

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-289-299>

УДК 7.03

ББК 85.103(2)52



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. Е. А. Шарова

г. Москва, Россия

## ХУДОЖНИК А. Н. МОКРИЦКИЙ В ИТАЛИИ В 1840-Е ГГ.: ОПЫТ РАБОТЫ НАД ПЕЙЗАЖЕМ

**Аннотация:** Статья посвящена творчеству художника А. Н. Мокрицкого, в 1840-х гг. пребывавшего в Италии и пережившего там большое увлечение пейзажной живописью. Обучавшийся сначала у А. Г. Венецианова, затем в Императорской Академии художеств у К. П. Брюллова, и сам, впоследствии вставший на преподавательскую стезю, он явился заметной личностью в истории русской культуры второй трети XIX в. Мокрицкий известен как художник среднего дарования, не оставивший в отечественном искусстве своим творчеством заметного следа. Однако именно он, как характерный представитель своей художественной среды, стал показателем происходящих в ней изменений. Статья дает представление о годах, проведенных Мокрицким в Италии, которые явились важнейшим периодом его профессионального становления и совпали с наиболее яркой страницей жизни римской колонии русских художников. Автор статьи рассматривает тесное взаимодействие художника не только с членами русской колонии в Риме, но и с представителями европейских художественных школ. По архивным материалам и литературным источникам удалось существенно дополнить сведения о жизни и творчестве Мокрицкого времени его заграничной поездки. Проанализировав значительно расширенный перечень ландшафтных работ, созданных художником в данный период, автор статьи обозначил некоторые характерные черты итальянского пейзажа 40-х гг. XIX в. в ряду других живописцев.

**Ключевые слова:** А. Н. Мокрицкий, пейзажист, русские художники в Риме, ландшафты Италии, этюды с натуры, европейские мастера пейзажа, виды итальянских городов, пейзажная живопись.

**Информация об авторе:** Елена Андреевна Шарова — выпускница аспирантуры Российской Академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, ул. Мясницкая, д. 21, 101000 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3440-1334>. E-mail: [scharova.elena-a@yandex.ru](mailto:scharova.elena-a@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 11.03.2020

**Дата публикации:** 28.12.2020

**Для цитирования:** Шарова Е. А. Художник А. Н. Мокрицкий в Италии в 1840-е гг.: опыт работы над пейзажем // Вестник славянских культур. 2020. Т. 58. С. 289–301. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-289-301>

Обучавшийся сначала у А. Г. Венецианова, затем в Императорской Академии художеств у К. П. Брюллова, и сам впоследствии преподаватель живописи Аполлон

Николаевич Мокрицкий стал заметной личностью в истории отечественной культуры второй трети XIX в.

Мокрицкий известен как художник среднего дарования, не оставивший своим творчеством заметного следа в русском искусстве. Однако именно он, являясь характерным представителем своей художественной среды, стал отражателем происходящих в ней изменений. В 1840-х гг. находясь в Италии, Мокрицкий оказался участником жизни римской колонии русских художников, а его творчество получило развитие в русле культурных процессов того времени. Он не только отдал дань итальянскому жанру, но и проявил заметный интерес к пейзажам «солнечного края», которые на тот момент были крайне популярными среди русских и европейских художников, приехавших в Рим для усовершенствования своего мастерства.

Единственный труд, являющийся основополагающим материалом для исследования жизни и творчества Мокрицкого, — вышедший в свет в 1975 г. «Дневник художника А. Н. Мокрицкого» со вступительной статьей и примечаниями Н. Л. Приймак [4]. Представляя щедрый источник сведений об эпохе 30-х гг. XIX в. «Дневник» не включает период, проведенный художником за границей. Изучение литературных и архивных материалов позволило обнаружить некоторые свидетельства о жизни и творчестве Мокрицкого в 1841–1849 гг., существенно дополнить информацию о нем в качестве пейзажиста и расширить список произведений, созданных им в Италии.

Окончив в 1839 г. Императорскую Академию художеств со званием свободного художника, Мокрицкий не получил права пенсионерской поездки за границу. Покинув столицу, он вернулся на родину в Малороссию — в город Пирятин Полтавской губернии, откуда в августе 1841 г. на собственные средства отправился в Италию.

Годы пребывания Мокрицкого в Риме совпали с наиболее яркой страницей жизни колонии русских художников. Ядро ее составляли пенсионеры Академии художеств, Общества поощрения художников и мастера, получившие возможность совершенствовать свои умения на средства меценатов. Так, живописец В. Е. Раев приехал в Рим на средства В. А. Перовского, затем получал пенсионерское содержание от Академии художеств. Пенсионерами Академии среди прочих являлись живописцы: И. К. Айвазовский, В. И. Штернберг, С. М. Воробьев. В 1840-х гг. на «свой кошт» в «европейскую столицу искусств» прибыли: А. И. Иванов, Е. Г. Солнцев, братья Г. Г. и Н. Г. Чернецовы. Со многими художниками римской колонии (например, с Айвазовским) Мокрицкий был хорошо знаком еще до своего приезда в Италию, со Штернбергом его связывала давняя дружба.

Для пенсионеров в Риме при начальнике над русскими художниками П. И. Кривцове<sup>1</sup> была создана библиотека. Присланные из России книги были подобраны М. П. Погодиным. «На днях, — пишет Кривцов Погодину в январе 1842 г., — получили мы обещанную для общины русских художников библиотеку. <...> Гг. художники чрезвычайно были обрадованы» (цит. по: [1, с. 251]). Н. М. Языков в письме 9 января 1843 г. сообщает: «Русским художникам, находящимся в Риме, какой-то купец московский (Московский купец первой гильдии А. И. Лобков. — *Е. Ш.*) пожертвовал очень хорошо составленную библиотеку русских книг — недавно пребыла сюда последняя половина оных» (цит. по: [1, с. 282]). Из библиотеки Дирекции Мокрицкий брал поэзию Державина в 4 томах (АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637. Л. 469–469 об.). «На листе с перечнем книг, выданных художникам из библиотеки Русского посольства, за Штернбергом и Мокрицким записаны четыре части романа Лажечникова «Басурман» [9, с. 322].

<sup>1</sup> П. И. Кривцов назначен начальником над русской колонией с 1841 г., в сентябре 1844 г. его сменил Л. И. Киль.

Поселившись в Риме на виа Сан Исидоро (via S. Isidoro), 17 [9, с. 446], «своекошный живописец Мокрицкий» работал, по словам Ф. В. Чижова, с «неусыпным трудолюбием» [11, с. 93]. Как и другие художники, прибывшие в Италию оттачивать полученное мастерство, Мокрицкий обрел на «родине изящных искусств» плодородную почву для творчества. Находясь в Вечном городе, он изучал памятники античного мира и искусства эпохи Возрождения, посещал галереи, копировал произведения старых мастеров и знакомился с творчеством современных художников. Кроме того, Мокрицкий писал портреты, проявил интерес к итальянскому жанру, а также работал над пейзажем, к которому, с его собственных слов, «имел постоянное влечение».

Именно пейзажную живопись Брюллов считал истинным призванием своего ученика. В «Автобиографии» Мокрицкий пишет: «...в 1838 году, когда, по возвращении из Малороссии, я показывал ему (Брюллову. — *Е. III.*) слабые опыты по пейзажу; он тогда еще угадал настоящее мое призвание и говорил: вы, Мокрицкий, пейзажист, и займитесь пейзажем — это ваш род. Но судьбе видно было не так угодно, или я сам уклонялся от этого, несмотря на то, что и Гоголь, и Иванов твердили то же самое» [5, с. 156]. Обучаясь в Академии художеств в портретном и историческом классе у Брюллова, Мокрицкий не получил технических навыков в качестве пейзажиста. Только в Италии художник приобрел первый профессиональный опыт работы в этом жанре.

Лето 1842 г. Мокрицкий провел у П. И. Кривцова, снимавшего виллу Фальконьери во Фраскати<sup>2</sup>. Одно из самых известных мест парка этой виллы — вход к «Зеркалу кипарисов» изображено им в пейзаже «Вилла Фальконьери во Фраскати. Вход к «Зеркалу кипарисов»» (1842, ГТГ) [3, с. 228]. «Фраскати, — вспоминает художник, — где я жил у добрейшего нашего начальника Павла Ивановича Кривцова, была моей первою школою» [5, с. 155].

У многих пенсионеров, находившихся на тот момент в Италии, с Кривцовым сложились дружественные отношения. Летом художники подолгу гостили у него за городом. Искусствовед и историк искусства второй половины XIX в. П. Н. Петров, рассматривая итальянский пейзаж в русской живописи, сообщал: «Вокруг природа так богата: куда ни взглянешь, везде готовый предмет для картины. <...> Не даром, оставляя на лето душные стены города, артисты отправляются в горы, места более прохладные, запастись этюдами с природы для своих будущих произведений» [7, стб. 53–55]. Как отмечают современные исследователи пейзажа XIX в., оказавшись в Риме, русские живописцы решали задачи, которые не приходили им на ум на Петербурге [8, с. 248]. Не стал исключением и Мокрицкий. Именно во Фраскати он начал писать этюды с натуры.

Мокрицкий пребывал в Риме, в признанном центре европейского искусства, в период живого взаимодействия русской художественной школы с европейскими. Увлекаясь живописными видами Италии, он имел возможность учиться у современных европейских мастеров. Вспоминая свои первые шаги в качестве пейзажиста, Мокрицкий пишет: «Первые опыты были весьма слабы, особенно в рисунке, но с колерами я кое-как ладил. Жившие со мною товарищи Сократ Воробьев и Штернберг слишком снисходительно смотрели на мои слабые этюды, от чего я в первое лето мало и успел в рисунке» [5, с. 155]. Визиты немецких художников, «хороших и строгих вообще рисовальщиков», напротив, оказались весьма полезными для начинающего пейзажиста. Отметив лишь красоту колорита, «даже знаменитые Ахенбах (Андреас Ахенбах. — *Е. III.*), Рейнгард (Иоанн Кристиан Рейнхард. — *Е. III.*) похвалили только краски» [5,

<sup>2</sup> Фраскати — город, расположенный в 21 км от Рима на склоне Альбанских холмов.

с. 155], умолчав о рисунке, тем самым они смогли деликатно указать художнику на слабую сторону его работ. Мокрицкий прилежно занялся рисованием и, как следствие, последующие его этюды, ставшие намного сильнее, встретили одобрительные отзывы коллег-художников. Окрыленный успехами, он еще больше увлекся пейзажем. «Тщательные и добросовестные этюды Ландезио (Эудженио Ландезио. — *Е. III.*) и Куанье (Жюль Луи Филипп Куанье. — *Е. III.*) познакомили меня с многими формами пейзажа, которых я, увлекаясь колерами и гармонией целого, до того времени не видал, или пропускал без внимания. На другое лето (1843 г. — *Е. III.*), — вспоминает художник, — дело пошло лучше, меня затруднял только способ писать деревья и травы. В этом мне помог прусский живописец Альборн (Август Вильгельм Юлий Альборн. — *Е. III.*), хотя и старой школы, но хороший рисовальщик и техник; он развязал мне руки и дело пошло лучше» [5, с. 155]. Мокрицкий сожалел, что познакомился с Альборном, чьи итальянские пейзажи отличались тонкостью исполнения и высоко ценились современниками, только в конце лета. Тем не менее, благодаря полученным урокам, последующие пейзажные этюды, написанные Мокрицким в Неаполе, Сорренто, Вико, затем в Вероне, Коллепардо, Дженцано и Риме, «были уже посерьезнее».

В итальянском пейзаже 1840-х гг. заметно усиливались реалистические тенденции. Художники, работавшие в это время в Италии, совмещали работу в мастерской с написанием этюдов с натуры. Черты реализма проявлялись в пейзажах Ахенбаха — немецкого пейзажиста, лидера Дюссельдорфской школы. Немецкий живописец и гравер Рейнхарт, находясь в Италии, неоднократно писал виды Тиволи, его водопадов и окрестностей. Работавший в традициях классической ландшафтной живописи французский художник Куанье также обращался к реалистическому пейзажу. Путешествуя по Италии, он писал много этюдов с натуры, при помощи которых создавал картины, «замечательные по верной передаче природы и ловкости исполнения» [12, с. 912]. Итальянским художником Ландезио, чьи этюды с натуры так же отметил Мокрицкий, позже было написано три брошюры по пейзажной живописи, которые послужили учебниками для студентов Академии Сан-Карлос в Мексике, где он преподавал пейзаж, перспективу и принципы орнамента. Ландезио разработал ряд рекомендаций для максимально реалистичной передачи действительности.

Работая на натуре, Мокрицкий предпочитал эффектные мотивы, вмещающие в себя множество планов, поскольку, со слов самого художника, ему была интересна «картинность открытого пространства». Художник объясняет такой выбор: «Этим способом, не готовясь быть исключительно пейзажистом, я собирал массу этюдов, вполне характеристичных и дающих понятие о красотах страны более в общем, нежели в частностях» [5, с. 155]. Классическую смену планов, свойственную итальянским ландшафтам, отмечал П. Н. Петров: «Горы занимают всю глубину большей части пейзажей. Там же, где нет гор, море придает разнообразие пейзажу. А часто и горы, и море, и растительность, под ярким лазурным небом, сливаются в один образ обаятельной прекрасной местности, и художнику остается — прямо писать, что он видит перед собою. <...> В картинности видов, легко находимых в Италии на каждом шагу, заключается причина пристрастия всех художников к этой стране» [7, стб. 54–55].

Лето 1844 г. Мокрицкий провел в Неаполе, где писал этюды с натуры в Сорренто и Вико: «в Сорренто вид с деревьями подле моста Ponte Cesare», «дворик с апельсиновыми деревьями в Сорренто» и «обрыв с мостиком и Мадонной во рву называемом Fosso de Torrente в Сорренто», «виноградный навес в Вико», «несколько этюдов красками в Неаполе», виды на Везувий в Сорренто и Вико ([Перечень работ Раева, Мокрицкого

и Орлова в 1844 году] // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 160–160 об.), а также «при закате солнца вид с моря на Сорренто с точки Щедрина, откуда виден дом Тассо» ([Перечень работ Раева, Мокрицкого и Орлова в 1844 году] // АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 586. Л. 160). Выбор данного мотива не был случайным. Помимо видов крупных городов, интерес у художников, работавших в Италии, вызывали пригороды, загородные виллы и небольшие городки. «Причем не столько сами города, сколько подступы к ним и наиболее популярные достопримечательности» [10, с. 222]. Вид дома знаменитого итальянского поэта XVI в. Торквато Тассо в Сорренто так же встречается в пейзажах художников XIX в. Последние традиционно выбирали композиционные решения, повторяющие ранее известные произведения своих коллег. Помимо С. Ф. Щедрина, к указанному мотиву обращались А. П. Брюллов (старший брат К. П. Брюллова, архитектор), И. К. Айвазовский, А. П. Боголюбов, Дж. Джиганте, Т. Дуклер. Поэт, с чьим именем часто ассоциировалась Италия в целом, имел большую популярность в XIX в. Сложилась определенная «мода на Тассо». Посещение мест, связанных с ним, было неременным в путешествии по Италии.

Летом 1845 г. Мокрицкий вместе со Штернбергом отправился на этюды в окрестности Рима. В июле Штернберг пишет из Рима В. И. Григоровичу: «Апол. Ник. Мокрицкого я оставил в Genzano (город Дженцано, расположенный в области Лацио в 30 км к юго-востоку от Рима. — *Е. Ш.*) мы с ним провели весь июнь вместе, он много пишет с натуры пейзажей и очень удачно» [9, с. 331–332]. В «Списке числу и обозначению произведений русских художников для выставки в Palazzo della Farnesina (выставка на вилле Фарнезина в декабре 1845 г. — *Е. Ш.*)» (АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637. Л. 541) Мокрицкий указывает написанный им «пейзаж изображающий местность между Ариччя (Аричча — город в 25 км юго-востоку от Рима. — *Е. Ш.*) и Дженцано» и сообщает: «...а также надеюсь приготовить небольшой видик с Lago Nemi (озеро Неме расположено в 30 км к югу-востоку от Рима, с северо-востока от озера лежит одноименный город Неме, с юго-запада — Дженцано. — *Е. Ш.*)» (АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637. Л. 541 об.).

В конце 1847 г. Мокрицкий отправил в Академию художеств свои работы. Среди прочего на рассмотрение были присланы «три этюда с натуры по части пейзажной» [2, с. 92]. Как сообщает сам художник, «по возвращении из Верона и Каллопердо (Коллепардо — коммуна в Италии, располагается в регионе Лацио, в провинции Фрозиноне. — *Е. Ш.*)» им были написаны «довольно сложный пейзаж гористой местности с мотива, взятого в Ариччии», и другой пейзаж, изображающий лес [5, с. 155]. Совет Академии, отметив успехи Мокрицкого в живописи фигур и голов, решил: «Что же касается до пейзажа, то хоть Совет и видел в нем расположение к этому роду живописи, однако полагает, что лучше заниматься оным в часы досуга, как второстепенным предметом, доколе он не изучит дерев и предметов и не сделается отчетливее в рисунке. При сем положено, что Мокрицкий достоин пособия» [2, с. 92].

За время, проведенное за границей, Мокрицкий неоднократно получал одобрения и денежные вспомоществования от Академии художеств. Так, о пособии для Мокрицкого в мае 1845 г. ходатайствовал Л. И. Киль. Вследствие чего Академический совет уполномочил вице-президента Академии художеств графа Ф. П. Толстого, отправляющегося за границу, будучи в Риме выдать художнику пособие «по усмотрению его на счет суммы на сей предмет в распоряжение его назначенной». Предназначенные для этого деньги поступили в распоряжение Толстого, о чем Правление Академии уведомило Килья (от 31 мая 1845 г. за № 528) (АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637.

Л. 64–64 об.). Толстой прибыл в Рим осенью. «Мокрицкого граф нашел в крайности, несмотря на его скромную жизнь и неутомимое трудолюбие» [9, с. 439]. Из «небольшой суммы для вспомоществования художникам» Толстой выдал Мокрицкому тысячу франков [6, с. 439].

Прибывший в Рим на свой кошт Мокрицкий испытывал острую нехватку средств. О затруднительном финансовом положении художника упоминает Штернберг в своем письме И. К. Айвазовскому в мае 1845 г. Он пишет о полученных по векселю Айвазовского деньгах и о том, что отдал их Мокрицкому: «Он (Мокрицкий. — *Е. Ш.*) теперь в самом деле в нужде, и я уверен что он в скором времени будет в состоянии мне их возвратить» [9, с. 330]. В записке, написанной 22 октября 1845 г., Мокрицкий сообщает секретарю начальника над русскими художниками А. В. Сомову о том, что болен и не может прийти, как приглашался в среду, по причине лихорадки (АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637. Л. 484). Тяжелая материальная ситуация Мокрицкого только ухудшилась во время болезни, и через неделю (29 октября 1845 г.) он снова обращается к Сомову: «Крайнее положение заставляет меня снова обратиться к Вам с покорнейшей просьбою помочь мне. Уже больше месяца живу я без копейки денег; <...> Теперь вот болезнь требовала новых издержек и я сделал новые долги в Аптеку... <...> Вам известно, что мне не к кому больше обратиться, Вы единственный который выручал меня не раз — прошу Вас убедительнейшее не откажите мне и в этот раз в пособии» (АВПРИ. Ф. 190. Оп. 525. Ед. хр. 637. Л. 286).

Находясь в Италии, Мокрицкий получал не только единовременные выплаты, но и содержание «наравне с прочими пенсионерами Академии»<sup>3</sup>.

Лето 1848 г. Мокрицкий посвятил написанию этюдов. В 1849 г., исполняя распоряжение Николая I о выезде русских художников из Рима, охваченного революционными волнениями, он был вынужден вернуться в Россию.

По прибытии в Петербург в марте 1849 г., Мокрицкий представил написанные в Италии работы Брюллову. Последний рассматривал этюды бывшего ученика с большим вниманием, делал замечания и «отзывался с похвалою» [5, с. 156]. В сентябре 1849 г. Мокрицкий получил звание академика.

Несправедливые, иногда уничижительные характеристики Мокрицкого, данные критиками прошлого века, и сложившееся о нем представление как о художнике, мало работавшем творчески, отчасти обусловлены немногочисленностью дошедших до наших дней произведений живописца. Однако известно, что Мокрицкий работал весьма активно. Из большого количества видов, написанных им в Италии в 1840-х гг., до наших дней дошли единицы: пейзаж «Вилла Фальконьери во Фраскати. Вход к «Зеркалу кипарисов»» (1842, ГТГ), «Итальянки на террасе (Тарантелла)» (1846, Тюменское музейно-просветительское объединение), являющаяся примером «пейзажно-бытовой композиции», где сюжеты из повседневной итальянской жизни играли в пейзаже второстепенную роль, и «Итальянский пейзаж с античными руинами» (1847, ГРМ). Об остальных произведениях рассматриваемого периода можно судить лишь по сведениям, обнаруженным в архивных материалах и литературных источниках. Так, посетивший в 1845 г. римские мастерские русских художников Ф. В. Чижов, отмечая большие успехи, которые Мокрицкий добился во время своего пребывания в Риме, сообщает, что в «ландшафтных работах» художника «едва ли даже не больше достоинства, чем в его фигурах» [11, с. 93].

<sup>3</sup> Мокрицкий получал двухгодичное содержание в 1846–1847 гг. с продлением пансиона на 1848 г.

Время, проведенное Мокрицким в Италии, явилось важнейшим этапом его профессионального становления и, как позже признается сам художник, «лучшим периодом его жизни» (А. Н. Мокрицкий — П. М. Третьякову. 9 мая 1860, Рим // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2396. Л. 1 об.). Погрузившись в 1840-х гг. в особую атмосферу Рима, Мокрицкий интенсивно и плодотворно работал. Серьезно увлекшись итальянским пейзажем, он следовал натурным наблюдениям и стремился к овладению реалистическими приемами письма. Навыки работы на природе и знания, приобретенные Мокрицким в годы пребывания в Италии, а так же уроки, полученные от европейских мастеров пейзажа, оказались крайне востребованы во время его преподавания в Московском училище живописи и ваяния.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях / сост. И. А. Виноградов. М.: XXI в. — Согласие, 2001. 774 с.
- 2 Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников / вступ. ст., редакция 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 *Мокрицкий А.* Автобиография // Художественный журнал. 1882. Т. 3. С. 147–158.
- 6 *Пассек Т. П.* Из дальних лет. Воспоминания Т. Н. Пасек: в 3 т. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1879. Т. 2. 495 с.
- 7 *Петров П. Н.* Итальянские сцены и виды в русской живописи // Северное сияние. Русский художественный альбом. СПб.: Изд. В. Е. Генкеля, 1863. Т. 2. Стб. 53–60.
- 8 *Погодина А. А.* Пути развития русского пейзажа 1830–1900-х годов // «Пленники красоты». Русское академическое и салонное искусство 1830–1910-х годов. Альбом. М.: СканРус, 2004. С. 244–265.
- 9 *Степанова С. С., Погодина А. А.* Рим — русская мастерская. Очерки о колонии русских художников 1830–1850-х годов. М.: БуксМАрт, 2018. 456 с.
- 10 *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.
- 11 *Чижов Ф. В.* О работах русских художников в Риме. Венеция. Май. 1845 г. // Московский литературный и ученый сборник. М.: Тип. Августа Семена, 1846. С. 49–136.
- 12 Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон; под ред. К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского. СПб.: Тип.-Литограф. И. А. Ефрона, 1895. Т. 16А: Коялович — Кулон. 480 с.

### СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АВПРИ — Архив внешней политики Российской империи, Москва  
 ГРМ — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
 ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва



Иллюстрация 1 — Мокрицкий А. Н. Автопортрет. 1830-е гг. Холст, масло.  
Государственный Русский музей  
Figure 1 — Mokritsky A. N. Self-portrait. 1830s. Oil on canvas.  
The State Russian museum



Иллюстрация 2 — Мокрицкий А. Н. Вилла Фальконьери во Фраскати.  
Вход к «Зеркалу кипарисов». 1842 г. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея  
Figure 2 — Mokritsky A. N. Villa Falconieri in Frascati. Gate to the “Mirror for Cypresses”. 1842.  
Oil on canvas. The State Tretyakov Gallery



Иллюстрация 3 — Мокрицкий А. Н. Итальянки на террасе (Тарантелла). 1846 г.  
Холст, масло. Тюменское музейно-просветительское объединение  
Figure 3 — Mokritsky A. N. Italian Women on the Terrace (Tarantella). 1846.  
Oil on canvas. Tyumen Museum and educational Association



Иллюстрация 4 — Мокрицкий А. Н. Итальянский пейзаж с античными руинами. 1847 г.  
Холст, масло. Государственный Русский музей  
Figure 4 — Mokritsky A. N. Italian landscape with ancient ruins. 1847. Oil on canvas.  
The State Russian museum

\*\*\*

© 2020. Elena A. Sharova  
Moscow, Russia

THE ARTIST A. N. MOKRITSKY IN ITALY IN THE 1840S:  
LANDSCAPE ART EXPERIENCE

**Abstract:** The paper explores the art works of A. N. Mokritsky, the painter who lived in Italy in the 1840s and had a strong passion for landscape painting. Being taught by A. G. Venecianov first and then graduating from the Imperial Academy of Arts under K. P. Bryullov, he himself followed the path of teaching and became an outstanding person in the Russian Art History of the second third of the 19th century. Mokritsky came to be known as a painter of an average talent who didn't leave a distinctive mark on the national art. However, it was him who as a presumable representative of the artistic milieu became an indicator of the changes taking place in this art environment. The article provides a picture of years Mokritsky spent in Italy which is the most important period of his professional development and a prominent time of the Roman colony of the Russian artists as well. The author considers the artist's close interaction not only with members of the Russian colony in Rome, but also with representatives of European art schools. Involving of archival materials and literary sources allowed to substantially supplement information about the life and work of Mokritsky during his trip abroad. Upon analysis of a significantly expanded list of landscape works created by the artist in this period, the author identified a number of characteristic features of the Italian landscape of the 40s of the 19<sup>th</sup> century taking into account the works of other painters.

**Keywords:** A. N. Mokritsky, landscape artist, Russian artist in Rome, landscapes of Italy, studies from nature, European masters of landscape, views of Italian cities, landscape painting.

**Information about authors:** Elena A. Sharova — Postgraduate of The Ilya Glazunov Russian Academy of painting, sculpture and architecture, Myasnitskaya St. 21, 101000 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3440-1334>. E-mail: [scharova.elena-a@yandex.ru](mailto:scharova.elena-a@yandex.ru)

**Received:** March 11, 2020

**Date of publication:** December 28, 2020

**For citation:** Sharova E. A. The artist A. N. Mokritsky in Italy in the 1840s: landscape art experience. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 58, pp. 289–301. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-289-301>

## REFERENCES

- 1 *Aleksandr Ivanov v pis'makh, dokumentakh, vospominaniakh* [Alexander Ivanov in letters, documents, memoirs], compiled by I. A. Vinogradov. Moscow, XXI v. — Soglasie Publ., 2001. 774 p. (In Russian)
- 2 *Venetsianov v pis'makh khudozhnika i vospominaniakh sovremennikov* [Venetsianov in the artist's letters and memoirs of contemporaries], introductory article, editorial

- and notes by Abrama Efrosa i A. P. Miuller. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1931. 312 p. (In Russian)
- 3 *Gosudarstvennaia Tre'tiakovskaia galereia. Katalog sobraniia. Zhivopis' pervoi poloviny XIX veka* [State Tretyakov gallery. Catalog of the meeting. Painting of the first half of the 19<sup>th</sup> century]. Moscow, SkanRus Publ., 2005. 482 p. (In Russian)
- 4 *Dnevnik khudozhnika A. N. Mokritskogo* [Diary of the artist A. N. Mokritsky], introductory article and notes by N. L. Priimak. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1975. 271 p. (In Russian)
- 5 Mokritskii A. Avtobiografiia [Autobiography]. *Khudozhestvennyi zhurnal*, 1882, vol. 3, pp. 147–158. (In Russian)
- 6 Passek T. P. *Iz dal'nikh let. Vospominaniia T. N. Pasek: v 3 t.* [From the distant years. Memoirs of T. N. Pasek: in 3 vols.]. St. Petersburg, Tipografiia A. S. Suvorina Publ., 1879. Vol. 2. 495 p. (In Russian)
- 7 Petrov P. N. Ital'ianskie stseny i vidy v russkoi zhivopisi [Italian scenes and views in Russian painting]. In: *Severnoe siianie. Russkii khudozhestvennyi al'bom* [Northern lights. Russian art album]. St. Petersburg, Izdanie V. E. Genkelia Publ., 1863, vol. 2, columns 53–60. (In Russian)
- 8 Pogodina A. A. Puti razvitiia russkogo peizazha 1830–1900-kh godov [Ways of development of the Russian landscape of the 1830–1900s]. In: *“Plenniki krasoty”. Russkoe akademicheskoe i salonnoe iskusstvo 1830–1910-kh godov. Al'bom* [“Prisoners of beauty”. Russian academic and salon art of the 1830s and 1910s. Album]. Moscow, SkanRus Publ., 2004, pp. 244–265. (In Russian)
- 9 Stepanova S. S., Pogodina A. A. *Rim — russkaia masterskaia. Ocherki o kolonii russkikh khudozhnikov 1830–1850-kh godov* [Rome — Russian workshop. Essays on the colony of Russian artists of the 1830s – 1850s]. Moscow, BuksMArt Publ., 2018. 456 p. (In Russian)
- 10 Stepanova S. S. Rimskie plenery [Roman plein airs]. Stepanova S. S., Pogodina A. A. *Rim — russkaia masterskaia. Ocherki o kolonii russkikh khudozhnikov 1830–1850-kh godov* [Rome — Russian workshop. Essays on the colony of Russian artists of the 1830s — 1850s]. Moscow, BuksMArt Publ., 2018, pp. 203–240. (In Russian)
- 11 Chizhov F. V. O rabotakh russkikh khudozhnikov v Rime. Venetsiia. Mai. 1845 g. [About the works of Russian artists in Rome. Venice. May. 1845]. *Moskovskii literaturnyi i uchenyi sbornik* [The Moscow literary and academic collection]. Moscow, Tipografiia Avgusta Semena Publ., 1846, pp. 49–136. (In Russian)
- 12 *Entsiklopedicheskii slovar'* [Encyclopedic dictionary], publishers F. A. Brokgauz and I. A. Efron; edited by K. K. Arsen'eva, F. F. Petrushevskogo. St. Petersburg, Tipografiiia I. A. Efrona Publ., 1895. Vol. 16A: Koialovich — Kulon. 480 p.

#### LIST OF ABBREVIATIONS

- AVPRI — Archive of foreign policy of the Russian Empire, Moscow  
 GRM — State Russian Museum, Saint Petersburg  
 GTG — State Tretyakov gallery, Moscow