

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2026.41.94.027

Роль наставничества С.И. Мамонтова в профессиональном становлении художников абрамцевского кружка

Закудрявская Виктория Андреевна

Аспирант,

Государственный академический университет гуманитарных наук,
142460, Российская Федерация, Ногинск, посёлок им. Воровского, ул. Рабочая, 1;
email: vika-zakudryavskaya@yandex.ru

Статья подготовлена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (тема №FZNF-2026-0003 «Взаимодействие историко-культурных традиций и глобальных тенденций: устойчивость и трансформации ценностей в мировой истории»).

Аннотация

Статья посвящена малоизученному аспекту деятельности абрамцевского кружка — наставничеству как системе личностной, материальной и творческой поддержки. На основе анализа переписки, мемуаров, а также искусствоведческих исследований реконструируются ключевые формы мамонтовского наставничества: обеспечение свободного творчества через целевые заказы, организация творческой среды в усадьбе Абрамцево, образовательные поездки и психологическая поддержка. Отдельно рассматривается двусторонний характер наставничества. Особое внимание уделяется историям профессионального становления В. Васнецова, М. Врубеля, К. Коровина, Ф. Шаляпина, а также взаимовлиянию — обучению самого Мамонтова скульптуре у М. Антокольского и М. Врубеля. Автор приходит к выводу, что наставничество в абрамцевском кружке представляло собой комплексную, лично окрашенную систему, позволявшую освободить творца от вынужденных заработков, создать среду непрерывного профессионального диалога и обеспечить свободу художественного поиска. Опыт Мамонтова может рассматриваться как продуктивная модель наставничества, значимая для современных творческих индустрий.

Для цитирования в научных исследованиях

Закудрявская В.А. Роль наставничества С.И. Мамонтова в профессиональном становлении художников абрамцевского кружка // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 3А. С. 179-188. DOI: 10.34670/AR.2026.41.94.027

Ключевые слова

Савва Мамонтов, абрамцевский кружок, наставничество, Виктор Васнецов, Михаил Врубель, Валентин Серов, Константин Коровин, Федор Шаляпин, Марк Антокольский.

Введение

Система наставничества в последние десятилетия определяется на государственном уровне как приоритетное направление. Такая форма поддержки начинающего специалиста позволяет сопровождать его профессиональное развитие на первых этапах. Тема наставничества и поддержки ведёт своё начало с первобытного общества, расширяя и усиливая возможности взаимопомощи. Однако наставничество – это не только форма воспитания и профессиональной подготовки для молодёжи, но и выстроенная система доверительных и дружественных отношений между взрослыми людьми, включающая в себя совет, рекомендацию, помощь, в том числе финансово-материальную. В рамках данной статьи рассматривается наставничество в период деятельности абрамцевского кружка, который сформировался вокруг мецената, промышленника, общественного деятеля Саввы Ивановича Мамонтова. Автору представляется важным подчеркнуть личное участие С.И. Мамонтова и его вклад в развитие творческого потенциала таких членов абрамцевского кружка, как Виктор Васнецов, Михаил Врубель, Илья Репин, Валентин Серов, Константин Коровин, Фёдор Шаляпин, но, кроме того, понять: как формировалась атмосфера взаимопомощи и поддержки между участниками абрамцевского кружка.

Актуальность темы обусловлена возросшим вниманием к институту наставничества как эффективному механизму сопровождения начинающих специалистов, недостаточной изученностью личностной составляющей наставничества в художественной среде второй половины XIX века, а также возможностью адаптации опыта абрамцевского кружка С.И. Мамонтова к современным практикам поддержки молодых деятелей искусства. Обращение к мамонтовской модели, основанной на свободе творческого самовыражения, материальной поддержке без жёстких условий и создании креативной среды, позволяет восполнить научную лакуну. Таким образом, исследование наставнической деятельности С.И. Мамонтова имеет не только теоретическую, но и практико-ориентированную ценность для современных художественных институций.

Цель исследования — выявить и охарактеризовать специфику наставнической деятельности Саввы Ивановича Мамонтова в рамках абрамцевского художественного кружка, а также определить её значение для профессионального и творческого становления художников и деятелей искусства.

Основная часть

Абрамцевский кружок начал формироваться в 1870-е годы как дружественное объединение вокруг мецената, промышленника и творческой личности Саввы Ивановича Мамонтова и его супруги Елизаветы Григорьевны Мамонтовой. Следует отметить, что данный период ознаменовал в художественной жизни страны новый этап. Оставался в прошлом строгий «никлаевский режим», в обществе появилось больше свободы, высказывались новые идеи, формировались независимые кружки и организации, усилилась роль меценатов и их влияние на искусство. В противовес Академии художеств на 1870-е годы приходится расцвет деятельности Товарищества передвижных художественных выставок, развивались любительские театры Солодовникова, Немчинова, Секретарева, а среди домашнего досуга стали популярными дружественные вечера, где времяпрепровождение сводилось к чтению, музыке, играм, светским беседам.

Первые встречи художников, литераторов, критиков и культурных деятелей, были организованы С.И. Мамонтовым в его Доме на Садовой, а позже такие вечера стали носить название «Московский художественный кружок». Здесь проходили читки пьес, рисовальные и музыкальные вечера, члены кружка пересказывали лекции по истории и искусству от ведущих московских профессоров, делились впечатлениями о путешествиях. В 1870 году Мамонтовы приобрели усадьбу в подмосковном Абрамцево, что предопределило развитие искусства на ближайшие десятилетия. «Абрамцево было как бы «продолжением» дома на Садовой, летним местом пребывания Мамонтовых и членов кружка <...>. В Абрамцево специально для друзей-художников было выстроено два дома, мастерская Саввы Ивановича оставалась третьим, но ежедневно сходились в доме Мамонтовых вечерами» [Киселева, 1986, с. 62]. Таким образом, пространство художественной деятельности расширилось, и в каждом доме происходили события, важные для развития искусства и творчества ряда художников.

Как отмечал искусствовед А.А. Федоров-Давыдов, в сравнении с 1860-ми годами, когда картины художников покупались на широком рынке, 1870-1880-е годы стали более тяжелым периодом для продаж, так как произведения искусства покупались в основном императором, купцами и коллекционерами-меценатами [Пастон, 2003, с. 316]. В связи с этим особенно важно рассмотреть фигуру Саввы Ивановича Мамонтова как финансового наставника для ряда художников. С.И. Мамонтов, в отличие от своего современника и родственника П.М. Третьякова, не имел цели собрать собственную коллекцию искусства, но его желание помочь художникам было осознанным и серьезным. С момента покупки Абрамцево в доме С.И. Мамонтова всё чаще стали появляться молодые творцы, творческое кредо и стиль которых ещё только формировались.

В 1879 году произошло близкое знакомство Саввы Ивановича Мамонтова с Виктором Михайловичем Васнецовым. Положение В.М. Васнецова в тот период было тяжёлое: художник недавно переехал из Петербурга в Москву, имел скромное денежное содержание, больших заказов не получал. Первая серьезная сумма пришла Васнецову от Мамонтова – за рисунки для альбома русского искусства. Все средства были им потрачены на уплату долга Крамскому [Копшицер, 1972, с. 57]. Вскоре Мамонтов заказал Васнецову три декоративных панно для строящейся Донецкой железной дороги – «Ковер-самолет», «Три царевны подземного царства», «Битва русских со скифами». Несмотря на то, что сюжеты были выбраны самим художником, Мамонтов был уверен, что сможет убедить в их покупке членов правления железной дороги. Покупка всё же не была одобрена для оформления вокзала, но С.И. Мамонтов выплатил обещанные деньги Васнецову. Критика искусства Васнецова не остановила Мамонтова в поддержке художника. Он искал каждый новый случай, чтобы уберечь художника от финансовых затруднений. Из письма С.И. Мамонтова к В.М. Васнецову (1881 г.): «Жена моя, прося Вас сделать ей рисунки для школы, не решалась объясниться о плате за них. Между тем презренный металл на всякую минуту может требоваться, а потому я посоветовал ей, не предрешая нисколько вопроса о цене рисунков, доставить Вам некоторую сумму. По поручению ее препровождаю Вам 200 рублей» [Пастон, 2003, с. 87].

После трёх декоративных панно В.М. Васнецов работал над убранством Церкви Спаса Нерукотворного в Абрамцево, оформлял оперу «Снегурочка», и только после долгого периода свободного творчества художник получил большой государственный заказ на оформление строящегося Исторического музея. Савва Мамонтов выступил как наставник, когда, посредством финансовой поддержки Васнецова, сумел сохранить его как творца для русского и мирового искусства. «Действительно, нельзя недооценивать роль С.И. Мамонтова как

покупщика и заказчика художественных произведений. «Открытый» новому, отзывчивый на художественные поиски, он оказывал значительную материальную поддержку художникам – освобождал их от необходимости исполнять работы неинтересные, но приносящие скорый и гарантированный доход» – отмечает в своём исследовании Э.В. Пастон [Пастон, 2003, с. 315-316].

Несмотря на признание творчества В.М. Васнецова среди широкой публики, С.И. Мамонтов продолжал поддерживать художника – и заказами, и добрым словом. Об этом свидетельствует письмо С.И. Мамонтова – В.М. Васнецову в сентябре 1885 года, когда художник начал работу над росписью Владимирского собора в Киеве: «Если ты бодр, здоров и весел – это всё, что нужно. За успехом в работе дело не станет. Если же ты станешь раскисать и вешать нос на квинту или предаваться какой-то непонятной мировой скорби, то напиши мне – я изругаю тебя на чем свет стоит. А ведь хотелось бы мне очень посмотреть тебя на фоне Киевской декорации» [ГТГ, ОР, Ф 66]. Важно подчеркнуть, что взаимоотношения между С.И. Мамонтовым и художниками, в том числе В.М. Васнецовым, никогда не переходили в панибратство, а выстраивались на исключительном уважении к друг другу и любви к творчеству.

Наставничество С.И. Мамонтова для членов абрамцевского кружка заключалось не только в финансовой стабильности, но и в желании показать лучшие образцы мирового искусства, поэтому он часто брал с собой в Европу художников-членов абрамцевского кружка. С ним путешествовали К. Коровин, М. Врубель, В. Серов и другие. Но наиболее интересная поездка Саввы Мамонтова связана не с Европой, а с Россией, а именно его совместное плавание с министром финансов Витте в 1894 году на Север: по Двине до Архангельска, а затем вдоль Мурманского берега. Мамонтов был восхищён красотой Русского Севера. В своих письмах к жене он описывал живописные берега, деревянную церковную архитектуру, а вместе с тем обозначал своё желание отправить в такую северную поездку Константина Коровина: «Будь, например, Коровин работающий человек, он бы в одну летнюю поездку сделался знаменитостью, он плакал бы от восторга, смотря на эти чудесные тона, на этих берендеев. Какая страшная ошибка искать французских тонов, когда здесь такая прелесть» [Копшицер, 1972, с. 147].

Мамонтов был одержим идеей строительства железной дороги до Архангельска, где вокзалы должны были украшать картины, раскрывающие красоту Севера, чтобы люди заново открыли для себя живописность родных краев. Идея не заставила себя ждать, и спустя два месяца С.И. Мамонтов отправляет К. Коровина вместе с В. Серовым в северную поездку. За время творческих пленеров художники создали около трёх десятков работ и этюдов.

Результаты этой поездки превзошли все ожидания художников: они «утвердили в русской живописи 1900-х годов господство благородной гаммы жемчужных и серо-пепельных тонов» [Атрощенко], изучили работу с рассеянным светом, передав в произведениях концентрированное воплощение красоты и духа северной природы с её архитектурой, животным миром и могучим человеческим духом. Оба художника впоследствии самостоятельно предприняли ещё несколько путешествий на Север. В конце 1894 года северные этюды К. Коровина и В. Серова были выставлены на Периодической выставке и имели большой успех у зрителей.

Однако участие С.И. Мамонтова в популяризации Русского Севера не ограничивалось только поездками в города. В 1896 году в Нижнем Новгороде планировалось открытие «Всероссийской промышленной и сельскохозяйственной выставки» с художественным отделом. Из воспоминаний Н.А. Прахова [Прахов, 1958, с. 148-152] следует, что С.И. Мамонтов указал министру финансов С.Ю. Витте, что планируемая выставка представляет богато Сибирь,

но упускает презентацию Севера России. Витте, признав правоту мецената, предложил Мамонтову заняться организацией отдельного сектора выставки. Так появился новый павильон «Крайний Север», оформлением которого занимался К. Коровин. Архитектура и интерьер павильона были выстроены оригинально и зрелищно даже по современным меркам выставочной деятельности. Из воспоминаний К. Коровина: «Стараюсь создать в промышленном павильоне Северного отдела то впечатление, вызвать у зрителя то чувство, которое я испытывал сам на Севере. Вешаю необделанные меха белых медведей. Ставлю грубые бочки с рыбой. Вешаю кожи тюленей, шерстяные рубашки поморов. Среди морских канатов, снастей – чудовищные шкуры белух, челюсти кита» [Константин Коровин, как дизайнер и архитектор, 2013]. Также в оформление павильона вошли десять живописных панно из северного цикла самого художника, а главным акцентом стал чукча Вася, который на глазах публики вылавливал из бочки сельдь и немедленно употреблял в пищу.

С.И. Мамонтов оказал К. Коровину большую поддержку для его дальнейшей профессиональной деятельности. Северная поездка, оформление павильона на нижегородской выставке привели к тому, что в 1900 году К. Коровин был приглашён в качестве участника и оформителя павильона «Русские окраины» для Всемирной выставки в Париже.

Нижегородская выставка стала важным профессиональным этапом не только для Константина Коровина, но и для Михаила Врубеля. Следует отметить, что Мамонтов согласовывал участие художников в выставке с министром финансов Витте, а потому это был гораздо более высокий уровень признания и престижа. Участие М. Врубеля в выставке для Мамонтова было очевидным, так как в павильоне «Художественного отдела» в конце зала было два больших места для полотен. В начале 1896 года Врубелю было поручено приступить к работе. По заказу Мамонтова были выбраны в качестве сюжетов «Принцесса Грёза» как мечта о прекрасном и «Микула Селянович» как выражение силы земли русской. По окончании работы разгорелся скандал: разрешения на украшение двух стен, полученное от Витте, оказалось недостаточно, так как работы не были согласованы с Академией художеств, которая была ответственна за организацию Художественного павильона. Из воспоминаний Н.А. Прахова становится понятна причина отказа в экспонировании: «К.А. Коровину и мне стало ясно, что оба врубелевских панно своей оригинальностью и свежестью письма и красок в буквальном смысле «убивали» расставленные внизу в золоченых рамах произведения других художников» [Прахов, 1958, с. 148-152].

С.И. Мамонтов был возмущён ситуацией, однако его отношение к творчеству М. Врубеля было особенным. Он чувствовал глубину, эмоциональность и уникальность его полотен, он предчувствовал, что Врубель займет свое, особенное место в искусстве. К.С. Станиславский вспоминал, каким «видел Савву Ивановича в день генерального сражения с комиссарами выставки: в день принятого решения о постройке павильона. К вечеру боевой пыл остыл, и Савва Иванович был особенно оживлен и счастлив принятым решением» [Копшицер, 1972, с. 154]. Этим решением было разрешение вопроса о выделении места рядом с Художественным павильоном и строительство на собственные деньги «Выставки декоративных панно художника М.А. Врубеля, забракованных жюри императорской Академии художеств». Павильон был выстроен в кратчайшие сроки, Врубель получил от Мамонтова за панно самый большой на тот момент гонорар в размере 5000 рублей, вход в павильон был свободный, а надпись подогревала интерес публики. Мамонтов сделал всё, чтобы публика, наконец, увидела Врубеля-гения.

Напомним, что М. Врубель появился в доме С.И. Мамонтова в 1889 году по рекомендации своего друга В. Серова. К этому моменту Врубель уже был расхвален как очень талантливый,

но очень неудачливый художник. В Киеве он ужасно бедствовал, а при переезде в Москву не имел жилья и заказов. Но Врубель, интеллигентный, скромный, галантный молодой человек, сразу же понравился С.И. Мамонтову. Он поселился в доме на Садовой и получил первый заказ на эскизы декораций к опере, а параллельно – работал над «демонами». В письме к сестре (1890 г.) Врубель рассказывает, что обстановка его жизни превосходная, он работает в великолепном кабинете Саввы Ивановича, ездит в Абрамцево.

С.И. Мамонтов довольно быстро осознал потенциал Врубеля и позволил художнику проявиться во всех интересующих его сферах. В 1891 году С.И. Мамонтов заказал ему архитектурный проект флигеля к московскому дому с собственноручной скульптурой, доверил руководить отделкой часовни над могилой сына, Андрея Мамонтова, поощрял его увлечение гончарным делом. В этом же году С.И. Мамонтов и Врубель отправились в заграничную поездку по Италии. В Риме С.И. Мамонтов отыскал керамическую школу, где познакомился с директором, страстным энтузиастом своего дела, который в течение восьми лет занимался возрождением итальянской майолики. Как пишет Е.Г. Мамонтова, «его работы нельзя отличить от древнеитальянских. Они строго держатся этого стиля и разрабатывают его» [Копшицер, 1972, 139]. Эта поездка оказала большое влияние на гончарные эксперименты М. Врубеля по возвращению в Абрамцево. Мамонтов видел в лице Врубеля своего единомышленника. Ещё в 1889 году Мамонтов загорелся идеей возродить искусство майолики и даже создал мастерскую под руководством П.К. Ваулина. Врубель был неотъемлемой частью этого союза, целью которого стало возрождение славы гончарного мастерства.

Наставничество С.И. Мамонтова предоставило М. Врубелю возможность творить свободно, создать свои главные живописные и керамические работы. В абрамцевском кружке при участии С.И. Мамонтова случилось знакомство Врубеля с женой, оперной певицей, Надеждой Забеллой - Врубель, которая стала музой для художника. В письме 1890 года к сестре А. Врубель художник описывает то состояние, которое стало возможно благодаря помощи Мамонтова: «я чувствую, что я окреп – т.е. многое платоническое приобрело плоть и кровь. Но мания, что непременно скажу что-то новое, не оставляет меня» [Врубель, 1976, с. 77]. В мамонтовском доме были написаны врубелевские «Демоны», созданы шедевры неорусского стиля – печи-лежанки, майоликовые панно, скульптура, изразцовая скамья (керамический диван) в Абрамцево.

Отметим тот важный факт, что наставничество было двусторонним. Савва Иванович страстно увлекался скульптурой. Одним из первых его учителей был скульптор, участник абрамцевского кружка, Марк Матвеевич Антокольский. В период пребывания Мамонтова в Риме он подолгу бывал в мастерской наставника, где изучал технику лепки. Антокольский не раз отмечал, что у Мамонтова есть талант. Письмо Стасову (1872 г.) свидетельствует о том, с каким творческим рвением работал Савва Иванович: «Вчера уехал один новых друзей моих, некто Мамонтов. <...> Приехавши в Рим, он вдруг начал лепить, – успех оказался необыкновенный! <...> тут-то мы стали заниматься серьёзно, и лепка оказалась у него широкой и свободной несмотря на то, что он лепил только два этюда и то не успел кончить. Вот Вам и новый скульптор!!!» [Копшицер, 1972, с. 33]. В период знакомства Мамонтова с Антокольским, финансовые дела скульптора были плохи. Как отмечает М. Копшицер, Мамонтов осознал тяжелое материальное положение и предложил выдать Антокольскому аванс за будущую скульптуру. О том, что это будет за скульптура, Мамонтов не знал, как и не обсуждал с автором сроки её готовности. Но данный пример в очередной раз иллюстрирует, что в условиях свободы художника от несвободы в выборе заказа произведение становится шедевром. Свидетельство тому – скульптура «Христос перед судом народа».

Последующая страсть к лепке возродилась у Мамонтова в период развития в Абрамцево гончарного дела. Мамонтов с удовольствием погружался в дела мастерской и был рад сложившемуся творческому союзу, где Врубель отвечал за художественный вкус, а Ваулин – за технологическое воплощение изделий. В мастерской всегда оставалось место для эксперимента и рождения новых форм. Савва Иванович активно перенимал опыт. Даже после ареста имущества в 1903 году Мамонтов продолжал заниматься гончарным заводом и нередко становился к гончарному кругу.

С.И. Мамонтов всегда стремился к новым открытиям в искусстве, однако живопись, скульптура – лишь часть его увлечений. Пожалуй, самой главной страстью мецената была опера. Ещё в начале жизни он активно занимался пением, ездил на обучение к итальянским мастерам, а спустя время, в 1885 году, состоялся показ первого спектакля в мамонтовской опере. «У меня в театре художники» [Копшицер, 1972, с. 187] – так охарактеризовал новизну своего театра сам Мамонтов. Действительно, процесс работы над постановками – это был диалог художников в самом широком смысле слова. Главным открытием Мамонтова в оперном искусстве стал Ф.И. Шаляпин.

Знакомство Мамонтова и Шаляпина произошло в 1895 году в Петербурге в Панаевском театре. Шаляпин был тогда еще совсем неизвестным артистом, однако обладал талантом и большим потенциалом. Вскоре Шаляпин перешёл на службу в императорский Мариинский театр, а Савва Иванович сначала предложил ему выступить в рамках нижегородской «Всероссийской промышленной и сельскохозяйственной выставки» 1896 года, а после стать солистом в его труппе. Решение о смене театра для Шаляпина было нелегким. В первую очередь это было связано с большой неустойкой, которую артист должен был выплатить Мариинскому театру, однако несвобода императорского театра рушила представления Шаляпина об истинном искусстве. Заручившись финансовой поддержкой от Мамонтова, Шаляпин перешёл в его труппу.

Наставничество Мамонтова в становлении Шаляпина как великого оперного солиста было неоспоримо. Мамонтов стремился не просто научить его петь, он работал с ним над образом, ролью с полной отдачей, но, кроме того, стремился воспитать в нём высокий художественный вкус. На ярмарке 1896 года Шаляпин, как и многие, был в недоумении от врубелевских панно, считая более привлекательным реалистичный пейзаж с яблонями. Мамонтов ему указывал на неопытность и уверял, что поиск, истинное чувство и выбор в искусстве гораздо важнее реалистичности – как на фотографии. Пребывание Шаляпина в творческой среде мамонтовского кружка впоследствии сформировали его художественный взгляд. «Тот самый Врубель, чья «Принцесса Грёза» мне показалась такой плохой... – писал впоследствии Шаляпин. – Я думаю, что с моим наивным и примитивным вкусом в живописи, который в Нижнем так забавлял во мне Мамонтова, я не сумел бы создать те сценические образы, которые дали мне славу. Для полного осуществления сценической правды и сценической красоты, к которым я стремился, мне было необходимо постигнуть правду и поэзию подлинной живописи» [Копшицер, 1972, с. 171].

Этой «сценической правде и красоте» большое внимание уделял Савва Мамонтов в работе с Шаляпиным. Во время совместных репетиций он часто обращал внимание артиста на то, что голос – это не единственный инструмент при работе над образом. Кроме того, приходилось бороться со штампами императорских театров. Так, в роли Сусанина Шаляпин горделиво и величественно ходил по сцене, задрвав голову. На одной из репетиций Мамонтов выкрикнул: «Федор Иванович! А ведь Сусанин-то не из бояр!» [Копшицер, 1972, с. 161]. Началась работа

по изучению истории, психологии личности, чтобы добиться единства музыки, голоса и сценического образа.

Работая над оперой «Псковитянка» (1896 г.), Мамонтов и Шаляпин подробно изучали личность Ивана Грозного. Это стало масштабной работой для всего театра: был осмыслен исторический материал эпохи Ивана Грозного, освоены существующие о ней источники – и не просто прочтены, а «с карандашом». Изучая послания царя к Курбскому и его текст для Стоглавого собора, Савва Иванович постоянно дополнял репетиции новыми цитатами. Эти выдержки из исторических документов служили ключом к разгадке сложного нрава Грозного, объясняя логику его действий и душевное состояние. Шаляпин и Мамонтов изучили все живописные, скульптурные портреты Грозного, общались с авторами работ. В результате опера имела колоссальный успех.

Это была настоящая творческая работа, где каждый был готов поддерживать интересы и идеи друг друга. В своих воспоминаниях Ф.И. Шаляпин писал о речи Мамонтова: «Феденька, Вы можете делать в этом театре всё, что хотите! Если Вам нужны костюмы, скажите и будут костюмы. Если нужно поставить новую оперу, поставим оперу!» [Шаляпин, 1989, с. 144]. Оперы по заказу Шаляпина не было, а вот возможность изменить костюм Мефистофеля для оперы «Фауст» была предоставлена. Мамонтов с Шаляпиным пересмотрели все имеющиеся изображения Мефистофеля в известном художественном магазине Аванцо на Кузнецком мосту и выбрали эскиз художника Каульбаха. Несмотря на то, что это был не самый лучший художественный выбор, Мамонтов согласился, и костюм был сшит по данному эскизу. Шаляпин чувствовал себя свободным, сильным и способным артистом. Позже образ был доработан В.Д. Поленовым и стал одним из самых любимых в репертуаре Шаляпина и публики.

Таким образом, наставническая деятельность Саввы Мамонтова выражалась в нескольких аспектах поддержки художественной среды. Во-первых, в форме материального содействия: посредством творческих заказов он обеспечивал мастеру возможность свободной самореализации, избавляя его от зависимости в отношении вынужденных заработков. Во-вторых, в целенаправленном выявлении и поддержке талантливых творцов с целью презентации широкой публике наиболее значительных представителей искусства. В-третьих, в организации абрамцевского художественного кружка как формы творческого объединения, где обеспечивался непрерывный обмен идеями и профессиональный диалог. «Мамонтов хорошо чувствовал талантливых людей, всю жизнь прожил среди них, многих – как Федор Шаляпин, Врубель, Виктор Васнецов, и не только этих, – поставил на ноги, да и сам был исключительно даровит», – писал М. Горький [Лобанов, 1961, с. 82].

Заключение

В рамках данной статьи наставничество С.И. Мамонтова представлено как форма поддержки в профессиональной творческой среде, которая отличается от дружбы и приобретает специфические черты: эмоциональное включение наставника в интересы творца; стремление к развитию имеющихся навыков, в том числе через обучение, поездки, знакомства с представителями художественной сферы; создание и поиск заказов на произведение, когда их коммерческий успех не был гарантирован.

Важным теоретическим выводом статьи является также то, что мамонтовское наставничество носило двусторонний характер и строилось на принципах диалога в искусстве, взаимного уважения, свободы творческого самовыражения и отказа от стандартов и штампов.

Таким образом, опыт абрамцевского кружка под руководством С.И. Мамонтова представляет собой не только значимую страницу истории русского искусства, но и может рассматриваться как продуктивная модель наставничества, актуальная и для современных практик поддержки молодых специалистов в творческих индустриях.

Библиография

1. Атрошенко О. Русские художники: путь на Север — Третьяковская галерея — URL: <https://www.tg-m.ru/articles/norvegiya-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/russkie-khudozhniki-put-sever>
2. Врубель. Переписка: Воспоминания о художнике — Ленинград: Искусство, 1976. — 383 с.
3. ГТГ. ОР. Ф.66. Ед. хр. 91
4. Киселева Е.Г. Дом на Садовой — М.: Московский рабочий, 1986. — 159 с.
5. Константин Коровин, как дизайнер и архитектор: «перформанс» чукчи Васи, белые медведи и бочки с рыбой в павильоне «Крайний север» — Официальный блог Государственной Третьяковской галереи — 2013. — URL: https://tretiakovgallery.blogspot.com/2013/04/blog-post_17.html
6. Копшицер М.И. Савва Мамонтов. — М.: Искусство, 1972. — 251 с.
7. Лобанов В.М. Виктор Васнецов в Москве. — М.: Московский рабочий, 1961. — 242 с.
8. Пастон Э.В. Абрамцево. Искусство и жизнь. — М.: Изд. дом «Искусство», 2003. — 430 с.
9. Прахов Н.А. Страницы прошлого: Очерки-воспоминания о художниках — Киев: Изомузгиз, 1958. — 308 с.
10. Шаляпин Ф.И. Маска и душа: Мои сороклет на театрах — М.: В/о «Союзтеатр», 1989. — 317 с.

The Role of S.I. Mamontov's Mentorship in the Professional Development of Artists of the Abramtsevo Circle

Viktoriya A. Zakudryavskaya

Postgraduate Student,
State Academic University for the Humanities,
142460, 1, Rabochaya str., Vorovsky settlement, Noginsk, Russian Federation;
email: vika-zakudryavskaya@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to a little-studied aspect of the activity of the Abramtsevo circle — mentorship as a system of personal, material, and creative support. Based on an analysis of correspondence, memoirs, and art historical research, the key forms of Mamontov's mentorship are reconstructed: ensuring creative freedom through targeted commissions, organizing a creative environment at the Abramtsevo estate, educational trips, and psychological support. The bilateral nature of mentorship is separately examined. Special attention is paid to the stories of professional development of V. Vasnetsov, M. Vrubel, K. Korovin, F. Chaliapin, as well as the mutual influence — Mamontov's own learning of sculpture from M. Antokolsky and M. Vrubel. The author concludes that mentorship in the Abramtsevo circle represented a comprehensive, personally oriented system that allowed the artist to be freed from forced earnings, created an environment of continuous professional dialogue, and ensured freedom of artistic exploration. Mamontov's experience can be considered as a productive model of mentorship, significant for contemporary creative industries.

For citation

Zakudryavskaya V.A. (2026) Rol' nastavnichestva S.I. Mamontova v professional'nom stanovlenii khudozhnikov abramtsevskogo kruzhka [The Role of S.I. Mamontov's Mentorship in the Professional Development of Artists of the Abramtsevo Circle]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (3A), pp. 179-188. DOI: 10.34670/AR.2026.41.94.027

Keywords

Savva Mamontov, Abramtsevo circle, mentorship, Viktor Vasnetsov, Mikhail Vrubel, Valentin Serov, Konstantin Korovin, Fedor Chaliapin, Mark Antokolsky.

References

1. Atroshchenko, O. (n.d.). Russian artists: The way to the North. Tretyakov Gallery. Retrieved from <https://www.tg-m.ru/articles/norvegiya-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/russkie-khudozhniki-put-sever>
2. Vrubel. Correspondence: Memoirs of the artist. (1976). Iskusstvo.
3. Tretyakov State Gallery. (n.d.). Manuscript Department. Fund 66. Item 91.
4. Kiseleva, E. G. (1986). House on Sadovaya Street. Moskovsky Rabochy.
5. Konstantin Korovin as designer and architect: "Performance" of Chukcha Vasya, polar bears and barrels of fish in the "Far North" pavilion. (2013, April 17). Official Blog of the State Tretyakov Gallery. Retrieved from https://tretyakovgallery.blogspot.com/2013/04/blog-post_17.html
6. Kopshitsler, M. I. (1972). Savva Mamontov. Iskusstvo.
7. Lobanov, V. M. (1961). Viktor Vasnetsov in Moscow. Moskovsky Rabochy.
8. Paston, E. V. (2003). Abramtsevo: Art and life. Iskusstvo Publishing House.
9. Prakhov, N. A. (1958). Pages of the past: Essays and memoirs of artists. Isomuzgiz.
10. Chaliapin, F. I. (1989). Mask and soul: My forty years at the theatres. Soyuzteatr.