



Научная статья
УДК 7.071.1+7.071.4
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.01.012

Художник Я.Ф. Ционглинский и его ученики: путь к пониманию новаторской педагогической системы



Чудиновская Тамара Геннадьевна

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация
tamarg@yandex.ru



Гуренович Мария Александровна

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация
mariaasurenovich@gmail.com

Аннотация. Статья преследует своей целью восстановление памяти об одном из педагогов и воспитателей круга художников конца XIX – начала XX века — Яне Францевиче Ционглинском (1858–1912/13). Будучи неординарной личностью, он оставил след в творческой жизни подчас полярных в своих художественных исканиях мастеров живописи — от И.Я. Билибина до П.Н. Филонова. В научный оборот вводятся имена учеников Ционглинского из списка, впервые составленного исследователем жизни и творчества художника М.А. Гуренович. Благодаря систематизации и анализу воспоминаний учеников о педагогической деятельности Я.Ф. Ционглинского в свете его стремлений пробудить в каждом творческую волю, выявлены ключевые особенности его преподавательской методики, сочетающей в себе академическую основу (анатомия, перспектива, композиция) с новаторскими подходами (акцент на цвете и свете, работа «пятном», синтез формы и пространства, настоятельные рекомендации слушать музыку). Обосновано, что существует прямая связь между педагогической системой Ционглинского и формированием авангардных тенденций в русском искусстве начала XX века. Показана роль Ционглинского как «моста» между академической традицией и авангардом, что впервые подчеркнула в своем исследовании Е.Ю. Турчинская. Проанализирована «среда обучения» с ее неформальной составляющей в мастерской на Литейном, выявлены творческие и личные связи учеников, а также прослежены некоторые отголоски влияния учителя в их последующем творчестве.

Ключевые слова: Ян Ционглинский, педагогическая система, ученики, заветы Ционглинского, мастерская на Литейном, новаторство, авангард

Для цитирования: Чудиновская Т.Г., Гуренович М.А. Художник Я.Ф. Ционглинский и его ученики: путь к пониманию новаторской педагогической системы // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 1 (40). С. 204–233. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.01.012>.
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1274>.

Original article

The artist Jan Ciaglinski and his students: towards understanding an innovative pedagogical system

Tamara G. Chudinovskaya

State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation
tamarg@yandex.ru

Maria A. Gurenovich

State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation
mariagurenovich@gmail.com

Abstract. This article aims to highlight the contributions of Jan Frantsevich Ciaglinski (Tsioglinsky) (1858–1912/13), a teacher and mentor to artists of the late 19th and early 21st centuries. As an extraordinary figure, he exerted a profound influence on the creative paths of painters who were often diametrically opposed in their artistic pursuits — ranging from Ivan Bilibin to Pavel Filonov. The names of Ciaglinski’s students, compiled by researcher M.A. Gurenovich, are introduced into scholarly circulation at the first time. By systematically analysing students’ recollections of Ciaglinski’s teaching methods, the article reveals key aspects of his approach, which combined traditional academic foundations (such as anatomy, perspective, and composition) with innovative techniques (such as a focus on colour and light, spot work, and the synthesis of form and space). It also highlights Ciaglinski’s emphasis on the importance of music in the creative process. The article demonstrates a direct connection between Ciaglinski’s teaching system and the development of avant-garde trends in Russian art of the early 20th century, emphasizing his role as a “bridge” between the academic tradition and the avant-garde, as first noted by E. Yu. Turchinskaya. The article also examines the “learning environment” in the Liteiny Studio, including its informal aspects, and identifies the creative and personal connections between students. Finally, it traces the influence of Ciaglinski’s teaching on the future work of his students.

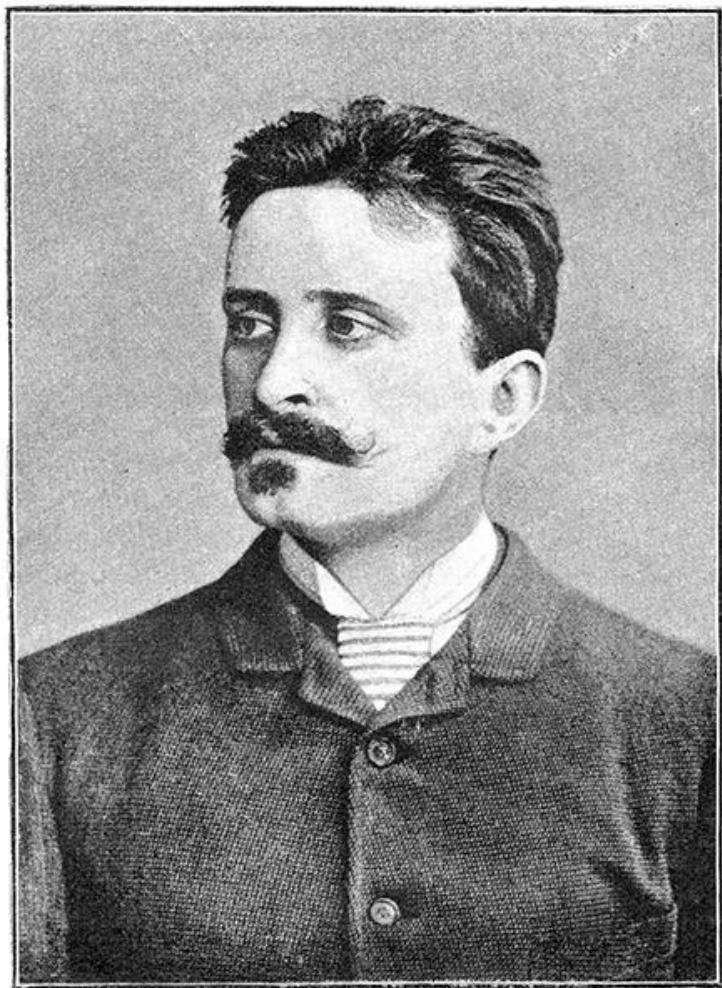
Keywords: Jan Ciaglinski (Tsioglinsky), teaching system, students, Tsioglinsky’s legacy, Liteiny Studio, innovation, avant-garde

For citation: Chudinovskaya, T.G. and Gurenovich, M.A. (2026) ‘The artist Jan Ciaglinski and his students: towards understanding an innovative pedagogical system’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 204–233. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.01.012.
Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1274>. (In Russ.)

Введение

Ян Францевич Ционглинский (1858–1912/13) (ил. 1–2) вошел в историю отечественного искусства как создатель портретов, пейзажей, символистских композиций, участник выставок различных обществ с 1885 года, академик живописи с 1906 года, действительный член Императорской Академии художеств с 1911 года. Вместе с тем

еще в 2008 году самый основательный исследователь творчества художника Мария Гуренович писала, что «на сегодняшний день полная биография Яна Ционглинского прослеживается с трудом, приходится по крупицам собирать и сопоставлять многие факты его жизни и творчества» [1, с. 136]. То же касается и его педагогической деятельности [2, с. 227; 3, с. 116], хотя некоторые ученики



1. Я.Ф. Ционглинский.

Фотография.

1880-е.

Источник: [5].

Изображение

предоставлено

М.А. Гуренович

2. Я.Ф. Ционглинский.

Автопортрет.

1897 (?).

Холст, масло.

49 × 39.

Государственный Русский

музей, КП 1897-5843,

Ж-2285.

Госкаталог № 9674568

оставили о нем кто краткие (В.А. Денисов, М.В. Матюшин и Е.Г. Гуро, А.А. Рылов, П.Н. Филонов и др.), а кто и весьма объемные воспоминания (П.Д. Бучкин, П.Д. Покаржевский, А.Н. Савинов, Волдемар Матвей, Елена Бебутова, Варвара Бубнова и др.). Также писали о нем в своих воспоминаниях и эпистолярных А.Н. Бенуа, И.И. Бродский, И.Э. Грабарь, Н.С. Самокиш, С.П. Яремич и др. Вместе с тем лишь в последние десятилетия фигура художника по-настоящему выходит из небытия — благодаря трудам Гуренович и единичным о нем исследовательским высказываниям в искусствоведческой литературе, а также благодаря возвращению в научный оборот имени его ближайшего и самого верного ученика — Александра Рубцова — на состоявшейся в Инженерном замке Русского музея персональной выставке в 2021 году [4]. Эта экспозиция работ из цикла «Возвращение» включала и несколько произведений учителя; именно тогда возник замысел отдельной выставки Я.Ф. Ционглинского, который, однако, не осуществился.

Надо отметить, что при жизни Ционглинского состоялись лишь три персональные выставки его произведений, однако за пределами Петербурга и Москвы: в 1903 году в Варшаве (в здании Товарищества поощрения изобразительных искусств)

и в 1909 году в Риге (в Городском художественном музее). Следующей выставкой стала посмертная, организованная при посредстве А.А. Рубцова (начало 1914 года: 972 произведения; затем его наследие было распределено между разными музеями) [6]. В чрезвычайных обстоятельствах 1917 года часть учеников по его частной школе-студии на Литейном (О.В. Киреева, Н.О. Коган, М.С. Савич, Л.Т. Чупятов, К.П. Ющенко и другие) попытались создать общество под названием «Мастерская имени Я.Ф. Ционглинского», которое в том же году влилось в общество «Свободная мастерская», а затем в «Союз деятелей искусств», стремившийся в 1917–1918 годах объединить все художественные силы на основе «вольности искусства» [7, с. 273]. Своей целью они ставили «свободный труд в искусстве» [7, с. 112] и желали быть «объединением художников, признающих школу как направление» [7, с. 265]. Но история распорядилась иначе, и каждый вписывался в художественный процесс на основе индивидуальной творческой биографии. Впрочем, если оставить в стороне сложный исторический период времени, сама школа Ционглинского была нацелена именно на это: на свободу творческого самопроявления, индивидуальное художественное развитие.

**3. Первое собрание
Императорской
Академии художеств
(18 марта 1909 года).**

Фотография из журнала
«Нива», 1909 г.

Ционглинский в центре
(№ 10).

Изображение
предоставлено
М.А. Гуренович



Из Императорского Высочества Великой Княгини Марии Павловны. 1) М. П. Боткинъ, 2) В. А. Беклемишевъ (ректоръ), 3) В. П. Лобойковъ (секретарь), 4) Е. Е. Рейтеръ, 5) М. Я. Вилли, 6) А. Н. фонъ-Гогенъ, 7) Н. А. Бѣлзлюбскій, 8) В. Е. Маковский, 9) Л. Н. Бенуа, 10) З. Ф. Ционглинскій, 11) М. А. Чижовъ, 12) К. Е. Маковский, 13) А. Н. Бенуа, 14) П. А. Брюлловъ, 15) А. Г. Трабницкій, 16) А. Н. Померанцевъ, 17) Ф. Г. Бернштамъ, 18) Л. А. Парландъ, 19) П. А. Ваксель.

Первое собраніе Императорской Академіи Художествъ 18 марта с. г., подъ предсѣдательствомъ новаго Президента Академіи Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Маріи Павловны. Члены Императорской Академіи Художествъ во главѣ съ Августѣйшимъ Президентомъ.

Благодаря исследователю жизни и творчества Ционглинского М.А. Гуренович мы имеем список более ста его учеников (публикуется в данной статье впервые), в разные годы второй половины XIX – начала XX века и с разной долей постоянства посещавших его занятия в трех локациях:

1. рисовальной школе Общества поощрения художеств (с 1886 года Ционглинский преподавал в общерисовальных натуральных классах; профессор);

2. частной Школе-студии на Литейном проспекте, д. 55 (ныне 59) по месту жительства мастера (с начала 1900-х);

3. Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств (с 1902 года Ционглинский преподавал рисунок и живопись в натурном и этюдном классах; с 1906 года — академик).

Образ учителя. Учитель и ученики

Именно в стенах Академии Я.Ф. Ционглинский (ил. 3) слыл одним из самых демократичных и передовых преподавателей своего времени, достаточно вольно относившимся к академическим

шаблонам, а к ученикам — в первую очередь как к потенциальным творцам. В свое время Ционглинский учился у известнейшего педагога-академиста Павла Петровича Чистякова и «применял его педагогические принципы в своей работе» [3, с. 116], что составляло солидный фундамент его начинаний в сфере учительства. Пластическая анатомия, законы построения перспективы и композиции, целостное восприятие природы и т.п. — неоспоримые составляющие того, что должен познать и освоить ученик в процессе обучения. Чистяков «проповедовал» и взаимоотношения «учитель — ученик», что по-своему и наверняка независимо от Чистякова, а исключительно в силу личных особенностей характера было интегрировано Ционглинским в собственную педагогическую практику.

Ян Францевич не был отстраненным и недоступным, он доверял своим ученикам всё богатство своего внутреннего мира, весь пыл, своеобразие, убежденность. Например, убежденность в том, что живопись и музыка — родственные сферы искусства: «Живопись есть та же музыка: только взаимным отношением тонов и их игрой можно достичь впечатления», — говорил он своим ученикам

[8, с. 17]. В его студии-мастерской находился знаменитый рояль, нередко встречавший своими звуками едва входящих в дом посетителей. Инструмент был полноправным участником процесса обучения, а его владелец вдохновенно рекомендовал своим ученикам побольше слушать музыку, ходить на концерты [9, с. 172]. Этот «прекрасный рояль Блютнера» Ционглинский перед смертью завещал Екатерине Вахтер [10] (ил. 4). Ционглинский утверждал, что музыка способствует восприятию самых тонких красочных оттенков. «Ян Францевич не знал, разумеется, никаких физиологических законов и не ими руководствовался в своей педагогической деятельности, но он чувствовал, реально ощущал воздействие музыки на учеников и как бы “подстегивал” звуками воображение молодых художников»¹.

Многие отмечали особую вдохновенность и неравнодушие Ционглинского и, вероятно, именно эти особенности характера в ряду прочего привлекали к нему учеников. «Этот художник, — вспоминал один из учившихся у Ционглинского в Высшем художественном училище (ВХУ) П.Д. Покаржевский (1889–1968), — <...> был очень живой, темпераментный и разговорчивый. У него в группе было много учеников, знакомых по его частной школе, поэтому с ними у него были дружеские шуточно-фамильярные отношения. <...> несмотря на некоторую излишнюю рисовку, на любовь к пышным фразам, он был выдающимся педагогом, сумевшим воспитать большое количество талантливой молодежи. Его роль как педагога-художника была в том, что, воодушевляясь натурой сам, он передавал свое волнение ученикам, поддерживая в них горение, воспитывая вкус» [11, с. 112]. Стилистика горячей речи Ционглинского, который говорил с польским акцентом и подчас по-польски, а также употреблял слова на иных языках (французском, немецком), замечательно передана в «Заветах Ционглинского» — в записанных его первейшим и любимейшим учеником Александром Рубцовым афоризмах учителя. Они были изданы посмертно [8].

Мастерская на Литейном

Как уже было сказано выше, Ционглинский преподавал и в Рисовальной школе Общества поощрения художников, и в Высшем художественном училище при Академии художеств (АХ), но наиболее свободен был, конечно же, в условиях своей мастерской (ил. 5). Желающие брать уроки живописи и рисунка попадали в нее разными путями. Порою приглашал сам Ционглинский, о чем свидетельствует, например, Анастасия Уханова (1885–1973), приходившая к нему на Литейный проспект

вместе с сестрой Анной параллельно своим занятиям в Рисовальной школе (в 1907 году она уже поступила в ВХУ при ИАХ) [9, с. 172]. Неизменно присутствовал Александр Рубцов (1884–1949), связанный с учителем своеобразными узами родства (он был крестником Екатерины Вахтер, ближайшей сподвижницы Ционглинского, также преподававшей в Рисовальной школе) и оставшийся самым последовательным наследником его уроков (ил. 6). Рубцов помогал мастеру в текущем процессе и был всегда рядом настолько, что некоторые ученики считали его сыном Ционглинского [12, с. 109]. Порою и он приводил в школу-студию желающих получить неформальные профессиональные уроки. Так попал сюда в 1905–1906 годах Волдемар Матвей (Владимир Марков; 1877–1914), уроженец Латвии, учившийся в ВХУ вместе с Рубцовым. В скором времени он станет проповедником новых языков искусства, одним из идеологов «Союза молодежи», собирателем образцов и изображений «примитивного» искусства Африки, Океании и Северной Азии, о чем немного упомянем ниже.

За десять лет своего существования мастерская Ционглинского превратилась в достаточно популярную школу-студию в центре Петербурга наряду с открытыми в то же время школой княгини М.К. Тенишевой, где преподавал И.Е. Репин, квартирой О.Э. Браза, мастерской Л.Е. Дмитриева-Кавказского и других. Многие стремились окантоваться в престижной студии на Литейном, в дальнейшем это даже стало причиной мифических сведений об обучении некоторых художников именно у Ционглинского. Так, в биографии Григория Пожедаева (Пожидаева) (1894–1977) были приведены ошибочные данные, что он был учеником Яна Францевича. Особая творческая и непринужденная атмосфера, царившая на занятиях, энтузиазм и авторитет Ционглинского сформировали не только независимый учебный процесс, но и обеспечили существование сплоченного коллектива на долгие годы. Даже после смерти Ционглинского ученики школы-студии на Литейном проспекте во главе с Леонидом Чупятовым продолжали собираться в память о своем учителе вплоть до революции, а художница Эльза Яковлевна Радлова (Зандер) ежегодно служила панихиду на его могиле на Смоленском кладбище.

Перекрестные связи и новаторские устремления

Учеников Ционглинского связывали свои тесные или косвенные отношения. Так, близким другом, а затем и женой Волдемара Матвея была Варвара Бубнова (1886–1983), соученица по Академии художеств и мастерской Ционглинского,

¹ Подунова Н.И. Учителя и ученики: рисовальная школа на рубеже веков // Москва [Журнал русской культуры]. 2017. № 8. С. 212.

4. **Е.К. Вахтер.**

**Портрет художника
Ционглинского Яна
Францевича.**

XIX в.

Холст, масло.

107 × 84.

Челябинский

государственный музей

изобразительных

искусств, ЧОКГ-КП-9, Ж-9.

Госкаталог № 4397138.

(Портрет написан

с фотографии)





**5. В мастерской
Я.Ф. Ционглинского
на Литейном проспекте,
55, кв. 58**

(ныне дом № 59).

Фотография К. Буллы.

1910-е.

За роялем сидит
Я.Ф. Ционглинский, рядом

— И.В. Ершов, справа
стоит А.А. Рубцов.

Центральный
государственный архив
кинофотофонодокументов
Санкт-Петербурга
(ЦГАКФФД СПб), Е-8369.

Изображение
предоставлено
М.А. Гуренович

**6. Александр Рубцов,
Ян Ционглинский,
Екатерина Вахтер.**

1910–1912.

Музей истории
Санкт-Петербургской
консерватории
им. Н.А. Римского-
Корсакова, инв. № 2270.
Источник: [4, с. 14]

а ее (и, следовательно, Матвея) ближайшими подругами — сестры Ухановы. Близко с сестрами Ухановыми общался будущий искусствовед и педагог Лев Пумпянский (1889–1943; посещал студию в 1908 году). В ту пору в академии женский класс размещался отдельно, и соученицами Бубновой помимо Анастасии Ухановой были Лидия Бурлюк, Ольга Оболянинова, Мария Финкельштейн (последняя, будучи подругой Бубновой, посещала и мастерскую). «От мольбертов всегда было тесно, и особенно когда руководил профессор Ционглинский: он так живописно ставил свою натуру, что все стремились работать у него. Тогда у другого профессора <...> становилось свободно, но скучно от традиционной постановки натурщиков», — писала Бубнова об академических занятиях с Ционглинским [13, с. 24]. Сама стремящаяся к экспериментам, она ужасалась «дерзким этюдам» сестры известных футуристов Лидии Бурлюк, а с другой стороны, наблюдала очевидное расслоение среди учащихся: одни из них «ничего не хотели», довольствуясь правильной передачей анатомии, цвета, точным принципом копирования, другие «тоже любили живопись, но как-то иначе».

Надо отметить, что в описываемый период сам воздух академии был пропитан неким неопределенным, а ко времени первой русской революции 1905–1907 годов вполне определенным желанием перемен. В мастерскую к Ционглинскому влекло

прежде всего тех начинающих художников, кто желал свободы, новизны и «неформальной обстановки». Это отмечают и ученики-мемуаристы, например, Петр Бучкин (1886–1965), получавший уроки живописи в классе Ционглинского в 1904 году [12, с. 108–109]. «Здесь можно было получить первый толчок, сделать первые шаги от простого копирования натуры к исканию ее пластического смысла и красоты», — вспоминает опять же Бубнова. — «В то время это была одна из немногих мастерских, в которой работали интенсивно и горячо, благодаря ее руководителю» [13, с. 27]. Исповедовавший принципы импрессионистической стилистики, Ционглинский, предлагая своим ученикам конкретные натурные постановки (преимущественно слагавшиеся из натурщиков в обрамлении неких тканей), призывал и их обращать в своей работе повышенное внимание на цвет, на общую цветовую целостность, на одновременное увязывание решений формы и пространства.

Некоторые исследователи полагают, что «именно эти методические установки подвигли к становлению авангардных тенденций» в среде учеников Ционглинского. Так рассуждает, например, Г.Г. Исаев относительно работ Алексея Кокеля (1880–1956), учившегося в общих классах у Ционглинского с рубежа 1904–1905 до весны 1907 года [14, с. 23–24]. Подобное наблюдение фиксирует

7. **В.Е. Татлин.**

Гвоздика.

1908.

Холст, масло.

73,5 × 66,5.

Государственный Русский музей, ЖБ-1626.

Источник:

rusmuseumvrm.ru



и исследователь творчества В. Матвея Ирена Бужински. Она отмечает прямое влияние на работы Матвея творческих взглядов Яна Францевича, который ставил перед своими учениками «особые задачи изучения света и цвета» [15, с. 129], посредством которых определялся и формальный строй работы: соотношения пятен, ритмов, пропорций, динамики и покоя. Матвея трижды

исключали из академии, соответственное число раз он восстанавливался, одержимый подспудно зреющими идеями нового искусства. Они нашли частичное воплощение в организации и деятельности «Союза молодежи», с которым так или иначе оказались тесно связаны некоторые ученики Ционглинского — Елена Гуро и Михаил Матюшин (есть свидетельство, что они познакомились

непосредственно в студии Ционглинского), Павел Филонов, Петр Львов (с которыми Матвей был дружен), Владимир Татлин (ил. 7), Виктор Барт, Софья Бодуэн де Куртэне, Анна Зельманова, Евгений Сагайдачный, Иосиф Школьник, упоминаемые выше Варвара Бубнова, Анна Уханова, Алексей Кокель (Афанасьев-Кокель).

Исключали из академии и Павла Филонова (1882–1941), который начало своего творческого пути соотносил с революционным 9 января 1905 года, а в 1910 году покинул академию уже по собственной воле (ил. 8). «Только Ционглинского я могу вспомнить с уважением и любовью, — писал Филонов, — он не мешал моим действиям, более того — шумно и восторженно приветствовал их» [16, с. 374]. Но для максималиста Филонова, которому академические занятия были нужны лишь для постановки руки (недаром он оставался вольнослушателем), оказался негоден в конце концов и Ционглинский [12, с. 110]. Столь же «мимолетно» работали либо в студии, либо в академии, либо одновременно и там, и там такие «самодостаточные» начинающие художники, как, например, Борис Григорьев (1886–1932; в 1907–1912 он был, как и Филонов, вольнослушателем ВХУ при АХ) или Юрий Анненков (1889–1974), посещавший студию на Литейном в 1909–1910 годах (ил. 9). Недолго и одновременно с вышеназванными художниками учился у Ционглинского и Исаак Бродский (1884–1939) (ил. 10), почитатель и будущий защитник Филонова, профессор, а с 1934 года и директор ВАХ.

Михаил Матюшин и Елена Гуро

По свидетельству Михаила Матюшина (1861–1934), в конце XIX века обучавшегося в Рисовальной школе Общества поощрения художников, а затем, в 1902–1905 годах, в школе-студии, где познакомился со своей будущей соратницей и женой Еленой Гуро (1877–1913), Ционглинский был средоточием новейших знаний о достижениях искусства: «В самом начале XX века новые веяния в живописи шли в особенности от Яна Ционглинского, неистового спорщика, собиравшего вокруг себя передовую молодежь», в мастерской которого «были зачатые новые принципы формы и цвета» [17, с. 63]. Профессиональный музыкант, а впоследствии один из вождей авангардных течений и с 1918 года педагог, Матюшин был всего на три года младше Ционглинского и особо выделял его из среды преподавателей, только у него находя «правду света». Матюшина крайне интересовали пространственные идеи и возможности взаимодействия изобразительного и музыкального искусства, но несмотря на то что «...быть в мастерской Ционглинского значило быть на грани всех современных знаний и понятий в искусстве, как за границей, так и у нас» [18, с. 65], Матюшин

и Гуро претерпели своеобразный конфликт в отношениях с учителем, который оставался на позициях импрессионизма, тогда как их влек идеал новейшего искусства, как вспоминал о том Матюшин: «мы еще ничего не знали о футуризме» [17, с. 64]. Они постепенно двигались в сторону развития идей так называемого «органического искусства». В общении же с Ционглинским они наверняка находили множество точек соприкосновения, ведь рассуждения Ционглинского о том, что художник должен рисовать не контуром, а пятном, и стремиться к передаче сущностной идеи изображаемого, выявлять посредством цвета связь изображаемого со средой и т.п. («Основа живописи та, что нет никаких предметов, а есть пятна и их игра»; «Отрешитесь от предмета. Предмет есть маленькая величина, а пятно — бесконечная»; «Живопись есть переложение природы на язык пятен»; «Эту мою концепцию — переложение природы на язык пятен — может быть поймут только через пятьдесят лет» [8, с. 15–16]), были очень созвучны с идеями времени, так или иначе улавливаемыми творческими людьми (ил. 11–13).

Ционглинский: от Тенишевой до авангарда

К открытию взаимосвязи преподавательской методики Ционглинского с формирующимися авангардными течениями начала XX века наряду с Г.Г. Исаевым близко подошла Е.Ю. Турчинская, не только отметив, что «в личности Ционглинского скрестились все устремления и поиски его времени» (помимо остававшейся незыблемой в системе Ционглинского академической традиции это были векторы освоения эстетики символизма, модерна, примитивизма), но и обозначив, что «на основе его живописной системы сформировалось “органическое” крыло русского авангарда» [19, с. 19]. Исследователь также тонко подметила, что Ционглинский как бывший ученик академии по-академически культивировал у своих учеников стремление к качественной, мастерски проработанной живописи, что косвенно может привести к мысли о том, что «принцип сделанности» Филонова вполне мог иметь одним из истоков уроки Ционглинского [19, с. 16], как и рассуждения мастера об «анализе» и «синтезе», о принципе чистых локальных цветов. Всё это вольно или невольно усваивалось учениками, недаром история оставила в качестве важного свидетеля преподавательской системы Ционглинского его «Заветы...» [8].

Как и во всяком ученичестве, студенты наполнялись информацией не только от прямого источника — своего учителя, но и по принципу сообщающихся сосудов. Если для кого-то, а прежде всего для «авангардно настроенных» учеников, студия-мастерская Ционглинского служила своего рода, по выражению Варвары Бубновой,

8. П.Н. Филонов.
**Женщина в восточной
одежде.**
1905.
Холст, масло.
89 × 58.
Государственный
Русский музей,
КП-196475, ЖС-2343.
Госкаталог № 5013937





9. Ю.П. Анненков.

Автопортрет.

1910.

Бумага, пастель, темпера.

36,3 × 35,3.

Государственный Русский музей, КП-124515, Ж-8994.

Госкаталог № 8373526

«трамплином» в непосредственный, бурно текущий процесс искусства, а для других она являлась «перевалочным пунктом», неким временным пристанищем, то иные «использовали» ее как подготовительную площадку, нередко в сочетании с Рисовальной школой, для поступления в Академию художеств. Так, Анастасия Уханова сообщает, что одновременно с ней «из мастерской Яна Францевича в Академию поступили: Р.М. Ремизов, А. Руб-

цов, А.Е. Яковлев, Т.П. Чернышев и П.Н. Филонов, из женщин В.Д. Бубнова, Финкельштейн и Ивашенцева» [9, с. 172–173]. Если упоминаемый Ухановой «Р.М. Ремизов» — тот самый Николай Владимирович Ремизов, что взял в 1908 году «музыкальный» псевдоним Ре-Ми (не удалось установить, действительно ли будущий Ре-Ми посещал занятия Ционглинского), то тем интереснее обнаружить в среде учеников художника со столь же «ядовитым», как

10. **И.И. Бродский.**

Автопортрет.

1901.

Холст на картоне, масло.

24,5 × 22,5.

Государственный

Русский музей, КП-141270,

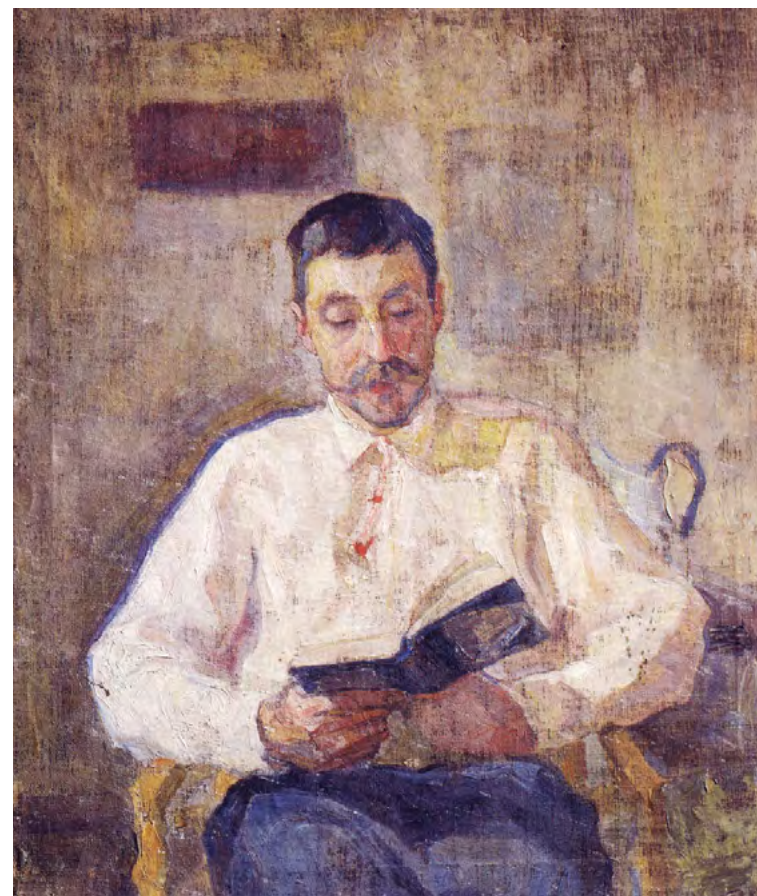
Ж-10544.

Госкаталог № 8381173



у Ре-Ми, даром карикатуриста и шаржиста, каким был Николай Радлов (1889–1942) (и к каковым условно можно было бы отнести упоминаемых выше Анненкова и Григорьева). Оба работали

в «Новом Сатириконе», в 1910–1917 годах входили в «Товарищество независимых» (как и Б. Григорьев), в 1918 году — в «Цех живописцев святого Луки», основанный учениками Д.Н. Кардовского,



«параллельного» Ционглинскому учителя Академии художеств. В «Цех» входили и другие бывшие ученики Ционглинского — друзья и, как их называли, «братья-близнецы», в будущем неоклассицисты Александр Яковлев (1887–1938) и Василий Шухаев (1887–1973). Они посещали занятия Ционглинского весьма непродолжительное время, и их творческое кредо было выпестовано, скорее, в системе преподавания другого «чистяковца», работавшего в академии с 1903 года одновременно с Яном Францевичем, — Дмитрия Николаевича Кардовского, поддерживавшего их «дерзкую мысль показать мастерство старых мастеров» [20], погрузиться в секреты живописной технологии, с 1910 года культивируемой в Императорской Академии Дмитрием Осиповичем Кипликом (ил. 14–16).

Один из самых ранних и талантливейших учеников Ционглинского Иван Билибин (1876–1942; учился в 1895–1898 гг.) сам стал преподавать в Рисовальной школе Общества поощрения художеств (с 1907 года) и мог по достоинству оценить учительский дар мастера, который давал «целый ряд очень метких и чрезвычайно верных и ценных, чисто теоретических формулировок, открывавших у учеников еще недостаточно художественно зрячие глаза» [21, с. 36]. «Иван Железная Рука», как сам себя называл Билибин, знал цену своему таланту, тем благороднее звучит из его уст щедрый отзыв о первом своем учителе: «Это был пре-

красный учитель, гордо и бурно входивший в класс и проповедовавший рыцарское преклонение перед Прекрасной Дамой — святым искусством. Все мы, те, кто у него учились, помним его пламенные афоризмы: “Кричите, свистите и рычите от восторга к искусству!” Или: “Помните, что художник не должен быть ни лакеем, ни обезьяной!”» [21, с. 36]. Упомянуть «искромечущие заклинания» Яна Францевича, которые он, «горя священным огнем», «извергал, как огнедышащий вулкан», не преминули и другие оставившие о нем воспоминания ученики. Но он не был только однозначно восторжен — и это также не ускользнуло от внимания мемуаристов. Ционглинский был наблюдателен и порой безжалостен по отношению к ученикам, не соблюдавшим «правил поведения», а еще хуже — страдавших отсутствием художественного таланта. Об этом есть упоминания в некоторых текстах, например, у Бебутовой, подметившей также, что Ционглинский (вполне возможно, что сущностно) был «строгий человек с грустным выражением глубоко сидящих глаз» [22]. Из-за своей, как представляется, полной открытости «наружу» (вероятно, Ционглинский был экстравертом) он, по крайней мере однажды, был подвергнут критике из уст бывавшего порою довольно желчным в оценке современников А.Н. Бенуа, прекрасный портрет которого написал в гостеприимном имении княгини М.К. Тенишевой в Талашкино (ил. 17).

11. **М.В. Матюшин.**

Осенний этюд.

1905.

Холст, масло.

20 × 25,7.

Государственный Русский музей, КП-59701, Ж-8318.

Госкаталог № 13449781

12. **Е.Г. Гуро.**

Портрет

М.В. Матюшина.

1907 (?).

Холст, масло.

85,5 × 71.

Государственный Русский музей, КП-59720, Ж-8337.

Госкаталог № 13449780

13. **М.В. Матюшин.**

**Портрет Елены Гуро
(Элеоноры Генриховны
Нотенберг, 1877–1913),
жены художника.**

1910.

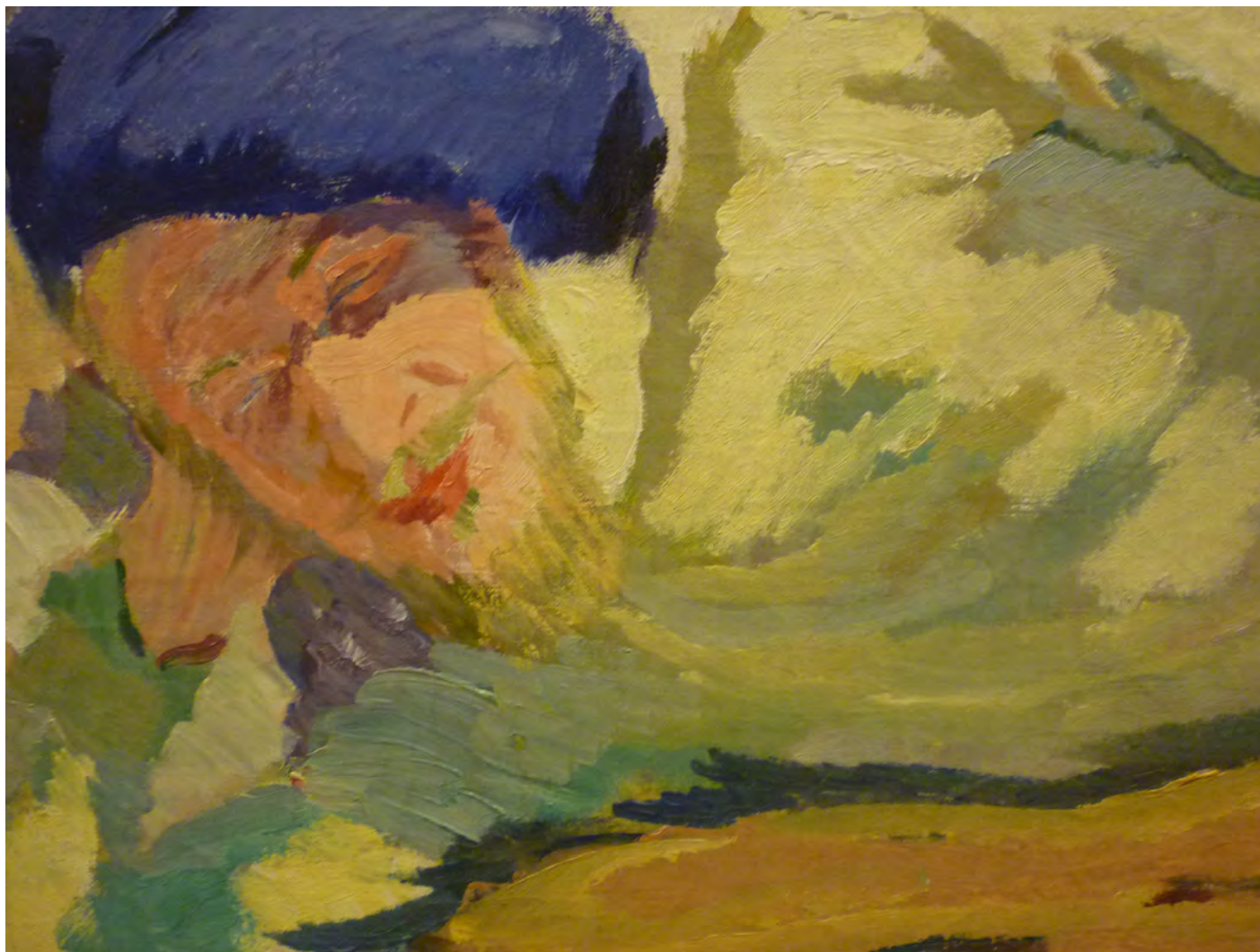
Холст на картоне, масло.

74 × 50,5.

Государственный Русский
музей, КП-59618, Ж-8310.

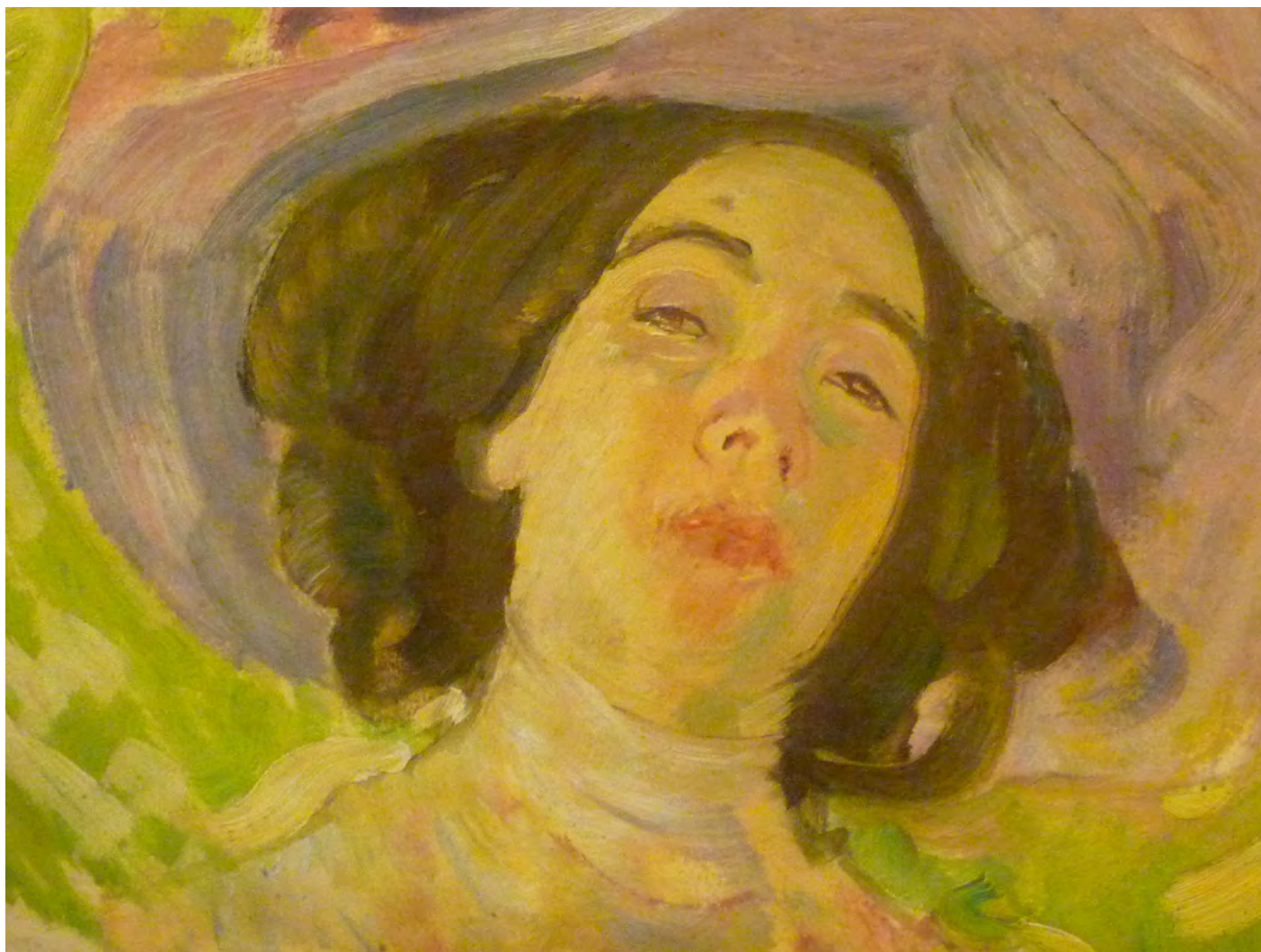
Госкаталог № 9495583





14. **А.Е. Яковлев.**
Портрет неизвестного
в синем берете.
1908–1910 (?).
Бумага, масло.
35,5 × 52.
Государственный
Русский музей,
КПЛ-2305/6, ЖБ-1236.
Госкаталог № 5972356

15. **А.Е. Яковлев.**
Портрет неизвестной
в сиреневой шляпе.
1908–1910 (?).
Бумага, масло.
35,5 × 52.
Государственный
Русский музей,
КПЛ-2305/4, ЖБ-1234.
Госкаталог № 5972344



16. **Я.Ф. Ционглинский
с учениками
в мастерской
на Литейном
проспекте.**

1908.

Фотография.

Из семейного архива

А.В. Ухановой.

В верхнем ряду слева
направо:

Александр Рубцов,

Я.Ф. Ционглинский,

Лев Пумпянский,

Зося Сегно.

Во втором ряду слева

направо:

Анастасия Уханова,

Альма (фамилию прочесть

не удалось), Анастасия

Якоби-Армадерова,

Маруся Валеро-Котович.

В первом ряду на полу

сидят:

Эльза Зандер-Радлова,

Александр Яковлев.

Источник: [4, с. 14]



В самом же общем и целом среда взаимодействия Яна Францевича с окружением была лишена любого рода психогенных конвульсий; напротив, она полнилась романтикой постижения тайн искусства. Об этом проникновенно вспоминал Максим Гронец (1884–1963), будущий профессор кафедры рисунка в МАРХИ (был вольнослушателем ВХУ с 1906 по 1914 годы): «Говоря об изобразительном искусстве, Ционглинский указывал: Искусство — это тайна, которая открывается не каждому. Поэтому ученик на занятиях должен быть очень внимательным, ничего не пропускать и не спать» [Цит. по: 23, с. 208]. Очень важным для позитивной творческой атмосферы было и то обстоятельство, что «у Ционглинского работалось радостно» [24, с. 18]. Мастер не скупился на личное внимание. Он давал и персональные уроки живописи, например, своему другу, певцу, солисту Мариинского театра Ивану Ершову (1867–1943) или Марии Тенишевой (1858–1928), которая приглашала его в Талашкино также и с целью получения уроков. В Смоленском музее изобразительных искусств хранится фотография, на которой изображены Тенишева

и Ционглинский в момент урока. Фотография впоследствии послужила художнику для написания портрета княгини, бывшей одним из самых самоотверженных и просвещенных меценатов своего времени (ил. 18).

Александр Рубцов и Волдемар Мátвей

С персональных уроков началось вхождение в искусство и неоднократно упоминаемого выше Александра Рубцова, навсегда оставшегося верным как самой живописной манере учителя, так и его мировоззренческому отношению к природе — верным даже в избрании окончательного места жительства, пусть оно и было в большей степени вынужденным. После начала Первой мировой войны и последовавшей затем русской революции Рубцов остался жить в Тунисе, переняв от учителя искреннюю любовь к «белому свету» Востока. Ционглинский обладал магической способностью «заражать» — так, он заражал своих учеников и духом странствий, в которые, начиная с 1890-х годов, то и дело пускался, думается, не столько ради путешествий, сколько ради охоты за светом.



17. Я.Ф. Ционглинский.

Портрет художника

А.Н. Бенуа.

1896.

Холст, масло.

49 × 39.

Государственный Русский

музей, КП-329, ЖБ-616.

Госкаталог № 12208072

18. Слева:

Я.Ф. Ционглинский.
Портрет
М.К. Тенишевой в своей
мастерской.

[1896].

Холст, масло.

134,5 × 96.

Смоленский

государственный

музей-заповедник,

СОМ-471, инв. № Ж-796.

Госкаталог № 4232313.

Справа:

Княгиня

М.К. Тенишева

и Я.Ф. Ционглинский

в мастерской в доме

Тенишевых

в Петербурге.

[1896].

Фотография.

Смоленский

государственный

музей-заповедник.

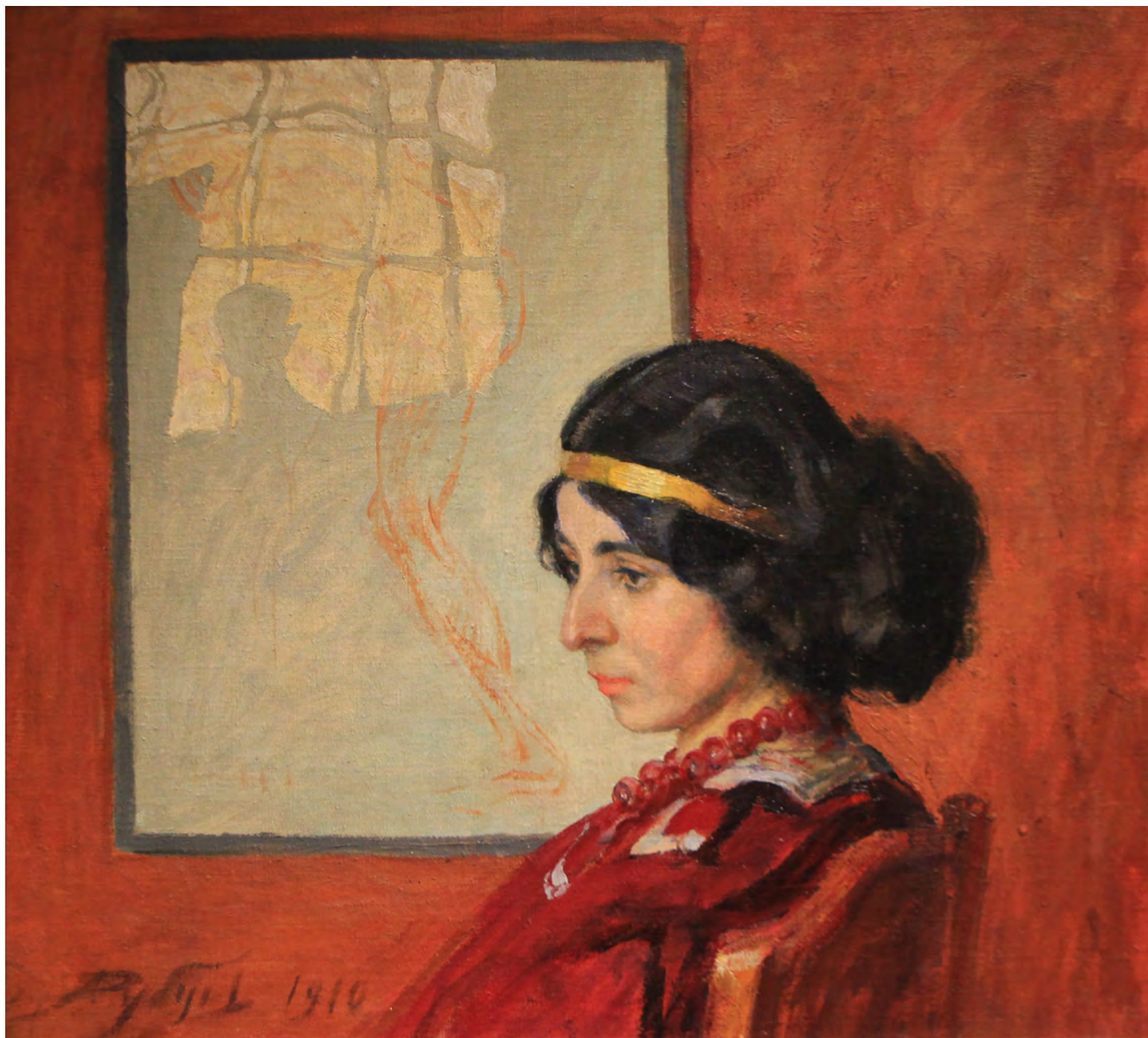
Источник: [25]



Он побывал в Греции, Италии, Испании, Турции, Палестине, Марокко, Алжире, Тунисе, Египте, Индии, Туркестане [26], не говоря уже о Крыме, столь впечатлившем своим цвето-световым роскошеством и на всю жизнь вдохновившем ездившего туда вместе с Ционглинским и Екатериной Вахтер Рубцова. В Тунисе Рубцов, в сущности, будто бы продолжил жизнь своего учителя, «остепенив» «охоту» Ционглинского и как бы углубив личным неподдельным интересом к людям, что постоянно обитают в этой естественной для них свето-цветовой среде. К этой мысли приводит прежде всего тот известный факт, что после смерти Ционглинского Александр Рубцов отправился в путешествие по следам учителя — в Алжир и юго-восточную Испанию, где «нашел много мест, написанных Ционглинским <...> и 15 лет спустя [писал] те же сюжеты» [4, с. 157].

Примечательны некоторые линии совпадений жизненных путей таких изначально разных художников, как Рубцов и Матвей. В 1910 году оба участвуют в выставке «Импрессионисты / [Треугольник]» (Санкт-Петербург) в составе Художественно-психологической группы «Треугольник» под руководством Н.И. Кульбина.

Европейские поездки Матвея «в поисках Африки» [15, с. 126] фактически совпадают с пенсионерским путешествием Рубцова. Может быть, они даже посещали одни и те же музеи. Матвей был одержим одной целью — он собирал и исследовал материал к подтверждению и иллюстрированию своих теоретических трудов по новым языкам искусства, всё более и более занимавших его; с этой же целью увлекся фотоаппаратом. Пространство его художественного бытия 1911–1913 годов «простирается между созданием теории нового искусства и этнографическими исследованиями примитивного, традиционного искусства» [15, с. 126]. Интерес к африканскому искусству и собирание его образцов по европейским музеям носил сугубо умозрительный характер, во многом вторил французско-русскому авангардистскому поветрию о кубизме и целиком был нацелен на создание концепции нового изобразительного языка. Матвей ежегодно с 1907 года посещал Европу ради собирания материалов для собственной теоретической деятельности: «Я должен писать про принципы по новому искусству» (Письмо к Л. Жевержееву. Париж, 26 июля 1912) [27, с. 137].



19. **А.А. Рубцов.**
Женский портрет.
1910.
Холст, масло.
66,5 × 73,4.
Государственный
Русский музей, КП-147272,
Ж-11202.
Госкаталог № 20907037

Совершенно иное понимание искусства и творчества в этот период имеет, как мы видим, Рубцов. После смерти Ционглинского он участвует в организации его посмертной выставки [28], издает упомянутые выше афоризмы учителя и во второй год своего пенсионерского путешествия оседает в Тунисе. Его интерес к Африке, быть может, тоже «этнографический», но отнюдь не отстраненный, отныне Тунис становится его второй родиной. Огромное количество его этюдов, частично представленных в 2021 году на выставке в Русском музее, схожи по манере живописного письма, по своим композиционным характеристикам, цветовой насыщенности и даже по размерам с этюдами учителя (ил. 19–21).

Заключение

Ционглинскому не суждено было получить статус «старца-наставника» ни по возрасту (его жизненный срок составил немногим более чем столетия), ни по особенностям слишком живого и непосредственно-активного характера. В силу некоего негласного закона, вместе с тем, можно смело сказать, что в каждую творческую биографию так или иначе впечатано имя учителя — совсем незаметным и мелким шрифтом или, как в биографии Рубцова, безупречно-ясной вязью, которой художник неизменно подписывал свои работы, указывая даже и место, и месяц года написания той или иной картины или этюда. Порою отголоски участия Ционглинского в творческой судьбе того или иного художника можно прочесть

20. **А.А. Рубцов.**

Тунис.

1917.

Холст, масло.

18 × 27.

Из собрания Меди Дусса.

Источник: [4, с. 44]



в произведениях, написанных уже зрелыми мастерами. Так, можно «увидеть Ционглинского» в билибинских египетских и палестинских акварелях 1920-х годов (ил. 22) и его же крымских пейзажах конца 1930-х – начала 1940-х, бехтеевских абхазских (ил. 23), в азербайджанских и крымских Л.А. Бруни, крымских пейзажах 1930-х годов В.В. Хлебниковой и других южных работах бывших учеников, что немудрено, так как свет и цвет солнечного юга диктуют свои пространственно-колористические правила.

Ян Францевич относился к разряду «объективных» педагогов: он желал развития в своих учениках самостоятельной художественной личности и вместе с тем, о чем свидетельствуют некоторые его конфликты с учениками (например, с Филоновым или Матюшиным), строго держал «генеральную линию» профессионального изобразительного искусства, относясь к новациям «после импрессионизма» не то чтобы настороженно, но принципиально не желая вводить формотворчество в поле своих интересов. Он стремился на фоне тщательно прививаемой любви к искусству воспитать желание отображать реальный мир в той живописно-пластической системе, в которой лидируют цветовые отношения и цветовое пятно,

соблюдается вектор к обобщенной форме, учитывается фактура, живое движение мазка... При этом вся техническая премудрость должна быть помножена на формулу «сути искусства»: «Суть искусства состоит в том, чтобы неуловимые, внутренние, психические вещи выразить в осязательной форме» [8, с. 26]. Его учениками были очень разные художники: авангардисты, традиционалисты, «центристы» и даже такие выбивающиеся из всех «норм» самородки, как Ефим Честняков (1874–1961) (см. Список учеников). Сам же он обладал не только яркой харизмой (к нему стремились персонально), но и живым отношением к современному ему изобразительному языку.

Середина 1890-х годов была переломной в его взглядах на искусство: «Ционглинский вернулся из Парижа сильным и своеобразным художником, <...> обладая превосходными качествами учителя, враждебного ко всему, что не импрессионизм» [24, с. 17]. Переработав своей парижский опыт, он развивает свою живописно-пластическую систему далее, что, собственно, и отражено в его «Заветах» [8]. А «в Париж» продолжают ездить его ученики, получив первоначальный творческий импульс от учителя. Так, в начале 1910-х по совету Ционглинского поехал в Париж Юрий Анненков



21. **А.А. Рубцов.**

Солнечная улица,

Тунис.

1925.

Холст на картоне,

масло.

35 x 28.

Из собрания Меди Дусса.

Источник: [4, с. 74]

22. **И.Я. Билибин.**

Египет.

Пирамиды.

1924.

Бумага на картоне,
акварель.

50,7 × 71,3.

Государственный Русский
музей, КП-26919, РС-4086.

Госкаталог № 5725998



(1889–1974), где занимался в частных мастерских Ф. Валлотона и М. Дени и испытал сильное влияние кубизма и футуризма. Кроме того, Вера Хлебникова (1891–1941) получила дополнительное образование в 1912–1914 годах во Франции и Италии. Она была подругой Нины Коган по мастерской Ционглинского, поддерживала с ней связь и позже, как и с другими бывшими учениками — Петром Львовым, Владимиром Татлиным, Львом Бруни. В Париже нашли свое оригинальное «неовизантийское» продолжение, как их называют на сайте Львовской национальной художественной галереи, «три польские аристократки, три Зоси»: Бодуэн де Куртенэ, Сегно, Налепинская. О трех Софиях информация представлена в исследованиях М.А. Гуренович, творческие и жизненные судьбы художниц можно проследить, вновь убедившись в их неожиданных и подчас непредсказуемых поворотах.

Ционглинский был человеком переходной эпохи. Его фундаментом была солидная старая школа, основанная на четких взаимосвязях изображаемого, на любви и знании природы, предмета, в том

числе изнутри, вне каких-либо умозрительных построений, которыми займутся авангардные художники в начале XX века. Вместе с тем «его принцип чистых локальных цветов и почти геометрической композиции, — замечает Турчинская, — [идет] вразрез с традиционным способом изображения действительности. Здесь художник оказывается в нескольких шагах от беспредметной живописи» [19, с. 16], что лишний раз подтверждает воспоминания об этом мастере и педагоге как о своеобразном прорицателе будущих веяний в искусстве.

Эта статья написана с целью восстановить память об одном из самоотверженных воспитателей круга художников конца XIX – начала XXI века, каковым являлся Ян Францевич Ционглинский, а также с целью введения в научный оборот ряда имен его разнообразных учеников. В статье прослеживаются индивидуальные судьбы некоторых из них, перекрестные связи и т.п. Приложенный к статье список учеников публикуется впервые и, возможно, будет пополняться и уточняться следующими исследованиями. Так, например, в 2025 году в сборнике «Научные труды



23. **В.Г. Бехтеев.**

Гудаута.

1938 (1932?).

Бумага, акварель, белила.

54 × 42.

Государственный

Русский музей, КП-34500,

РС-4435.

Госкаталог № 5726429

Санкт-Петербургской академии художеств» появилась продолжающая исследовательскую линию Е.Ю. Турчинской статья Л.А. Смирновой «От “серебристого” светосилового импрессионизма Яна Ционглинского к цветоколористическим поискам Михаила Матюшина» [29], в которой рассматриваются педагогические принципы Ционглинского как фундамент для новаторских концепций

«расширенного смотрения» Матюшина. Это лишь раз подтверждает актуальность возвращения забытого имени Яна Францевича Ционглинского, художественные идеи которого оказали бесспорное влияние не только на творчество многих его учеников, начинавших свой путь в искусстве на рубеже XIX–XX веков, но и на зарождение в отечественном искусстве авангардного движения.

Список некоторых учеников Я.Ф. Ционглинского (1858–1913) (с указанием времени и места учебы)

Составила М.А. Гуренович, май 2022 г.

- Адамович (урожд. Маслова) Наталия Игнатьевна (?–1968), место и годы обучения не установлены.
 Анненков Юрий Павлович (1889–1974), школа-студия на Литейном пр., 1909–1910 гг.
 Баклунд-Цельсинг Эльза Карловна (1880–1974), ВХУ при АХ, 1910 г.
 Барановская (урожд. Шрамченко) Лариса Владимировна (1884–?), ВХУ при АХ, с 1907 г.
 Барт Виктор Сергеевич (1887–1954), РШ ОПХ; ВХУ при АХ, 1911–1912 гг.
 Бебутова (Кузнецова) Елена Михайловна (1892–1970), РШ ОПХ, 1907–1912 гг.
 Беккер Николай Николаевич (1877 – не ранее 1925), ВХУ при АХ, 1904 г.
 Беньков Павел Петрович (1879–1949), ВХУ при АХ, с 1901 г.
 Бехтеев Владимир Георгиевич (1878–1971), школа-студия на Литейном пр., 1901 г.
 Билибин Иван Яковлевич (1876–1942), РШ ОПХ, 1895–1898 гг.
 Благовещенская-Васильянова Надежда Сергеевна (1881–1967), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Бодуэн де Куртенэ Софья Ивановна (1887–1967), школа-студия на Литейном пр., 1905–1906 гг.
 Бродский Исаак Израилевич (1884–1939), ВХУ при ИАХ, 1902 г.
 Бруни Лев Александрович (1894–1948), школа-студия на Литейном пр., 1910–1911 гг.
 Бубнова Варвара Дмитриевна (1886–1983), школа-студия на Литейном пр., 1906–1907 гг.
 Бурлюк-Кузнецова Людмила Давыдовна (1884–1968), ВХУ АХ, 1903–1907 гг.
 Бучкин Пётр Дмитриевич (1886–1965), ВХУ при АХ, 1904 г.
 Вальтер, ученица, ВХУ при АХ, 1910 г.
 Верховская Лидия Никандровна (1882–1919), РШ ОПХ, годы обучения не установлены.
 Веселовский Леонид Николаевич (1884 – ок. 1942), ВХУ при АХ, 1911 г.
 Веснины, братья Леонид, Виктор и Александр Александровичи, школа-студия на Литейном пр., 1909 г.
 Вестфален (Кулакова), Антонина Христиановна (1876(1881)–1942), РШ ОПХ, 1910 г.
 Волокидин Павел Гаврилович (1877–1936), ВХУ при АХ, 1905–1906 гг.
 Говорова (урожд. Пшецлавская) Елизавета Антоновна (1890–1974), РШ ОПХ, с 1907 г.
 Григорьев Борис Дмитриевич (1886–1939), ВХУ при АХ (вольнослушатель), 1907–1912 гг.
 Гронец Максим Прокопьевич (1884–1963), ВХУ при АХ (вольнослушатель), 1906–1914 гг.
 Гуро Елена (Элеонора) Генриховна (1877–1913), РШ ОПХ, одновременно с мастерской на Литейном пр., 1903–1906 гг.
 Данишевский Семён Исаакович (1875–1944), РШ ОПХ, 1897–1899 гг.
 Денисов Владимир Алексеевич (1887–1970), РШ ОПХ, 1907–1908 гг.
 Ершов Иван Васильевич (1867–1943), школа ОПХ, мастерская на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Жевержеев Левкий Иванович (1881–1942), мастерская на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Зарецкий Николай Васильевич (1876–?), РШ ОПХ, мастерская на Литейном пр., после 1901 г.
 Зельманова (Чудовская) Анна Михайловна (1891–1952), место и годы обучения не установлены.
 Зельтин В., мастерская на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Зириг Анна Александровна, мастерская на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Ивашенцева (Ивашинцова) Мария Ивановна (1882–1957), мастерская на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Кибальчич (урожд. Сахарова) Наталия Александровна, школа-студия на Литейном пр., 1909–1912 гг.

- Каликин Иван Иванович, ВХУ при АХ, 1909–1912 гг.
Кинд Пётр Карлович, Рисовальная школа, 1894 г.
Киреева Ольга Всеволодовна, мастерская на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Коган Нина Осиповна (Иосифовна) (1889–1942), мастерская на Литейном пр., 1908–1911 гг.
Кокель (Афанасьев-Кокель) Алексей Афанасьевич (1880–1956), ВХУ при АХ, 1906 г.
Котов Пётр Иванович (1889–1953), ИАХ, 1909 г.
Куликов Иван Семёнович (1875–1941), Рисовальная школа ОПХ, 1894–1896 гг.
Лансере Евгений Евгеньевич (1875–1946), РШ ОПХ, 1893–1894 или 1892–1895 гг.
Лантинг Наталья Николаевна (двоюродная сестра жены С.В. Рахманинова), мастерская на Литейном, годы обучения не установлены.
Лапшин Николай Фёдорович (1891–1942), Рисовальная школа ОПХ, мастерская на Литейном пр., 1911–1912 гг.
Лебедева Мария Васильевна (1895–1942), РШ ОПХ, 1908–1915 гг.
Ле Дантю Михаил Васильевич (1891–1917), мастерская на Литейном пр.; ВХУ при ИАХ, 1909 г.
Локкенберг (Лёкенберг) Вальтер Адольфович, ВХУ при ИАХ, 1904 г.
Линдемман Агнесса Эдуардовна, мастерская на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Лихин Пётр Константинович (1879–1967), ВХУ при АХ, 1900-е гг.
Луговская Татьяна Александровна (1909–1994), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Львов Пётр Иванович (1882–1944), школа-студия на Литейном пр.; ВХУ при АХ — 1904–1912 гг.
Матвей Владимир Иванович (Волдемарс Матвейс; псевдоним Владимир Марков) (1877–1914), ВХУ при АХ — с 1905 г.; школа-студия на Литейном пр., 1905–1906 гг.
Матюшин Михаил Васильевич (1861–1934), РШ ОПХ — 1894–1898 гг.; школа-студия на Литейном пр. — 1902–1905 гг.
Матвеева-Мостова Зоя Яковлевна (1884–1972), школа-студия на Литейном пр., 1907 г.
Налепинская (Бойчук) София Александровна (1884–1937), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Наумов Павел Семенович (Заступец) (1884–1942), ВХУ при АХ, 1904–1911 гг.
Обольянинова-Криммер Ольга Владимировна (1882–?), ВХУ при АХ, с 1903 г.
Пантюхова (урожд. Добровольская) Нина Михайловна (1883–1942), место и годы обучения не установлены.
Покаржевский Пётр Дмитриевич (1889–1968), ВХУ при АХ, с 1910 г.
Прошинская Юлия (в будущем жена Б.М. Кустодиева), ок. 1900 г.
Пумпянский Лев Иванович (1889–1943), школа-студия на Литейном пр., 1908 г.
Радлов Николай Эрнестович (1889–1942), ВХУ при АХ, 1909–1912 гг.
Радлова (урожд. Зандер) Эльза Яковлевна (1887–1924), школа-студия на Литейном пр. — 1908–1912 гг.; ВХУ при АХ.
Разумовская Юлия Васильевна (1896–1987), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Рубцов Александр Александрович (1884–1949), школа-студия на Литейном пр.; ВХУ при АХ — с 1904 г.
Рянгина Серафима Васильевна (1891–1955), школа-студия на Литейном пр., 1910–1912 гг.
Савинов Александр Иванович (1881–1942), ВХУ при АХ, 1902 г.
Савич Мария Сергеевна, школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Сагайдачный Евгений Яковлевич (1886–1961), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Саско (рожд. Соловьевич) Мария Андреевна, школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Сегно Зося (Липинская Софья), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Соловьёв Александр Михайлович (1886–1966), ВХУ при ИАХ, 1910 г.
Спиридонов Моисей Спиридонович (1890–1981), ВХУ при ИАХ, 1912 г.
Новосёлова Елена Николаевна (в будущем жена Юрия Фёдоровича Стравинского, родного брата композитора), место и годы обучения не установлены.
Татлин Владимир Евграфович (1885–1953), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
Тильберг Янис, ВХУ при ИАХ, 1901–1909 гг.
Трохименко Карп Демьянович (1885–1979), ВХУ при ИАХ, 1910–1916 гг.
Уханова Анастасия Васильевна (1885–1973), РШ ОПХ — с 1898 г.; школа-студия на Литейном пр.; ВХУ при АХ — с 1907 г.

Уханова Анна Васильевна, РШ ОПХ, 1898 г.
 Филонов Павел Николаевич (1882–1941), ВХУ при АХ (вольнослушатель), 1908–1910 гг.
 Финкельштейн (Тихова) Мария Львовна (1882–?), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Хлебникова Вера Владимировна (1891–1941), РШ ОПХ, 1910–1912 гг.
 Черкасский Абрам Маркович (1886–1967), ВХУ при АХ, с 1909 г.
 Чернышев Тихон Павлович (ок. 1882–1942), школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Честняков Ефим Васильевич (1874–1961), ВХУ при АХ, годы обучения не установлены.
 Чехонин Сергей Васильевич (1878–1936), РШ ОПХ, 1896–1897 гг.
 Чупряков Пётр Степанович, ВХУ при ИАХ, 1904–1908 гг.
 Чупятов Леонид Терентьевич (1890–1941), школа-студия на Литейном пр., 1908–1912 гг.
 Школьник Иосиф Соломонович (1883–1926), ВХУ при АХ, 1905–1906 гг.
 Шнейдер Александра Петровна (1866–1930), РШ ОПХ, 1885–1890 гг.
 Шпак Мария Викторовна (1870–1891), РШ ОПХ, 1888 г.
 Шпарберг Моисей Львович (1891–1942), ВХУ при АХ, годы обучения не установлены.
 Шульга Илья Максимович (1877–1938), ВХУ при АХ, 1904–1909 гг.
 Шухаев Василий Иванович (1887–1973), ВХУ при АХ, с 1906 г.
 Щекатихина-Потоцкая Александра Васильевна (1892–1967), РШ ОПХ, с 1908 г.
 Эвенбах Евгения Константиновна (1889–1981), РШ ОПХ, 1910–1912 гг.
 Ющенко Ксения Павловна, школа-студия на Литейном пр., годы обучения не установлены.
 Якоби (Армадерова) Анастасия Николаевна (1882–1973), школа-студия на Литейном пр., 1908 г.
 Яковлев Александр Евгеньевич, 1887–1938, школа-студия на Литейном пр., 1908 г.
 Янова-Надольская Нина Александровна (1892–1972), РШ ОПХ, годы обучения не установлены.

Список источников

1. Гуренович М.А. Петербургский живописец с сердцем Шопена. К 150-летию со дня рождения Яна Ционглинского // Наше наследие. 2008. № 86. С. 136–143.
2. Гуренович М.А. Я.Ф. Ционглинский — профессор рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств // Культурное наследие Российского государства. Вып. VII / отв. ред. А.Н. Кирпичников. СПб.: ВООПИК, 2018. С. 227–236.
3. Гуренович М.А. Педагогическая деятельность Яна Францевича Ционглинского // Научные труды Института им. И.Е. Репина. Вып. 34. Вопросы художественного образования / ред. В.А. Могилевцев, В.С. Песиков; сост. А.В. Чувин, Е.М. Елизарова. СПб.: Издательство Санкт-Петербургской Академии художеств, 2015. С. 115–126.
4. Александр Рубцов / науч. рук. Е. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2022. 168 с.
5. Булгаков Ф.И. Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры) на академических выставках последнего 25-летия: биографии, портреты художников и снимки с их произведений : в 2 т. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1889–1890. Т. 2. 1890. 298 с., ил.
6. Посмертная выставка произведений Я.Ф. Ционглинского : каталог / ред. С.П. Яремич. СПб.: Якорь, 1914. 62 с.
7. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932) / сост. Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. СПб.: Издательство Чернышева, 1992. 400 с.
8. Заветы Ционглинского. [Мысли и взгляды, высказанные Яном Францевичем Ционглинским... и дословно запис. его учеником Рубцовым] / сост. А.А. Рубцов. СПб.: Тип. «Сириус», 1913. 46 с.
9. «Тени прошлого». Из воспоминаний А.В. Ухановой // Люди и судьбы на рубеже веков: Воспоминания. Дневники. Письма. 1895–1925 / сост. В.П. Ярошецкая и др.; ред. А.К. Бонитенко и др. СПб.: «Лики России», 2000. С. 163–182.
10. Гуренович М.А. Екатерина Вахтер (1860–1941). Новые материалы к биографии художницы // Антикварное обозрение. 2008. № 3. С. 42–44.
11. Покаржевский П.Д. Мои воспоминания. Ян Францевич Ционглинский // Павел Филонов. Реальность и мифы : сб. воспоминаний / сост. Л. Правовойрова. М.: Аграф, 2008. С. 112–113.
12. Бучкин П.Д. О том, что в памяти // Павел Филонов. Реальность и мифы : сб. воспоминаний / сост. Л. Правовойрова. М.: Аграф, 2008. С. 103–112.

13. Бубнова В.Д. Уроки постижения. Воспоминания, статьи, письма / сост. И.П. Кожевникова. М.: Истина и жизнь, 1994. 474 с.
14. Исаев Г.Г. К истокам «восточного крыла русского авангарда». О малоизвестной живописи А.А. Кокеля 1900-х гг. // Польша – Россия: искусство и история. Польское искусство, российское искусство и польско-российские художественные контакты XX–XXI веков : сб. ст. : в 2 т. / ред.: Е. Малиновски, И. Гавраш. Варшава: Польский институт исследований мирового искусства, 2014. Т. 2. С. 21–26.
15. Бужинска И. Волдемар Матвей: между практикой символизма и теорией авангарда // Символизм в авангарде : сб. науч. ст. / отв. ред., сост. Г.Ф. Коваленко. М.: Наука, 2003. С. 126–147.
16. Филонов П. Дневник. СПб.: Азбука, 2000. 672 с.
17. Матюшин М. Творческий путь художника. Автомонография / под общ. ред. А.В. Повелихиной. Коломна: Музей органической культуры, 2011. 408 с.
18. Елена Гуро. Поэт и художник. 1877–1913. Живопись. Графика. Рукописи. Книги / авт.-сост. А.В. Повелихина. СПб.: Мифрил, 1994. 113 с.
19. Турчинская Е.Ю. Ян Ционглинский и русская авангардная живопись начала XX века // Польша – Россия: искусство и история. Польское искусство, российское искусство и польско-российские художественные контакты XX–XXI веков : сб. ст. : в 2 т. / ред.: Е. Малиновски, И. Гавраш. Варшава: Польский институт исследований мирового искусства, 2014. Т. 2. С. 13–19.
20. Из письма В.И. Шухаева Д.Н. Кардовскому от 12 января 1929 года // Мямлин И.Г. Василий Иванович Шухаев. Л.: Художник РСФСР, 1972. С. 18.
21. Иван Яковлевич Билибин. Статьи, письма, воспоминания о художнике : сб. / ред.-сост. С.В. Голынец. Л.: Художник РСФСР, 1970. 376 с.
22. Воспоминания Елены Михайловны Бебутовой-Кузнецовой // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2714. Оп. 1. Д. 25. Л. 69–78.
23. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. М.: Изобразительное искусство, 1983. 288 с.
24. Бобков С.Ф. Вера Хлебникова. Живопись. Графика. М.: Советский художник, 1987. 183 с.
25. Гуренович М.А. «Истый рыцарь» Ян Ционглинский в рисунках Ильи Репина // Репинские чтения 2019. По материалам конференции к 120-летию усадьбы И.Е. Репина «Пенаты» и 175-летию со дня рождения И.Е. Репина / сост. В.Т. Богдан. СПб.: НИМ РАХ, 2020. С. 31–42.
26. Гуренович М.А. Художник Я.Ф. Ционглинский и Восток // Материалы XV Царскосельской научной конференции «Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений» : сб. науч. ст. : в 2 ч. Ч. 1 / ред. Т.Е. Медникова. СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2009. С. 94–105.
27. Волдемар Матвей (Владимир Марков). Статьи. Каталог произведений. Письма. Хроника деятельности «Союза молодежи» / ред. И. Бужинска. Рига: Neputns, 2002. 151 с.
28. Гуренович М.А. Ционглинский Ян Францевич. Посмертная выставка произведений // Антикварный мир: отражение сути. Вестник антикварного рынка / авторский проект Т. Гармаш. 2017. № 10 (январь). С. 18–31.
29. Смирнова Л.А. От «серебристого» светосилового импрессионизма» Яна Ционглинского к цветоколористическим поискам Михаила Матюшина // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2025. № 74. С. 192–201. <https://doi.org/10.62625/2782-1889.2025.74.74.011>.

References

1. Gurenovich, M.A. (2008) 'A Petersburg painter with Chopin's heart. On the 150th anniversary of Jan Ciagliński's birth', *Nashe nasledie = Our Heritage*, (86), pp. 136–143. (In Russ.)
2. Gurenovich, M.A. (2018) 'Jan Ciagliński — Professor of the Drawing School of the Imperial Society for the Encouragement of the Arts', in Kirpichnikov, A.N. (ed.) *The cultural heritage of the Russian State*. Issue 7. Saint Petersburg: VOPIK Publ., pp. 227–236. (In Russ.)
3. Gurenovich, M.A. (2015) 'Pedagogical activity of the artist Jan Tsionglinsky (Ciagliński)', in Mogilevtsev, V.A. and Pesikov, V.S. (eds.) *Scientific works of the I.E. Repin Institute*. Issue 34. Saint Petersburg: Saint Petersburg Academy of Arts Publ., pp. 115–126. (In Russ.)
4. Petrova, E. (ed.) (2022) *Alexander Rubtsov*. Saint Petersburg: Palace Editions. (In Russ.)
5. Bulgakov, F.I. (1890) *Our artists (painters, sculptors, mosaicists, engravers and medalists) at academic exhibitions of the last 25 years: biographies, portraits of artists and photographs of their works*. Vol. 2. Saint Petersburg: A.S. Suvorin's Typography. (In Russ.)
6. Yaremich, S.P. (ed.) (1914) *Posthumous exhibition of works by J.F. Ciagliński [Catalogue]*. Saint Petersburg: Yakor Publ. (In Russ.)
7. Severyukhin, D.Ya. and Leykind, O.L. (comps.) (1992) *The golden age of artistic associations in Russia and the USSR (1820–1932)*. Saint Petersburg: Chernyshev Publ. (In Russ.)
8. Rubtsov, A.A. (1913) *Ciagliński's testaments*. Saint Petersburg: Sirius Publ. (In Russ.)
9. Ukhanova, A.V. (2000) 'Shadows of the past. From the memoirs of A.V. Ukhanova', in Yaroshetskaya, V.P. and Bonitenko, A.K. (comps.) *People and fates at the turn of the century. Memories. Diaries. Letters. 1895–1925*. Saint Petersburg: Liki Rossii Publ., pp. 163–182. (In Russ.)
10. Gurenovich, M.A. (2008) 'Ekaterina Vakhter (1860–1941). New materials for the biography of the artist', *Antikvarnoye obozreniye = Antique Review*, (3), pp. 42–44. (In Russ.)
11. Pokarzhevsky, P.D. (2008) 'My memories. J.F. Ciagliński', in Pravoverova, L. (comp.) *Pavel Filonov. Reality and myths*. Moscow: Agraf Publ., pp. 112–113. (In Russ.)
12. Buchkin, P.D. (2008) 'About what's in memory', in Pravoverova, L. (comp.) *Pavel Filonov. Reality and myths*. Moscow: Agraf Publ., pp. 103–112. (In Russ.)
13. Bubnova, V.D. (1994) *Lessons in comprehension. Memories, articles, letters*. Moscow: Istina i zhizn Publ. (In Russ.)
14. Isaev, G.G. (2014) 'To the origins of the "Eastern wing of the Russian avant-garde". On the little-known painting of A.A. Kokel' of the 1900s', in Malinowski, J. and Gavrash, I. (eds.) *Poland – Russia: art and history. Polish art, Russian art, and Polish-Russian artistic contacts in the 20th–21st centuries*, in 2 vols. Vol. 2. Warsaw: Polish Institute for World Art Research, pp. 21–26. (In Russ.)
15. Buzhynska, I. (2003) 'Voldemar Matvey: between the practice of symbolism and the theory of the avant-garde', in Kovalenko, G.F. (ed.) *Symbolism in the avant-garde*. Moscow: Nauka Publ., pp. 126–147. (In Russ.)
16. Filonov, P. (2000) *Diary*. Saint Petersburg: Azbuka Publ. (In Russ.)
17. Matyushin, M. (2011) *The artist's creative path. Automonograph*. Kolomna: Museum of Organic Culture Publ. (In Russ.)
18. Povelihina, A.V. (comp.) (1994) *Elena Guro. Poet and artist. 1877–1913. Painting. Graphics. Manuscripts. Books*. Saint Petersburg: Mithril Publ. (In Russ.)
19. Turchinskaya, E.Yu. (2014) 'Jan Cyongliński and Russian avant-garde painting of the early 20th century', in Malinowski, J. and Gavrash, I. (eds.) *Poland – Russia: art and history. Polish art, Russian art, and Polish-Russian artistic contacts in the 20th–21st centuries*, in 2 vols. Vol. 2. Warsaw: Polish Institute for World Art Research, pp. 13–19. (In Russ.)
20. Shukhaev, V.I. (1972) 'From a letter from V.I. Shukhaev to D.N. Kardovsky, January 12, 1929', in Myamlin, I.G. *Vasily Ivanovich Shukhaev*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., p. 18. (In Russ.)
21. Golynets, S.V. (comp.) (1970) *Ivan Yakovlevich Billibin. Articles, letters, and memoirs about the artist*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ. (In Russ.)
22. Bebutova-Kuznetsova, E.M. (n. d.) 'Memoirs of Elena Mikhailovna Bebutova-Kuznetsova', in *Russian State Archive of Literature and Art (RGALI)*, fund 2714, inventory 1, file 25, folios 69–78. (In Russ.)
23. Rostovtsev, N.N. (1983) *Essays on the history of methods of teaching drawing*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo Publ. (In Russ.)
24. Bobkov, S.F. (1987) *Vera Khlebnikova. Painting. Graphics*. Moscow: Sovetsky Khudozhnik. (In Russ.)
25. Gurenovich, M.A. (2020) "'A True Knight" Jan Ciagliński in the drawings of Ilya Repin', in Bogdan, V.T. (ed.) *Repin Readings 2019 [Conference proceedings]*. Saint Petersburg: Research Museum of the Russian Academy of Arts, pp. 31–42. (In Russ.)

26. Gurenovich, M.A. (2009) 'Artist J.F. Ciagliński and the East', in Mednikova, T.E. (ed.) *Proceedings of the XV Tsarskoye Selo Scientific Conference "Russia – East. Contact and Conflict of Worldviews"*, in 2 parts. Part 1. Saint Petersburg: State Museum-Reserve "Tsarskoye Selo", pp. 94–105. (In Russ.)
27. Bužinska, I. (ed.) (2002) *Voldemārs Matvejs: writings, catalogue of works, correspondence*. Rīga: Neputns. (In Latv. and Russ.)
28. Gurenovich, M.A. (2017) 'Tsioglinsky Jan Frantsevich. Posthumous exhibition of works', *Antikvarnyy mir: otrazheniye suti. Vestnik antikvarnogo rynka = The Antique World: A Reflection of the Essence. Antique Market Bulletin*, (10), pp. 18–31. (In Russ.)
29. Smirnova, L.A. (2025) "'Silvery illuminative impressionism" of Yan Tsioglinsky to Mikhail Matyushin's light and coloristic explorations', *Nauchnyye trudy Sankt-Peterburgskoy akademii khudozhestv = Scientific works of the Saint Petersburg Academy of Arts*, (74), pp. 192–201. doi:10.62625/2782-1889.2025.74.74.011. (In Russ.)

Информация об авторах

Чудиновская Тамара Геннадьевна, старший научный сотрудник Отдела живописи второй половины XIX – начала XXI века, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация, tamarg@yandex.ru.

Гуренович Мария Александровна, специалист по технологическим исследованиям 1 категории Отдела технологических исследований, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация, mariagurenovich@gmail.com.

Information about the authors

Tamara Gennadyevna Chudinovskaya, Senior Researcher, Department of Painting of the Second Half of the 19th – Early 21st Centuries, State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation, tamarg@yandex.ru.

Maria Alexandrovna Gurenovich, Technological Research Specialist of the first category of the Technological Research Department, State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation, mariagurenovich@gmail.com.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 11.02.2026; одобрена после рецензирования 24.02.2026; принята к публикации 25.02.2026.

The article was received by the editorial board on 11 February 2026; approved after reviewing on 24 February 2026; accepted for publication on 25 February 2026.