На правах рукописи

Шарова Елена Андреевна

АПОЛЛОН НИКОЛАЕВИЧ МОКРИЦКИЙ (1810–1870): ХУДОЖНИК И ПЕДАГОГ. К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА И РАННЕГО ЭТАПА ФОРМИРОВАНИЯ МОСКОВСКОГО УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА

Специальность 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва

2025

Работа выполнена на кафедре Всеобщей истории искусства ФГБОУ ВО «Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»

Научный руководитель:

СТЕПАНОВА Светлана Степановна, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела живописи XVIII – первой половины XIX века Государственной Третьяковской галереи

Официальные оппоненты:

КАРЕВ Андрей Александрович, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории отечественного искусства исторического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

СЕЧИН Александр Георгиевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения и педагогики ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств»

Защита состоится «___» _____ 2025 года в _____ на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» и на сайте https://академия-строганова.рф.

Автореферат разослан «__» _____ 2025 года

Ученый секретарь Диссертационного совета
доктор искусствоведения А. В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена художнику, педагогу и яркому представителю художественной среды 1830–1860-х годов Аполлону Николаевичу Мокрицкому (1810–1870).

В творчестве Мокрицкого – бывшего ученика А. Г. Венецианова, ставшего адептом К. П. Брюллова, нашли свое отражение знаковые для культуры того времени явления. Он был известен как портретист, писал характерные для воспитанников школы Венецианова интерьеры. Работая в Риме в 1840-х годах, Мокрицкий отдал дань популярному на тот момент «итальянскому жанру» и пережил увлечение пейзажем, весьма распространенным среди пребывавших в Италии русских и европейских мастеров. Произведения Мокрицкого носят подражательный характер, что является типичным для художников «средней руки». Специфика его творчества, однако, заключается не в прямом повторении работ более мастеровитых коллег по цеху, а в обращении к устоявшимся типологическим вариациям, характерным мотивам и традиционным композиционным решениям, сложившимся как в русском, так и европейском искусстве.

Значение фигуры Мокрицкого для истории отечественного искусства определяется не только живописными работами, но и литературным трудом, существенно дополняющим картину культурной жизни второй трети XIX века. Мокрицкий явился невольным свидетелем и обозревателем художественных процессов указанного периода. Принимая непосредственное участие в культурной жизни своего времени, он активно реагировал на происходящие в ней события. Так, уникальную летопись 1834–1840 годов, очевидцем и участником которых стал молодой художник, представляет его «Дневник». Публикации Мокрицкого, посвященные его современникам и выдающимся представителям русской художественной школы – Брюллову, Венецианову и Александру Иванову, выявляют частное мнение художника-академиста на актуальные проблемы

искусства середины XIX века, а также высвечивают сложность и неоднозначность умонастроений художественной среды на данном этапе.

С 1851 года и до самой кончины Мокрицкий преподавал в Московском училище живописи и ваяния (МУЖВ, с 1866 – Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ)), сыграв далеко не последнюю роль в процессе становления московской художественной школы. Сохранив связи с Петербургом, он погрузился в культурную жизнь Москвы, став одним из представителей ее художественной среды. Как педагог он прилагал немало усилий, чтобы сохранить в училище академические традиции и поднять уровень профессионального мастерства его воспитанников. Для некоторых из них компетентный и преданный искусству Мокрицкий стал авторитетным наставником.

Тема настоящего научного исследования, основанного на многостороннем анализе творческой и педагогической деятельности Мокрицкого, освещает важные аспекты изучения художественной среды второй трети XIX века и раннего этапа формирования МУЖВЗ, касающиеся как общей картины художественной жизни, так и роли конкретной личности в художественных процессах и их осмыслении.

Актуальность темы исследования

Фундаментальной монографической работы о Мокрицком, включающей в себя материал о нём как о художнике, педагоге и заметном участнике культурного процесса 1830–1860-х годов, до настоящего времени не создано. Вместе с тем изучение всех аспектов жизненного пути и творчества Мокрицкого является важным для анализа художественной ситуации второй трети XIX века.

Актуальность выбранной темы заключается не только в отсутствии монографии о художнике, но и в необходимости дальнейшего изучения истории МУЖВЗ в период становления московской художественной школы, активным участником которого был Мокрицкий.

Степень разработанности темы исследования

Дореволюционная, советская и постсоветская школы искусствознания не рассматривали творчество Мокрицкого как специальную научную проблематику. Поэтому проследить эволюцию взглядов исследователей на его место в искусстве

по отдельным публикациям, в разной степени касающихся граней его личности, довольно сложно. При жизни художника некоторые его живописные работы были отмечены критическими заметками в периодике, иногда противоречивыми в своей оценке. Затем произведения, вышедшие из-под кисти Мокрицкого, отошли на второй план, уступив место его литературному труду: в связи с интересом к творчеству Венецианова и Брюллова большего внимания удостоились его воспоминания. Данная тенденция в той или иной степени продолжилась в советское и постсоветское время. Специалисты обращались к мемуарам Мокрицкого в качестве источников для изучения художественного творчества и педагогической практики его учителей. При этом личностные и профессиональные качества художника оценивались через призму его «измены» Венециановской школе. Фигура Мокрицкого также обращала на себя внимание исследователей истории МУЖВЗ, а его деятельность в качестве наставника рассматривалась в контексте творческой биографии И. И. Шишкина.

При работе над диссертацией был проведен подробнейший анализ научных изысканий и других материалов, касающихся выбранной темы. Источник, ставший для исследования основополагающим, – это вышедший в свет еще в 1975 году «Дневник художника А. Н. Мокрицкого» со вступительной статьей и примечаниями Н. Л. Приймак. Анализируя записи «Дневника», Приймак сообщает ценнейшие сведения о детстве и юности будущего художника, прошедшие в Малороссии, а также подробности его жизни после переезда в Петербург, о занятиях с Венециановым и учебе в Академии у Брюллова. Однако сам «Дневник» имеет достаточно узкие хронологические рамки (он содержит в себе записи 1834–1840 годов) и не включает дальнейшие вехи биографии Мокрицкого: время, проведенное в Италии и период преподавания в МУЖВЗ. Важные события этих этапов жизни художника позволяют восстановить и дополнить литературные источники и архивные материалы.

Прежде всего, это статьи самого Мокрицкого: «Воспоминание о К. П. Брюллове» и «Воспоминание об А. Г. Венецианове и учениках его», опубликованные в «Отечественных записках» во второй половине 1850-х годов,

ряд мемуарных очерков, посвященных эпизодам из его жизни в Италии и напечатанных на страницах «Современной летописи» в 1864 году, а также «Автобиография», изданная после его смерти в «Художественном журнале» в 1882 году.

О Мокрицком написан ряд биографических статей и очерков, первый из которых был составлен В. В. Толбиным и опубликован в начале 1880-х годов. Говоря о заслугах Мокрицкого-живописца, Толбин отмечал и его «достоинство писателя о художествах», подчеркивая ценность сведений, сообщенных о Венецианове и Брюллове.

Живописные произведения Мокрицкого были широко известны современникам, некоторые из его работ заслужено получали высокую оценку. Однако в начале XX века о нем сложилось представление как о слабом художнике, мало работавшем творчески. Это мнение критики 1920–1930-х годов нашло свое отражение в резких суждениях А. М. Эфроса, опубликованных на страницах книги «Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников» (1931). В статье «Венецианов в оценке бывшего ученика» критик, подробно анализируя «Воспоминание», обнаруживает, что, повествуя о Венецианове, Мокрицкий подводит итоги отжившему явлению и выносит приговор искусству группы живописцев, старший из которых был его учителем, а младшие – товарищами. Как замечает Эфрос, суждения академика Мокрицкого как лица, самым прямым образом связанного с теми, о ком он говорил, имели авторитет. Так, именно очерк Мокрицкого, напечатанный в журнале «Отечественные записки», получил определяющий характер и на протяжении полвека (с 1840-х по 1890-е годы) являлся единственным художественно-критическим документом, который можно считать выразителем отношения второй половины XIX века к Венецианову и его школе. По мнению Эфроса, «Воспоминание» может показаться похвальным словом и воздаянием за заслуги, оно «как будто ласково и признательно», «как будто преемственно, объективно и исторично». Впрочем, с точки зрения критика, это впечатление обманчиво и при внимательном прочтении «словесная вязь» Мокрицкого воспринимается сначала двусмысленной, а затем негативной. Сам же

автор воспоминаний, по убеждению Эфроса, – «посредственный живописец, слабейший из венециановцев и скучнейший из брюлловцев», остался в памяти поколений не столько за свою живопись, сколько за литературные воспоминания.

«Воспоминание об А. Г. Венецианове и учениках его» внимательным образом рассмотрено и в других трудах, посвященных знаменитому художнику и его школе. Среди них особого внимания заслуживает работа Т. В. Алексеевой «Художники школы Венецианова» (1982). Исследователь указывает на то, что написанные в разгар споров, возникших в стенах Московского училища живописи и ваяния вокруг предлагавшихся там нововведений, воспоминания Мокрицкого должны были продемонстрировать преимущества старых академических традиций, и, указав на «заслуги почтенного академика», отвести деятельности Венецианова положенное ей скромное место. Автор мемуаров, по мнению Алексеевой, преследует основную цель – доказать, что школа Венецианова лишь направление в «перспективном роде живописи», малозначительное и случайное явление. Поэтому, повествуя о делах своего первого наставника, Мокрицкий невольно, а в ряде случаев и сознательно, искажал смысл его деятельности и сущность понимания искусства. По словам Алексеевой, обнаруженное искажение, скрытое «за внешне благожелательным тоном», является «не явным и тонким».

Тем не менее воспоминания Мокрицкого, в прошлом представлявшие значительный интерес для исследователей русского искусства первой половины XIX века, и сегодня не утратили своей актуальности. Без них крайне сложно было бы представить объективную картину художественной жизни 1830–1860-х годов. Публикации Мокрицкого содержат в себе ценнейшую информацию о педагогических взглядах, способах преподавания и художественном методе обоих его наставников.

Впрочем, не меньшую ценность в мемуарах Мокрицкого представляют критические суждения их автора – художника-академиста. Высказанные в период изменяющихся общественных идеалов и стремлений, они фиксируют столкновение противоположных мнений о целях и задачах искусства, о его роли в

обществе, а также отражают нарастание реалистических тенденций, обусловивших появление нового круга тем и сюжетов.

Не только как художник, но и как теоретик, обладавший определенным мнением и кругозором, Мокрицкий рассматривал творчество великих современников и давал оценку значимым явлениям культуры. С этой точки зрения заслуживает внимания и его статья, посвященная полотну Александра Иванова «Явление Христа народу» (1858). Анализ ее текста позволяет раскрыть философские и эстетические взгляды Мокрицкого в аспекте актуальных для конца 1850-х годов проблем искусства.

Пребывание Мокрицкого в Италии совпало с наиболее ярким периодом существования римской колонии русских художников. Попав в атмосферу Вечного города, он максимально раскрыл в себе талант живописца. Работая в окружении других русских и европейских мастеров, Мокрицкий оказался вовлеченным в знаковые культурные процессы того времени. В его творчестве нашел свое отражение «итальянский жанр» и проявился интерес к пейзажу, популярному в пенсионерской среде. Из большого количества работ, написанных Мокрицким в Италии в 1840-х годах, до наших дней, к сожалению, дошли единицы. Об остальных произведениях, как и о жизни художника за границей, можно судить лишь по сведениям, обнаруженным в журнальных публикациях того времени, мемуарных и эпистолярных источниках, а также архивных документах.

В сороковых годах XIX века «итальянский жанр» существовал «под знаком брюлловского творчества»: многие художники, ориентируясь на произведения Брюллова, подражали его манере. Знаменитые «Полдень» и «Утро», как замечено Н. Н. Коваленской, явились вдохновителями всех последующих «девушек с тамбурином», «с мандолиной», «со снопом» и «итальянок у колодца». Не стала исключением и «Девушка на карнавале (Мария Джолли)», написанная Мокрицким. Этому полотну, сразу же получившему широкую известность, в своих публикациях уделяли внимание исследователи проблем «итальянского жанра» и его сюжетной иконографии – Е. А. Бобринская (2004), Е. В. Яйленко (2011). Существенный вклад в воссоздание данной биографической вехи Мокрицкого вносят исследования С. С.

Степановой и А. А. Погодиной, собранные в книге «Рим – русская мастерская. Очерки о колонии русских художников 1830–1850-х годов» (2018).

Мокрицкому, приехавшему в 1849 году в Петербург после восьмилетнего пребывания в Италии, «вернуться сразу на почетные и спокойные места», как утверждал Эфрос, не довелось: ему не нашлось ни должности в Академии художеств, ни места в петербургском обществе. В 1851 году художник был вынужден оставить Петербург и уехать в Москву, где был принят на службу в Московское училище живописи и ваяния, преподаванию в котором посвятил всю оставшуюся жизнь. Годы педагогического труда Мокрицкого пришлись на ранний этап формирования московской художественной школы, и вместе с этим стали временем начинающейся критики системы художественного образования и появления различных взглядов на организацию учебного процесса. Проследить в историографии эволюцию взглядов на проблему и степень участия Мокрицкого в поисках метода преподавания не представляется возможным. Авторы публикаций, посвященных истории МУЖВЗ, в разной степени высвечивали фигуру Мокрицкого-педагога, однако его роль в развитии московской художественной школы не стала объектом научных дискуссий.

Своеобразную хронику училища этого периода представляет собой рассказ Перова «Наши учителя», основанный на воспоминаниях о годах учебы. Рассказ, опубликованный в «Художественном журнале» в 1881 году, написан художником нового поколения и иных взглядов на искусство, что объясняет пренебрежительный тон, с которым автор повествует о Мокрицком. Однако Л. К. Дитерихс в очерке «В. Г. Перов, его жизнь и художественная деятельность» (1893) отмечал, что, несмотря на заметную в описании Мокрицкого иронию, Перов относится к нему с большей симпатией, нежели к другим преподавателям – М. И. Скотти и С. К. Зарянко. Характеризуя училище второй половины 1850-х годов, Дитерихс обращал внимание на проблему разногласия педагогов в вопросах искусства и способа обучения, вносившее, по его словам, «полный хаос в умы учеников».

Мнение Мокрицкого, высказанное в контексте несогласия с предлагаемыми Зарянко нововведениями, подробно представлено на страницах рукописи Ю. Ф. Виппера (История Московского училища живописи и ваяния от основания его в 1832 году). Полемика, разгоревшаяся вокруг «Мнения» Зарянко, освещена в работе Н. А. Дмитриевой «Московское училище живописи, ваяния и зодчества» (1951). Мокрицкий обозначен как главный противник назревших в училище реформ, при этом его педагогическая деятельность не получила полного и объективного освещения. В фундаментальных исследованиях Н. М. Молевой и Э. Н. Белютина – «Русская художественная школа первой половины XIX века» (1963), «Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века» (1967), рассмотрена система преподавания в Московском художественном классе и Московском училище живописи, ваяния и зодчества, проанализированы внутренние разногласия преподавателей в вопросе методики обучения. Однако участие в дискуссии Мокрицкого представлено неполно, а данные ему как педагогу характеристики во многом опираются на воспоминания Перова. Проблемы становления училища затронуты в одной из статей в сборнике научных трудов Н. Н. Коваленской «Из истории классического искусства» (1988). Высказанное в «методических боях» мнение Мокрицкого охарактеризовано исследователем в аспекте состояния искусства того времени. История возникновения и развития МУЖВЗ на раннем этапе наиболее полно представлена в книге С. С. Степановой «Московское училище живописи и ваяния: годы становления» (2005). В отдельной главе автором подробно рассмотрена дискуссия 1857–1858 годов, разгоревшаяся среди педагогов училища, и обозначена позиция, которую занимал Мокрицкий.

Более детальный анализ взглядов Мокрицкого, озвученных в споре с Зарянко, позволяет проследить роль метода преподавания в становлении московской художественной школы.

Представление о Мокрицком-педагоге существенно дополняют материалы, связанные с биографиями его учеников. Именно под руководством образованного и начитанного Мокрицкого формировался талант И. И. Шишкина, что отмечено исследователями его жизни и творчества (А. И. Савиновым, И. И. Пикулевым, Н.

Н. Мамонтовой и другими). Как следует из воспоминаний племянницы прославленного пейзажиста А. Т. Комаровой (1899), лишь один Мокрицкий из преподавателей училища имел на Шишкина большое влияние, которое продолжалось даже после переезда последнего в Петербург для поступления в Академию художеств. Мокрицкий первым угадал характер дарования будущего пейзажиста и много сделал для того, чтобы развить его талант. Шишкин, в свою очередь, на всю жизнь сохранил чувство благодарности к своему педагогу.

Г. Ю. Стернин в книге «Художественная жизнь России 30–40-х годов XIX века» (2005) объективно определил место Мокрицкого на условном групповом портрете «художнического братства» – «не в центре и не в первом ряду, но и не в последнем», справедливо заметив, что его фигура является «вполне репрезентативной» как в личностном, так и социальном аспекте. Как художник, обладавший средними живописными данными, он явился характерным представителем современной художественной среды. В биографических фактах, художественных и литературных произведениях Мокрицкого как в зеркале отразились проблемы искусства второй трети XIX века. Изучение творческой судьбы Мокрицкого позволяет проследить ключевые моменты в эволюции искусства и существенно дополнить представление о художественной жизни рассматриваемого периода.

При этом необходимо отметить, что творчество Мокрицкого в полной мере не исследовано и не получило всестороннего освещения в литературе. Основная часть немногочисленных публикаций скупа по своему содержанию: в сокращенном виде они повторяют вступительную статью Приймак к «Дневнику» художника. Тем временем роль и значение Мокрицкого в русской культуре второй трети XIX века требуют большего внимания и точного определения, а оценка, данная ему исследователями прошлого века, нуждается в критическом переосмыслении.

Объект исследования – художественная среда второй трети XIX века и ранний этап формирования Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Предмет исследования – творческая и педагогическая деятельность А. Н. Мокрицкого.

Хронологические рамки исследования охватывают период 1830–1860-х годов и определяются временем непосредственного участия Мокрицкого в культурной жизни второй трети XIX века. Однако для выявления факторов, повлиявших на формирование личности Мокрицкого и послуживших импульсом для его профессионального развития, анализируется период учебы будущего художника в Нежинской гимназии. В то же время для создания наиболее полного представления о значении фигуры Мокрицкого для истории отечественного искусства рассматриваются публикации, вышедшие в свет после его смерти. Таким образом, хронологические рамки исследования включают период 1820–1880-х годов.

Источниками исследования послужили литературные, графические и живописные произведения Мокрицкого, а также публикации, воспоминания и художественное творчество его современников. Важные сведения были почерпнуты из периодики второй трети XIX века, известных и неопубликованных ранее архивных документов.

Цель исследования – используя доступные источники, подробно рассмотреть творческий путь и педагогическую деятельность Мокрицкого, продолжить изучение истории МУЖВЗ, а также дополнить представление о культурной среде второй трети XIX века.

Исходя из цели исследования, следует решить ряд **задач**:

– рассмотрев биографические сведения о Мокрицком, выделить основные периоды его жизни; проанализировать период детства и юности: учебу в Нежинской гимназии, а также наиболее важные годы в становлении Мокрицкого как художника и как педагога – период обучения у А. Г. Венецианова и в Императорской Академии художеств у К. П. Брюллова;

– составить представление о Мокрицком как об ученике Венецианова, с одной стороны, и как о последователе Брюллова – с другой; рассмотреть его воззрения в качестве непосредственного свидетеля и обозревателя художественной

ситуации второй трети XIX века, проанализировать занимаемую по отношению к нему позицию исследователей XX века;

– дополнить сведения о годах, проведенных Мокрицким в Италии, восстановив характерные ситуации и ключевые события жизни римской колонии русских художников; на примере произведений Мокрицкого проследить особенности возникновения и формирования «итальянского жанра» и характерные черты пейзажа 1840-х годов;

– детальнее рассмотреть период преподавания Мокрицкого в МУЖВЗ, составив представление о нем как о педагоге и о роли, сыгранной им на раннем этапе формирования московской художественной школы;

– проанализировать статью Мокрицкого, посвященную картине А. А. Иванова «Явление Христа народу», раскрыв его философские и эстетические взгляды и оценку роли исторической живописи в контексте художественной ситуации 1850–1860-х годов;

– рассмотреть мемуары Мокрицкого как критические суждения художника-академиста в ракурсе актуальных проблем искусства середины XIX века;

– составить список произведений художника, используя каталоги музейных собраний, известные литературные источники, архивные материалы, а также сведения о работах, включенных в Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации.

Научная новизна исследования

В настоящей работе впервые комплексно рассматриваются все аспекты биографии Мокрицкого в общекультурном контексте обозначенного периода. Его творчество, критические и литературные труды рассматриваются как призма, сквозь которую высвечиваются важные грани художественной жизни России второй трети XIX века в исторической конкретности. Определено место, занимаемое им в русском изобразительном искусстве, а также обозначена роль, которую он сыграл на раннем этапе формирования московской художественной школы. Автором составлен каталог художественных произведений Мокрицкого, в перечень которого впервые был включен ряд работ, ранее не упоминавшихся в

научных публикациях, а в названиях и датировках известных произведений художника выявлены и исправлены неточности.

Теоретическое и практическое значение исследования

Анализ привлеченных источников дал возможность впервые наиболее полно исследовать художественную, литературную и педагогическую деятельности Мокрицкого, продолжить изучение истории МУЖВЗ и углубить представление о культурной среде второй трети XIX века. Пристальное внимание было обращено на малоизученные страницы жизни художника, что позволило точнее определить его роль и значение в русском искусстве 1830–1860-х годов, а также переосмыслить и откорректировать оценку, данную ему исследователями советского времени.

Полученный материал представляет интерес для изучения художественной среды 1830–1860-х годов и истории становления МУЖВЗ. Результаты исследования могут быть применены в критических, научно-исследовательских и научно-методических изысканиях искусствоведов, культурологов, сотрудников музеев, художников-педагогов.

Методология исследования

Цель исследования достигалась путем поиска и сбора данных, изучения литературы и источников, последующего анализа информации, а также сопоставления полученных результатов с существующими знаниями по теме исследования и их обобщение. Методологию исследования обусловили используемые в работе биографический, историко-биографический, тематический и контекстуальный подходы. При рассмотрении отдельных живописных произведений Мокрицкого применялся иконографический метод и формально-стилистический анализ.

Положения, выносимые на защиту:

1. Во время учебы в Нежинской гимназии Мокрицкий познакомился с эстетическими установками и практическими основами академической художественной школы, которые задали вектор его дальнейшего профессионального развития.

2. Как ученик Венецианова, с одной стороны, и адепт Брюллова – с другой, Мокрицкий, сосредоточивший в своих воззрениях и творчестве двойственный художественный опыт, оказался достаточно противоречив в высказываниях.

3. При написании мемуаров Мокрицкий не ставил себе цель уничижение концепции творчества Венецианова и значения его школы. Мокрицкий – свидетель, непосредственно выразивший взгляд своего поколения на художественный метод своего наставника, а не сознательный искажатель смысла его художественной деятельности, каким он предстает нам в суждениях исследователей XX века.

4. Находясь в Риме, взаимодействуя с представителями отечественной художественной школы и европейскими мастерами, Мокрицкий работал очень активно и оказался вполне успешен как живописец. Им было написано большое количество жанровых произведений, портретов и пейзажей. Итальянский период явился крайне плодотворным этапом его профессионального развития. Сложившееся в начале XX века представление о нем как о слабом художнике, мало работавшем творчески, является необъективным и требует критического переосмысления.

5. Как преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества Мокрицкий сыграл важную роль на раннем этапе формирования московской художественной школы, его педагогическая деятельность, с одной стороны, ориентированная на академическую систему обучения, с другой – продолжавшая Венециановские традиции, оказалась крайне плодотворной.

6. Статья Мокрицкого, посвященная полотну Александра Иванова «Явление Христа народу», не только представляет собой декларацию эстетических суждений ее автора, но и во многом раскрывает его мнение на актуальные вопросы искусства рубежа пятидесятых – шестидесятых годов XIX века, в том числе на проблему исторического жанра в живописи.

7. Воспоминания Мокрицкого о Брюллове и Венецианове, рассмотренные в качестве критической оценки творчества Брюллова и Венецианова, затрагивают

проблемы реализма как стиля и отражают сложность и неоднозначность художественной ситуации середины XIX века.

Степень достоверности и апробация результатов работы

Достоверность результатов исследования обусловлена подробным анализом и критической оценкой материалов по теме диссертации, уникальностью привлеченных архивных документов. Достоверность результатов диссертации также подкреплена их апробацией в процессе научно-исследовательской деятельности соискателя. Диссертация подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре Всеобщей истории искусств Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова. Основные положения и выводы исследования получили отражение в семи печатных работах в журналах, рекомендованных ВАК, а также в докладах на двух научных конференциях: VII научной конференции «Московская художественная школа: от истоков до наших дней. Проблемы художественного образования. К 180-летию Московского училища живописи, ваяния и зодчества» (МГАХИ им. В.И. Сурикова, 2023) и Международной научной конференции «Литургия как синтез искусств. Знак-образ-символ в сюжетном и тематическом потенциале предметно-пространственной среды» в рамках XXXII Международных Рождественских образовательных чтений «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего» (РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2024).

Структура диссертационной работы обусловлена целью и задачами исследования, при этом наиболее полно отражает этапы жизни и направления деятельности Мокрицкого. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных источников и литературы, а также приложений, содержащих научно-справочный материал: хронику жизни А. Н. Мокрицкого, представленную в виде таблицы с параллельными событиями художественной жизни второй трети XIX века (Приложение А); каталог произведений художника, включающий 191 единицу живописи и 135 единиц графики (Приложение Б); альбом иллюстраций (Приложение В). Список использованных источников и литературы содержит 241 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Ведении** обозначается тема исследовательской работы, рассматривается степень ее разработанности в литературе. Обосновывается актуальность данной темы для искусствоведческой науки, формулируются цели и задачи исследования.

Первая глава – «Истоки формирования художественных взглядов А. Н. Мокрицкого», состоит из трех параграфов.

В **параграфе 1.1. «Обучение в Нежинской гимназии»** рассматриваются школьные годы и их значение для дальнейшей творческой судьбы художника.

В одно время с Мокрицким в гимназии учились Н. В. Гоголь, А. С. Данилевский, Н. Я. Прокопович, Е. П. Гребенка и его брат А. П. Гребенка, Н. В. Кукольник, П. Г. Редкин, К. М. Базили. Нежинская гимназия в конце 1820-х годов являлась одним из хорошо организованных учебных заведений в России. Ее воспитанникам давались прочные знания в области древних и новых иностранных языков, естественных и гуманитарных наук, проходили уроки фехтования, танцев и пения, преподавалось изобразительное искусство. Уже в гимназии Мокрицкий был известен своими живописными способностями. Первые профессиональные навыки он получил на уроках рисования, которые вел К. С. Павлов – выпускник Императорской Академии художеств.

Исследуя время учебы Мокрицкого в гимназии, автор диссертации затрагивает проблемы обучения рисованию в общеобразовательных учебных заведениях в двадцатых – тридцатых годах XIX века, приводит обзор литературы методического и справочного характера, направленной на освоение изобразительной грамоте в рассматриваемый период.

Параграф 1.2. «Петербургские годы. В “школе” А. Г. Венецианова и в стенах Академии художеств» посвящен периоду жизни Мокрицкого после его переезда из Малороссии в столицу, учебе у Венецианова и в мастерской Брюллова.

По окончании гимназии, Мокрицкий, как и многие его товарищи по учебе, переехал в Петербург. Первое время со своими нежинскими однокашниками он поддерживал связь и в столице. Уже обладая некоторой профессиональной

подготовкой и являясь посторонним учеником Академии художеств, Мокрицкий приступил к занятиям с Венециановым. Юноша следовал советам своего наставника, часто бывал в его доме.

Большую роль в судьбе Мокрицкого сыграл его земляк – конференц-секретарь Академии художеств В. И. Григорович. Благодаря его поддержке начинающий художник стал учеником вернувшегося в Петербург в 1836 году Брюллова. Мокрицкий находился при своем кумире практически безотлучно: занимался в классе портретной и исторической живописи в Академии, наблюдал за работой Брюллова в мастерской, навещал его на квартире и сопровождал во время визитов. Мастерская Брюллова представляла собой особенное место. Как и мастерские некоторых других профессоров Академии, она стала своеобразным образовательным центром, но пользовалась при этом исключительной популярностью и авторитетом.

В **параграфе 1.3. «А. Н. Мокрицкий как ученик А. Г. Венецианова и последователь К. П. Брюллова: к вопросу об эволюции взглядов на художественный метод»** Мокрицкий рассматривается в качестве воспитанника Венецианова, с одной стороны, и адепта Брюллова – с другой.

Как Венецианов, не прошедший систематического обучения и отличавшийся независимостью взглядов, сформированных вне русла академических традиций, так и блестяще окончивший Академию художеств Брюллов, говорили о важности натуры, составляющей основу искусства. При этом отношение к натуре и подход к её познанию были разными.

Анализируются мемуары Мокрицкого, в которых он повествует о личностных качествах, творческих и педагогических установках своих учителей. Особое внимание уделяется его воззрениям, определяющим суть и результативность творческого метода каждого из наставников. При этом рассматривается занимаемая по отношению к Мокрицкому позиция исследователей XX века – А. М. Эфроса, Т. В. Алексеевой, которые обнаруживали в воспоминаниях двусмысленность, намеренное искажение слов и деятельности Венецианова, фактически умалявшие роль его школы.

Вторая глава – «Итальянский период в творчестве А. Н. Мокрицкого», состоит из двух параграфов.

В **параграфе 2.1. «А. Н. Мокрицкий как представитель русской колонии в Риме 1840-х годов. Приоритетные жанры в творчестве художника»** в центре внимания оказываются годы, проведенные Мокрицким в Италии. Благодаря архивным материалам и литературным источникам воссоздаются характерные ситуации и ключевые события жизни римской колонии русских художников, участником которых являлся Мокрицкий. Существенно дополняются сведения о его творчестве 1840-х годов.

В первое время пребывания за границей Мокрицкий посещал галереи и копировал работы великих мастеров, писал много портретов, а также, будучи вовлеченным в культурные процессы того времени, обратился к актуальным сценам итальянского быта.

На примере произведений художника прослеживаются особенности возникновения и формирования «итальянского жанра», ставшего наиболее характерным явлением в живописи второй трети XIX века. Обозначается иконография сюжетов из повседневной жизни Италии, которые оказались крайне популярными среди приехавших в Вечный город выпускников Академии художеств.

В **параграфе 2.2. «Пейзаж в творчестве А. Н. Мокрицкого»** автор исследования, продолжая изучение жизни и творчества Мокрицкого периода заграничной поездки, обращает внимание на увлечение художника пейзажной живописью. Рассматривается его тесное взаимодействие не только с членами русской колонии в Риме, но и представителями европейских художественных школ. Отдав дань живописным видам Италии, Мокрицкий имел возможность учиться у современных европейских мастеров пейзажа – Э. Ландезио, Ж. Л. Ф. Куанье, А. В. Ю. Альборна, и много работал на натуре.

Проанализировав значительно расширенный перечень ландшафтных работ Мокрицкого, созданных в данный период, автор обозначает некоторые характерные черты итальянского пейзажа сороковых годов XIX века.

Предпринимается попытка опровергнуть сложившееся в начале XX века мнение о нем как о живописце, мало работавшем творчески. Подобные несправедливые суждения отчасти оправдываются малочисленностью сохранившихся произведений. Так, из множества работ, написанных им за годы пребывания в Италии, до наших дней дошли единицы. Об остальных произведениях этого времени можно судить лишь по литературным источникам и архивным документам. Об их профессиональных качествах говорит и тот факт, что за время пребывания в Риме Мокрицкий неоднократно получал пособия от Академии художеств, а по возвращении в Петербург был удостоен звания академика.

Третья глава – «А. Н. Мокрицкий и Московское училище живописи, ваяния и зодчества», посвящена периоду преподавания Мокрицкого в МУЖВЗ в 1850–1860-х годах и состоит из двух параграфов.

В **параграфе 3.1. «Поиски метода преподавания на раннем этапе становления московской художественной школы»** говорится о дискуссии, разгоревшейся среди преподавателей училища в 1857–1858 годах и касавшейся способа обучения. Поводом для нее послужили нововведения, предлагаемые Зарянко. Подробно рассматривается точка зрения Мокрицкого, высказанная в этом педагогическом споре. Излагая свое мнение на состояние училища и способ обучения, он затрагивал общие вопросы искусства. На примере педагогических взглядов и эстетических идеалов Мокрицкого автором исследования дается оценка академическому методу преподавания в конце 1850-х годов и перспективам его развития. Предпринимается попытка акцентировать необходимость изучения истории МУЖВЗ в период становления московской художественной школы.

Параграф 3.2. – «Педагогическая деятельность и ученики А. Н. Мокрицкого». В параграфе рассматривается труд Мокрицкого в качестве преподавателя и непосредственного участника становления 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. Мокрицкий занимал должность старшего преподавателя, в разное время вел живопись в этюдном классе и рисование в натурном, читал курс теории изящных искусств, вел занятия в классе античных фигур. Его многолетний труд был направлен на укрепление традиций академического образования и передачу воспитанникам необходимых профессиональных знаний. Добросовестно исполняя свои обязанности, воспитывая молодое поколение художников в русле академических традиций, он и вне стен училища оставался небезразличным к интересам учеников и содействовал их профессиональному росту. В параграфе отмечается роль, сыгранная Мокрицким в судьбах его воспитанников – И. И. Шишкина, К. А. Трутовского, А. Н. Нисчёнкова, Н. А. Мартынова.

Четвертая глава – «Взгляд на современный художественный процесс в критических суждениях А. Н. Мокрицкого». Публикации Мокрицкого рассматриваются как критические высказывания представителя официального академизма, отражающие сложность и неоднозначность художественной ситуации середины XIX века. Глава состоит из двух параграфов.

В **параграфе 4.1. «Статья “Явление Христа народу. Картина Иванова” и оценка роли исторического жанра в живописи»** подробно рассматривается публикация Мокрицкого «Явление Христа Народу. Картина Иванова», вышедшая в свет сразу после демонстрации полотна и скорой кончины художника в июле 1858 года. Анализ статьи позволяет раскрыть взгляд Мокрицкого на задачи искусства в целом и роль исторической картины в частности. Его мнение исследуется в контексте ситуации переходного этапа в развитии русского искусства рубежа 1850–1860-х годов, когда в художественной среде активно обсуждались возможные пути развития русского искусства, особенно остро велись споры о сущности исторической живописи. Обозначая свою позицию в этом вопросе, Мокрицкий замечал, что современная живопись в большей степени направлена на повседневность, на предметы, не заслуживающие быть увековеченными, при этом картины религиозного и исторического содержания стали большой редкостью. Будущее исторического жанра он видел в вечных темах и возвышенных сюжетах, в чем его мнение совпадало с мнением А. А. Иванова.

Кроме того, автор исследования обнаруживает, что Мокрицкий был хорошо знаком с трудами крупнейших западных философов XVIII – начала XIX века, таких как И. И. Винкельман, Г. В. Ф. Гегель, К. Ф. Бахман, Г. В. Ф. Лессинг, Ф. Милиция, И. В. Гете, Д. Дидро. Собственные эстетические взгляды Мокрицкого во многом были сформированы мыслями представителей немецкого классического идеализма и его современников – представителей русской эстетической мысли, в частности В.И. Григоровича, Н. В. Кукольника и С. П. Шевырева.

В **параграфе 4.2. «Анализ творчества К. П. Брюллова и А. Г. Венецианова»** воспоминания Мокрицкого о Брюллове и Венецианове рассматриваются в ракурсе проблематики искусства середины XIX века. Тексты Мокрицкого, написанные с позиции профессионального живописца, имеют немалую ценность. Его мемуары о художниках, в творчестве которых зарождался более непредвзятый взгляд на действительность, отразили характерные проблемы и тенденции живописи того времени. В произведениях своих наставников Мокрицкий отмечал верность природе и сходство с натурой, затрагивая вопросы реализма как стиля. Повествуя о художественных методах Брюллова и Венецианова – живописцев, по-разному выразивших свое видение реализма в передаче действительности, он дал характеристику важным сторонам их творчества.

Мокрицкий видел в Брюллове последовательного приверженца классицизма и восхвалял его как достижение академической школы. Восхищаясь натуралистичностью созданных им портретов, Мокрицкий замечал, что «оживление» модели не выходило за рамки художественного образа. Реализм Венецианова, в представлении Мокрицкого, основывался на ином, отличном от академического, понимании цели искусства, которая заключалась не в художественном преображении натуры и воплощении возвышенных идей, а в изображении «самых простейших и грубых предметов русских».

В **Заключении** на основе рассмотренного материала подводятся итоги изучения всех аспектов жизненного и творческого пути Мокрицкого, обобщаются выводы по главам.

Анализ доступных источников, предоставивший возможность впервые наиболее полно исследовать художественную, литературную и педагогическую деятельности Мокрицкого, продолжить изучение истории МУЖВЗ, а также воссоздать панораму художественной среды второй трети XIX века и взаимосвязи часто противоборствующих в искусстве тенденций академизма и реализма, демонстрирует следующие результаты.

Изучение периода детства и юности позволило рассмотреть годы учебы будущего художника в Нежинской гимназии. Обнаружено, что в этом учебном заведении Мокрицкий не только получил необходимые знания по основным предметам, но и познакомился с эстетическими установками и практическими основами академической художественной школы, которые, в свою очередь, задали вектор его дальнейшего профессионального развития. Автор исследования сделал предположение, что именно по этой причине последующее влияние творческого метода Венецианова, сложившегося вне русла академических традиций, оказалось для Мокрицкого-живописца не столь сильным и длительным.

Исследование этапа обучения в Петербурге – у Венецианова и в Императорской Академии художеств, дало возможность составить представление о противоречивости Мокрицкого как ученика Венецианова, с одной стороны, и последователя Брюллова – с другой, аккумулировавшего в своих взглядах и творчестве двойственный художественный опыт. На основе анализа его мемуаров, рассмотренных в качестве суждений непосредственного очевидца и обозревателя художественной ситуации второй трети XIX века, автор исследования пришел к выводу: освещая события современной культурной жизни, Мокрицкий не ставил себе цель уничижение творчества Венецианова и значения его школы. Мокрицкий – не сознательный искажатель, каким он предстает нам в суждениях исследователей XX века, а свидетель, непосредственно выразивший взгляд своего поколения на художественный метод наставника. В исторической перспективе развития искусства школа Венецианова стала восприниматься уже не локальным, а ярким вневременным явлением, чего не мог предполагать непосредственный очевидец ее расцвета и неизбежного угасания Мокрицкий. Учеба у Венецианова

явилась для него (как и для многих других воспитанников) лишь начальным этапом профессионального становления. В воззрениях Мокрицкого-художника, а в большей степени Мокрицкого-преподавателя, соединились основы обучения каждого из его учителей. Формирование его педагогических взглядов происходило пусть и в неравной степени, но под воздействием личности и творческого метода как Венецианова, так и Брюллова. Сам Мокрицкий, хотя и применял в своей педагогической практике принципы Венецианова, став для нового поколения художников проводником Венециановской линии, был твёрдо убежден в незыблемости академических устоев.

Особое внимание в исследовательской работе уделено годам, проведенным Мокрицким в Италии. В результате воссозданы характерные ситуации и ключевые события жизни римской колонии русских художников, а также значительно дополнены сведения о жизни и творчестве Мокрицкого 1840-х годов. В частности, существенно расширен перечень произведений, созданных им за границей. В диссертации показано, что сложившееся в начале XX века представление о нем как о слабом художнике, мало работавшем творчески, является необъективным. В атмосфере Вечного города Мокрицкий трудился очень активно и максимально раскрыл в себе талант живописца. Обратившись к актуальному на тот момент «итальянскому жанру», он оказался достаточно успешен. Сюжетные композиции Мокрицкого, ориентированные на полотна К. П. Брюллова и С. Ф. Щедрина, носили подражательный характер. При этом отмечено, что, увлекаясь видами Италии, Мокрицкий тесно взаимодействовал с представителями европейских художественных школ, много работал на натуре и в своих законченных пейзажах стремился к овладению реалистическими приемами письма. Но, следуя своим натурным наблюдениям, он не нарушал правил построения классической композиции.

В процессе исследования установлено, что годы пребывания в Италии стали ключевым периодом в судьбе художника и существенным этапом его профессионального развития. Впрочем, заграничная поездка была плодотворной не только для Мокрицкого-живописца, но и Мокрицкого-педагога. Приобретенные

им знания, навыки работы на натуре и уроки, полученные от европейских мастеров пейзажа, оказались востребованы во время преподавания в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Анализ педагогической деятельности Мокрицкого показал, что, став компетентным и требовательным наставником, совместившим в себе мировоззрения и Венецианова, и Брюллова, он сыграл важную роль на раннем этапе формирования московской художественной школы. В спорах о выборе метода обучения, возникших во второй половине 1850-х годов в преподавательской среде училища, Мокрицкий защищал академические устои: обращал внимание на вопросы дисциплины и воспитания, подчеркивал первостепенную роль рисунка, говорил о важности изучения анатомии, перспективы и архитектуры, а также отмечал значение традиции копирования произведений великих мастеров. Его труд, направленный на воспитание молодежи в русле традиций Академии художеств, оказался крайне полезным не столько в контексте нарастающих реалистических тенденций искусства, сколько в дальнейшей перспективе его развития. Он сохранил и передал будущему поколению традиционный опыт обретения технического мастерства и воспитания высокой художественной культуры. При этом большое внимание Мокрицкий также уделял работе с натуры, что легло в основу художественного метода некоторых его учеников, в частности Шишкина. Пленэрная практика лежала в основе пейзажных произведений Н. А. Мартынова. Положительные личностные качества Мокрицкого, наряду с методом обучения, стали фактором, который способствовал успешности учебного процесса. В качестве наставника у него получилось передать импульс для дальнейшего развития многим молодым талантам, в том числе и тем, кто оставил заметный след в искусстве.

Художник и педагог Мокрицкий живо откликался на события, происходящие в культурной жизни России второй трети XIX века, и высказывал свою точку зрения на современный художественный процесс. В связи с этим в работе подробно рассмотрена его публикация, посвященная картине Александра Иванова «Явление Христа народу». В результате отмечено, что отклик Мокрицкого не только

представляет собой декларацию суждений о задачах исторического жанра и дальнейшем пути его развития, но и во многом отражает проблемы рубежа пятидесятых – шестидесятых годов XIX века. Мокрицкий предпринял попытку примирить ревностно отстаиваемые им академические догмы, во многом устаревшие и не отвечающие нарастающим реалистическим тенденциям искусства, и очевидную близость Иванова натуре. Анализ высказываний Мокрицкого позволил автору исследования сделать вывод: обеспокоенный состоянием исторической картины и её перспективами в новых условиях искусства второй половины 1850-х годов и возрастающей популярности жанровой живописи, он стремился сохранить искусство «высокой цели». Мокрицкий справедливо считал «портретное копирование натуры» недостаточным для создания картины (исторической – особенно), но видел дальнейшее развитие отечественной художественной школы исключительно в границах академической системы. Несмотря на несколько абстрактный характер некоторых суждений и пространные исторические отступления, он точно отметил главную идею картины, пластически переданное разнообразие характеров, а также реалистичность пейзажа, ставшего одной из составляющей художественного образа.

Исследование воспоминаний о Венецианове и Брюллове, впервые рассмотренных как критические суждения художника-академиста, показало, что, анализируя произведения своих учителей, Мокрицкий затрагивал актуальные для середины XIX века вопросы реализма как стиля. При этом Мокрицкий, обладавший консервативными взглядами, не видел новые, появляющиеся вне академической системы пути развития отечественного искусства, не допускал возможности существования иных, отличных от классических целей, задач и методов искусства. Мемуары академика имеют субъективный характер и не несут серьезного искусствоведческого анализа, однако дополняют картину развития отечественной критической мысли рассматриваемого периода.

Одной из реализованных задач настоящего исследования явилось составление каталога произведений Мокрицкого с привлечением известных источников, «Дневника художника А. Н. Мокрицкого» и перечня произведений

художника в монографии Алексеевой (1982). Исправить, уточнить и существенно дополнить имеющуюся информацию позволили архивные материалы, а также данные о работах художника, включенных в Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. Таким образом, в перечень впервые были включены 20 произведений Мокрицкого, ранее не упоминавшиеся в научных публикациях, а в названиях и датировках его известных работ выявлены и исправлены неточности.

Вместе с тем биография Мокрицкого, в которой отразилась вся сложность художественной ситуации второй трети XIX века, требует дальнейшего изучения. Возможно, со временем обнаружится литературный и документальный материал, который дополнит наши знания о жизни и творчестве Мокрицкого, а также позволит продолжить комплексное исследование художественной среды второй трети XIX века и истории становления МУЖВЗ на новом уровне представлений о многофакторности художественных процессов и личном вкладе участников художественной жизни.

Основные положения диссертационного исследования отражены в публикациях:

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Шарова Е.А. Аполлон Николаевич Мокрицкий – ученик А.Г. Венецианова и последователь К.П. Брюллова: к вопросу об эволюции взглядов на художественный метод / Е.А. Шарова // Культурное наследие России. – 2019. – № 4. – С. 75–81.

2. Шарова Е.А. А.Н. Мокрицкий и Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Роль метода преподавания на раннем этапе становления Московской художественной школы / Е.А. Шарова // SECRETA ARTIS. – 2020. – № 2. – С. 28–52.

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

4. Шарова Е.А. Художник А.Н. Мокрицкий в Италии в 1840-е гг.: опыт работы над пейзажем / Е.А. Шарова // Вестник славянских культур. – 2020. – № 58. – С. 289–299.

5. Шарова Е.А. Статья «Явление Христа народу. Картина Иванова» как декларация эстетических взглядов А.Н. Мокрицкого / Е.А. Шарова // Искусствознание. – 2021. – № 3. – С. 194–215.

6. Степанова С.С., Шарова Е.А. А.А. Иванов и А.Н. Мокрицкий. К вопросу о взаимоотношениях автора «Явления Мессии» с русскими пенсионерами в Риме / С.С. Степанова, Е.А. Шарова // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова» / Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. – РГХПУ, 2023. – № 3. Часть 1. – С. 175–183.

7. Шарова Е.А. Истоки формирования художественных взглядов А.Н. Мокрицкого: обучение в Нежинской гимназии высших наук князя А.А. Безбородко / Е.А. Шарова // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова» / Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. – РГХПУ, 2023. – № 3. Часть 1. – С. 283–289.