстве» и его убежденность в незыблемости академических устоев отходили на второй план.

Творчество для Мокрицкого не заключалось в изображении увиденной действительности, а, скорее, являлось процессом решения творческой задачи, интеллектуальным трудом художника. По его представлению, художественный замысел, лежащий в основе произведения искусства, воплощается в картине с помощью знаний и навыков художника, получившего крепкую академическую школу. Очевидно, вступая в заочную полемику с Зарянко, он писал: «Красноречиво доказывать, что нет живописи без точного подражания природе [право]? А где же творчество? Где же свобода, где всякая поэзия искусства, где идеалы художника? в шитье мундира с золотыми эполетами, в бобровом воротнике? в лаке паркета и мебели? и в этих предметах без некоторой свободы одно слепое подражание натуре будет мертво, и в них без некоторой тайны искусства все будет сухо и скучно»⁵⁸. Свободу, без которой Мокрицкий не видел творчества, обеспечивало твердое знание рисунка, являвшегося основой живописи. Подчиняющиеся ему краски и колорит представлялись менее существенными. Живописец, владеющий рисунком, «разумно» «пользуется натурой», а не механически копирует ее. Навязываемая Зарянко методика, по мнению Мокрицкого, напротив, ограничивает свободу ученика, ставит его в зависимость от природы и препятствует развитию его творческого потенциала. Допуская, что живопись, основанная на слепом подражании, имеет «относительное достоинство», Мокрицкий был убежден, что она никогда не сможет встать в один ряд с произведениями, где проявлено творчество художника и в которые он сам вдохнул жизнь.

Мокрицкий сообщал, что присутствовавшие на экзамене члены совета МХО – В. А. Бобринский⁵⁹ и



Ил. 39, 40. Юпитер. Маска гения. Иллюстрированный список гипсовых слепков, имеющихся при Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества с обозначением их стоимости. №№ 56, 36

⁵⁶ ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30. Л. 3.
⁵⁷ Коваленская Н. Н. Указ. соч. С. 74.
⁵⁸ ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30. Л. 3 об.
⁵⁹ Граф В. А. Бобринский – действительный член Московского художественного общества (с 1837 г.), почетный член Московского художественного общества (с 1844 г.), член Совета Московского художественного общества. «Граф В. А. Бобринский имел наблюдение за художественной частью как по живописи, так и по ваянию, куда принадлежит, между прочим, обязанность следить за успехами учеников, присутствовать на ежемесячных экзаменах, распоряжаться выставкой произведений и лотерей; сверх того, граф В. А. Бобринский взял на себя заведывание учениками и классами по части распорядительной...» (Дукшт В. Материалы к истории Московского Художественного общества и состоящего при нем Училища живописи, ваяния и зодчества. 1832–1866. М., 1904. С. 114, 120).

ФОТО: АРХИВ Д. В. ФОМИЧЕВОЙ (7)

Ил. 41. Пропорции человеческой фигуры (Аполлон Бельведерский, скелет)

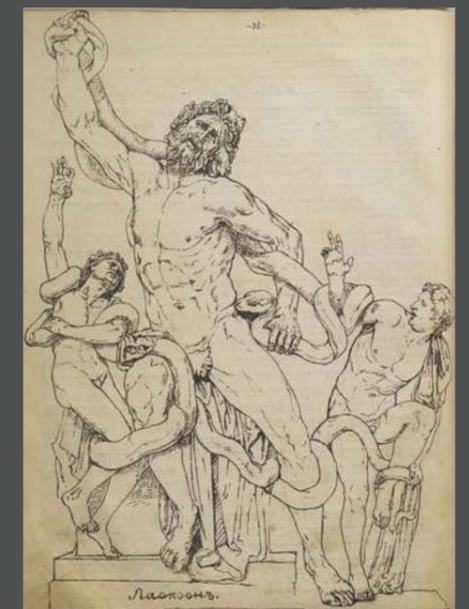
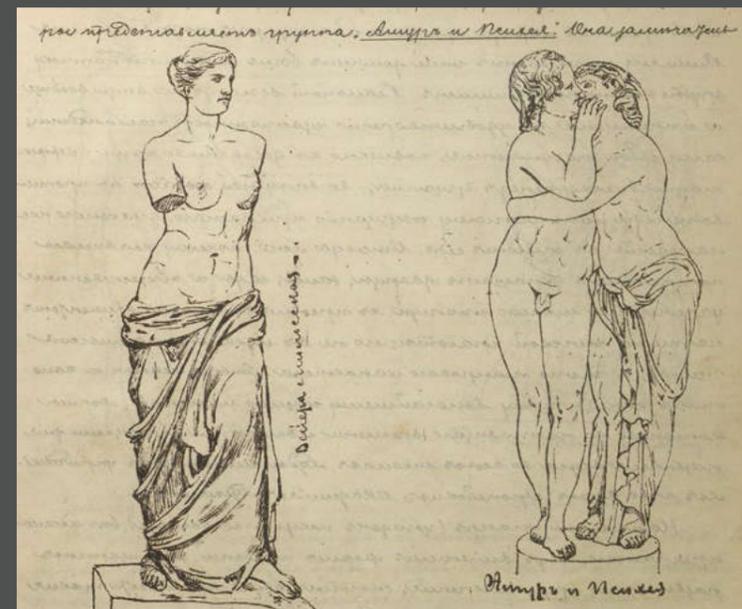
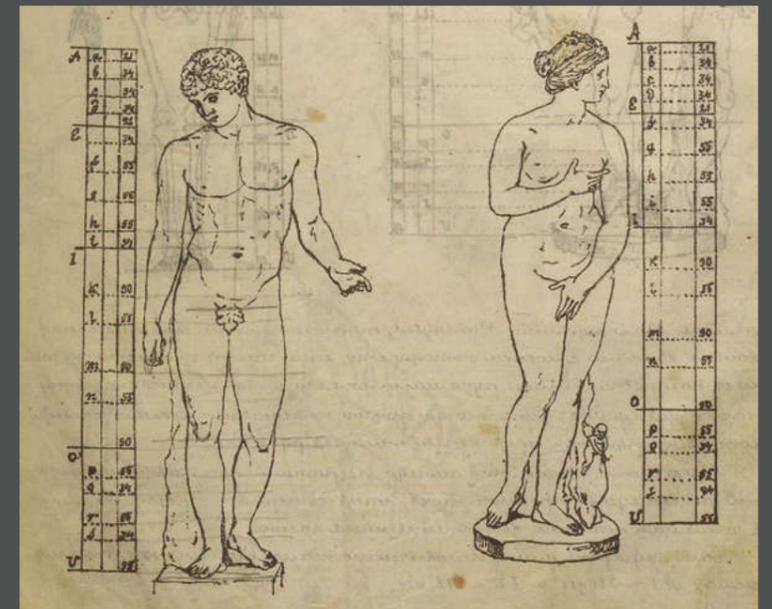
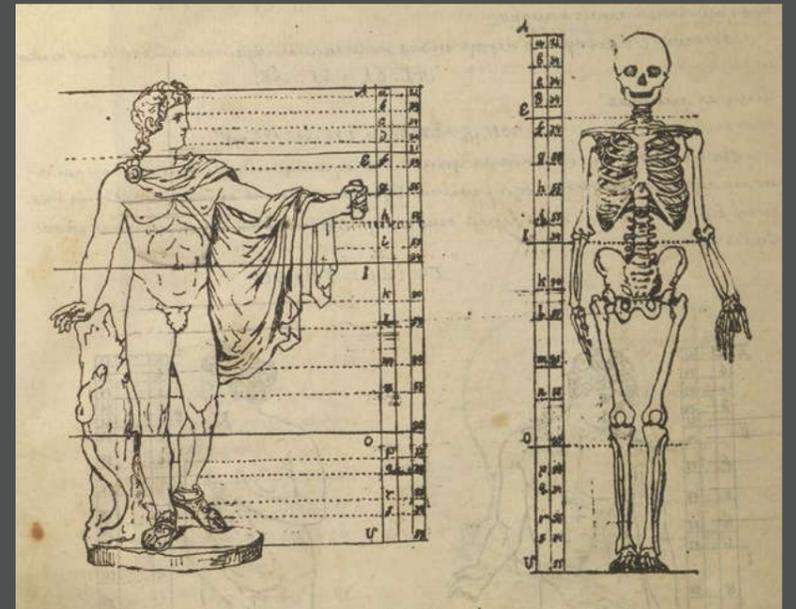
Ил. 42. Торс Геркулеса (копия со статуи Лисиппа)

Ил. 43. Пропорции идеальной мужской и женской фигуры (анализ пропорций античных статуй)

Ил. 44. Венера Милосская. Амур и Психея.

Ил. 45. Лаокоон

Курс истории изящных искусств читал ученикам IV курса Московского училища живописи, ваяния и зодчества С. Я. Лучшев. Ч. 1–2. 1882–1883 гг. Ч. 1, С. 37, 201, 38; Ч. 2, С. 52; Ч. 1, С. 36



С. П. Шевырев⁶⁰ остались весьма довольны увиденными рисунками и живописными работами воспитанников училища. «Где же здесь заметка слабости, – задавал он вопрос совету, – в чем видно потребность перемены и нововведения?»⁶¹ «До сих пор, – продолжает он, – преподавание в Училище нашем шлю (подчеркнуто А. Н. Мокрицким. – *Е. Ш.*) на основаниях академических. Академия художеств существует почти сто лет, проводя твердо и непоколебимо важнейший принцип изобразительных искусств Рисунок (подчеркнуто А. Н. Мокрицким. – *Е. Ш.*), и тем оправдала ожидания и надежды Великой Учредительницы и Ея Августейших преемников и увенчалась славою многих представителей русской школы. Имена Угрюмова, Лосенко, Мартоса, Уткина, Пименова, Шебуева, Егорова, Гальберга, Варника (А. Г. Варнек. – *Е. Ш.*), Щедрина, Кипренского, Брюллова (прописная буква «Б» в фамилии Брюллова выписана Мокрицким более тщательно и каллиграфично, по сравнению с прописной «Б» в последующих фамилиях Бруни и Басина. – *Е. Ш.*), Бруни, Басина и Маркова, Воробьева и других достаточны для того, чтобы убедиться в правом пути ею избранном»⁶². Введение в училище другой «методы», годной, по его мнению, только для частных уроков или дилетантов, является опасным. Ревностно отстаивая традиции академического образования, он призывал совет не менять существующие в училище принципы обучения»⁶³.

Мокрицкий, убежденный в успешности традиционного метода преподавания, не был одинок в своих взглядах. Категорически противился новшествам, предлагаемым Зарянко, убежденный приверженец Академии П. А. Десятков. В своем «Мнении» от 22 апреля 1858 года, поданном в совет МХО, Десятков высказал несогласие с предложением Зарянко организовать в училище класс живописи с простых предметов, считая это лишним и ненужным: «Цель искусства и нашего училища, изучить человека как вещь творения и развить в ученике вкус к изящному опять-таки предпочтительно в отношении формы человеческого тела как самого трудного в искусстве по достижению. <...> С самого начала поступления ученика в школу, преподаватели обставляют его предметами изящными (подчеркнуто П. А. Десятковым. – *Е. Ш.*) в области искусства и способствующими достижению изучения красоты человеческого тела, и вдруг этого ученика будут заставлять по три (подчеркнуто П. А. Десятковым. – *Е. Ш.*) часа в день изучать формы табурета или какой-нибудь тарелки, тогда как можно его упражнять в занятиях нужнейших, подвигать ученика ближе к цели и облагораживать свой вкус»⁶⁴.

Кроме того, Мокрицкий считал научное образование первостепенным для художника, приветствовал его введение и уведомлял совет о желании некоторых преподавателей обучать научным дисциплинам бесплатно.

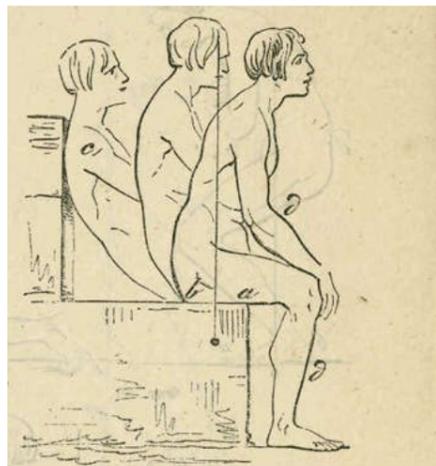
Таким образом, взгляд Мокрицкого на метод преподавания и состояние училища, а также на искусство в целом коренным образом расходился с воззрениями Зарянко.

Подробно рассмотрев оба взгляда на способ преподавания, совет МХО нашел, что каждый из них хорош в руках умного и опытного преподавателя. Однако совет «стал на сторону реформатора»⁶⁵ и решил допустить в виде опыта метод, предлагаемый Зарянко.

Совет также принял решение о введении в учебный курс общеобразовательных предметов: Закона Божьего и Священной истории, русского языка, всеобщей географии и истории, теории изящных искусств, археологии, мифологии и истории искусств. «Приискать учителей»



Ил. 46. Геркулес Фарнезский. Курс истории изящных искусств читал ученикам IV курса Московского училища живописи, ваяния и зодчества С. Я. Лучшев. Ч. 1–2. 1882–1883 гг. Ч. 2. С. 53



Ил. 47. Движение человеческого тела согласно законам равновесия (по А. П. Сапожникову)

⁶⁰ С. П. Шевырев – профессор истории Московского университета, действительный член Московского художественного общества (1843–1857 гг.), член Совета Московского художественного общества (1844–1857 гг.). В 1840-х годах принимал активное участие в жизни МУЖВ, имел влияние на преподавателей училища, был близок с Мокрицким.

⁶¹ ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30. Л. 4.

⁶² Там же. Л. 4. об.

⁶³ Там же. Л. 4.

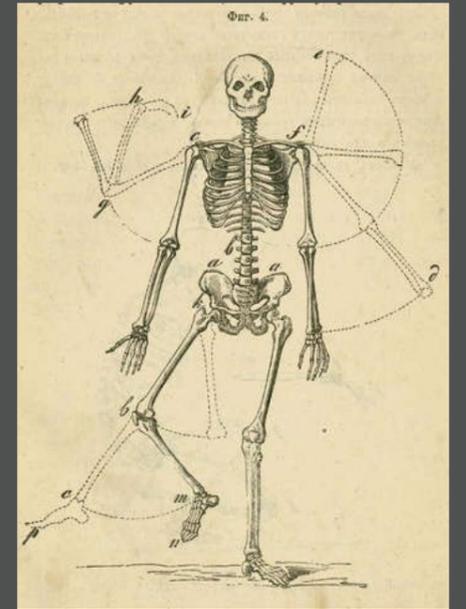
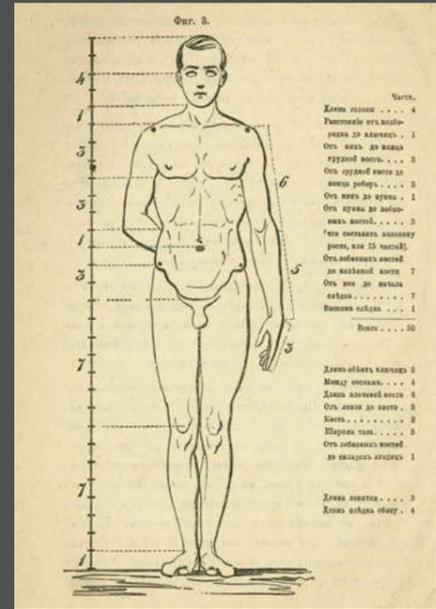
⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 18 об.–19.

⁶⁵ Коваленская Н. Н. Указ. соч. С. 73.

ФОТО: АРХИВ Д. В. ФОМИЧЕВОЙ (7)

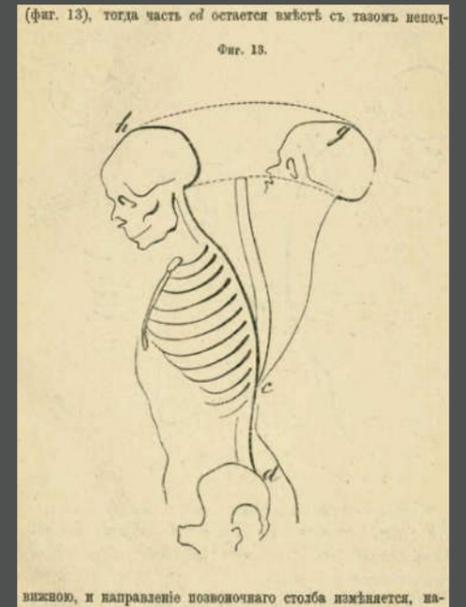
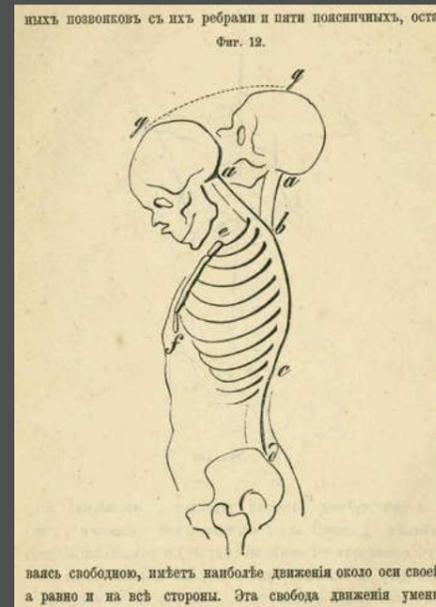
▶ Ил. 48. Пропорции человеческой фигуры по А. П. Сапожникову: «размер, основанный на измерении нескольких античных статуй и стройных натурщиков» (Глава I. О размерах человеческого тела)

▶▶ Ил. 49. «Все движения человеческого скелета основаны на началах чисто механических» (Глава II. Об основных точках человеческого тела)



▶ Ил. 50–50а. «...зная границы естественного движения человека...», художник может верно нарисовать человеческую фигуру» (Глава II. Об основных точках человеческого тела)

▶▶ Ил. 51. «Все законы равновесия тяжелых тел применяются к равновесию человеческого тела...» (Глава III. Равновесие человеческого тела)



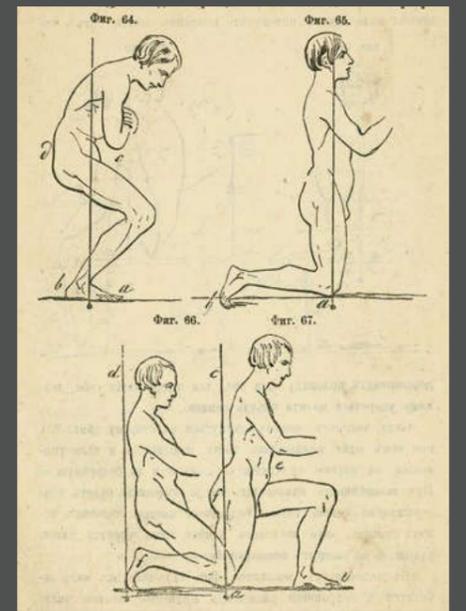
Сапожников А. П. Курс рисования. Тетрадь 2-я. СПб., 1876

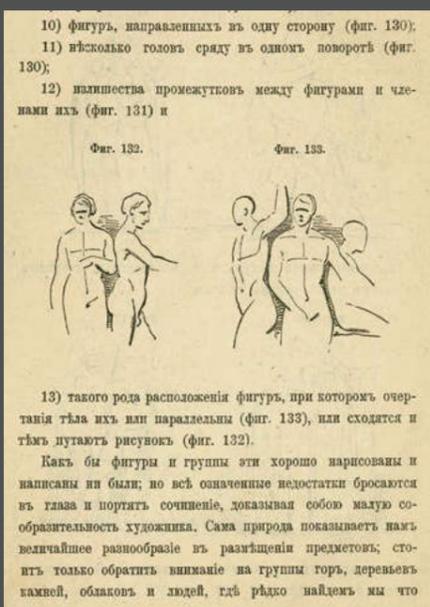
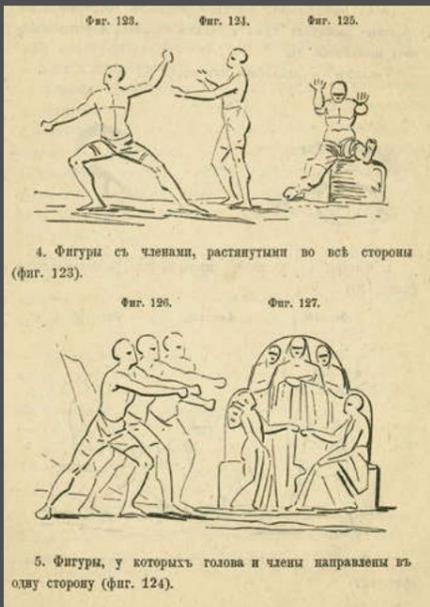
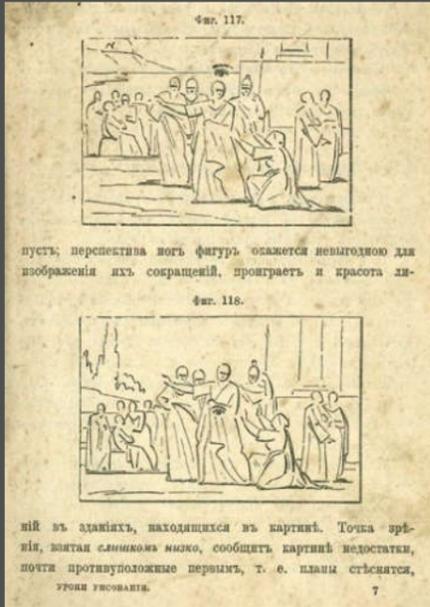
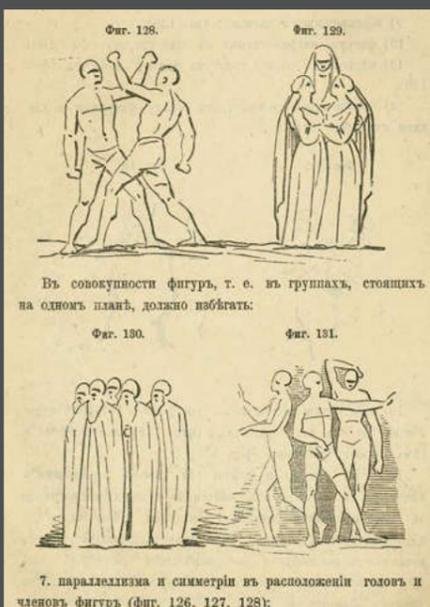
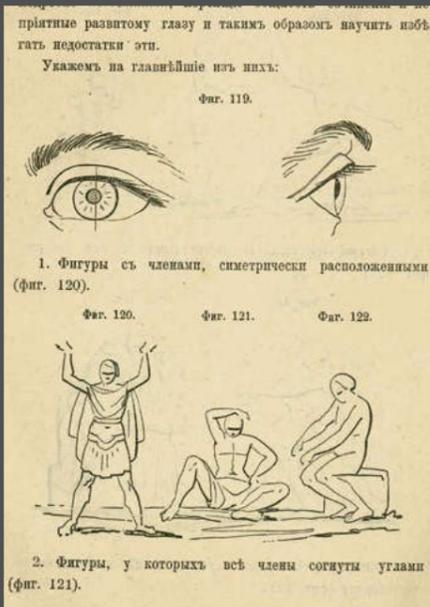
«В понедельник [...] – пишет Мокрицкий в «Дневнике»¹ 6 ноября 1836 года, – пошел к Сапожникову². Этот добрый человек по-прежнему принял меня чрезвычайно ласково <...>. Долго я сидел у него. Он сообщил мне свое намер[ение] издать в свет сочине[ние] о пропорциях и равенстве человека, вещь преважная, особенно для худ[ожников], имеющих полное понятие об ан[а]томии чел[ове]ка в[оо]бще и о составе т[е]ла чел[ове]ческого. Рассказал мне полный обзор этой преполезной науки»³.

¹ Рукописи «Дневника», который в 1834–1840 годах вел Мокрицкий, опубликованы в 1975 году со вступительной статьей и примечаниями Н. Л. Приймак (Дневник художника А. Н. Мокрицкого / Вступ. ст. и примеч. Н. Л. Приймак. М., 1975).

² Сапожников А. П. (1795–1855) – инженер-полковник, наблюдал за преподаванием черчения и рисования в военно-учебных заведениях. Художник-любитель. Автор учебного руководства по рисунку.

³ Дневник художника А. Н. Мокрицкого / Вступ. ст. и примеч. Н. Л. Приймак. М., 1975. С. 89–90. О каком именно сочинении Сапожникова идет речь, не установлено.



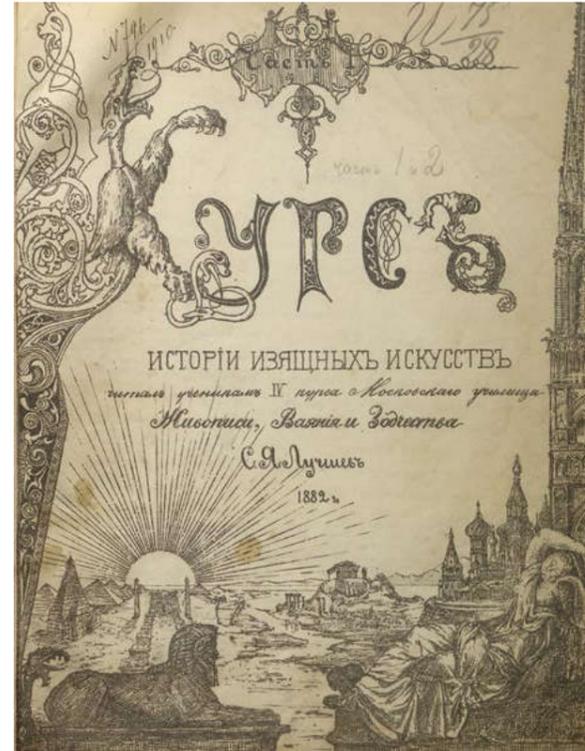


«Художник, научившийся правильно рисовать с натуры человеческую фигуру в различных положениях – выучился еще одной только азбуке. От простого изображения предметов, как они представляются в природе, ему надобно перейти в область фантазии»

«Для постановки фигур и соединения их в группы не может быть определенных правил; но можно выставить подробно недостатки, портящие общность сочинения и неприятные развитому глазу»

«Если точка зрения будет взята выше голов, то планы картины выйдут слишком широко, горизонт местности делается пуст; перспектива фигур окажется невыгодной для изображения их сокращений...»

Ил. 52–57. Курс рисования, составленный Сапожниковым. Тетрадь 2-я. Рисование человеческой фигуры и сочинение картин. Сто тридцать три рисунка в тексте. Издание второе, под редакцию Павла Маркова, составителя книг: Руководство к живописи масляными красками, Об акварели, Геометрическое рисование и О старинной технике в живописи масляными красками. Издание Я. А. Исакова. СПб., 1876. С. 81, 93, 88–89



Ил. 58. Курс истории изящных искусств читал ученикам IV курса Московского училища живописи, ваяния и зодчества С. Я. Лучшев. Ч. 1–2. 1882–1883 гг. Титульный лист

Ил. 59. Вид афинского Акрополя. Курс истории изящных искусств читал ученикам IV курса Московского училища живописи, ваяния и зодчества С. Я. Лучшев. Ч. 1–2. 1882–1883 гг. Ч. 2. С. 164

Ил. 60. Фасад церкви Свят. Петра и Павла в Новгороде. Курс истории изящных искусств читал ученикам IV курса Московского училища живописи, ваяния и зодчества С. Я. Лучшев. Ч. 1–2. 1882–1883 гг. Ч. 2. С. 45



66 РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 20–20 об.
67 Там же.
68 РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 185. Л. 173 об.
69 РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 44; Ед. хр. 185. Л. 271.

проект, совет предложил его на обсуждение преподавателям училища. Во время обсуждения проекта нового устава основным стал вопрос о создании совета преподавателей.

Говоря о необходимости его учреждения, Мокрицкий выступал против инспекторства. Он также возражал против иерархии (разделения на младших и старших) преподавателей рисовальных и натуральных классов⁷⁰.

Документ, обобщавший мнения педагогов, был составлен и 12 декабря того же года подан на рассмотрение совета МХО. 13 октября 1860 года состоялось принятие нового устава, согласно которому «служащим училища предоставлялись права государственной службы»⁷¹, кроме пансиона⁷².

Вопрос о предоставлении училищу права награждать своих учеников медалями и званием художника оставался открытым. Совет МХО неоднократно ходатайствовал о получении независимого статуса у вышестоящих инстанций⁷³. К желаемому результату, однако, эти действия не приводили. 19 декабря 1864 года в совет МХО была подана докладная записка, составленная и подписанная преподавателями училища (в том числе и Мокрицким), все с той же просьбой: ходатайствовать о самостоятельности МУЖВ и о даровании ему прав и преимуществ. Однако, несмотря на все прилагаемые усилия, изменить положение училища до 1865 года (до присоединения к МУЖВ Дворцового архитектурного училища) не удавалось.

В 1865 году в связи с закрытием Дворцового архитектурного училища было решено создать архитектурное отделение при МУЖВ, что позволило совету МХО вновь ходатайствовать о предоставлении училищу независимости. По новому, утвержденному 22 мая 1866 года, уставу, училище переименовывалось в Московское училище живописи, ваяния и зодчества и ему предоставлялось право награждать своих учеников малыми и большими серебряными медалями, званиями неклассных и классных художников, а с успехом окончивших обучение – званием учителей рисования. 31 декабря 1868 года в помещении МУЖВЗ (в доме Юшкова на Мясницкой улице) состоялось торжественное собрание МХО под председательством московского генерал-губернатора князя В. А. Долгорукого по случаю двадцатипятилетия со времени утверждения первого устава. В актовом зале училища преподавателям и служащим были вручены награды и подарки. Согласно сохранившемуся в делах Общества протоколу этого собрания Мокрицкий «удостоился высочайшей награды»⁷⁴. Кроме прочих заслуг, согласно формулярному списку о службе (февраль 1861 года), Мокрицкий имел бронзовую медаль «В память войны 1853–1856 годов» на Владимирской ленте⁷⁵. Эта бронзовая медаль, высочайше утвержденная «26 августа 1856 года для военных и гражданских чиновников всех ведомств, дворянства и купечества <...>, по примеру [таковой же] медали 1812 года носилась на груди»⁷⁶. Всего в совет МХО от Московского губернского правления 8 октября 1857 года было передано три такие медали: «Согласно требованию одного Совета, от 28 февраля сего года за № 5, Губернское правление имеет честь препроводить при сем для выдачи, кому следует, три бронзовые медали на Владимирской ленте, установленные в память войны 1853–1856 годов и покорнейше просит о внесении сих медалей в формулярные списки лиц, которым они выданы будут, а состоящим в отставке в аттестаты»⁷⁷.

Добросовестно исполняя обязанности преподавателя, Мокрицкий и вне стен училища оставался небезразличным к нуждам своих учеников и содействовал их



ФОТО: АРХИВ Д. В. ФОМИЧЕВОЙ

⁷⁰ Степанова С. С. Указ. соч. С. 136–137.

⁷¹ Там же. С. 182.

⁷² Должностные лица училища имели чины гражданской службы. Так, высочайшим приказом по гражданскому ведомству 9 мая 1857 года титулярный советник Мокрицкий за выслугу лет произведен в чин коллежского асессора (РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 31 об.).

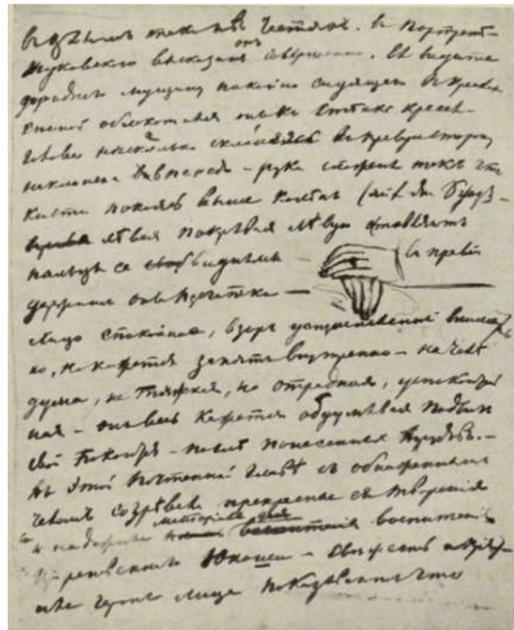
⁷³ К слову, в ответе на запрос Академии художеств о составе совета преподавателей, который мог бы присуждать награды по училищу, советом МХО среди прочих указан и академик Мокрицкий.

⁷⁴ Душит В. Указ. соч. С. 103–104.

⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 26 об. Наградные медали «В память Восточной (Крымской) войны 1853–1856 гг.», учрежденные императором Александром II дополнениями к манифесту от 26 августа 1856 года, были отчеканены двух разновидностей: из светлой и темной бронзы, диаметром 28 мм. На их лицевой стороне изображены вензеля императоров Николая I и Александра II («Н I» и «А II»), увенчанные императорскими коронами и осененные лучами «всевидающего ока», находящегося над ними. Внизу, под вензелями, вдоль бортика медали, даты: «1853-1854-1855-1856». На оборотной стороне горизонтальная надпись в пять строк: «На Тя – Господи – уповахомъ, да – не постыдимся – во веки». Носили эти награды на четырех различных орденских лентах (в зависимости от степени участия награждаемых в войне): Георгиевской, Андреевской, Владимирской и Анненской (Кузнецов А. А., Чепурнов Н. И. Наградная медаль: В 2-х т. Т. 1: 1701–1917. М., 1992. С. 309).

⁷⁶ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 140. Л. 28.

⁷⁷ Там же. Л. 27.



◀◀

Ил. 61. Собор Парижской Божией Матери (Notre Dame de Paris). Курс истории изящных искусств читал ученикам IV курса Московского училища живописи, ваяния и зодчества С. Я. Лучшев. Ч. 1–2. 1882–1883 гг. Ч. 1. С. 29

профессиональному образованию. Он изыскивал дополнительные возможности для их обучения, используя личные знакомства. Так, в конце своего послания к Третьякову он, не упуская случая, обращается с просьбой: «Податель письма один из моих учеников, прекрасный, [прилежный] и преблагонаправный юноша, позвольте ему взглянуть на Ваши художественные сокровища»⁷⁸.

Мокрицкий продолжал преподавать в училище, невзирая на ухудшающееся здоровье. Так, 1 июня 1867 года, сообщая, что болен и средств на поправку здоровья не имеет, он обращается в совет МХО с просьбой о пособии «хотя 100 рублей из сумм училища, которому с ревностью служит 16 лет»⁷⁹.

Мокрицкий скончался 26 февраля 1870 года⁸⁰. После смерти художника его вдова и трое малолетних сыновей⁸¹ получали пансион по 400 рублей в год⁸². Любящий искусство Мокрицкий, компетентный и требовательный педагог, сыграл важную роль на раннем этапе формирования московской художественной школы. Его преподавательская деятельность, направленная на воспитание молодого поколения художников в русле академических традиций и «приготовление из них людей полезных»⁸³, была крайне плодотворной не столько в контексте нарастающих реалистических тенденций искусства, сколько в дальнейшей перспективе его развития.

В «Художественном журнале», опубликовавшем в 1882 году «Автобиографию» Мокрицкого, он назван одним из лучших педагогов по искусству, воспитанники которого «сохраняют о нем самые сердечные, самые теплые воспоминания»⁸⁴. Ученик Мокрицкого А. Н. Нисчонков, передавший для публикации рукопись «Автобиографии», с благодарностью и уважением вспоминал своего учителя, «которому был обязан всем, что дало ему право называться художником»⁸⁵.



▲▲

Ил. 62. Лист из «Дневника художника А. Н. Мокрицкого» (30 апреля 1838 года)

▲▲

Ил. 63. А. Н. Мокрицкий. Портрет М. А. Мокрицкой, жены художника. 1853 г. Холст, масло. 77 x 61 см. Национальный художественный музей Украины, Киев

⁷⁸ Письмо А. Н. Мокрицкого к П. М. Третьякову. 23 декабря [1860] // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2398. Л. 1–1 об.

⁷⁹ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 57.

⁸⁰ В некоторых источниках встречается другой год смерти Мокрицкого – 1871 (Письмо Н. П. Собко к П. М. Третьякову. 8 марта 1893) // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3358. Л. 1; Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников / Вступ. ст., ред. и примеч. Абрама Эфроса и А. П. Мюллер. М.; Л., 1931. С. 93).

⁸¹ Владимир (15 лет), Александр (13 лет), Аполлон (9 лет) (РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 70).

⁸² РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 70.

⁸³ ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30. Л. 6 об.

⁸⁴ Мокрицкий А. Указ. соч. С. 147.

⁸⁵ Там же.

Е. А. Шарова

А. Н. Мокрицкий и Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Роль метода преподавания на раннем этапе становления московской художественной школы

Аннотация. Статья посвящена А. Н. Мокрицкому – художнику и педагогу, преподавателю Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), сыгравшему в 1850–1860-х годах заметную роль на раннем этапе формирования московской художественной школы. Образованный и любящий искусство Мокрицкий стал учителем В. Г. Перова, И. М. Прянишникова, К. Е. Маковского, И. И. Шишкина. На последнего он имел большое влияние, которое продолжалось даже после переезда Шишкина в Петербург.

В статье говорится о Мокрицком как о компетентном и требовательном преподавателе, многолетний труд которого был направлен на укрепление традиций академического образования и передачу воспитанникам необходимых профессиональных знаний. В дискуссии, разгоревшейся в 1857–1858 годах в преподавательской среде училища, он, выступив главным оппонентом С. К. Заряно, высказал свое мнение о способе обучения живописи. На примере педагогических взглядов и эстетических идеалов Мокрицкого автором статьи дана оценка академическому методу преподавания в конце 1850-х годов и перспективам его развития. Предпринята попытка продолжить изучение истории МУЖВЗ и углубить представления о сложном периоде становления московской художественной школы.

Ключевые слова: А. Н. Мокрицкий, художник-педагог, московская художественная школа, метод преподавания, С. К. Заряно, Московское училище живописи, ваяния и зодчества, учебный рисунок, академический рисунок, живопись, И. И. Шишкин, теория и методика обучения, Московское художественное общество, Императорская Академия художеств.



ФОТО: ИВАН ШИШКИН ИЗ СОБРАНИЙ РУССКОГО МУЗЕЯ И ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ: АЛЬБОМ / АВТ. СТ. ИРИНА ШУВАЛОВА, ГАЛИНА ПАВЛОВА. СПБ.: PALACE EDITIONS; GRAFICART, 2008. С. 20

► Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Фотография К. Фишера

◀ Г. С. Седов.
Портрет И. И. Шишкина.
1859 г. 19 x 15,7 см.
ГРМ, Санкт-Петербург



ФОТО: РУССКОЕ ИСКУССТВО, 2010. № 2 (26). С. 37

1. Венецианов и его школа: альбом / Сост. и вступ. ст. Г. В. Смирнова. Л.: Аврора, 1973. 243 с.
2. Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников / Вступ. ст., ред. и примеч. Абрама Эфроса и А. П. Мюллер. М.; Л.: Academia, 1931. 312 с.
3. Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. М.: СканРус, 2005. 482 с.
4. Дневник художника А. Н. Мокрицкого / Вступ. ст. и примеч. Н. Л. Приймак. М.: Изобразительное искусство, 1975. 271 с.
5. Дукшт В. Материалы к истории Московского Художественного общества и состоящего при нем Училища живописи, ваяния и зодчества. 1832–1866. М., 1904.
6. Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике / Сост., вступ. ст. и примеч. И. Н. Шуваловой. Л.: Искусство, 1978. 463 с.
7. Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике / Сост. и вступ. ст. И. Н. Шуваловой. 2-е изд., доп. Л.: Искусство, 1984. 520 с.
8. Коваленская Н. Н. Из истории классического искусства. М.: Советский художник, 1988. 280 с.
9. Кузнецов А. А., Чепурнов Н. И. Наградная медаль: В 2-х т. Т. 1: 1701–1917. М.: Патриот, 1992. 415 с.
10. Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. Вып. 1. М.: Изд-во Гос. Третьяковской галереи, 1952. 177 с.
11. Мокрицкий А. Автобиография // Художественный журнал. 1882. Т. 3. С. 147–158.
12. Перов В. Рассказы художника / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Леонова. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1960. 189 с.
13. Пикулев И. И. Иван Иванович Шишкин. 1832–1898. М.: Искусство, 1955. 276 с.
14. Рылов А. А. Воспоминания. 4-е изд. Л.: Художник РСФСР, 1977. 287 с.
15. Степанова С. С. Московское училище живописи и ваяния: годы становления. СПб.: Искусство – СПб, 2005. 288 с.
16. Шарова Е. А. Аполлон Николаевич Мокрицкий – ученик А. Г. Венецианова и последователь К. П. Брюллова: к вопросу об эволюции взглядов на художественный метод // Культурное наследие России. 2019. № 4. С. 75–81.
17. Shishkin: [Album] / Intro. by A. Savinov, A. Fedorov-Davydov; comp. by I. Shuvalova. L.: Aurora art publishers, 1981. 255 p.

Архивные материалы

1. АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ч. 1. Ед. хр. 566.
2. Виппер Ю. Ф. История Московского училища живописи и ваяния от основания его в 1832 году. Рукопись // ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 89.
3. Мокрицкий А. Н. «Мнение академика <А. Н.> Мокрицкого <о Московском Училище Ж. В. И З.> <1856–1857>». Рукопись // ОР ГТГ. Ф. 33. Ед. хр. 30.
4. ОР ГТГ. Ф. 1 (П. М. Третьяков).
5. РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1.

E. A. Sharova

A. N. Mokritsky and The Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture. On the Role of Teaching Methods in the Early Formative Years of Moscow School of Arts

Abstract. The article focuses on A. N. Mokritsky, artist and teacher at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture (MSPSA), who played a prominent role in the early formative years of Moscow school of arts in the 1850s and 1860s. As a well-educated art lover, Mokritsky taught such masters as V. G. Perov, I. M. Pryanishnikov, K. E. Makovsky, I. I. Shishkin. Notably, he had a particularly great influence on Shishkin that continued long after Shishkin's move to St. Petersburg.

The article shows Mokritsky as a competent and demanding teacher, whose years of hard work were aimed at strengthening the traditions of academic education and transferring the necessary professional knowledge to students. In the debates that engulfed the school teaching milieu from 1857 to 1858, Mokritsky, acting as the main opponent of S. K. Zaryanko, was not hesitant to express his opinion on the methods of teaching painting.

By using the example of Mokritsky's pedagogical views and aesthetic ideals, the author of the article assesses the academic method of teaching art in the late 1850s, as well as the prospects for its further development. In addition, an attempt was made to continue the study of the history of the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture, thereby deepening the understanding of the difficult period in the formation of the Moscow school of arts.



Keywords:

A. N. Mokritsky, teaching artist,
Moscow school of arts,
method of teaching, S. K. Zaryanko,
Moscow School of Painting,
Sculpture and Architecture,
practice drawing, painting, I. I. Shishkin,
theory and methodology of teaching,
Moscow Art Society,
Imperial Academy of Arts.

И. И. Шишкин и А. В. Гине в мастерской на Валааме. Этюд.
1860 г. Холст на бумаге, масло. 29 x 36,5 см.
ГРМ, Санкт-Петербург

1. *Dnevnik khudozhnika A. N. Mokritskogo.* (1975). *Izobrazitel'noe iskusstvo.* [In Rus.]
2. Duksht, V. (1904). *Materialy k istorii Moskovskogo Khudozhestvennogo obshchestva i sostoyashchego pri nem Uchilishcha zhivopisi, vayaniya i zodchestva. 1832–1866.* [In Rus.]
3. Efros, A., & Myuller, A. P. (Eds.). (1931). *Venetsianov v pis'makh khudozhnika i vospominaniyakh sovremennikov.* Academia. [In Rus.]
4. *Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya. Katalog sobraniya. Zhivopis' pervoj poloviny XIX veka.* (2005). SkanRus. [In Rus.]
5. *Ivan Ivanovich Shishkin: Perepiska. Dnevnik. Sovremenniki o khudozhnike* (2nd ed.). (1978). *Iskusstvo.* [In Rus.]
6. *Ivan Ivanovich Shishkin: Perepiska. Dnevnik. Sovremenniki o khudozhnike.* (1984). *Iskusstvo.* [In Rus.]
7. Kovalenskaya, N. N. (1988). *Iz istorii klassicheskogo iskusstva. Sovetskij khudozhnik.* [In Rus.]
8. Kuznetsov, A. A., & Chepurinov, N. I. (1992). *Nagrannaya medal'.* In 2 Vol.: Vol. 1. 1701–1917. Patriot. [In Rus.]
9. Mal'tseva, F. S. (1952). *Mastera russkogo realisticheskogo pejzazha* (Vol. 1). Izd-vo Gos. Tret'yakovskoj galerei. [In Rus.]
10. Mokritskij, A. (1882). *Avtobiografiya. Khudozhestvennyj zhurnal,* 3, 147–158. [In Rus.]
11. Perov, V. (1960). *Rasskazy khudozhnika.* Izd-vo Akademii khudozhestv SSSR. [In Rus.]
12. Pikulev, I. I. (1955). *Ivan Ivanovich Shishkin. 1832–1898.* *Iskusstvo.* [In Rus.]
13. Rylov, A. A. (1977). *Vospominaniya* (4th ed). Khudozhnik RSFRSR. [In Rus.]
14. Sharova, E. A. (2019). Apollon Nikolaevich Mokritskij – uchenik A. G. Venetsianova i nasledovatel' K. P. Bryullova: k voprosu ob evolyutsii vzglyadov na khudozhestvennyj metod. *Kul'turnoe nasledie Rossii,* 4, 75–81. [In Rus.]
15. *Shishkin: Al'bom.* (1981). Aurora art publishers.
16. Stepanova, S. S. (2005). *Moskovskoe uchilishche zhivopisi i vayaniya: gody stanovleniya.* *Iskusstvo – SPB.* [In Rus.]
17. *Venetsianov i ego shkola: al'bom.* (1973). Avror. [In Rus.]

Archival sources

1. AVPRI (F. 190, Op. 525, Ch. 1, Ed. khr. 566), Moscow, Russian Federation.
2. Mokritskij, A. N. (1856–1857). *Mnenie akademika [A. N.] Mokritskogo* [o Moskovskom Uchilishche Zh. V. i Z.]. *Rukopis'. OR.*
3. GTG (F. 33, Ed. khr. 30), Moscow, Russian Federation.
4. OR GTG (F. 1, P. M. Tret'yakov), Moscow, Russian Federation.
5. RGALI (F. 680, Op. 1), Moscow, Russian Federation.