

Е. А. ШАРОВА

*Российская академия живописи,
ваяния и зодчества Ильи Глазунова,
Москва, Россия*

ELENA SHAROVA

*The Russian Academy of painting,
sculpturing and architecture of Ilya Glazunov,
Moscow, Russia*

ИТАЛЬЯНСКИЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. МОКРИЦКОГО

АННОТАЦИЯ

На примере произведений А. Н. Мокрицкого, яркого представителя художественной среды 1830–1860-х годов, автор статьи выявляет некоторые особенности возникновения и формирования итальянского жанра, ставшего наиболее характерным явлением в живописи второй трети XIX в. Обозначена иконография сюжетов из повседневной жизни Италии, которые оказались крайне популярными среди приехавших в Вечный город выпускников Академии художеств. Работая в 1840-х гг. в Риме и будучи вовлеченным в культурные процессы того времени, Мокрицкий также обратился к итальянскому жанру. Его творчество ориентировано на произведения К. П. Брюллова и носит подражательный характер.

В статье рассмотрено время, проведенное живописцем в Италии и совпавшее с наиболее ярким периодом существования римской колонии русских художников. Восстановлены характерные ситуации и ключевые события 40-х гг. XX в., непосредственным участником и отражателем которых явился Мокрицкий. Предпринята попытка опровергнуть сложившееся в начале XX в. мнение о нем как о живописце, мало работавшем творчески. Опираясь на литературные

THE ITALIAN GENRE IN A. N. MOKRITSKY PAINTING

ABSTRACT

The author of the article reveals the way of how the Italian genre was formed in the second third of the 19th century and became the most characteristic phenomenon in the art. It is all examined on the using the example of the works by A. N. Mokritsky – a bright representative of the artistic milieu of the 1830s – 1860s. The iconography of scenes from the Italian everyday's life is noted, which turned out to be extremely popular among the graduates of the Academy of Arts, who came to the “Eternal City”.

While working in Rome in the 1840s and being involved in the cultural processes of that time, Mokritsky also tried the Italian genre. His works take after the art of K. P. Bryullov and are imitative. The article deals with the period that the painter spent in Italy, and which is also the most vivid time of the Roman colony of the Russian artists. The specific situations and key events of the 40s of the twentieth century are restored. Mokritsky took part in them and reflected in his art. The attempt is made to refute the opinion that occurred at the beginning of the twentieth century, considering him as an artist whose works were not very creative. Basing upon the literary sources and archival

источники и архивные материалы, автор статьи значительно расширяет представление о работе Мокрицкого в Риме и приходит к выводу, что годы, проведенные в Италии, стали для художника крайне плодотворным периодом и существенным этапом его профессионального развития.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *Мокрицкий, итальянский жанр, римская колония русских художников, художественная среда, Брюллов.*

materials, the author of the article significantly expands the image of Mokritsky's work in Rome and comes to the conclusion, that the years which he spent in Italy became an extremely productive period for the artist and a significant stage in his professional growth.

KEYWORDS: *Mokritsky, Italian genre, Roman colony of Russian artists, art milieu, Bryullov.*

Итальянский жанр стал наиболее характерным явлением в живописи второй трети XIX в. Сюжеты, взятые из повседневной жизни Италии, были крайне востребованными среди выпускников-академистов, приехавших в Рим для усовершенствования своего мастерства.

Художник и педагог Аполлон Николаевич Мокрицкий (рис. 1), оказавшись в Риме в 40-х гг. XIX в., стал участником жизни колонии русских художников. Обладая средними живописными данными, он являлся представителем своей художественной среды. Работая в 1840-х гг. в Италии и будучи вовлеченным в культурные процессы того времени, Мокрицкий в числе прочих обратился к итальянскому жанру. Его произведения носят подражательный характер и ориентированы на мнение и оценку коллег-современников.



Рис. 1. Мокрицкий А. Н. Автопортрет. 1830-е гг. Холст, масло. Государственный Русский музей

Одобрение и положительные отзывы последних были крайне важными для художника.

Ставший основополагающим источником для исследования жизни и творчества Мокрицкого опубликованный еще в 1975 г. «Дневник художника А. Н. Мокрицкого» со вступительной статьей и примечаниями Н. Л. Приймак [1] имеет достаточно узкие хронологические рамки (записи в «Дневнике» сделаны Мокрицким в 1834–1840 гг.) и не захватывает 1841–1849 гг., проведенные художником в Италии. Характерные ситуации и ключевые события жизни римской колонии русских художников 40-х гг. XIX в., участником и отражателем которых явился Мокрицкий, восстановлены благодаря литературным и архивным материалам.

О поездке в Италию Мокрицкий, по его признанию, мечтал с первой минуты своего служения искусству [2, с. 152]. Желание это возникло у начинающего живописца неслучайно. Путешествие на «родину изящных искусств» в первой половине XIX века было неким паломничеством, почти обязательным для любого образованного человека и непременно для каждого художника. Последний, оказавшись в особой атмосфере, среди руин античного мира и памятников искусства Возрождения, находил в «Вечном городе» плодородную почву для творчества.

Окончив в 1839 г. Императорскую Академию художеств со званием свободного художника, Мокрицкий по причине расстроенного здоровья не мог далее оставаться в Петербурге и был вынужден уехать на родину в Малороссию – в город Пирытин Полтавской губернии [2, с. 150]. В скором времени он переехал в Житомир, где писал портреты на заказ. В рекомендательном письме о Мокрицком, адресованном И. А. Потемкину – тайному советнику, посланнику при дворах Римском и Тосканском, – военный губернатор Житомира Г. С. Лошкарев обращается с просьбой: «Зная милостивое покровительство, которое Вы оказываете русским художникам, я честь имею покорнейше просить Ваше Превосходительство не отказать и Мокрицкому в Вашем благорасположении. К настоящей просьбе моей я побуждаюсь наиболее тем, что в годичное пребывание Мокрицкого в Житомире я был личным свидетелем и его горячей любви к своему искусству и его отличного, безукоризненного поведения» [3].

Ненадолго, чтобы проститься с родными, Мокрицкий вернулся в Пирытин. Оттуда в августе 1841 г. на собственные средства он отправился в Италию. Преодоленный Мокрицким путь был приблизительно одинаков для всех русских академических выпускников: «Скоро, – вспоминает художник, – почтовая тройка несла меня по дороге к австрийской границе, а оттуда почтовая карета через Вену, Триест, Алкону и Фулиньо доставила меня в Рим» [2, с. 153].

Время пребывания Мокрицкого в Италии – 40-е гг. XIX в. – совпало с наиболее ярким периодом существования римской колонии русских художников. Основную ее часть составляли пенсионеры Академии художеств, Общества поощрения художников, а также художники, получившие возможность совершенствовать свое мастерство на средства меценатов. Со многими Мокрицкий был хорошо знаком и близко общался еще до приезда в Италию, с В. И. Штернбергом его связывала тесная дружба и душевная привязанность.

«Своекошный живописец Мокрицкий» жил в Риме на виа Сан Исидоро (via S. Isidoro), 17 [4, с. 446] и активно работал. По прибытии, со слов самого художника, сразу же стал налегать на этюды с натуры. Следуя личным предпочтениям, в первую очередь приступил к изучению портретной живописи: посещал галереи и знакомился с работами Ван Дейка, Веласкеса, Тициана. Кроме того, сам написал много портретов, при этом не копировал приемы старых мастеров, а руководствовался натурой. В «Автобиографии» художник помимо этюдов с моделей отметил

следующие портреты (как подчеркнуто самим Мокрицким, написанные им бесплатно): «портрет Е. Н. Кривцовой, мужа ея, директора русских художников г. Кравцова¹, гг. Риччи, Давициелли, пенсионера Рамазанова (портрет скульптора А. Н. Рамазанова². – Е. Ш.), Ставассера (портрет скульптора П. А. Ставассера. – Е. Ш.) и Рязанова (очевидно, портрет архитектора А. И. Резанова³. – Е. Ш.), римлянина Мазелли, живописца Мазончида, Бонафедде (как предполагает Н. Л. Приймак, портрет Ю. (Ж.) П. Бонафедде, химика-мозаичиста [1, с. 243]. – Е. Ш.), доктора Розетти, детей адвоката Якучи, армянского епископа⁴, его наместника Педра-Эдуарда⁵ и живописца из Милана Кеса» [2, с. 153].

Об интересе, проявленном Мокрицким к портретному жанру в первое время его пребывания в Италии, свидетельствует отчет конференц-секретаря Императорской Академии художеств В. И. Григоровича – «Алфавитный Список Господ Русских Художников в Риме и описание их работ, находившихся в их мастерских при посещении Василия Ивановича Г-на Григоровича в 1842 году» (далее – Список) [5]. Пребывавший в Риме с 19 марта по 27 июля 1842 г. и посетивший мастерские русских художников Григорович сообщает о следующих работах Мокрицкого: «две головы со старика, рисунки классные и костюмы акварелью 42 номера», «начато грудн[ой] Иоанн Креститель», «Портреты Василия Ивановича», «этюды с натуры: Головы. Голова Натур[щика] Паскваля. Черная борода с мечом, 2 начал грудн [ая] фигура с мад[ам] Цезаре, Портр[ет] девочки в красном платье Мариете, этюд черноволос[ой] в шляпе и платье (?) Джузетпы, этюд дев [...] в красном шпензере. Профиль женский Кларучи, спинка с нее же; Портр[ет] Ставассера, Бейне (архитектор К. А. Бейне как минимум дважды выступил в роли модели: для портрета, указанного Григоровичем в 1842 г., и для портрета, написанного Мокрицким в 1844 г. [6]. – Е. Ш.), Портр[ет] в кватроченто юного итальянца. Портрет Марьючи в костюме Чучара. Колен. [ный] Портр[ет] Еписк[опа] Армян и грудн[ой] портр[ет] с его же. Две головы хорошеньких мальчиков. Лысая голова с черной бород[кой] и усами итальянца Мазоли, портр[ет] грудн[ой] франц [...], и Кьяруча у фонтана»⁶ [5, л. 2]. «Таким образом, из этого списка мы узнаем имена натурщиц и натурщиков, которыми «пользовался» Мокрицкий, о портретах друзей (Ставассера, Бейне) ...» [7, с. 148]. Однако не всех персонажей портретов удалось установить, и дальнейшая работа

1 Должность начальника над русскими художниками в Риме официально утверждена с января 1840 г., П. И. Кривцов назначен начальником над русской колонией с 1841 г., в сентябре 1844 г. его сменил Л. И. Киль.

2 А. Н. Рамазанов находился в Италии с сентября 1843-го по октябрь 1846 г. Портрет скульптора Рамазанова указан в перечне работ, выполненных Мокрицким в 1844 г. [6]. В списке произведений Мокрицкого портрет скульптора А. Н. Рамазанова датируется 1847 г. [1, с. 244].

3 «Портрет пенсионера Рязанова» написан Мокрицким в 1844 г. [6].

4 По предположению Н. Л. Приймак, портрет епископа восточной церкви – портрет Г. К. Гайвазовского (Айвазовского), жившего в Италии с 1826 по 1848 г., брата И. К. Айвазовского [1, с. 241].

5 Портрет наместника армянского епископа Педра Эдуарда. В списке произведений Мокрицкого датируется 1843–1846 гг. [1, с. 243].

6 Слова в тексте подчеркнуты В. И. Григоровичем.

по определению лиц, служивших художнику моделями, является актуальной и может быть продолжена.

«Портрет армянского епископа» (очевидно, один из двух, упомянутых в Списке В. И. Григоровича) и «Шехерезада» (вероятно, «Портрет турчанки») были представлены Мокрицким в марте 1843 г. на «импровизированной» выставке работ русских художников, устроенной П. И. Кривцовым к визиту в Рим великой княгини Марии Николаевны и ее супруга герцога Максимилиана Лейхтенбергского [8]. В дарственный альбом, по традиции составленный русскими художниками и преподнесенный «высоким особам», вошла живописная работа Мокрицкого – «Костюм неттунской (Неттуно – город на берегу Тирренского моря, в регионе Лацио. – *Е. Ш.*) женщины» [4, с. 383].

В течение 1844 г. Мокрицким были написаны: «Портрет молодого человека (средней величины). Голова старика нищего. Женская головка с модели Марии. [Женская фигура] (зачеркнуто. – *Е. Ш.*) Молодая женщина в задумчивом положении в костюме Alviato (Альвито – город, расположенный в области Лацио северо-восточнее Рима – *Е. Ш.*), с нее же. Молодая женщина с младенцем на руках. Портрет пансионера Рязанова. Портрет скульптора Рамазанова. Портрет монаха. Женские грудные портреты. Портрет архитектора Бейне. Женщина в Альбанском костюме» [6].

Одновременно с созерцанием наследия эпохи Ренессанса и написанием портретов Мокрицкий наблюдал быт современной Италии. Сцены из повседневной жизни нашли отражение в его творчестве. Однако, как отмечает ряд исследователей, в первой половине XIX в. итальянская действительность воспринималась «через установившиеся в изобразительном искусстве эталоны» [9, с. 136] и виделась скорее идеально красивым миром, нежели объективной реальностью. Кроме того, сформировался особый характер восприятия этой страны, сложились романтические представления о ее национальном характере: неизменный классический тип итальянцев, их одежда и особый темперамент.

Так и Мокрицкий, плененный прекрасными лицами итальянок, живописностью их национальных костюмов, обратился к изучению «женских головок». «Встретив одну прелестную брюнетку со смуглым типом лица, – пишет художник, – я налег на изучение этого смуглого типа с матовым оттенком; я долго бился, но, наконец, мне удалось написать целый ряд этюдов, одобренных художниками» [2, с. 154]. «В Риме, – вспоминает Мокрицкий, – я изучал головы, сам делал выбор лиц, <...> работав неприужденно, в одной и той же мастерской при одном и том же свете» [2, с. 157]. Подобный стандартный подход к выбору модели лишь способствовал шаблонности в решении художественных задач, в известной степени свойственной жанровым произведениям художника.

На примере творчества Мокрицкого – яркого представителя художественной среды второй трети XIX в., обратившегося к итальянской теме, можно проследить некоторые особенности возникновения и формирования особого рода академической живописи – итальянского жанра.

В первой половине XIX в. итальянский жанр был крайне популярным в среде академических пенсионеров, приехавших в Италию из других стран Европы. В 1840-е годы, во время пребывания Мокрицкого в Италии, как раз завершился процесс «кристаллизации» итальянского жанра.

В нем сложился весьма ограниченный и замкнутый круг сюжетов, который условно разделен исследователями на две группы. «Лирические» сюжеты, являющие всю поэтичность итальянской повседневности (итальянки и итальянцы перед образом Мадонны, итальянки у источника, сцены с пифферари и импровизаторами, итальянские семейства и сцены свиданий), и «Праздничные», представляющие действительность через призму театрализованного действия (праздники, карнавалы, праздничные шествия или религиозные церемонии) [9].

В России в 1830 – 1840-е гг. итальянский жанр в основном существовал «под знаком Брюлловского творчества»: многие художники, ориентируясь на произведения Брюллова, подражали его манере. Знаменитые брюлловские «Полдень» и «Утро» явились вдохновителями всех последующих «девушек с тамбурином», «со снопом», «с мандолиной», «итальянок у колдунца» и т. п. [10, с. 59]. Лишь с середины XIX в. итальянский жанр начал терять как свою актуальность, так и обусловленное подражанием Брюллову единство художественного языка. Последнее заключалось не только в повторяющейся иконографии сюжетов, но и в заимствованных принципах построения композиции, преобладании типа полуфигурного изображения, насыщенных цветах и эффектных светотеневых контрастах.

Обучавшийся у Брюллова в Академии художеств и в молодости буквально боготворивший своего учителя Мокрицкий также отдал дань итальянскому жанру. Живопись Мокрицкого была подражательной не только Брюллову, но и «распространенному в Риме усредненному салонно-академическому стилю» [11, с. 236]. Сам художник в «Автобиографии» называет несколько «лучших по приговору многих» из написанных им этюдных портретов итальянок: головы в картине «Карнавал»⁷, женщина с грудным младенцем⁸, поясной портрет римлянки с вуалью на голове, а также получившаяся, по мнению самого автора, сильнее и свежее других голова в картине «Сабилла», написанная по красному грунту «по способу болонской школы à la prima» [2, с. 154]. Отмеченная Мокрицким «Сабилла» – это, очевидно, копия с Сивиллы Гверчино (Джованни Франческо Барбьери (1591 – 1666), итальянский живописец болонской школы). Вероятно, находясь в Риме, художник неоднократно копировал это произведение. Им выполнена «копия с Гверчино Сибилла Персина»⁹, заказанная великой

7 Возможно, подготовительные этюды к картине «Девушка на карнавале (Мария Джолли)».

8 Известна написанная в 1843 г. «картина, изображающая женщину с грудным ребенком» [15]. В списке произведений А. Н. Мокрицкого картина указана как «Портрет женщины с ребенком (Женщина с грудным младенцем)» и датируется 1843 г. [1, с. 242]. В перечне работ, выполненных художником в 1844 г., также числится «Молодая женщина с младенцем на руках» [6].

9 В списке произведений Мокрицкого «Сибилла персика. Копия с Гверчино» датируется 1843 г. [1, с. 242].

княгиней Марией Николаевной после «импровизированной» выставки русских художников в Риме в марте 1843 г. за 150 скудов. Работа упоминается в архивных документах, в частности в письмах начальника над русскими художниками в Риме П. И. Кривцова графу М. Ю. Виельгорскому, гофмейстеру и шталмейстеру двора княгини и герцога Лейхтенбергского [12; 13]. Мокрицкий приступил к копированию в «Galleria Capitolina» (Капитолийские музеи в Риме) в апреле 1843 г. [14]. После завершения эта копия и «картина художника Мокрицкого, изображающая женщину с грудным ребенком» были отправлены в Петербург [15]. Также известна копия, написанная им по заказу Николая I, который монарх сделал русским художникам в завершение своего пребывания в Риме в декабре 1845 г.: «ЕИВ угодно заказать <...> Худ. Мокрицкому – копию с Сибиллы Гверчино за 150 скуд» [16].

Помимо многочисленных этюдов Мокрицким написана картина «Девушка на карнавале (Мария Джолли)» (1840–1845. Таганрогский художественный музей) (рис. 2). В различных источниках это произведение упоминается под названиями: «Итальянка в костюме Чочары, бросающая цветы с балкона во время карнавала», «Девушка на карнавале (Мария Джолли)»,



Рис. 2. Мокрицкий А. Н. Девушка на карнавале (Мария Джолли). 1840–1845 гг. Холст, масло. Таганрогский художественный музей

«Итальянка с цветами на балконе дома Корсо в Риме во время карнавала», «Римский карнавал», «Сцена из римского карнавала». Картина входила в собрание великой княгини Марии Николаевны, позднее поступила в Таганрогский краеведческий музей, а оттуда – в 1976 г. – в Таганрогский художественный музей [9, с. 136]. Итальянские карнавалы стали одним из самых популярных сюжетов, к которым обращались русские художники, жившие в Италии. В них в полной мере реализовалась эстетика красоты и радости жизни, лежащая в основе итальянского жанра. Статичная, театрально позирующая героиня жанрового портрета заполняет собой пространство первого плана. Так же, как и итальянскому жанру в целом, полотну Мокрицкого присущ яркий колорит, построенный на контрасте локальных цветов с акцентами красного. Декоративность

живописи, внимание художника к деталям одежды, украшениям и цветам в корзине итальянки создают красивый образ, неотягощенный психологической составляющей. Цветы и фрукты в общей сюжетной иконографии итальянского жанра являются одной из категорий типичных атрибутов итальянских «головок» [17, с. 172]. Подробный антураж и правдивость в передаче итальянского национального костюма чочары, характерного для юго-востока Лацио – области, расположенной в центральной части Италии, лишь дополняют созданный Мокрицким отвлеченно прекрасный облик итальянки. Для произведений итальянского жанра, ориентированного прежде всего на абсолютную красоту, свойственна идеализация изображаемой модели и одновременно с этим – этнографическая точность в передаче национального костюма, который во всем своем разнообразии оказался эстетически привлекателен для работавших в Италии русских художников.

Ф. В. Чижов, посетивший в 1845 г. римские мастерские русских художников, сообщает: «На Сентябрьской выставке (имеется в виду очередная академическая выставка 1845 г. в Петербурге. Выставки Императорской Академии художеств должны были проводиться каждые три года – в 1842, 1845 и 1848 гг. Однако из-за отсутствия в России императора Николая I выставка состоялась не осенью 1845 г., а в 1846 г. – *Е. Ш.*) будет, я думаю, несколько из картин Г. Мокрицкого, работающего с неутомимым трудолюбием. Мастерская его наполнена этюдами, полуоконченными и оконченными картинами; одна довольно большая – Римский карнавал – была выставлена на Римской выставке (в марте 1845 г. на Пьяцца дель Пополо была открыта ежегодная римская выставка Общества любителей и ценителей искусства. – *Е. Ш.*), и была там принята хорошо. На ней девушка, в одежде одного из селений Римских окрестностей, бросает с балкона цветы, в глубине картины тянется длинная улица – Корсо, на ней видно сильное движение народа во всевозможных нарядах. Те, которые помнят картину Г. Мокрицкого, выставленную тогда, когда он только что вышел из мастерской своего знаменитого учителя, К. Брюллова, найдут, что он сделал большие успехи во время своего пребывания в Риме» [18, с. 92–93]. В картине Мокрицкого «Девушка на карнавале (Мария Джолли)», по словам Чижова, «любители искусств увидят очень много хорошего» [18, с. 93]. Штернберг в своем письме И. К. Айвазовскому в мае 1845 г. пишет: «Меня удивил успех Мокрицкого в живописи, он написал девушку в Чучарском костюме, бросающую с балкона цветы, во время карнавала, движение довольно грациозно, выражение лица очень приятно, и вообще все написано добросовестно, даже со вкусом! Я уверен, эта картина будет иметь успех в Петербурге» [4, с. 330–331].

Картины, написанные на итальянскую тематику, были рассчитаны на достаточно узкий круг любителей искусства. «Первый круг потребителей итальянского жанра составляла высшая аристократия и крупные меценаты...» [19, с. 246]. Не стала исключением и картина «Девушка на карнавале (Мария Джолли)», приобретенная великой княгиней Марией Николаевной за назначенную самим художником цену 1000 рублей

ассигнациями [20, с. 92]. «Такая щедрая награда и оценка моих трудов, – признается Мокрицкий, – остановила мое намерение возвратиться на родину, к чему вынуждали меня материальные средства, бывшие уже на исходе. Такая оценка поощрила меня к новой деятельности...» [2, с. 154].

Мокрицкий, прибывший в Рим на свой кошт, действительно испытывал острую нехватку средств. За время, проведенное за границей, он неоднократно обращался в Академию художеств с просьбой о денежном пособии. При этом получал не только единовременные выплаты, но и содержание «наравне с прочими пенсионерами Академии».

В николаевскую эпоху именно «император и двор несли основное бремя материального поощрения отечественного искусства» [21, с. 115–116].

Как известно, монарх прекрасно разбирался в изобразительном искусстве и интересовался творчеством академических пенсионеров в Италии.

По случаю приезда Николая I в Рим в конце 1845 г. на вилле Фарнезина была устроена выставка работ русских художников, совершенствующих в Италии мастерство. На тот момент многие живописцы, в том числе Мокрицкий, успели отослать свои законченные картины в Петербург.

В списке работ русских художников, составленном в преддверии выставки, указаны два рисунка Мокрицкого [4, с. 387]. В «Списке числу и обозначению произведений русских художников для выставки в Palazzo della Farnezina» (выставка на вилле Фарнезина в декабре 1845 г. – *Е. Ш.*) сообщается о написанных Мокрицким пейзажах, «Портрете епископа Армянского» и «Женщине в костюме Альвито» [22].

В начале XX в. о Мокрицком сложилось представление как о художнике, мало работавшем творчески.

А. М. Эфрос¹⁰ в статье «Венецианов в оценке бывшего ученика»¹¹ сообщает о неоднократном получении Мокрицким пособий от Академии художеств. Критик указывает на его «жизненное умение сводить по-нужному концы с концами»: «...это умение он не раз проявил по отношению к себе лично в вопросе академических вспомоществований и дотаций, которые он, посредственный живописец, слабейший из венециановцев и скучнейший из брюлловцев, умел обеспечить себе в течение ряда лет, чтобы с приятностью и выгодой, не получив законной командировки, прожить в Италии и вернуться сразу на почетные и спокойные места» [20, с. 51]. Подобные несправедливые суждения отчасти оправдываются малочисленностью сохранившихся произведений Мокрицкого. Из работ, написанных им за годы пребывания в Италии до наших дней, дошло немного: пейзаж «Вилла Фальконьери во Фраскати. Вход к «Зеркалу кипарисов»» (1842, ГТГ) (рис. 3), «Портрет турчанки» (1843, Ярославский художественный музей) (рис. 4) и «Девушка

10 А. М. Эфросом и А. П. Мюллер составлена книга «Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников», вышедшая в свет в 1931 г. [20]. В ней собран богатый историко-документальный материал, связанный с жизнью и творчеством живописца, в том числе и «Воспоминание об А. Г. Венецианове и учениках его» Аполлона Мокрицкого.

11 Статья А. М. Эфроса «Венецианов в оценке бывшего ученика» послужила предисловием к «Воспоминанию об А. Г. Венецианове и учениках его» Аполлона Мокрицкого.



Рис. 3. Мокрицкий А.Н. Вилла Фальконьери во Фраскати. Вход к «Зеркалу кипарисов». 1842 г. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея



Рис. 4. Мокрицкий А. Н. Портрет турчанки. 1843 г. Холст, масло. Ярославский художественный музей

на карнавале (Мария Джолли)» (1840–1845, Таганрогский художественный музей), «Итальянки на террасе (Тарантелла)»¹² (1846, Тюменское музейно-просветительское объединение) (рис. 5), «Итальянский пейзаж с античными руинами» (1847, ГРМ) (рис. 6), «Итальянец» (1848, ГТГ) (рис. 7). Об остальных произведениях этого времени можно судить лишь по описаниям, обнаруженным в литературных и архивных источниках. Так, Ф. В. Чижов сообщает: «Кроме картин Г. Мокрицкого, виденных мною в мастерской его, у многих из его товарищей мне случалось видеть несколько портретов его кисти. Иные из них очень удачны, и все вообще имеют достоинство важное в портрете – сходство» [18, с. 93].

О профессиональных качествах произведений, выполненных Мокрицким в Италии, говорит тот факт, что по возвращении в Петербург в 1849 г. за «портрет преосвященного Никанора, митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского (местонахождение также неизвестно. – Е. Ш.) и другие известные Академии работы» он был удостоен звания академика [1, с. 17].

Лето 1848 г. Мокрицкий посвятил написанию этюдов. Вернувшись в Рим, однако, не смог полноценно работать над картиной. По причине разгоревшихся в Европе революционных событий император Николай I повелел отозвать из Италии всех пенсионеров Академии художеств.

¹² В списке произведений Мокрицкого значится как «Жанровая итальянская сцена» [1, с. 243].



Рис. 5. Мокрицкий А. Н. Итальянки на террасе (Тарантелла). 1846 г. Холст, масло. Тюменское музейно-просветительское объединение

Мокрицкий «вследствие Высочайшего повеления, вместе с другими пенсионерами принужден был покинуть Рим» [2, с. 156]. При этом «на обратный путь в Россию» ему было «выдано по Высочайшему соизволению из Государственного казначейства 100 червонцев» [23].

По прибытии в Петербург в марте 1849 г. Мокрицкий представил Брюллову написанные в Италии этюды и неоконченную картину. Брюллов рассматривал этюды с большим вниманием, делал замечания и «отзывался с похвалою». Однако Мокрицкого не радовали одобрительные отзывы «боготворимого учителя». «Я видел себя, – вспоминает художник, – оторванным от питательной почвы, к которой едва успел прикрепить свои корни; я видел успех прерванный безвозвратно... в груди моей кипели слезы» [2, с. 156]. В подобном состоянии уныния пребывали многие вернувшиеся из Италии пенсионеры.

В том же 1849 г. Брюллов навсегда покинул Петербург. Из-за болезни он вынужден был уехать на остров Мадейру,



Рис. 6. Мокрицкий А. Н. Итальянский пейзаж с античными руинами. 1847 г. Холст, масло. Государственный Русский музей



Рис. 7. Мокрицкий А. Н. Итальянец. 1848 г.
Холст, масло. Государственная
Третьяковская галерея

обозначив их надписями; больше ничего не желаю, хотя Рим есть для меня могила прошедшего, где я схоронил все мое счастье и независимость от долгов в настоящем. Этой могиле посылаю я горячую слезу и [благословение] за радости и печали лучшего периода моей жизни» [24]. Друг Мокрицкого Штернберг умер в Риме в ноябре 1845 г. и похоронен на кладбище Тестаччо. Согласно желанию Штернберга некоторые его произведения были представлены императору и Академии художеств, а прочие работы и рисунки отданы Мокрицкому [25].

Проведенные в Италии годы стали для Мокрицкого ключевым периодом в творческой судьбе и существенным этапом его профессионального развития. Попав в особую атмосферу Вечного города и работая, по словам Чиждова, с «неусыпным трудолюбием» [18, с. 93], он максимально раскрыл в себе талант живописца. Став частью римской колонии русских художников, Мокрицкий явился отражателем самых характерных ситуаций и событий 1840-х гг. Его творческая жизнь развивалась в русле культурных процессов того времени. Как художник, обратившийся к актуальному на тот момент итальянскому жанру, Мокрицкий оказался достаточно успешен.

оттуда в 1850 г. переехал в Рим. В 1852 году кумир Мокрицкого умер в местечке Марчиано, близ Рима. Тело его с почетом было перевезено из Марчиано в Рим, где великий русский художник похоронен на некаатолическом кладбище Тестаччо.

Намного позже (в 1860 г.) Мокрицкий обращается с просьбой к отправлявшемуся за границу П. М. Третьякову: «<...> побывать в Риме на кладбище иноверцев Монте ди Тестаччо (здесь и далее в цитате подчеркнуто Мокрицким. – Е. Ш.), а там поклониться праху Брюллова, Штернберга, Петровского, сорвать для меня хоть по стебельку травы и по одному листочку, с могил, покрывающих драгоценный прах моего наставника и друзей моих,

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дневник художника А. Н. Мокрицкого / Вступ. статья и примечания Н. Л. Приймак. М.: Изобразительное искусство, 1975. – 271 с.
2. Мокрицкий А. Автобиография // Художественный журнал. 1882. Т. 3. С. 147–158.
3. Г. С. Лошкарёв – И. А. Потемкину. 22 октября 1841, Житомир // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 109. Л. 262–262 об.
4. Степанова С. С., Погодина А. А. Рим – русская мастерская. Очерки о колонии русских художников 1830–1850-х годов. М.: БуксМАрт, 2018. – 456 с.
5. РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. 2: 1842 г. Ед. хр. 3600: Список художников, проживающих в Риме и описание их мастерских.
6. [Перечень работ Раева, Мокрицкого и Орлова в 1844 году] // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 160.
7. Погодина А. А. Василий Иванович Григорович в Риме в 1842 году // Степанова С. С., Погодина А. А. Рим – русская мастерская. Очерки о колонии русских художников 1830–1850-х годов. М.: БуксМАрт, 2018. С. 139–153.
8. АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 470 об.
9. Бобринская Е. А. Итальянский жанр в русской живописи первой половины XIX века // «Пленники красоты». Русское академическое и салонное искусство 1830–1910-х годов. Альбом. М.: СканРус, 2004. С. 136–163.
10. Коваленская Н. Н. Из истории классического искусства. М.: Советский художник, 1988. – 280 с.
11. Степанова С. С. Римские пленэры // Степанова С. С., Погодина А. А. Рим – русская мастерская. Очерки о колонии русских художников 1830–1850-х годов. М.: БуксМАрт, 2018. С. 203–240.
12. П. И. Кривцов – графу М. Ю. Виельгорскому. 24 июля/5 августа 1843, Рим // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 274.
13. П. И. Кривцов – графу М. Ю. Виельгорскому. 6/28 августа 1843, Рим // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 278.
14. АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 290.

REFERENCES

1. *Dnevnik khudozhnika A. N. Mokritskogo / Vstup. stat'ya i primechaniya N. L. Prijmak* [The diary of the artist A. N. Mokritsky. Opening chapter and notes by N. L. Priymak]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo Publ., 1975. 271 p.
2. Mokritsky A. *Avtobiografiya* [Autobiography]. In: *Khudozhestvennyy zhurnal* [Art Journal]. 1882, vol. 3, pp. 147–158.
3. G. S. Loshkarev – I. A. Potemkinu. *22 oktyabrya 1841, Zhitomir* [G. S. Loshkarev to I. A. Potemkin. October 22, 1841, Zhytomyr]. In: AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 109. List 262–262 oborot.
4. Stepanova S. S., Pogodina A. A. *Rim – russkaya masterskaya. Ocherki o kolonii russkikh khudozhnikov 1830–1850-kh godov* [Rome is a Russian workshop. Essays on the colony of Russian artists of the 1830s-1850s]. Moscow: BuksMArt Publ., 2018. 456 p.
5. RGIA [Russian state historical archive]. Fond 789. Opis' 1, chast. 2: 1842 g. *Edinitsa khraneniya 3600: Spisok khudozhnikov, prozhivayushchikh v Rime i opisaniye ikh masterskikh* [The list of artists living in Rome and a description of their workshops].
6. [Perechen' rabot Raeva, Mokritskogo i Orlova v 1844 godu] [The list of works of the 1844th by Raev, Mokritsky and Orlov]. In: AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 586. List 160.
7. Pogodina A. A. *Vasilij Ivanovich Grigorovich v Rime v 1842 godu* [Vasilij Ivanovich Grigorovich in Rome in 1842]. In: Stepanova S. S., Pogodina A. A. *Rim – russkaya masterskaya. Ocherki o kolonii russkikh khudozhnikov 1830–1850-kh godov* [Rome is a Russian workshop. Essays on the colony of Russian artists of the 1830s – 1850s]. Moscow: BuksMArt Publ., 2018, pp. 139–153.
8. AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 586. List 470 oborot.
9. Bobrinskaya E. A. *Ital'yanskiy zhanr v russkoj zhivopisi pervoj poloviny XIX veka* [The Italian genre in Russian pictorial art of the first half of the 19th century]. In: "Plenniki krasoty". *Russkoe akademicheskoe i salonnoe iskusstvo 1830–1910-kh godov. Al'bom* ["The Prisoners of Beauty". Russian academic and salon art of the 1830s-1910s. Album]. Moscow: SkanRus Publ., 2004, pp. 136–163.

15. АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 593.
16. АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637. Л. 460.
17. Яйленко Е. В. Отечество красоты. Опыт итальянского жанра в сложении художественной концепции академизма // Искусствознание. 2011. № 3–4. С. 149–185.
18. Чижов Ф. В. О работах русских художников в Риме. Венеция. Май. 1845 г. // Московский литературный и ученый сборник. М., 1846. С. 49–136.
19. Степанова С. С. Русская живопись эпохи Карла Брюллова и Александра Иванова: Личность и художественный процесс. СПб.: Искусство – СПб., 2011. – 288 с.
20. Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников / Вступ. ст., редакция и примеч. Абрама Эфроса и А. П. Мюллер. – М.; Л.: Academia, 1931. – 312 с.
21. Степанова С. С. Московское училище живописи и ваяния. Годы становления. СПб.: Искусство – СПб., 2005. – 288 с.
22. АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637. Л. 541–541 об.
23. РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 12 об.
24. А. Н. Мокрицкий – П. М. Третьякову. 9 мая 1860, Рим // ОР ГТТ. Ф. 1. Ед. хр. 2396. Л. 1 об.
25. 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.
10. Kovalenskaya N. N. *Iz istorii klassicheskogo iskusstva* [From the history of classical art]. Moscow: Sovetskij khudozhnik Publ., 1988. 280 p.
11. Stepanova S. S. *Rimskie plenery* [Roman plein-air]. In: *Stepanova S. S., Pogodina A. A. Rim – russkaya masterskaya. Ocherki o kolonii russkikh khudozhnikov 1830–1850-kh godov* [Rome is a Russian workshop. Essays on the colony of Russian artists of the 1830s – 1850s]. Moscow: BuksMArt Publ., 2018, pp. 203–240.
12. P. I. Krivcov – grafu M. Yu. Viel'gorskomu. 24 iyulya/5 avgusta 1843, Rim [P. I. Krivtsov to Count M. Yu. Vielgorsky. July 24/August 5, 1843, Rome]. In: AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 586. List 274.
13. P. I. Krivcov – grafu M. Yu. Viel'gorskomu. 6/28 avgusta 1843, Rim [P. I. Krivtsov to Count M. Yu. Vielgorsky. August 6/28 1843, Rome]. In: AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 586. List 278.
14. AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 586. List 290.
15. AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 586. List 593.
16. AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 637. List 460.
17. Yajlenko E. V. *Otechestvo krasoty. Opyt ital'yanskogo zhanra v slozhenii khudozhestvennoj kontseptsii akademizma* [The fatherland of beauty. The experience of the Italian genre in the formation of the artistic concept of academism]. In: *Iskusstvovoznanie* [Art history]. Moscow, 2011, no. 3–4, pp. 149–185.
18. Chizhov F. V. *O rabotakh russkikh khudozhnikov v Rime. Venetsiya. Maj. 1845 g.* [About the works of Russian artists in Rome. Venice. May. 1845]. In: *Moskovskij literaturnyj i uchenyj sbornik* [Moscow literary and scientific collection]. Moscow, 1846, pp. 49–136.
19. Stepanova S. S. *Russkaya zhivopis' epokhi Karla Bryullova i Aleksandra Ivanova: Lichnost' i khudozhestvennyj protsess* [Russian painting of the era of Karl Bryullov and Alexander Ivanov: personality and the artistic process]. Saint-Petersburg: Iskusstvo – SPB Publ., 2011, p. 288.

20. *Venetsianov v pis'makh khudozhnika i vospominaniyakh sovremennikov / Vstup. st. , redaktsiya i primech. Abrama Efrosa i A. P. Myuller* [Venetsianov in the letters of the artist and the memoirs of contemporaries. Opening chapter, redaction and notes by Abram Efros and A. P. Muller]. Moscow, Leningrad: Academia Publ., 1931, p. 312.
21. *Stepanova S. S. Moskovskoe uchilishche zhivopisi i vayaniya. Gody stanovleniya* [Moscow School of Painting and Sculpture. Years of development]. Saint Petersburg: Iskustvo – SPB Publ., 2005, p. 288.
22. AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Edinitsa khraneniya 637. List 541 – 541 oborot.
23. RGALI [The Russian State Archive of Literature and Art]. Fond 680. Opis' 1. Edinitsa khraneniya 120. List 12 oborot.
24. *A. N. Mokritskij – P. M. Tret'yakovu. 9 maya 1860, Rim* [A. N. Mokritsky to P. M. Tretyakov. May 9, 1860, Rome]. In: OR GTG [The department of manuscripts of The State Tretyakov Gallery]. Fond 1. Edinitsa khraneniya 2396. List 1 oborot.
25. *Pis'mo ot prezidenta IAKH M. Lejkhtenbergskogo – nachal'niku russkikh khudozhnikov v Rime. 15 sentyabrya 1848* [The letter from the President of the Imperial Academy of Arts M. Leuchtenberg to the head of Russian artists in Rome. September 15, 1848]. In: AVPRI [Archive of foreign policy of the Russian Empire]. Fond 190. Opis' 525. Chast' 1. Edinitsa khraneniya 566. List 338.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шарова Елена Андреевна – выпускница аспирантуры Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, заведующий отделом реставрации и консервации Серпуховского историко-художественного музея.

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

ORCID: 0000-0002-3440-1334

Шарова Е. А. Итальянский жанр в творчестве А. Н. Мокрицкого // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 3. С. 76–90.

DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-76-90

ABOUT THE AUTHOR

Elena Sharova – postgraduate student of the Russian Academy of painting, sculpturing and architecture of Ilya Glazunov, Head of the Department of the Restoration and Preservation Work of the Serpukhov History and Art Museum.

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

ORCID: 0000-0002-3440-1334

Sharova E. A. The italian genre in A. N. Mokritsky painting. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020, no. 3, pp. 76–90.

DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-76-90