

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



**Валькова Ксения Викторовна**

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТОВАРИЩЕСТВА ПЕРЕДВИЖНЫХ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННО-  
ПОЛИТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ 1870-1905 гг.**

Специальность 5.6.1 – Отечественная история  
Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата исторических наук

Научный руководитель:  
доктор исторических наук, профессор  
Скубневский Валерий Анатольевич

Барнаул – 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК КАК ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ .....	38
1.1. Образование Товарищества передвижных художественных выставок – результат эволюции общественных объединений России первой половины – середины XIX в.....	38
1.2. Структура и характеристика деятельности Товарищества художников- передвижников как общественной организации в 1870-1905 гг.....	66
ГЛАВА II. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТОВАРИЩЕСТВА ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК В КОНТЕКСТЕ ИДЕОЛОГИИ НАРОДНИЧЕСТВА В 1870-1905 гг. ....	98
2.1. Роль народничества в формировании идейного облика художников- передвижников .....	98
2.2. Влияние деятельности Товарищества передвижных художественных выставок на российскую провинцию в 1870-1905 гг. ....	131
ГЛАВА III. ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ-ПЕРЕДВИЖНИКОВ С ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ ОФИЦИАЛЬНОЙ ВЛАСТИ И КУЛЬТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX вв. ....	161
3.1. Товарищество передвижных художественных выставок, официальная художественная школа, императорская власть: эволюция взаимоотношений в 1870-1905 гг. ....	161
3.2. Функционирование Товарищества передвижных художественных выставок в контексте исторического развития Москвы и Санкт-Петербурга второй половины XIX – начала XX вв.....	189
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	220
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	228
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	280

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность.** Эффективность политики любого государства напрямую зависит от ее готовности учитывать мнения различных социальных групп по важнейшим событиям и проблемам страны. В современной России продолжается поиск механизма выстраивания диалога между властью и обществом, в котором важную роль играют общественные организации. Данные организации намеренно дистанцируются от властных структур, предпочитая оказывать на нее косвенное влияние. Использование исторического опыта выстраивания диалога в условиях невозможности обсуждения проблем напрямую, является важным шагом на пути модернизации России.

В этой связи особый интерес представляет вторая половина XIX – начало XX вв., период расцвета общественно-политической жизни Российской империи, когда верховная власть, выступая в качестве главного проводника модернизации, стремилась к проведению компромиссной политики в интересах всего общества<sup>1</sup>. Общественно-политическая жизнь включала в себя совокупность процессов и общественных политизированных объединений, стремящихся обеспечить политическое участие общества в жизни государства. Образованные в это время в разных сферах общественные объединения имели ярко выраженную гражданскую позицию.

Развитие общества – это результат развития культуры. Она фиксирует, кодирует определенный исторический опыт. Многообразие культур в социуме объективно порождает стремление к диалогу, приводящему к размыванию локальной замкнутости. В рамках исторической науки приемлемым представляется разделение культур на народную и официальную (цивилизационную), где народная – совокупность исходных форм

---

<sup>1</sup>Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): В 2 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 221.

жизнедеятельности народа, а официальная – противопоставленная народной, культура образованного общества<sup>1</sup>. Стоит понимать, что данная классификация представляется во многом упрощенной, так как она не включает профессиональные объединения, изначально занимающие промежуточное положение. Ярким примером такого объединения в истории 1870-1905 гг. стало Товарищество передвижных художественных выставок. Промежуточное положение Товарищества создавало ситуацию транскультурации, что подразумевало включение не одной, а нескольких культурных точек отсчета, пересечение нескольких культур<sup>2</sup>. Тем самым, художники-передвижники невольно оказались в ситуации культурной потусторонности, которая позволила им выступить в качестве посредника в выстраивании диалога между властью и обществом.

Культурный потенциал общества представляет собой обобщенное понятие в системе функционирования культуры, является одним из важных показателей ее способности к распространению в различных социальных слоях и к дальнейшему развитию при наличии определенных социально-экономических и политических условий. Сложившаяся в России во второй половине XIX в. система культурно-просветительских учреждений создавала предпосылки и возможности функционирования в обществе культуры, ее распространения в различных социальных слоях. Создание Товарищества передвижных художественных выставок было, с одной стороны, результатом демократизации культуры, с другой – играло роль своеобразного посредника в системе «власть – культура – общество».

В научной среде Товарищество передвижных художественных выставок рассматривалось с точки зрения искусствоведения, в то время как историки до сих пор уделяли мало внимания данному объединению. Вместе с тем, изучение

---

<sup>1</sup>Луков В.А. Народная культура и цивилизационная культура // Энциклопедия гуманитарных наук. Знание. Понимание. Умение. 2010. № 2. С. 268, 270.

<sup>2</sup>Тлостанова М.В. Транскультурация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации // Вопросы социальной теории. 2011. Т. 5. С. 133.

деятельности художников-передвижников в рамках общественно-политического движения XIX – начала XX вв. позволит выявить эффективные механизмы взаимоотношений государственно-управленческого аппарата не только с представителями художественных объединений, но и с обществом. Кроме этого, процесс изучения и популяризации отечественного культурного наследия приобретает все более важное значение в последние годы, в связи с поиском новых критериев, определяющих морально-нравственное состояние общества и цементирующих его сознание в единое целое.

**Историография.** Разработка темы потребовала привлечения широкого круга исследований. Целесообразным представляется выделение в историографии трех основных тематических блоков работ: общие исторические исследования; обобщающие работы по истории культуры; исследования, посвященные непосредственно Товариществу передвижных художественных выставок и его художникам.

Характеристику работ, посвященных историческому развитию середины XIX – начала XX вв. следует начать с дореволюционных авторов. Исследования этого периода С. Ашевского (псевдоним М.Н. Столярова-Суханова)<sup>1</sup>, Н.Ф. Анненского<sup>2</sup>, В.Е. Вертинского<sup>3</sup>, А.А. Кизеветтера<sup>4</sup> посвящены 1860-1870-х гг. Исследователи раскрывают различные аспекты взаимоотношений общества и государства накануне отмены крепостного права и в годы либеральных реформ Александра II. Особое внимание уделяется изучению студенческого движения и

---

<sup>1</sup>Ашевский С. Русское студенчество в эпоху шестидесятых годов (1855-1863) // Современный мир, ежемесячный литературный, научный и политический журнал. 1907. Июнь, № 6. С. 12-26.

<sup>2</sup>Анненский Н.Ф. Н.Г. Чернышевский и крестьянская реформа // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. М., 1911. Т. IV. С. 220-279.

<sup>3</sup>Вертинский В.Е. «Колокол» и крестьянская реформа // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. Т. IV. М., 1911. С. 194-219.

<sup>4</sup>Кизеветтер А.А. Русское общество и реформа 1861 г. // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. М., 1911. Т. IV. С. 110-137.

периодической печати, которые оказали непосредственное влияние на становление идеалов передвижничества. В обзорной статье Е.А. Соловьева «Семидесятые годы», автор делает вывод о решающем влиянии реформаторской деятельности императора на радикализацию художественных объединений обозначенного периода<sup>1</sup>. Политической борьбе 1870-1880-х гг., а также особенностям функционирования Народной воли посвящена монография В.Я. Богучарского<sup>2</sup>. Под непосредственным впечатлением от революционных событий 1879-1881 гг. в России написана работа немецкого историка А. Туна, переведенная на русский язык В.И. Засулич. Несмотря на негативную оценку революционной составляющей народничества, автор сочувственно относился к освободительному движению, выступая против реакции в стране<sup>3</sup>.

Работы общей тематики советского и современного периода логичнее рассматривать вместе по проблемным блокам. Основную группу составили исследования, посвященные народничеству и революционному движению в России в середине XIX – начале XX вв.<sup>4</sup> Особое внимание представляют работы историка Н.А. Троицкого, который подробно рассматривает вопросы борьбы народничества с царским правительством. Исследователь дает характеристику «хождению в народ», деятельности революционного народничества и особенностям карательной политики императорской власти<sup>5</sup>. Автор приходит к

---

<sup>1</sup>Соловьев Е.А. Семидесятые годы // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Январь, Кн. 1. С. 101-128.

<sup>2</sup>Богучарский В.Я. Из истории политической борьбы в 70–80-х гг. XIX века: Партия «Народная воля», ее происхождение, судьбы и гибель. М., 1912.

<sup>3</sup>Тун А. История революционных движений в России. СПб., 1906.

<sup>4</sup>Революционная ситуация в России в середине XIX века / под ред. М.В. Нечкиной. М., 1978; Оржеховский И.В. Самодержавие против революционной России: 1826-1880 гг. М., 1982; Итенберг Б.С. Движение революционного народничества: народнические кружки и «хождение в народ» в 70-х гг. XIX в. М., 1965; Власть и народ. Конец XIX века. История России в 8 томах. Т. 6. / сост. Е. Колисова. М., 2014.

<sup>5</sup>Троицкий Н.А. Безумство храбрых. Русские революционеры и карательная политика царизма 1866-1882 гг. М., 1978; Троицкий Н.А. Народолюбцы и тираноборцы: «Хождение в народ» // Искусство. 2006. № 3. С. 110-114; Троицкий Н.А. Царизм под судом прогрессивной общественности: 1866-1895 гг. М., 1979.

выводу, что в подобной борьбе общественная поддержка была на стороне общественного движения. В работах Н.А. Троицкого также находят отражения и вопросы поиска в культуре второй половины XIX в. идеала революционного народничества, в рамках которых уделяется особое внимание творчеству передвижников<sup>1</sup>.

Особенностям развития общественной мысли этого периода также посвящены работы Ш.М. Левина<sup>2</sup>, В.А. Китаева<sup>3</sup>, В.В. Богатова<sup>4</sup> и М.Д. Карпачева<sup>5</sup>. Исследователи приходят к выводу, что решающее влияние на общественное мнение этого времени оказывали отечественные и зарубежные прогрессивные журналы. Роли периодической печати в развитии культурного потенциала общества посвящена работа Л.Д. Дергачевой<sup>6</sup>. Исследователи И.М. Чирскова<sup>7</sup> и Г.В. Жирков<sup>8</sup> затрагивают вопрос постепенного осознания властью силы воздействия периодической печати на общественное мнение в Российской империи, что сопровождалось институциональным оформлением цензуры в XIX в.

---

<sup>1</sup>Троицкий Н.А. Русское революционное народничество 1870-х годов. Саратов, 2003; Троицкий Н.А. Репин и «Народная воля» // Искусство. 1971. № 9. С. 56-60.

<sup>2</sup>Левин Ш.М. Очерки по истории русской общественной мысли, вторая половина XIX – начало XX века. Л., 1974.

<sup>3</sup>Китаев В.А. «Отечественные записки» в идейной борьбе начала 60-х годов XIX в. // «Эпоха Чернышевского». Революционная ситуация в России в 1859-1861 гг. М., 1978. С. 158-180.

<sup>4</sup>Богатов В.В. Философия П.Л. Лаврова. М., 1972.

<sup>5</sup>Карпачев М.Д. Общественно-политическая мысль пореформенной эпохи // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 4. Общественная мысль / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 2003. С. 197-398.

<sup>6</sup>Дергачева Л.Д. Периодическая печать // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 3. Культурный потенциал общества / ред. Л.Д. Дергачева и др. / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 1998. С. 444-512.

<sup>7</sup>Чирскова И.М. Цензура и историческое знание в России второй половины XIX века // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом. М., 2012. С. 308-326; Чирскова И.М. Цензура как историко-культурный феномен в России XIX века // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2008. № 10 (08). С. 115-125.

<sup>8</sup>Жирков Г.В. Век официальной цензуры // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 2000. С. 167-264.

Отдельного внимания заслуживает второй том «Социальной истории России периода империи (XVIII – начало XX в.)» Б.Н. Миронова<sup>1</sup>. Историк приходит к выводу, что именно российское самодержавие являлось главным проводником культурного прогресса в государстве. Резкое увеличение общественных организаций во второй половине XIX – начале XX вв., среди которых важное место занимало Товарищество художников-передвижников, также рассматривается автором как ответ императорской власти на запросы общества. Б.Н. Миронов отмечает большое значение деятельности органов местного самоуправления, а также периодической печати на формирование общественного сознания российской провинции.

Вопросам урбанизации в России, а также ее влияния на развитие общественно-культурной жизни во второй половине XIX–XX вв. посвящены работы А.П. Шевырева<sup>2</sup>, В.Н. Козляковой<sup>3</sup>, Л.В. Кошман. В работах Л.В. Кошман<sup>4</sup> раскрыта реформаторская деятельность Александра II, которая привела не только к численному увеличению городов, но и превращению их в центры культуры. Развитие железнодорожного сообщения способствовало ускорению процесса культурного обмена между столичными и провинциальными городами. Передвижная деятельность Товарищества стала возможна и напрямую завесила от путей сообщения. Особенности функционирования железнодорожного транспорта в России в условиях социальных потрясений отражены в комплексном

---

<sup>1</sup>Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): В 2 т. Т. 2. СПб., 2003.

<sup>2</sup>Шевырев А.П. Культурная среда столичного города. Петербург и Москва // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 1998. С. 73-124.

<sup>3</sup>Козляков В.Н. Культурная среда провинциального города // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. М. 1998. С. 125-202.

<sup>4</sup>Кошман Л.В. Город в общественно-культурной жизни // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 1998. С.12-72; Кошман Л.В. Город и городская жизнь XIX столетия: социальные и культурные аспекты. М., 2008; Кошман Л.В. К вопросу об уровне урбанизации в России в конце XIX – начале XX вв. // Урбанизация в России в XVIII – начале XX вв.: Сб. научн. ст. / отв. ред. В.В. Канищев, Ю.А. Мизис. Тамбов, 2008. С. 86-95.

исследовании по «Истории железнодорожного транспорта в России» под общ. ред. Е.Я. Красковского, М.М. Уздина<sup>1</sup>.

Большой интерес представляют исследования посвященные изучению интеллигенции В.Р. Лейкиной-Свирской<sup>2</sup>, С.Л. Франка<sup>3</sup>, Р.В. Иванова-Разумника<sup>4</sup>, Л.К. Ерман<sup>5</sup>, Н.А. Ивановой<sup>6</sup>. В своих работах авторы дают определения понятиям «интеллигенция», «народ», «народничество», «общество». В.Р. Лейкиной-Свирской выделяются основные категории и источники пополнения интеллигенции. Авторы доказывают несущественность образовательного и социального критерия при формировании идейных ценностей интеллигенции. В работах раскрыта популярность народнической идеологии и связь интеллигенции с революционным движением второй половины XIX в. Особенности образования и функционирования общественных организаций провинциальной интеллигенции рубежа XIX-XX вв. отражены в исследовании Т.А. Вепренцевой<sup>7</sup>. Члены Товарищества передвижных художественных выставок являлись яркими представителями разночинной интеллигенции второй половины XIX в. придерживающиеся народнической идеологии.

---

<sup>1</sup>История железнодорожного транспорта России: в 2-х т. Т. 1: 1836-1917 гг. / под общ. ред. Е.Я. Красковского, М.М. Уздина. СПб., 1994.

<sup>2</sup>Лейкина-Свирская В.Р. Интеллигенция в России во второй половине XIX в. М., 1971.

<sup>3</sup>Франк С.Л. Этика нигилизма (к характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // Интеллигенция. Власть. Народ: Антология М., 1993.

<sup>4</sup>Иванов-Разумник Р.В. Что такое интеллигенция? // Интеллигенция. Власть. Народ: Антология. М., 1993.

<sup>5</sup>Ерман Л.К. Интеллигенция в первой русской революции. М., 1966.

<sup>6</sup>Иванова Н.А. Формирование среднего класса в Российской империи конца XIX – начала XX в. Теория и конкретика. М.-СПб., 2018.

<sup>7</sup>Вепренцева Т.А. Общественные организации провинциальной интеллигенции на рубеже XIX-XX вв. // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с междун. участием в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории / отв. ред. В.Г. Рыженко, О.В. Петренко. Омск, 2012. С. 152-155.

Современные исследователи также уделяют особое внимание развитию студенческого движения в заявленный период<sup>1</sup>. Прямую зависимость развития диалога между властью и общества от научного ценза доказывает исследователь М.С. Бастракова<sup>2</sup>. Проблема ограниченности женского художественного образования в Российской империи отражена в работе Е.А. Антоновой-Бобровской<sup>3</sup>.

Вторую группу составили работы по истории культуры. Одним из первых исследований дореволюционного периода по истории искусств можно считать трехтомник 1897 г. П.П. Гнедича, переизданный в 2002 г.<sup>4</sup> Основная заслуга в истории развития отечественной живописи, по мнению автора, принадлежала императорской власти. К началу XX в. относится и первое издание «Истории русской живописи в XIX веке» А.Н. Бенуа<sup>5</sup>. Несмотря на то, что историк искусства входил в конкурирующее с Товариществом передвижных художественных выставок объединение Мир искусства, А.Н. Бенуа отводит решающую роль деятельности Товарищества в культурном развитии Российской империи. Не меньший интерес представляют заметки А.В. Прахова, касающиеся роли искусства и коллекционирования для общества<sup>6</sup>, а также освещающие деятельность императора Александра III как деятеля русского художественного

---

<sup>1</sup>Ляшевская Н.В. Коммуникативная культура и формирование ценностных ориентаций российского студенчества столичных университетов 1860-1880-х гг. // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с междунар. участием в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории / отв. ред. В.Г. Рыженко, О.В. Петренко. Омск, 2012. С. 34-36.

<sup>2</sup>Бастракова М.С. Наука: власть и общество // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 2000. С. 329-394.

<sup>3</sup>Антонова-Боровская Е.А. Женское художественное образование в России. У истоков // Русское искусство. 2010. № 2. С. 124-129.

<sup>4</sup>Гнедич П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М., 2002.

<sup>5</sup>Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. М., 1995.

<sup>6</sup>Прахов А.В. Роль искусства в общей экономии жизни и смысл художественного собирательства // Художественные сокровища России. 1903. № 4-8. С. 200-229.

просвещения<sup>1</sup>, в рамках которых критик отводит особую роль Товариществу в художественном просвещении столиц. В остальном же дореволюционная историография представлена отдельными статьями художественных критиков. Привлекают внимание работы П.Н.Ге<sup>2</sup>, посвященные обзору художественных выставок. Критик особое внимание уделяет выставочной деятельности художников-передвижников, отмечая, что несмотря на внутренние раздоры в объединении на рубеже XIX – XX вв. Товарищество продолжало играть главную роль в художественной жизни России<sup>3</sup>.

Основная часть советских исследований представлена общими работами по истории культуры и искусства XIX – XX вв.<sup>4</sup> Среди работ этого исторического периода особый интерес представляют исследования искусствоведов А.Г. Верещагиной и Н.И. Беспаловой<sup>5</sup>, в которых находит отражение история становления и развития критического реализма в искусстве. Так, исследователи считают, что художественный реализм возник на основе литературного, создание которого связано с работами Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова. Также в работах авторов выделены основные этапы развития критического реализма в живописи, где творчество передвижников выделено в отдельный период.

---

<sup>1</sup>Прахов А.В. Император Александр Третий, как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. 1903. № 4-8. С. 121-181.

<sup>2</sup>Ге П.Н. Характерные течения современной русской живописи // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Январь, Кн. 1. С. 145-170; Ге П.Н. Всемирная выставка 1900 г. Художественный отдел // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1900. Октябрь, Кн. 10. С. 181-200; Ге П.Н. Художественные выставки // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Апрель, Кн. 4. С. 202-222.

<sup>3</sup>Ге П.Н. Художественные выставки в Петербурге 1900-1901 г. // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1901. Апрель, Кн. 4. С. 199-210.

<sup>4</sup>Русское искусство: очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX в. / под ред. А.И. Леонова. М., 1962; Федоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М., 1975; Кеменов В.С. Статьи об искусстве. М., 1956; Очерки истории русской культуры второй половины XIX века / под ред. Н.М. Волынкина. М., 1976; Культура России пореформенного периода // История СССР, 1861-1917 / В.Г. Тюкавкин, В.А. Корнилов, А.В. Ушаков и др. М., 1989. С. 154-174.

<sup>5</sup>Беспалова Н. И., Верещагина Г.А. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века: очерки. М., 1979.

Взаимосвязь литературы и искусства XIX в. рассматривается и в работе К.А. Баршта<sup>1</sup>. Проблеме нравственного идеала в русской литературе и живописи второй половины XIX в. посвящена и работа С.Н. Носова<sup>2</sup>.

Среди современных работ отдельного внимания заслуживает «История русской культуры: XIX в.» Н.И. Яковкиной<sup>3</sup>. Монография носит исторический характер, благодаря чему процесс художественного развития в XIX в. рассматривается в контексте социокультурной обстановки того времени. Помимо этого отметим ряд общих работ по истории культуры и искусства современных авторов<sup>4</sup>.

Особое место в блоке работ по истории искусства занимают исследования вопросов коллекционирования и меценатства в России, так как изучение деятельности Товарищества передвижных художественных выставок в отрыве от данных вопросов невозможно. В советской историографии особая роль принадлежит работам А.П. Боткиной «Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве»<sup>5</sup>, в которой автор подробно освещает отношения известного коллекционера с официальной властью и художественными объединениями того времени. В частности, раскрываются особенности взаимоотношений

---

<sup>1</sup>Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сборник научных трудов / отв. ред. Ю.К. Герасимов. Л., 1988. С. 5-34.

<sup>2</sup>Носов С.Н. Проблема нравственного идеала в русской литературе и живописи второй половины XIX века // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сборник научных трудов / отв. ред. Ю.К. Герасимов. Л., 1988. С. 218-234.

<sup>3</sup>Яковкина Н.И. История русской культуры: XIX век. СПб., 2002.

<sup>4</sup>Стернин Г.Ю. Изобразительное искусство // Русская художественная культура второй половины XIX в.: Диалог с эпохой / отв. ред. Г.Ю. Стернин. М., 1996. С. 13-39; Русская художественная культура второй половины XIX в.: Диалог с эпохой / отв. ред. Г.Ю. Стернин. М., 1996; История русской живописи. 80-е годы XIX века / В.М. Роньшин. М., 2007; Дмитриев А.Н. Прошлое нашего прошлого: проблематика исторической культуры в Российской империи // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом / отв. ред. А.Н. Дмитриев. М., 2012. С. 9-32; Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. М., 1998; Пospelов Г.Г. Русское искусство XIX века: вопросы понимания времени: очерки. М., 1997; Пospelов Г.Г. Изобразительное искусство // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 6. Художественная культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 2002. С. 18-170.

<sup>5</sup>Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. М., 1951.

коллекционера с членами Товарищества передвижных художественных выставок, отмечается, что П.М. Третьяков выступал главным образом в роли собирателя, а не мецената.

В 1989 г. был опубликован обобщающий научный труд А.Н. Боханова<sup>1</sup> по истории меценатства и коллекционирования в России. Автор особо отмечает позитивное влияние благотворительной деятельности С.Т. Мамонтова на развитие художественного образования в России, в котором принимали непосредственное участие многие художники-передвижники. Работы современных исследователей в большинстве своем посвящены отдельным аспектам деятельности известных коллекционеров и меценатов<sup>2</sup>. Исследователи показывают, что во второй половине XIX в. появляется особый вид собирателя, выходца из купеческого сословия, напрямую не связанного с искусством. Частное коллекционирование получило развитие в Москве, в то время как Санкт-Петербурге существовала негласная монополия представителей императорской фамилии в данной сфере. Интерес представляет и статья обобщающего характера Н.К. Гуркиной, посвященная благотворительности и меценатству в российской провинции на рубеже XIX–XX вв.<sup>3</sup>, в которой автор рассматривает основные сферы, получившие развитие в тот период времени, указывая на конкретную

---

<sup>1</sup>Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России. М., 1989.

<sup>2</sup>Ненарокова И.С. «Рьяный любитель искусства». Сергей Михайлович Третьяков // Русское искусство. 2008. № 1. С. 48-55; Атрощенко О.Д. Чем Остроухов теперь поглощается? // Русское искусство. 2009. № 3. С. 80-91; Иовлева Л.И. Илья Семенович Остроухов и Третьяковская галерея // Русское искусство. 2009. № 3. С. 10-21; Юденкова Т.В. Павел Михайлович Третьяков и император Александр III // Русское искусство. 2008. № 1. С. 36-47; Юденкова Т.В. Между консерватизмом и либерализмом. К вопросу о мировоззрении братьев П.М. и С.М. Третьяковых // Третьяковские чтения. 2013: Материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. М., 2015. С. 134-151; Верховская И.Б. Их сближали интересы к искусству. Сергей Боткин // Русское искусство. 2008. № 1. С. 73-81; Полякова О.Б. Коллекционер Иван Абрамович Морозов // Вестник архивиста. 2007. № 3. С. 283-293; Рымшина Т.А. Деятельность И.С. Остроухова в Совете Третьяковской галереи (1898-1903) // Бизнес и дизайн ревю. 2020. № 1 (17). С. 11; Тюрина-Митрохина С.А. Евграф Тюрин – архитектор и коллекционер (Исторические разыскания к биографии). М., 2005.

<sup>3</sup>Гуркина Н.К. Благотворительность и меценатство в российской провинции на рубеже XIX–XX веков // Управленческое консультирование. 2016. № 11. С. 111-119.

деятельность интеллигенции разного уровня (от губернатора до сельских учителей) по повышению культурного уровня населения.

Третью группу исследований составляют работы, посвященные деятельности Товарищества и творчеству его отдельных членов. Одним из первых авторов, обративших пристальное внимание на деятельность передвижников стал историк искусства А. П. Новицкий<sup>1</sup>. В работе «Передвижники и влияние их на русское искусство. 1872-1897», несмотря на формальное ограничение нижней хронологии 1872 г., автор подробно описывает художественное развитие Российской империи, начиная с первой половины XIX в. Во многом это связано с тем, что под термином «передвижники» автор понимает не столько членов Товарищества, сколько «все направление, которого постоянно держалось Товарищество». Придерживаясь данного принципа А.П. Новицкий, рассматривая в пятой главе монографии выдающихся представителей Товарищества передвижных художественных выставок, относит к ним не только постоянных членов объединения и экспонентов, но тех «кто никогда не был в числе их, но даже и на Передвижные выставки не поместили ни одной своей картины»<sup>2</sup>. Таким образом, передвижничество рассматривалось исследователем как массовое художественное движение с ярко выраженной общественной программой.

Особенности выставочной деятельности и развития художественного рынка изучаемого периода освещены в работах целого ряда современных исследователей<sup>3</sup>. Отдельного внимания заслуживает статья Н.В. Балагурова,

---

<sup>1</sup>Новицкий А.П. Передвижники и влияние их на русское искусство. М., 1897.

<sup>2</sup>Там же. С. 57.

<sup>3</sup>Федотов А.С. Проблема экономического освоения провинциального культурного рынка: «Товарищество передвижных художественных выставок» и «Общество русских драматических писателей» // «Разумное, доброе, вечное...»: проблемы производства, сохранения и распространения культуры в России от некрасовской эпохи до современности (усадебная литература, музей): Матер. науч. конф. / редкол. А.Е. Оторочкина, М.С. Макеев, Е.В. Маркина. Ярославль, 2017. С. 98-103; Северюхин Д.Я. Художественный рынок: как это следует понимать в искусствоведении // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2011. № 3. С. 69-73; Логутова Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX – начала XX в. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2010. №.2. С. 284-294; Исмагилов М.Г. Общество поощрения художников в 1820-е годы. От

посвященная посещению Александром III выставок Товарищества. Автор отмечает активную поддержку общественно-политического движения второй половины XIX в. со стороны Товарищества художников-передвижников. Появление картин революционного толка вынуждало власть ужесточать художественную цензуру<sup>1</sup>. Подобные оценки взаимоотношений императорской власти с представителями Товарищества рассматриваются и в других работах современных авторов<sup>2</sup>.

Вопросы, связанные с народничеством в творчестве художников-передвижников и влияние деятельности Товарищества на развитие провинциальной культуры, частично находят свое отражение в советской историографии по истории культуры<sup>3</sup>. Особое внимание представляет работа Н.А. Езерской «Передвижники и национальные художественные школы народов России»<sup>4</sup>, в которой автор рассматривает различные аспекты деятельности Товарищества художников-передвижников (организация выставочной и

---

публичной сферы к рынку искусства // Искусство. 2018. № 2. С. 142-161; Горленко Н.М. «Нового рода живопись». Фотография в Академии художеств во второй половине XIX века // Русское искусство. 2010. № 2. С. 152-157.

<sup>1</sup>Балагуров Н.В. Император на выставке: казус эпохи модерна // Вестник Пермского университета. 2015. Вып. 3 (30). С. 15-24.

<sup>2</sup>Кудрина Ю.В. «Вам достается Россия смятенная...» Споры о наследии императора Александра II // Родина. 2018. № 4. С. 104-107; Кудрина Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 109-112; Кудрина Ю.В. Передвижники и императорская власть к 175-летию со дня рождения И.Е. Репина // Иные берега. 2019. № 1 (49). С. 136-149.

<sup>3</sup>Левин Ш.М. Развитие русской культуры и культуры народов России // История СССР с древнейших времен до наших дней. Серия первая. Том V: Развитие капитализма и подъем революционного движения в пореформенной России. М., 1968. С. 560-689; Коваленская Т.М. Русский реализм и проблема идеала. М., 1983; Парамонов А.В. Роль передвижников в развитии русского искусства // Художники-передвижники. М., 1975; Коваленская Т.М. Передвижники и художественный прогресс // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. М., 1976. С. 6-35; Молева Н.М. Выдающиеся русские художники-педагоги. М., 1991; Молева Н.М. П.П. Чистяков. Теоретик и педагог. М., 1953; Савицкая Т.А. В поисках правды и красоты: Очерк о художниках-передвижниках. М., 1976.

<sup>4</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987.

преподавательской деятельности, поддержка талантливых художников) способствовавшие развитию художественного образования в провинциях.

В историографии последних лет стоит выделить работы искусствоведа А.С. Епишина<sup>1</sup>, специалиста в области революционного искусства. В его работах раскрывается специфика образа революционера-народника в живописи второй половины XIX в., а также трансформация этого образа под влиянием происходивших в России историко-политических событий. Исследователь берет за основу картины только двух художников-передвижников И.Е. Репина и Н.А. Ярошенко, что на наш взгляд, ведет к определенной ограниченности выводов. Изучению народнической серии картин передвижников также посвящены работы Т.В. Юденковой<sup>2</sup>, В.И. Порудоминского<sup>3</sup>, И.С. Зильберштейна<sup>4</sup>.

На рубеж советской и современной историографии приходятся работы искусствоведа Д.В. Сарабьянова<sup>5</sup>. Исследователь одним из первых находит истоки образования Товарищества художников-передвижников в искусстве середины XIX в.<sup>6</sup> Автор уделяет особое внимание народно-освободительным идеям в русской живописи второй половины XIX в., среди художников,

---

<sup>1</sup>Епишин А.С. Образ революционера-узника в произведениях русской живописи 1880–1890-х гг. // Культура и искусство. 2011. № 6. С. 98-101; Епишин А.С. Революционные архетипы в произведениях русской живописи 1880–1890-х годов. Эволюция образов // Человек и культура. 2012. № 1. С. 188-205.

<sup>2</sup>Юденкова Т.В. Илья Репин: от народнической серии к революции 1917 года // Русское искусство. I. Норма и разрыв / науч. ред. В.В. Седов. СПб., 2019. С. 73-87.

<sup>3</sup>Порудоминский В.И. Крамской. М., 1974; Порудоминский В.И. Лучшая картина, которую я знаю // Наука и религия. 1978. № 11. С. 58-61; Порудоминский В.И. Такому человеку надо отдать день // В мире книг. 1977. № 5. С. 79-82; Порудоминский В.И. Николай Ге. М., 1970; Порудоминский В.И. Николай Ярошенко. М., 1979.

<sup>4</sup>Зильберштейн И.С. Арест пропагандиста: Картина И.Е. Репина. М., 1951

<sup>5</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989; Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М., 2001; Сарабьянов Д.В. Народно-освободительные идеи русской живописи второй половины XIX века. М., 1955.

<sup>6</sup>Сарабьянов Д.В. Передвижники и их предшественники // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. М., 1976. С. 68-82.

разрабатывающих эту тему, выделяя И.Е. Репина. В 1956 г. была издана книга Д.В. Сарабьянова, посвященная И.Е. Репину, в которой содержится ценная информация по вопросам создания художником картин народнической серии<sup>1</sup>.

Нельзя не отметить работы этого периода советских авторов (И.Е. Грабаря<sup>2</sup>, Э.П. Гомберг-Вержбинской<sup>3</sup>, Е.В. Журавлевой<sup>4</sup>, С.А. Пророковой<sup>5</sup>, О.А. Лясковской<sup>6</sup>, Н.С. Моргунова<sup>7</sup>, И.Д. Моргуновой-Рудницкой<sup>8</sup>, Т.Г. Роттерт<sup>9</sup>, Г.И. Прибульской<sup>10</sup>, В.А. Прыткова<sup>11</sup>, И.В. Долгополова<sup>12</sup>, А.А. Федорова-Давыдова<sup>13</sup>, В.Н. Осокина<sup>14</sup>, А.И. Леонова<sup>15</sup> и В.А. Смирновой-Ракитиной<sup>16</sup>), в которых в той или иной степени освещены жизнь и творчество художников, эти исследования помогают раскрыть некоторые из причин создания картин народнической серии, а также проследить эволюцию образа революционера и взаимоотношения художников с современниками.

На рубеж советской и современной отечественной историографии приходятся работы Ф.С. Рогинской, посвященные различным аспектам

---

<sup>1</sup>Сарабьянов Д.В. Илья Ефимович Репин. М., 1956.

<sup>2</sup>Грабарь И.Э. Репин. В 2-х т. Т. 1, 2. М., 1963-1964.

<sup>3</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970.

<sup>4</sup>Журавлева Е. В. Владимир Егорович Маковский. 1846-1920. М., 1972.

<sup>5</sup>Пророкова С.А. Репин. М., 1960.

<sup>6</sup>Лясковская О.А. Илья Ефимович Репин. М., 1962; Лясковская О.А. Творческий метод передвижников // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. М., 1976. С. 53-67.

<sup>7</sup>Моргунов Н.С., Моргунова-Рудницкая И.Д. Виктор Михайлович Васнецов. М., 1962.

<sup>8</sup>Моргунова-Рудницкая И.Д. Репин. Жизнь и творчество. М., 1965.

<sup>9</sup>Роттерт Т.Г. Илья Ефимович Репин. Л., 1966.

<sup>10</sup>Прибульская Г.И. Репин в Петербурге. Л., 1970.

<sup>11</sup>Прытков В.А. Николай Александрович Ярошенко. М., 1960; Прытков В.А. «Кочегар» и «Заключенный» Ярошенко: О творчестве художника Н.А. Ярошенко (1846–1898) // Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика в 3 ч. Ч. 3: Русское искусство. Советское искусство / сост. Н.Н. Ростовцев, М.В. Алпатов. М., 1989. – С. 189-194.

<sup>12</sup>Долгополов И.В. Мастера и шедевры. М., 1987.

<sup>13</sup>Федоров-Давыдов А.А. Илья Ефимович Репин. М., 1989.

<sup>14</sup>Осокин В.Н. В. Васнецов. М., 1959.

<sup>15</sup>Леонов А.И. Василий Максимович Максимов: жизнь и творчество, 1844-1911. М., 1951.

<sup>16</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961.

деятельности Товарищества передвижных художественных выставок<sup>1</sup>. В частности, автор подробно рассмотрела оценку первой выставки передвижников современниками. Большой интерес представляет точка зрения автора, согласно которой, начиная со второй половины 1880-х гг. Товарищество вступило в эпоху затяжного кризиса.

На современном этапе истории в 1991-2020-е гг. появилось большое количество работ, посвященных передвижникам и их творчеству. Особую значимость имеют общие работы по деятельности Товарищества передвижных художественных А.Е. Шабанова<sup>2</sup>, С.А. Экштута<sup>3</sup>, Е.В. Нестеровой<sup>4</sup>, в которых авторы пересматривают устоявшиеся в советской историографии оценки деятельности Товарищества передвижных художественных выставок. В частности, А.Е. Шабанов считает, что основной целью объединения передвижников было получение материальной прибыли, что, на наш взгляд, не совсем верно. Согласимся с точкой зрения искусствоведа Т.В. Юденковой, согласно которой передвижники, в первую очередь, стремились содействовать развитию художественного просвещения в России<sup>5</sup>. Важность финансовой составляющей можно объяснить независимым характером объединения от официальной художественной школы и меценатов, в условиях которого возможность передвижной деятельности напрямую зависела от размера доходности выставок.

Следует признать, что большинство работ данной группы представляют собой небольшие по объему исследования, которые включают краткую биографию, а также репродукции лучших работ с примечаниями авторов, однако

---

<sup>1</sup>Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989; Рогинская Ф.С. Передвижники. Товарищество передвижных художественных выставок. М., 1997.

<sup>2</sup>Шабанов А.Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб., 2015.

<sup>3</sup>Экштут С.А. Шайка передвижников. История одного творческого союза. М., 2008.

<sup>4</sup>Нестерова Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм. М., 2018.

<sup>5</sup>Юденкова Т.В. «Эра передвижников»: взгляд из XXI в. // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2020. № 4. С. 161-186.

и они интересны, в первую очередь, с точки зрения трактовки картин народнической серии<sup>1</sup> (Т.Н. Горина, Г.А. Друженкова, Е.В. Дуванова, З.Т. Зонова, Э.К. Вэлкенайр, Г.В. Ельшевская, Е. Алленова, Е.Н. Евстратова, Е.П. Орлова, И.С. Ненарокомовой и др.). Часть из них была приурочена к юбилейным датам Товарищества художников-передвижников<sup>2</sup>.

Несмотря на существование вышеуказанных исследований, комплексное изучение истории становления и деятельности Товарищества передвижных художественных выставок в контексте исторических событий 1870-1905 гг. остается не осуществленным. Историографический анализ работ говорит и о недостаточной степени изученности данной темы с исторической точки зрения. Часто исследователи рассматривают образование и деятельность Товарищества передвижных художественных выставок вне контекста исторических событий 1870-1905 гг. Без внимания оказался вопрос влияния отечественных объединений творческой интеллигенции первой половины – середины XIX в. на образование

---

<sup>1</sup>Артемов В.В. Николай Неврев. М., 2004; Белошапкина Я.Н. Алексей Саврасов // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 8-9; Белошапкина Я.Н. Виктор Васнецов // Искусство. 2007. № 21 (381), 1-15 ноября. С. 8-9; Белошапкина Я.Н. Грачи прилетели // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 11; Белошапкина Я.Н. Иван Грозный и сын его Иван // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 15; Белошапкина Я.Н. Илья Ефимович Репин // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 4-5; Белошапкина Я.Н. Крестный ход в Курской губернии // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 10; Белошапкина Я.Н. Отказ от исповеди // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 15; Белошапкина Я.Н. Проселок // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 14; Волосович С.Б. Н. Неврев. М., 1964; Горина Т.Н. Владимир Егорович Маковский. М., 1961; Друженкова Г. А. Владимир Маковский. М., 1962; Зонова З.Т. К. Савицкий. М., 1956; Вэлкенайр Э.К. Репин за рубежом // Наше наследие. 1994. № 31. С. 41-47; Ельшевская Г.В. Илья Репин. М., 1998; Алленова Е. Илья Репин. М., 2003; Евстратова Е.Н. Репин. М., 2007; Орлова Е.П. Великие русские живописцы. Репин. М., 2014; Ненарокомова И.С. Владимир Маковский. М., 2002; Юрова Т.В. Н. Дубовской. М., 1963; Таглина О.В. Илья Репин. Харьков, 2012; Тарасов Л.М. Владимир Егорович Маковский. М., 1955; Секлюцкий В.В. «Белая вилла» в Кисловодске // Художник. 1973. № 6. С. 46-53; Леонов А.И. Василий Максимович Максимов: жизнь и творчество, 1844-1911. М., 1951;

<sup>2</sup>Ванслов В.В. Художники-передвижники. М., 1975; Гольдштейн С.Н. Юбилейные выставки, их значение для изучения наследия передвижников // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. М., 1976. С. 36-52; Корина Н.Д. «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. // Родина. 2015. № 8 (815). С. 102-106; Варенцова Ю.О. Передвижники. Художники-передвижники и самые важные картины конца XIX – начала XX века: 150 лет с момента основания Товарищества. М., 2020.

Товарищества передвижных художественных выставок. Слабо освещена деятельность Товарищества как общественной организации в заявленный период. Отсутствуют обобщающие работы по влиянию художников-передвижников на развитие культурного уровня Российской империи второй половины XIX – XX вв. Таким образом, на данном этапе историографии имеется необходимость разработки не только частных вопросов, но и комплексного изучения данной темы, что позволит более полно воспроизвести историческую картину в указанный период.

**Объект исследования** – художественные объединения интеллигенции в рамках общественно-политического движения России второй половины XIX – начала XX вв.

**Предмет исследования** – формирование, развитие и общественно-политическая деятельность Товарищества передвижных художественных выставок в 1870-е – 1905 гг.

**Цель диссертационного исследования:** на основе комплексного анализа становления и развития Товарищества передвижных художественных выставок (до 1905 г.), определить место художественной интеллигенции в общественно-политическом движении второй половины XIX – начала XX вв.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Рассмотреть образование Товарищества передвижных художественных как результат эволюции художественных объединений 20-60-х гг. XIX в.

2. Выделить и охарактеризовать основные направления деятельности Товарищества художников-передвижников как общественной организации в 1870-1905 гг.

3. Определить функционал и значение должности заведующего выставкой в развитии передвижной формы выставочной деятельности.

4. Дать характеристику идеям народничества в контексте передвижничества.

5. Определить влияние передвижной деятельности Товарищества на развитие общественно-политической жизни России 1870-1905 гг.

6. Охарактеризовать эволюцию отношений передвижников с представителями императорской семьи и официальной художественной школой.

7. Определить значение деятельности Товарищества передвижных художественных выставок в выстраивании диалога между властью и обществом второй половины XIX – начала XX вв.

**Хронологические рамки исследования** охватывают период 1820-х – 1905 гг. Нижняя граница обусловлена осознанием в обществе главной задачи искусства как отображения жизни простого народа и появлением первых независимых художественных объединений. Верхняя – Первой русской революцией, внесшей значительные изменения в ценностные ориентиры художников, а также принятием нового Устава Товарищества передвижных художественных выставок, официально закрепившего кризис передвижничества.

**Территориальные рамки исследования** включают территорию Российской империи 1820-х – 1905 гг.

**Методология и методы исследования.** Исследование базируется на социокультурном подходе, предметом которого являются «закономерности и механизмы взаимодействия человека с его социальным окружением в условиях конкретной культуры»<sup>1</sup>. В основе социокультурного подхода лежит положение о том, что какими бы мотивами не руководствовался человек в своей деятельности, все это отражается в культуре. В рамках данного подхода под культурой понимается результативная деятельность человека, в том числе его идеи, ценности, нормы и образцы поведения, а под социальностью – совокупность взаимоотношений различных общественных групп. Ключевая роль в исследовании принадлежит человеку активному, биосоциокультурному существу и субъекту действия. Изучение деятельности Товарищества в рамках данного

---

<sup>1</sup>Бажуков В.И. Человек в контексте социокультурной антропологии // Ученые записки Санкт-Петербургской академии управления и экономики. 2007. № 1. С. 128.

подхода позволяет рассмотреть: взаимодействие культуры и общества (исследовать культурные аспекты социальных отношений передвижников с представителями различных социальных категорий); взаимодействие культуры и личности (изучить закономерности социализации и инкультурации, особенности мышления людей в различных культурах во второй половине XIX – начале XX вв.); взаимодействие между культурами (выявить закономерности межкультурного диалога власти и общества, возникшего в результате деятельности Товарищества передвижных художественных выставок).

Основополагающие принципы исторической науки – системность, историзм и объективность, предполагающие изучение любого факта или явления в становлении и развитии в условиях, при которых они происходили, а также, проявлении беспристрастного и непредвзятого отношения к объекту исследования, послужили основой методологии настоящего диссертационного исследования. Принцип системности позволил рассмотреть Товарищество передвижных художественных выставок в системе общественных и государственных институтов России второй половины XIX – начала XX вв., взаимодействия их между собой, а также с отдельными представителями властных структур. Принцип историзма выразился в изучении функционирования Товарищества художников-передвижников в развитии, в контексте социально-политических реалий второй половины XIX – начала XX вв., а не статично и изолировано. Принцип объективности выразился в комплексном анализе и сопоставлении данных различных источников и исследований при получении достоверного знания о деятельности Товарищества передвижных художественных выставок в рамках общественно-политического движения 1870-1905 гг.

Сложность изучаемого предмета, находящегося на стыке нескольких наук, определила выбор применяемых методов. Данная работа базируется как на общенаучных, так и собственно исторических методах<sup>1</sup>. Историко-генетический

---

<sup>1</sup>Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. М., 2003. С. 43.

метод позволил поэтапно рассмотреть развитие Товарищества передвижных выставок в 1870-1905 гг., выявить причины, связанные с изменениями в направлениях деятельности объединения в различные исторические периоды, определить место Товарищества в общей структуре художественных объединений изучаемого периода. Историко-сравнительный метод позволил сравнить функционирование художественных объединений на территории Москвы, Санкт-Петербурга и провинций в 1820-1905 г. с организацией деятельности Товарищества художников-передвижников), историко-хронологический метод (давший возможность выявить весь спектр деятельности передвижников в рамках установления посредничества между властью и обществом на определенных этапах деятельности Товарищества). С помощью историко-типологического метода удалось выявить группы населения, попавшие в сферу Товарищества передвижников как общественной организации. Особое место занял просопографический или биографический метод<sup>1</sup>, который позволил раскрыть суть межкультурной коммуникации в обществе изучаемого периода через деятельность художественных объединений и конкретных художников, представителей власти, меценатов и других общественных деятелей.

Изучение деятельности Товарищества художников-передвижников осуществлено в рамках теории общественного движения, которая преследует цель выяснить причины возникновения общественных движений, и определить вклад общества и индивида в изменения социальной жизни. В рамках данного исследования за основу взята периодизация общественного движения XIX – начала XX вв. В.И. Ленина, в основе которой – роль сословий и классов в освободительном движении в разные исторические периоды. Данная периодизация включает три основных этапа: 1) дворянский (1825-1861); 2)

---

<sup>1</sup>Петрова М.С. Просопография как метод исторического исследования: Макробий Феодосий и Марциан Капелла // История через личность: Историческая биография сегодня. М., 2010. С. 642-643.

разночинский (1861-1895); 3) пролетарский (1895-1905)<sup>1</sup>. Согласно теории, на первом этапе решающая роль отводится отдельным представителям дворянского сословия, в частности А.И. Герцену, не побоявшимся обнажить проблемы крепостной России. Художественная жизнь находится в полном подчинении от государства. Между тем, именно в этот период постепенно формируется слой разночинной интеллигенции, возглавившей второй – революционно-демократический этап, наступивший с отменой крепостного права. Пик активности разночинной интеллигенции, в том числе деятельности Товарищества передвижных художественных выставок, пришелся на революционную ситуацию 1870-1880-е гг. После этого наступает период спада активности общественного движения, связанный с реакцией в стране, а также кризисом народнического мировоззрения. В рамках третьего периода для нас особый интерес представляет предреволюционная эпоха начала XX в., когда часть представителей художественной интеллигенции выходит на открытое противостояние с системой.

Цели и задачи данного исследования соотносятся с предметным полем интеллектуальной истории, как междисциплинарного направления, обращенного на изучение исторического развития сообществ, в том числе художественных, в рамках общекультурной парадигмы<sup>2</sup>. Представители Товарищества передвижных художественных выставок внесли огромный вклад в культурное развитие Российской империи, являлись трансляторами злободневных проблем разного уровня. Комплексное использование материалов и методов позволило решить задачи данного исследования.

**Источниковая база исследования** представлена комплексом опубликованных и неопубликованных материалов. Работа с неопубликованными источниками проводилась в центральных государственных архивах (Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ, Москва), Российский

---

<sup>1</sup>Ленин В.И. Роль сословий и классов в освободительном движении // Полное собрание сочинений. М., 1973. Т. 23. С. 397-399.

<sup>2</sup>Репина Л.П. Историческая наука на рубеже XX-XXI вв.: социальные теории и историографическая практика. М., 2011. С. 342-343.

государственный архив литературы и искусств (РГАЛИ, Москва), Российский государственный исторический архив (РГИА, Санкт-Петербург)); в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ, Москва); в отделе редких книг Российской национальной библиотеки (ОРК РНБ, Санкт-Петербург).

Классифицировать источники, в зависимости от происхождения и способа использования, можно на несколько групп: законодательные акты, делопроизводственная документация, справочная литература, источники личного происхождения, периодическая печать.

Первая группа источников представлена правительственными постановлениями разных лет, регламентирующими функционирование общественных организаций, а также вопросы цензуры в Российской империи XIX – начала XX вв. В данную группу источников также вошли опубликованные уставы Товарищества передвижных художественных выставок.

Вторую группу составила делопроизводственная документация, один из самых обширных типов исторических источников, представленный в виде неопубликованных протоколов правления и общих собраний, годовых отчетах о деятельности Товарищества передвижных художественных выставок, отчетах устроителей выставок по городам, записок и писем делового характера по поводу перевозки картин, поиску помещений для выставок и т.п.

Основная информация об организации деятельности Товарищества художников-передвижников содержится в РГИА в фонде 1543 «Товарищество передвижных художественных выставок». Фонд включает документы, регламентирующие основные сферы деятельности Товарищества: инструкции и протоколы заседаний правления Товарищества передвижных художественных выставок исследуемого периода. Большой интерес представляет официальная переписка правления Товарищества с различными художниками об участии их в передвижных выставках, отражающая процесс эволюции объединения от открытого к закрытому типу на рубеже XIX – начала XX вв. Содержащийся в фонде проект устава художественных выставок «без жюри» доказывает попытки молодого поколения передвижников противостоять подобной замкнутости

объединения. Анализ хранящихся в фонде лицевых счетов передвижников и расчетной книги Петербургского международного коммерческого банка, позволяет уточнить маршруты параллельных выставок и оценить их доходность. Лицевые счета художников-передвижников свидетельствуют, что Товарищество играло важную роль в материальной поддержке своих членов посредством выдачи беспроцентных ссуд.

Отдельные официальные документы Товарищества, каталоги выставок, информация по вопросам организации передвижных выставок в разных городах содержатся в личных фондах художников. Подобные материалы хранятся в РГАЛИ в фондах: 816 «Нестерова Михаила Васильевича (1862-1942)», 822 «Остроухова Ильи Семеновича (1858-1929)», 826 «Первухина Константина Константиновича (1863-1915)», 903 «Хрустова Егора Моисеевича (1861-1913)», 934 «Ярцева Григория Федоровича (1858-1918)».

Важную роль сыграли материалы из фонда Товарищества передвижных художественных выставок (Ф. 69), хранящиеся в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Фонд содержит проекты уставов объединения разных лет, протоколы общих собраний, отчеты по организованным выставкам. Анализ материалов данного фонда позволяет выявить основные сложности, с которыми столкнулись члены Товарищества в рамках своей выставочной деятельности. Художники-передвижники пытались, не без успеха, добиться снижения железнодорожных тарифов на перевозку картин. Особый интерес представляют попытки объединения построить собственное помещение в Санкт-Петербурге, в рамках которых даже был разработан проект выставочного зала и составлена смета с учетом всех расходов.

Информация, связанная с выстраиванием диалога Товарищества с официальной художественной школой в Петербурге, содержится в РГИА в фонде 789 «Академия художеств МИДв». Фонд содержит важные сведения, связанные с запретом размещения выставок в стенах Академии, об усилении цензуры за художественными произведениями в ответ на картину И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван в ноябре 1581 года», об особенностях организации

передвижных академических выставок по типу выставок Товарищества. Сведения о ключевой роли художников-передвижников в реформировании устава Академии в начале 90-х гг. XIX в., получили свое отражение в РГАЛИ в фонде 647 «Императорской Академии художеств».

В РГАЛИ в фонде 680 «Училище живописи, ваяния и зодчества (Москва, 1832-1918)» содержится основная информация по вопросам организации выставок и деятельности правления Товарищества в Москве. Отдельный интерес представляет официальная переписка московского правления Товарищества с Училищем в середине 1870-х гг., в которой находит подробное освещение конфликт, ставший одной из причин выхода из Товарищества передвижных художественных выставок одного из членов-учредителей – В.Г. Перова.

Большое внимание представляют материалы, доказывающие оппозиционность некоторых художников-передвижников, хранящиеся в ГАРФ. Подобные сведения нашли свое отражение в фондах 102 «Департамента полиции Министерства внутренних дел», 1742 «Коллекция фотопортретов лиц, проходивших по делам полицейских учреждений» и А539 «Комиссии по установлению персональных пенсий при Совете министров РСФСР». В фонде 109 «Третьего отделения собственной его императорского величества канцелярии» содержатся сведения о первой попытке организации Товарищества подвижных художественных выставок, предпринятой в 1864 г. участниками «бунта четырнадцати», что опровергает распространенный в историографии тезис о том, что выбранная художниками-передвижниками форма Товарищества была абсолютно новой для своего времени.

Третью группу источников составили справочно-информационные издания в виде опубликованных справочников, словарей, путеводителей, рассматривающих деятельность художественных объединений и коллекционеров изучаемого периода<sup>1</sup>, каталогов<sup>1</sup> отдельных передвижных художественных

---

<sup>1</sup>Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 1: Историческая / сост. С.Н. Кондаков. СПб., 1914; Юбилейный справочник Императорской

выставок, а также альбомов<sup>2</sup> репродукций картин художников-передвижников. Особое значение для исследования представляет справочник «Золотой век художественных объединений в России и СССР»<sup>3</sup> под редакцией Д.Я. Северюхина и О.Л. Лейкинда, в которой содержится подробная информация по художественным объединениям допередвижнического периода, позволившая выявить их роль в образовании Товарищества художников-передвижников в 1870 г.

Четвертая группа представлена источниками личного происхождения, к которым относятся дневники, воспоминания и неофициальная переписка членов Товарищества и их современников. Их значимость и уникальность заключается в неофициальном характере, свободе выражения своих позиций, позволяющем судить о взглядах передовой части общества на интересующие нас вопросы. Среди неопубликованных работ особое внимание представляют воспоминания из личного фонда художника И.И. Лазаревского (РГАЛИ. Ф. 1932) о посещении царем Николаем II передвижной выставки в Обществе поощрения художеств в 1900 г., позволяющие восстановить церемониал посещения представителями императорской фамилии выставок Товарищества.

---

Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 2: Биографическая / сост. С.Н. Кондаков. Петроград, 1915; Живопись второй половины XIX века / сост. Я.В. Брук, Л.И. Иовлева. М., 2006. Т. 4. Кн. 2. Н-Я; Товарищество передвижных художественных выставок 1871-1923 гг.: энциклопедия / авт.-сост. Г.Б. Романов. СПб., 2003.; 100 великих украинцев: Энциклопедия. – М.: Вече, 2002; Полунина Н.М. Коллекционеры старой Москвы: Биографический словарь. М., 1997 ; Государственная Третьяковская галерея. Москва. Русское искусство второй половины XIX века : путеводитель / сост. Т. М. Коваленская. М., 1980.

<sup>1</sup>Иллюстрированный каталог XVI передвижной художественной выставки / сост. А.К. Беггров. СПб., 1888; Право на правду. К 150-летию Товарищества передвижных художественных выставок. Каталог выставки (15 декабря 2021 – 27 марта 2022. Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля). Омск.

<sup>2</sup>Альбом двадцатипятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872-1897. М., 1899; Передвижники, 1870-1970: альбом / сост. А. В. Парамонов. М., 1976; Ярошенко : альбом / авт. текста Г. Вольф. М., 2008; И. Крамской : альбом / авт. вступ. ст. Н.Г. Машковцев. М., 1956; И. Прянишников: альбом / авт. вступ. ст. В.В. Журавлев. М., 1956; Шестимиров А.А. Забытые имена: русская живопись XIX века : альбом. М., 2008.

<sup>3</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. СПб., 1992.

Важное место в работе занимают опубликованные источники личного происхождения. Дневники и воспоминания художников и их родственников составляют основу для характеристики роли идеалов народничества в деятельности Товарищества<sup>1</sup>. Особое значение имеют воспоминания устроителя выставок передвижников, художника Д.Я. Минченкова, охватывающие наименее изученный в историографии период функционирования Товарищества 90-х гг. XIX в. – начала XX вв.<sup>2</sup>

Деятельность художников-передвижников непосредственно повлияла на развитие художественной критики, причем часто в роли критиков выступали сами художники. В данную группу входят работы Н.Г. Чернышевского<sup>3</sup>, А.И. Герцена<sup>4</sup>, В.В. Стасова<sup>5</sup>, Н.А. Рамазанова<sup>6</sup>, И.Н. Крамского<sup>7</sup>, И.Е. Репина<sup>8</sup>, А.А. Киселева<sup>9</sup> посвященные не только состоянию отечественного искусства второй половины

---

<sup>1</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961; Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986; Нестеров М.В. О пережитом. 1862-1917 гг. Воспоминания. М., 206; Головин А.Я. Встречи и впечатления. Воспоминания художника. Л.-М., 1940; Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961.; Мурашко Н.И. Воспоминания старого учителя. Киевская рисовальная школа. 1875-1901. Киев, 1907; Верещагин В.В. В Севастополе: рассказ художника В.В. Верещагина. М., 1900; Верещагин В.В. Листки из записной книжки художника В.В. Верещагина. М., 1898; Верещагин В.В. Очерки, наброски, воспоминания В.В. Верещагина. СПб., 1883; Верещагин В.В. Скобелев. Русско-турецкая война 1877-1878 гг. в воспоминаниях В.В. Верещагина. М., 2007; Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников / сост. Н.Ю. Зограф. М., 1978; Мясоедов Г. Г. Письма, документы, воспоминания. М., 1972; Юнге Е.Ф. Воспоминания: 1843–1860. М., 1914; Юнге Е.Ф. Воспоминания. Переписка. Сочинения. 1843–1911. М., 2017; Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964; Киселев Н.А. Среди передвижников: воспоминания сына художника. Л., 1976.

<sup>2</sup>Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961.

<sup>3</sup>Чернышевский Н.Г. Об искусстве. М., 1950; Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в 5 т. Т. 4. М., 1974.

<sup>4</sup>Герцен А.И. Избранные философские произведения. М., 1948.

<sup>5</sup>Стасов В.В. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. В 2-х т. Т. 1. М., 1952; Стасов В.В. Избранные сочинения о русской живописи. М., 1984; Стасов В.В. Избранные статьи о русской живописи. М., 1968.

<sup>6</sup>Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России: Статьи и воспоминания. СПб., 2014.

<sup>7</sup>Стасов В.В. Крамской об искусстве. М., 1988.

<sup>8</sup>Репин И.Е. Об искусстве. М., 1960.

<sup>9</sup>Киселев А.А. Этюды по вопросам искусства // Артист. 1893. № 32. С. 30-33.

XIX – начала XX вв., но и затрагивающие вопросы общественно-политического развития Российской империи. Переписка между художниками-передвижниками, а также их письма к общественным деятелям своей эпохи, позволяют проследить не только микроклимат внутри Товарищества, но и настроения в обществе в разные периоды развития. Подобные сведения содержатся в Российском государственном архиве литературы и искусств в личных фондах В.Г. Черткова (РГАЛИ. Ф. 552), А.П. Боголюбова (РГАЛИ. Ф. 705), И.С. Остроухова (РГАЛИ. Ф. 822), а также в Отделе редких книг Российской национальной библиотеки в личных архивах И.Н. Крамского (ОРК РНБ. Ф. 392) и Н.П. Собко (ОРК РНБ. Ф. 708)

Не меньший интерес представляет опубликованные письма художников-передвижников с деятелями культуры и искусства<sup>1</sup>. В переписке находит отражение оценка художниками происходящих в стране событий, основные этапы развития Товарищества, межличностные отношения художников. Письма дают возможность отследить замыслы создания той или иной картины народнической серии, а также их оценку в обществе.

Для того чтобы составить полное представление о деятельности художников-передвижников данного периода, необходимо проанализировать упоминания об их творчестве в официальном лагере. Среди них большой интерес представляет воспоминания преподавателей императора Александра III члена Товарищества А.П. Боголюбова «Записки моряка-художника»<sup>2</sup> и обер-прокурора Синода того времени К.П. Победоносцева («К.П. Победоносцев и его

---

<sup>1</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887 / сост. А.С. Суворин. СПб., 1888; Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей / ред.-сост. И.А. Бродский, В.Н. Москвинов. Л., 1969; Переписка И.Н. Крамского: в 2-х тт. Т. 1 / сост. С.Н. Гольдштейн и др. М., 1953; Переписка И.Н. Крамского: в 2-х тт. Т. 2 / сост. С.Н. Гольдштейн и др. М., 1954; Репин И.Е. Избранные письма: в 2-х т. : 1867-1930. Т. 1: 1867-1892 / сост. И.А. Бродский. М., 1969; Репин И.Е. Избранные письма: в 2-х т. : 1867-1930. Т. 2: 1893-1930 / сост. И.А. Бродский. М., 1969; Репин И.Е. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873-1898 гг. М.-Л., 1946.; Репин И.Е. Переписка. 1872-1885 / И.Е. Репин, И.Н. Крамской. М.-Л., 1960.

<sup>2</sup>Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. Самара, 2006.

корреспонденты» и «Великая ложь нашего времени»), в источниках отражена реакция царской власти на картины художников, посвященные народническому движению<sup>1</sup>. Переписка содержит и сведения о том, как народ относился к картинам этой серии, какую оценку они получали в разных слоях общества. Интересны письма и воспоминания преподавателя официальной художественной школы П.П. Чистякова, который поддерживал цели передвижников по художественному просвещению провинций, упрекая некоторых из них в излишнем стремлении материального обогащения<sup>2</sup>.

Отдельного внимания заслуживают работы известных общественных деятелей второй половины XIX в. В воспоминаниях В.А. Гиляровского<sup>3</sup> и А.В. Никитенко<sup>4</sup> помимо характеристики эпохи, содержатся интересные сведения, касающиеся роли творчества передвижников в формировании культурного облика столиц, а также взаимоотношений некоторых членов Товарищества с представителями власти.

Особое место среди опубликованных источников, связанных с деятельностью Товарищества передвижных художественных выставок во второй половине XIX – начале XX вв. занимает двухтомный сборник писем и документов под редакцией искусствоведа С.Н. Гольдштейн<sup>5</sup>. Источник содержит ценные сведения о функционировании Товарищества художников-передвижников с момента образования вплоть до 1899 гг. Опубликованные в сборнике письма позволяют оценить широкий круг вопросов, входящих в интересы Товарищества.

---

<sup>1</sup>К.П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки: Т. 1. Полутом 1. М., 1923; Победоносцев К.П. Великая ложь нашего времени. М., 1993.

<sup>2</sup>Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832-1919 / прим. Э. Белютина, Н. Молевой. М., 1953.

<sup>3</sup>Гиляровский В.А. Избранное в 3-х т. Т. 1: Трущобные люди. Мои скитания. Люди театра. М., 1961; Гиляровский В.А. Москва и москвичи. Минск., 1980.

<sup>4</sup>Никитенко А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 2: 1856-1864 гг. М., 2005; Никитенко А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 3: 1857-1877 гг. М., 2005.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. / ред. С.Н. Гольдштейн. М., 1987. 384 с.; Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. / ред. С.Н. Гольдштейн. М., 1987.

Последнюю группу источников составили материалы периодической печати. Выставки Товарищества широко освещались как в центральной («Новости», «Петербургская газета», «Санкт-Петербургские ведомости», «Московский листок» и др.), так и провинциальной («Киевлянин», «Елизаветградский вестник», «Одесский вестник», «Харьковские губернские ведомости» и др.) прессе. Интерес со стороны прогрессивно настроенного общества к Товариществу художников выражался в сборе и хранении в личных архивах статей и рецензий касающихся выставок передвижников. Подобные материалы мы встречаем у Б.Н. Николаевского (ГАРФ. Ф. 39217), М.Е. Салтыкова-Щедрина (РГАЛИ. Ф. 445), А.С. Суворина (РГАЛИ. Ф. 459), В.М. Михеева (РГАЛИ. Ф. 1354), А.К. Лебедева (РГАЛИ. Ф. 1932). Ценные сведения по освещению выставок передвижников в периодической печати содержатся в личном архиве Н.П. Собко, хранящемся в отделе редких книг Российской национальной библиотеки (ОРК РНБ. Ф. 708).

Разнообразие использованных источников позволило проследить процесс становления и функционирования Товарищества передвижных художественных выставок в рамках общественно-политического движения второй половины XIX – начала XX вв.

**Научная новизна диссертации** заключается в том, что на основе широкого круга источников и исследований, в том числе части архивных материалов, представлена деятельность Товарищества передвижных художественных выставок в контексте общественно-политического развития Российской империи 1870-1905 гг. Впервые образование Товарищества передвижных художественных выставок представлено как результат эволюции художественных объединений 20-60-х гг. XIX в.; определены особенности функционирования Товарищества как общественной организации в 1870-1905 гг., дана характеристика роли заведующих выставок в развитии выставочной деятельности объединения; рассмотрена конкретная деятельность передвижников в рамках идеологии народничества; показана роль деятельности художников-передвижников в общественно-политическом развитии Российской империи заявленного периода;

охарактеризованы основные механизмы взаимодействия членов Товарищества с представителями власти и официальной художественной школы; Товарищество передвижных художественных выставок рассматривается как посредник между властью и обществом, что доказывает значительную роль творческих объединений в системе общественно-политических реалий Российского государства на широком общеисторическом фоне. Исследование данной проблемы научно значимо, так как предполагает, во-первых, введение в научный оборот новых архивных и других, ранее мало известных материалов, во-вторых, дает возможность восполнить историческую картину второй половины XIX – начала XX вв.

**Теоретическая и практическая значимость исследования** состоит в выявлении и подтверждении исторических закономерностей в процессах формирования и деятельности творческих объединений на протяжении 20-х гг. XIX – начала XX вв. (до 1905 г). В результате исследования раскрыты новые данные о деятельности Товарищества передвижных художественных выставок и его роли в общественно-политическом движении обозначенного периода. Полученные данные показывают, что власть при выстраивании отношений, несмотря на стремление к контролю за независимыми объединениями в изучаемый период, шла, главным образом, по пути диалога и сотрудничества, а не принуждения и подчинения.

Материалы и выводы настоящего исследования могут быть использованы при написании обобщающих работ по истории, истории общественно-политического движения и истории культуры второй половины XIX – начала XX вв. Фактические данные и материалы диссертации могут найти свое применение при чтении лекционных курсов и в конкретных исследованиях, посвященных отдельным аспектам заявленного хронологического периода.

Опыт изучения процессов, связанных с деятельностью Товарищества передвижных художественных выставок, будет полезен не только при осуществлении государственной политики в области культуры, но и для

налаживания диалога власти и общества через посредничество независимых творческих объединений.

### **Степень достоверности и апробация результатов исследования.**

Достоверность и обоснованность научных результатов и выводов обеспечена широтой и разнообразием использованных групп источников, корректным применением исторических методов исследования, апробацией достигнутых результатов в серии публикаций и выступлениях на научных конференциях. Основные положения настоящей работы были представлены на конференциях различного уровня в Екатеринбурге, Новосибирске, Барнауле. Результаты исследования отражены в 17 научных публикациях<sup>1</sup>, входящих в базу российского

---

<sup>1</sup>Валькова К.В. Взаимоотношения Академии художеств и Товарищества передвижных художественных выставок в первой половине 1870-х гг. // Актуальные вопросы истории Сибири. Двенадцатые научные чтения памяти профессора А.П. Бородавкина: сборник научных статей. Барнаул, 2019. С. 198-202; Валькова К.В. Влияние исторической обстановки на зарождение протестных настроений в творчестве художников-передвижников // Сборник научных статей международной конференции «Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования». Барнаул, 2017. С. 1970-1974; Валькова К.В. Влияние Товарищества передвижных художественных выставок на развитие провинциальных художественных школ в 1870-1905 годах // Актуальные вопросы истории Сибири. Тринадцатые научные чтения памяти профессора А.П. Бородавкина: сборник научных статей. Барнаул, 2021. С. 209-213; Валькова К.В. Народническая серия картин В.Е. Маковского // Актуальные вопросы истории Алтая: сборник научных статей. Барнаул, 2017. С. 207-212; Валькова К.В. Опыт организации первых передвижных художественных выставок в России (1871-1890-е гг.) // Известия Алтайского государственного университета. 2020. № 2 (112). С. 24-28; Валькова К.В. Отклики общественности на картины народнической серии художников-передвижников // Актуальные проблемы исторических исследований: взгляд молодых ученых: Сборник материалов Всероссийской молодежной научной школы-конференции. Новосибирск, 2017. С. 74-82; Дриллер К.В. Народническая серия картин И.Е. Репина как отражение протестных настроений // Мир истории: новые горизонты. От источника к исследованию: материалы докладов VIII Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых исследователей. Екатеринбург, 2016. С. 60-62; Дриллер К.В. Творчество И.Е. Репина и народничество 70-80-х гг. XIX в. (источники личного происхождения по теме) // Актуальные вопросы истории Сибири. Десятые научные чтения памяти профессора А.П. Бородавкина: материалы конференции. Барнаул, 2015. С. 128-129; Колокольцева Н.Ю., Валькова К.В. Влияние объединений художественной интеллигенции 1820-1860-х гг. на становление Товарищества передвижных художественных выставок // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. 2020. № 2 (43). С. 84-89; Колокольцева Н.Ю., Валькова К.В.

индекса научного цитирования, 3 из которых, опубликованы в журналах из перечня ВАК.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Создание Товарищества передвижных художественных выставок в 1870 г. было вызвано общеполитической обстановкой в стране, осуществлением либеральных реформ Александра II, способствовавших освобождению не только отдельного социального слоя, но и раскрепощению творческих личностей, и явилось закономерным этапом развития творческих объединений 1820-1860-х гг. На протяжении 1870-1905 гг. организация художников-передвижников претерпевала значительные изменения. В частности, возникнув на демократических началах, Товарищество довольно быстро превратилось в закрытую организацию с концентрацией власти в руках нескольких человек. В конце XIX – начале XX вв. Товарищество художников-передвижников находилось в состоянии кризиса и творческого поиска, что было характерно для большинства общественных объединений Российской империи и во многом определялось кризисом народнической идеологии.

Независимый характер объединения художников-передвижников объяснялся не только желанием избежать контроля со стороны официальной художественной школы, но и стремлением действовать в рамках идеологии народничества, избрав в качестве основной темы отражение реальной жизни во всей ее сложности, многообразии и противоречивости. Передвижная форма выставочной деятельности отвечала запросам времени на доступность искусства для общества. Особое внимание представляет анализ деятельности заведующих или устроителей выставок Товарищества, так как игнорирование вопросов организации выставок не позволяет создать полной картины функционирования объединения. Устроители выставок, по сути, являлись «лицом

передвижничества», именно с ними ассоциировалось Товарищество у провинциальной публики, во многом от них зависел успех объединения.

2. Творчество художников-передвижников рассматривается как форма протестных настроений против политики царского правительства в отношении различных категорий населения Российской империи, в первую очередь, крестьянства. Через картины художники выражали свою гражданскую позицию, пытаясь обнажить основные пороки общества. Изменение тематики, напрямую зависело от исторического контекста. Введение цензурных ограничений на экспонирование произведений живописи, после открытия XIII Передвижной выставки в 1885 г. показывает, что работы передвижников достигали своей цели.

Важное значение деятельности Товарищества передвижных художественных выставок в истории доказывает интерес к творчеству объединения со стороны представителей императорской фамилии. Участие членов Товарищества в реформировании императорской Академии художеств, а также во всех значительных мероприятиях в области культуры изучаемого периода, не подтверждает распространенный тезис об оппозиционности представителей объединения. Тот факт, что «передвижниками» называли не только членов Товарищества, но и всех тех, кто был идейно к ним близок, а также выделение особого «передвижнического» периода в развитии искусства говорит об их особой роли в истории второй половины XIX в.

3. Товарищество передвижных художественных выставок изначально представляло собой объединение, представителям которого приходилось постоянно лавировать между интересами официальной власти и общества. Однако именно подобное промежуточное положение Товарищества обеспечивало важный для истории любого периода диалог официальной и народной культуры. Передвижники в какой-то степени вынудили представителей власти посмотреть на картины глазами народа, вскрыв, таким образом, основные пороки российского общества.

4. Деятельность художников-передвижников выходит за рамки организации передвижных выставок и может рассматриваться как часть

общественно-политического движения второй половины XIX – начала XX вв. Члены Товарищества принимали активное участие в развитии России обозначенного периода. В частности, их деятельность способствовала: реформированию официальной художественной школы и созданию новых художественных объединений, развитию музейной и выставочной деятельности в центре и на периферии. Инициативность художников-передвижников способствовала развитию профессиональной художественной критики, а также интересу к искусству со стороны периодической печати.

**Структура исследования.** Работа имеет традиционную структуру и состоит из введения, трех глав основной части, в каждой из которых по два параграфа, разделенных по проблемному принципу, заключения, списка использованных источников и литературы, а также приложений, представленных коллективными фотографиями членов Товарищества передвижных художественных выставок и репродукциями картин, отражающих эволюцию отечественного искусства XIX – начала XX вв. в контексте общественно-политического движения.

## ГЛАВА I. ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК КАК ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

### 1.1. Образование Товарищества передвижных художественных выставок – результат эволюции общественных объединений России первой половины – середины XIX в.

Процесс институционального отделения общества от государства Российской империи был напрямую связан с образованием общественных организаций. Под общественной организацией мы вслед за Е.А. Дегальцевой понимаем «самодеятельные, независимые добровольные объединения людей по определенным интересам, действовавшие в рамках своего устава»<sup>1</sup>. В 1820-е – 1840-е гг. в России впервые появляются общественные объединения разного характера – филантропические, досуговые, профессиональные. Учреждение подобных организаций обосновывалось концепцией «общего блага». В рамках данной концепции общественным объединениям предполагалось заниматься просвещением и вести некоммерческую деятельность в интересах широких слоев населения. Использование подобных идей обеспечивало репрезентацию власти императоров как «цивилизующей» силы, приносящей прогресс в широкие слои общества по средствам их участия в добровольных организациях<sup>2</sup>.

Созданию Товарищества передвижных художественных выставок предшествовал целый ряд событий в истории Российской империи первой половины XIX в. Одной из ключевых особенностей, повлиявшей на развитие культурной жизни этого периода, являлась социальная структура российского общества. Высшим сословием было дворянство, обладавшее исключительными правами и привилегиями, закрепленными «Жалованной грамотой дворянству»

---

<sup>1</sup>Дегальцева Е.А. Общественная организация // Общественно-политическая жизнь Сибири в конце XIX – начале XX в.: Энциклопедический словарь. Новосибирск, 2019. С. 217.

<sup>2</sup>Исмагилов М.Г. Общество поощрения художников в 1820-е годы. От публичной сферы к рынку искусства // Искусство. 2018. № 2. С. 146.

1785 г. В начале XIX в. именно дворянство были наиболее образованным и культурным сословием в Российской империи. Однако они не были однородны ни по происхождению, ни по имущественному положению, ни по культурным потребностям<sup>1</sup>. Наряду с невежеством, самодурством, распущенностью в дворянской среде распространялись идеи просветительства и гуманизма, интерес к науке и искусству. Среди дворян присутствовали истинные любители литературы и театра, многие входили в состав Вольного экономического общества, распространявшего научные достижения и передовой сельскохозяйственный опыт<sup>2</sup>. Рост национального самосознания поднял интерес к русской истории и культуре, к поддержке талантливых художников. В 1820-х гг. возникли первые общественные организации, ставившие задачи поддержки и развития искусства. Примерно в это же время появились специализированные журналы по искусству, был предпринят ряд попыток коллекционирования и показа русского искусства<sup>3</sup>. Немного раньше началась разработка проектов публичных национальных музеев с экспозициями по истории, культуре, природе и экономике России: историка, члена Академии наук и Румянцевского музея Ф.П. Аделунга (1817), коллекционеров П.П. Свиньина (1816) и Б.Г. фон Вихмана (1821). Целью музеев были не только воспитание и просвещение зрителя, но и «утверждение национального духа» и «патриотическое пробуждение». В 1820-е гг. в образованных кругах приобрел известность небольшой частный «Русский музей» статского советника П.П. Свиньина, который представлял собой частичную реализацию проекта 1816 г.<sup>4</sup>

Наиболее ранним объединением, оказавшим заметное влияние на становление передвижничества, стало основанное в 1820 г. в Санкт-Петербурге Общество поощрения художников (с 1882 г. Императорское общество поощрения

---

<sup>1</sup>Яковкина Н.И. История русской культуры: XIX век. СПб., 2002. С. 8-9.

<sup>2</sup>Там же. С. 10-11.

<sup>3</sup>Бастракова М.С. Наука: власть и общество // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура. М., 2000. С. 377.

<sup>4</sup>Гиляровский В.А. Москва и москвичи. Минск., 1980. С. 26.

художеств). Возникшее по инициативе сенатора князя И.А. Гагарина, подполковника А.И. Дмитриева-Мамонова и статс-секретаря П.А. Кикина вплоть до второй половины 1850-х гг. Общество в большинстве своем состояло из меценатов, представленных высокопоставленными государственными чиновниками и аристократами. Изменения в уставе в 1857 г. позволили демократизировать состав Общества посредством введения нового статуса члена-соучастника без права решающего голоса. Принятие данного положения способствовало резкому численному увеличению объединения, превысившему к началу 1880-х гг. 750 человек. Среди членов-соучастников были передвижники А.К. Беггров, А.П. Боголюбов, Н.Н. Ге и А.И. Куинджи<sup>1</sup>.

В задачи объединения входило содействие успехам изящных искусств в России, а также одобрение и поощрение дарования русских художников. Сфера деятельности Общества довольно быстро расширялась. В первые годы одним из ключевых направлений деятельности был выпуск тематических серий и альбомов литографий. С 1823 г. издавался «Журнал изящных искусств», а в 1836-1839 гг. выпускалась «Художественная газета». Еще в 1826 г. объединением была организована первая в России постоянная выставка-продажа художественных произведений, получившая название «магазин». С 1837 г. регулярно проводились лотереи и аукционы для членов организации<sup>2</sup>.

Общество поощрения художников практически с момента своего открытия находилось под покровительством императорского двора, который выделял единовременные целевые пособия и ежегодные субсидии. С 1827 г. члены общества получили право доводить до сведения императорского двора информацию о талантливых художниках и работах достойных поощрения. Связь объединения с царской властью невольно означала подчинение и официальной художественной школе. В 1841 г. при Академии художеств закрывается воспитательное училище, а поступление становится открытым для людей всех

---

<sup>1</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 179.

<sup>2</sup>Там же. С. 177-179.

сословий без экзамена из наук<sup>1</sup>. Академическая реформа способствовала обращению членов Общества к художникам из низших сословий. Благодаря выделению значительных материальных средств на поддержку талантливой молодежи многие из стесненных в деньгах будущие передвижники не оставили занятий живописью<sup>2</sup>. В разное время пособия получили бывшие в то время учениками Академии художеств И.Н. Крамской, М.К. Клодт, М.П. Клодт, К.Ф. Лемох, К.Е. Маковский и др.

С конца 1857 г. изменяется характер деятельности Общества, что было связано с переходом в его ведение Санкт-Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих, основанной в 1839 г. и находившейся под покровительством Министерства финансов<sup>3</sup>. В школе были открыты новые рисовальные и специализированные классы, в которых преподавали и члены Товарищества передвижных художественных выставок А.И. Корзухин и И.Н. Крамской. В 60-е XIX в. объединением было учреждены ежегодные конкурсы по живописи и прикладным искусствам, победители которых получали именные денежные премии. Из числа будущих передвижников обладателями премий в разные годы были: В.Г. Перов, М.П. Клодт, Л.Л. Каменев, И.И. Шишкин, М.К. Клодт, А.И. Корзухин, А.К. Саврасов и др.<sup>4</sup>

В Москве в условиях отсутствия официальной художественной школы первое подобное объединение – Московское художественное общество возникло несколько позже, в 1832 г. Основой общества стал Натурный кружок художников и любителей, собиравшихся на квартире выпускника Академии художеств А.С. Ястребилова для организации временных выставок и совместного рисования. Заручившись поддержкой генерал-губернатора князя Д.В. Голицына, кружок получил официальный статус и богатых покровителей, которые в 1833 г.

---

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 1.

<sup>2</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 178.

<sup>3</sup>Боровская Е.А. Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих. Страницы истории // Русское искусство. 2010. № 2. С. 26.

<sup>4</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 180.

выработали проект публичного Художественного класса, предполагаемой основы Московской академии художеств.

Вскоре после образования объединение вошло под покровительство императорского двора, а с 1840 г. председателями Комитета Общества поощрения художников неизменно назначались представители императорской фамилии<sup>1</sup>. В середине 1840-х гг. Академия художеств занималась разработкой устава Московского художественного общества, и среди прочего подробно рассматривала вопрос допуска к обучению талантливых крестьян из крепостных. Однако ссылаясь на «пример образованнейших народов, не допускавших к изучению художеств людей несвободного состояния», было решено, что «смешение свободного и несвободного состояния учеников в Академии порождало между ними разного рода буйство, безнравственность и даже, как показал опыт, из крепостных, учившихся художествам, почти ни один не остался порядочным человеком»<sup>2</sup>. Тем самым, в первой половине XIX в. московская художественная школа по-прежнему оставалась закрытой для выходцев из низов.

В 1843 г. при художественном обществе открылось Московское училище живописи, ваяния и зодчества, развитие которого стало главной задачей общества. Концентрация в Училище лучших художественно-педагогических сил Москвы позволила ему соперничать с Академией художеств. В 1860-е гг. в Училище преподавали будущие передвижники – В.Г. Перов, И.М. Прянишников, А.К. Саврасов. Ученики совместно с учителями периодически проводили выставки, которые в 1870-х гг. часто совмещались с выставками Товарищества передвижных художественных выставок, размещавшихся в стенах Училища живописи, ваяния и зодчества<sup>3</sup>.

Главной особенностью художественных объединений, возникших в Санкт-Петербурге и Москве в 1820-1830-е гг., было практически полное отсутствие в их

---

<sup>1</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 136.

<sup>2</sup>Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 1 Историческая. СПб., 1914. С. 42.

<sup>3</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 136-137.

составе профессиональных художников. Образованные общества и училища при них находились под покровительством членов императорской семьи, а значит, их деятельность четко регламентировалась и не могла выходить за рамки академических устоев<sup>1</sup>. Причем в Санкт-Петербурге давление со стороны властей и Академии художеств было намного больше.

На рубеже 40-50-х гг. XIX в. видное место в культурном развитии России занимают разночинцы, что явилось результатом развития системы высшего образования, принявшей планомерный и устойчивый характер в первой половине столетия. В дальнейшем их количество будет продолжать расти благодаря увеличению с 1855 г. приема в высшие учебные заведения малоимущих одаренных молодых людей. Подобные изменения воспринимались сторонниками обновления России с большим оптимизмом<sup>2</sup>. В основе мировоззрения разночинцев – стремление «познать достоверность», критический анализ окружающего мира через реализм. Разночинцы заметно отличались от своих предшественников – дворянских интеллигентов. При этом оба поколения объединял высокий потенциал духовной жизни, в основе которого патриотизм и гуманизм<sup>3</sup>. Основным препятствием культурного развития в этот период являлось усиление правительственного гнета, прежде всего через введение цензурных ограничений. Именно в XIX в. государство остро ощутило потребность в специальном институте цензуры, что было связано с резким увеличением роста потребителей информации и его социальной неоднородностью. В каком-то смысле цензура стала важным фильтрующим органом власти, выполняющим функцию барьера от любых сил способных нарушить его нормальное функционирование<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 2711. Оп. 4. Д. 9. Л. 106.

<sup>2</sup>Карпачев М.Д. Общественно-политическая мысль пореформенной эпохи // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 4. Общественная мысль. М., 2003. С. 225.

<sup>3</sup>Яковкина Н.И. История русской культуры: XIX век. СПб., 2002. С. 12.

<sup>4</sup>Чирскова И.М. Цензура как историко-культурный феномен в России XIX века // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2008. № 10 (08). С. 115.

К концу 1840-х гг. относится резкое ужесточение цензуры, в том числе в отношении живописи, что явилось прямым следствием революционной волны в Европе<sup>1</sup>. Быстро набирающая в России популярность полотен на злободневную тематику не могла не встревожить императорскую власть<sup>2</sup>. Выступая в качестве жандарма Европы, Николаю I было важно предотвратить революционные выступления внутри страны. В это время усиливается контроль над творчеством художников со стороны официальной художественной школы. Подобные ограничения приводили художников к пониманию необходимости создания независимых организаций.

В 1857 г. в Санкт-Петербурге учащиеся и выпускники Академии художеств попытались организовать самостоятельное художественное объединение – Художественное общество. Цель объединения – распространение в обществе любви к искусству, а также взаимный обмен идеями, относящимися к сфере художеств. Из будущих передвижников в состав учредителей входили Г.Г. Мясоедов, К.Ф. Гун, А.Д. Литовченко. Несмотря на то, что идеи общества нашли поддержку в лице Президента Академии художеств великой княгини Марии Николаевны, основной реакцией стал протест. Власть рассматривала создание объединения как часть набиравшего в то время силу студенческого движения. В итоге император Александр II отклонил утверждение устава общества, после чего постановлением от 19 марта 1858 г. оно было закрыто<sup>3</sup>. В качестве причины указывалось, что Художественное общество, состоящее главным образом из молодежи средних и низших сословий, может принять «нежелательное направление».

Историческая ситуация рубежа 1850-х – 1860-х гг. способствовала смене студенческих ценностных ориентиров. В это время студенты стремились к критическому осмыслению полученных знаний. Они все чаще вступают в

---

<sup>1</sup>Жирков Г.В. Век официальной цензуры // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура. М., 2000. С. 187.

<sup>2</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970. С. 11.

<sup>3</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 325-326.

дискуссии с преподавателями и до последнего отстаивают свою точку зрения. Развитие общественной мысли привело к зарождению в студенческой среде идеологии нигилизма. Активизация революционного движения и его агитация посредством прокламаций способствовали распространению радикальных идей<sup>1</sup>, в том числе и среди представителей художественной молодежи.

Смерть Николая I, поражение в Крымской войне, волнения крестьян и брожения в среде интеллигенции вынудили Александра II пойти на определенные уступки. В начале его правления произошло смягчение цензуры в области печати, что привело к становлению новых идеалов в искусстве. В этот период времени в живописи начинает укрепляться реалистическое направление. В вызвавшей широкий общественный резонанс диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» 1855 г. отмечалось, что «искусство имеет своим источником стремление человека восполнить недостатки прекрасного в объективной действительности» и что «прекрасное, создаваемо искусством, выше прекрасного в объективной действительности»<sup>2</sup>.

Образованные на рубеже 1850-х – 1860-х гг. художественные объединения значительно отличались своими идеями от предыдущего периода, чему в большой мере способствовало развитие периодической печати. В это время количество газет и журналов выросло более чем в два раза. Ключевую роль играли журналы литературно-критического и общественно-политического направления, на страницах которых читатель знакомился со злободневными вопросами окружающей жизни. «Современник», «Русское слово», «Отечественные записки» и другие прогрессивные издания пользовались особой популярностью среди молодого поколения<sup>3</sup>.

Рецензий на выставки и вообще статей об искусстве нетерпеливо искали и в «Искре», единодушной в оценках с «Современником». Читатели, признавая

---

<sup>1</sup>Власть и народ. Конец XIX века. История России в 8 томах. Т. 6. М., 2014. С. 76.

<sup>2</sup>Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Статьи по философии и эстетике. М., 1974. С. 58.

<sup>3</sup>Очерки истории русской культуры второй половины XIX века. М., 1976. С. 45.

«Современник» «комитетом общественного спасения», «Искру» называли «отделом комитета». «Искра» была журналом сатирическим, беспощадно обнажала и высмеивала российскую жизнь. Она была понятна всем и очень быстро затмила своей популярностью многие журналы, листки и газеты. В то время ходило расхожее выражение «быть упеченным в «Искру», что было также страшно, как попасть в герценовский «Колокол». Разоблачительные корреспонденты шли в «Искру» со всей России. Писатели, литераторы, студенты и др.<sup>1</sup>

Общественный резонанс вызвал отзыв М.Л. Михайлова на картину А.А. Иванова «Явление Христа народу» (1857) (Приложение 1), напечатанный в «Современнике». Автор призывал художников «быть гражданами своей страны и своего времени», для чего следовало обратиться к изображению человека и реального мира. Подобные идеи на страницах «Колокола» и «Полярной звезды» пропагандировал Н.П. Огарев, писавший о необходимости внести в искусство «общественные страдания и элементы живой общественной жизни<sup>2</sup>. Все это не могло не повлиять на взгляды прогрессивно настроенной молодежи. «Говорить о жизни и только о жизни, вот с чем мы должны обращаться к деятелям искусства, отражайте действительность, а если люди не живут по-человечески, учите их жить, рисуйте им картины жизни хороших людей и благоустроенных обществ» – вот какие задачи стояли перед художниками того времени<sup>3</sup>.

В Москве в 1860-е гг. художниками было создано целое направление демократического искусства, в основе которого лежало реалистическое изображение действительности. Особенность данного течения состояла в отсутствии единого объединения художников-реалистов. Типичным представителем нового направления был В.Г. Перов. В период 1860-х гг. им были

---

<sup>1</sup>Беспалова Н. И. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века. М., 1979. С. 5.

<sup>2</sup>Вертинский В.Е. «Колокол» и крестьянская реформа // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. Т. IV. М., 1911. С. 202.

<sup>3</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970. С. 13, 15.

написаны знаменитые картины реалистического направления «Проповедь в селе» (1861) (Приложение 2), «Сельский крестный ход на пасху» (1861) (Приложение 3), «Чаепитие в Мытищах» (1862) (Приложение 4), «Проводы покойника» (1865) (Приложение 5), «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866) (Приложение 6), «Утопленница» (1867) (Приложение 7), «Последний кабак у заставы» (1868) (Приложение 8). Отметим, что творчество В.Г. Перова в это время прошло несколько этапов. Если особенностью произведений первой половины 60-х гг. XIX в. было изображение действительности в резких противопоставлениях (добро и зло), то уже с 1865 г. В.Г. Перов переходит с обличения угнетателей на образы угнетенных. На полотнах художник изображает народное горе, создает образы обездоленных<sup>1</sup>.

Будущий художник-передвижник М.В. Нестеров в своих воспоминаниях писал про творчество В.Г. Перова 1860-х гг., что «пик его художественной деятельности совпал со временем, когда самодовлеющей было изображение “темь” ярко, выразительно и даже экспрессивно. Заслуга Перова в том, что он почти без красок, своим талантом, горячим сердцем достигал неотразимого впечатления. Мне в Перове нравилась не столько показная сторона, его желчное остроумие, сколько его “думы”»<sup>2</sup>.

Не меньший общественный резонанс вызвали полотна других представителей московской художественной школы. На академической выставке 1863 г. экспонировалась картина выпускника Московского училища живописи, ваяния и зодчества В.В. Пукирева «Неравный брак» (1862) (Приложение 9), получившая высокую оценку публики. И.Е. Репин вспоминал, что «картины той эпохи заставляли зрителя краснеть, содрогаться и построже вглядываться в себя. Говорят, что “Неравный брак” Пукирева испортил много крови не одному старому генералу, а (историк) Н.И. Костомаров, увидав картину, взял назад свое

---

<sup>1</sup>Коваленская Т.М. Русский реализм и проблема идеала. М., 1983. С. 77.

<sup>2</sup>Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986. С. 345.

намерение жениться на молодой особе...»<sup>1</sup>. Корреспондент «Биржевых ведомостей» задавался вопросом к И.М. Прянишникову автору картины «Шутники. Гостиный двор в Москве» (1865) (Приложение 10): «Неужели все гадости, встречаемые на улицах, в кабаках и других публичных местах, могут входить в чистую обитель искусства?»<sup>2</sup>. Не меньший резонанс вызвало полотно Н.В. Неврева «Торг (Из недавнего прошлого)» (1866) (Приложение 11), благодаря которому автор стал обладателем первой премии от Московского общества любителей художеств. Известный критик В.В. Стасов писал: «Посмотришь единую секунду на эту картину и русская история теснится тебе в душу; долгие столетия и бесчисленные поколения, замученные, не отмщеные и изруганные, проносятся перед воображением...»<sup>3</sup>.

Тем самым можно говорить о том, что картины всех этих художников отличались злободневностью и прямолинейностью в отображении действительности, что вызывало негодование со стороны реакционеров. Историк искусств, академик Императорской академии художеств Н.А. Рамазанов обвинял живописцев в тенденциозности и протестной направленности картин. Он выделял целое направление «полицейского характера», которое заставляет живописцев обнажать перед общественностью «скандальные и возмущающие душу сцены». По его мнению, художникам следовало отказаться от «ложного тенденциозного пути» и заняться работой «во имя чистого искусства»<sup>4</sup>.

Многие из представителей нового реалистического направления в искусстве 1860-х гг. были связаны с Московским обществом любителей художеств. Общество было образовано в 1860 г. М.Е. Криштафовичем и братьями П.И. и С.И. Миллерами, которые являясь любителями искусства, с 1858 г. собирали еженедельный кружок художников и коллекционеров. Объединение оказывало поддержку молодых художников, что в первую очередь означало обеспечение их

---

<sup>1</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 177.

<sup>2</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970. С. 32.

<sup>3</sup>Артемов В.В. Николай Неврев. М., 2004. С. 14-15.

<sup>4</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970. С. 26.

заказами. Главной задачей Московского общества любителей художеств было основание национальной художественной галереи, доступной для публики посредством сближения любителей искусства (меценатов) с художниками<sup>1</sup>. Не случайно почетными членами Общества выступили и братья П.М. и С.М. Третьяковы. В основе деятельности объединения была организация постоянной, периодически обновляемой выставки, на которой московская публика впервые увидела картины нового художественного направления, в том числе полотно Н.Н. Ге «Тайная вечеря» (1863) (Приложение 12), вызвавшее широкий общественный резонанс. Об этой картине написано огромное количество статей часто диаметрально противоположных по содержанию<sup>2</sup>. Причина в том, что в картине был создан эффект реальности. Зритель невольно становился соучастником событий, пробуждался от нравственной спячки<sup>3</sup>. Организация выставок показала, что в Москве преобладал демократически настроенный зритель, стремившийся увидеть в искусстве правдивое отображение действительности<sup>4</sup>.

Важной составляющей деятельности Московского общества любителей художеств было периодическое проведение художественных конкурсов и присуждение денежных премий из созданных именных фондов. Организация благотворительных аукционов и лотерей позволяла оказывать помощь молодым художникам, в том числе оплачивать их заграничные поездки<sup>5</sup>. Одновременно с Товариществом передвижных художественных выставок в 1870 г. при Московском обществе открылись бесплатные для его членов рисовальные классы, в числе руководителей которых были и передвижники В.Г. Перов и И.М. Прянишников. Преподавание в данном обществе позволило впоследствии

---

<sup>1</sup>Толмачев Е.П. Александр III и его время. М., 2007. С. 584.

<sup>2</sup>Ге П.Н. Характерные течения современной русской живописи // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Январь, Кн. 1. С. 146.

<sup>3</sup>Герасимова Е.Л. Тайная вечеря // Искусство. 2009. № 20 (428), 16-31 октября. С. 14.

<sup>4</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 34.

<sup>5</sup>Толмачев Е.П. Александр III и его время. М., 2007. С. 585.

знакомить молодое поколение художников с идеями Товарищества, пополняя, таким образом, ряды объединения талантливой молодежью<sup>1</sup>.

Демократический подъем 1860-х гг. не мог не охватить и Санкт-Петербург. Историческое развитие требовало коренных изменений общественных, в том числе и художественных институтов. В пореформенный период Академия художеств рассматривалась в качестве главного анахронизма России в культурной сфере<sup>2</sup>. Попытки руководства ограничить учащихся и преподавателей в обращении к новым тенденциям в искусстве приводили к обратным последствиям, в результате которых Академии пришлось пойти на определенные уступки. Новый академический устав, принятый в 1859 г. значительно расширял курс преподавания общеобразовательных предметов, чтобы поднять уровень общего развития и образования среди русских художников, а также дать им возможность сравняться в кругозоре с иностранными деятелями искусства. В результате вводилось бесплатное обучение Закону Божьему, истории, археологии, русскому языку, эстетике, перспективе, истории изящных искусств<sup>3</sup>. Решающее значение имело повышение возрастного ценза для поступающих в Академию художеств с четырнадцати до шестнадцати-двадцати лет<sup>4</sup>, что обеспечило приток учащихся с уже сформированными художественными вкусами, а также четко определенной гражданской позицией.

В 60-е гг. XIX в. происходят значительные события и в выставочной жизни Санкт-Петербурга. В 1860 г. в залах Академии художеств была организована первая выставка с платой за вход. Сделано это было по распоряжению императора Александра II, задавшего целью устройства приюта для малообеспеченных учеников Академии. Для получения необходимых средств решено было организовать выставку редких художественных произведений, основу которой

---

<sup>1</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 130-132.

<sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 2711. Оп. 4. Д. 9. Л. 106.

<sup>3</sup>Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 1 Историческая. СПб., 1914. С. 45.

<sup>4</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970. С. 33.

составили картины из императорских дворцов<sup>1</sup>. Особого внимания заслуживает тот факт, что публику привлекли, прежде всего, небольшие жанровые картины, что указывает на разночинный состав посетителей выставок того времени. Президент Академии наук Ф.П. Литке, докладывая в Министерство народного просвещения о посещаемости музеев, отмечал общую тенденцию тех лет, что наибольшее количество зрителей выпадало на выходные и праздничные дни, причем «большинство посетителей состоит из простолюдинов»<sup>2</sup>.

Несколько лет спустя известный художник и график того времени К.А. Трутовский, даже воспроизвел сцену с этой выставки в качестве иллюстрации к басне И.А. Крылова «Водопад и ручей». На выставке рядом с огромным по размерам историческим полотном К.П. Брюллова «Осада Пскова польским королём Стефаном Баторием в 1581 году» (1843) (Приложение 13) висели маленькие картины П.А. Федотова, среди которых «Сватовство майора» (1848) (Приложение 14). По замыслу К.А. Трутовского «полотна Федотова отражали “целительный ручей”, который притянул к себе большое количество посетителей разного возраста и социального положения своими лечебными свойствами. Картина Брюллова же как “громкий водопад”, который привлекает внимание публики лишь на мгновение, вызывая удивление, не заслуживая подробного осмотра»<sup>3</sup>.

Чистая прибыль академической выставки 1860 г. составила свыше 7000 руб.<sup>4</sup> Подобный успех показал возросшую значимость для публики художественных выставок в России. Согласно статистики в 1857-1864-е гг. академические выставки ежегодно посещали около 10 тысяч человек. Отвечая на запросы публики в 1865 г. был разрешен свободный доступ в Эрмитаж,

---

<sup>1</sup>Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 1 Историческая. СПб., 1914. С. 45-46.

<sup>2</sup>Разгон А.М. Охрана исторических памятников в дореволюционной России (1861-1917) // История музейного дела. Сб. ст. М., 1957. С. 81.

<sup>3</sup>Буслаев Ф.И. Басни Крылова в иллюстрации академика Трутовского. СПб., 1869. С. 5-6.

<sup>4</sup>Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 1 Историческая. СПб., 1914. С. 45-46.

являвшийся до этого сугубо закрытым музеем<sup>1</sup>. Поддержка и введение новых форм выставочной деятельности открывали иные возможности и перед художниками.

В 1860 г. после неудавшейся попытки организации Художественного общества в Петербурге с разрешения президента Академии художеств были созданы Академические пятницы. Изначально «пятницы» устраивались поочередно на квартирах их участников, среди которых были и будущие передвижники А.К. Беггров, А.П. Боголюбов, М.К. Клодт и др. С января 1860 г. «пятницы» стали устраиваться в залах Академии художеств, отсюда и название «академические». В этом же году происходит увеличение числа их участников и усложнение организационной структуры. Члены кружка стали выпускать альбом литографий под названием «Русские художники», доход с продажи которых шел на помощь нуждающимся молодым художникам. Возрос и капитал «пятниц», состоящий из членских взносов и доходов от продажи рисунков, который использовался для выдачи ссуд нуждающимся художникам. Интересно, что наравне с художниками «пятницы» посещали актеры, музыканты, литераторы, а также учащиеся, но с разрешения старосты, который руководил общим ходом вечеров. В конце 1862 г. между участниками «пятниц» и руководством Академии возник конфликт, в ходе которого руководство предложило заменить избираемых старост, назначаемыми, что не соответствовало убеждениям членов общества<sup>2</sup>. В результате «пятницы» перестали существовать.

Однако уже в следующем году участники «пятниц» составляют проект устава «Клуба художников» с целью обмена мыслями касающихся исключительно искусства. Министерство внутренних дел проект не одобрило, мотивировав переизбытком разных клубов на территории Петербурга. Клуб все же был открыт в 1865 г. под названием «Санкт-Петербургское собрание художников», благодаря содействию со стороны руководства Академии

---

<sup>1</sup>Очерки истории русской культуры второй половины XIX века. М., 1976. С. 49.

<sup>2</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 4. Д. 5. Л. 126.

художеств. В состав Собрания входили передвижники Е.Е. Волков, К.В. Лемох. Несмотря на название, деятельность объединения, по сути, имела клубный характер и сводилась к организации и проведению семейных вечеров, благотворительных концертов, лекций, литературных чтений, любительских спектаклей. Часто объединение сдавало свои помещения для проведения студенческих собраний и танцевальных вечеров<sup>1</sup>. Вырученные деньги шли на благотворительность в сфере искусства.

Жанр в это время стал одним из излюбленных видов живописи у учеников Академии тех лет. Наибольших успехов на этом поприще достиг будущий передвижник В.И. Якоби. В 1861 г. он закончил работу над картиной «Привал арестантов» (Приложение 15), в которой изобразил воспоминания детства – путь ссыльных по Восточному тракту, проходившему рядом с имением его родителей в Казанской губернии<sup>2</sup>. За эту картину В.И. Якоби был награжден большой золотой медалью и правом на шестилетнюю пенсионную поездку в Италию. В 1860-1863 гг. наградами были отмечены картины, изображающие пороки современного общества, вызывающие интерес, негодование и сочувствие<sup>3</sup>. В 1861 г. аналогичные с В.И. Якоби награды получили еще два будущих члена-учредителя Товарищества передвижных художественных выставок – В.Г. Перов за картину «Проповедь в селе» (1861) (Приложение 2) и М.К. Клодт за полотно «Последняя весна» (1861) (Приложение 16)<sup>4</sup>.

Однако подобные уступки со стороны Академии и признание жанровой живописи носили временный характер. Накануне столетнего юбилея Академии Совет вносит поправки в конкурс на большую золотую медаль, установив ограничение на право конкурировать за медаль одним разом, а также сократив

---

<sup>1</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 260, 262.

<sup>2</sup>Очерки истории русской культуры второй половины XIX века. М., 1976. С. 309.

<sup>3</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970. С. 33.

<sup>4</sup>Экштут С.А. Шайка передвижников. История одного творческого союза. М., 2008. С. 17.

ежегодную выдачу медалей до одной<sup>1</sup>. Подобные правила ставили художников, работающих в разных жанрах, изначально в неравные условия.

В 1863 г. к конкурсу были допущены четырнадцать талантливых выпускников Академии, которые за месяц до него подали в Совет коллективную просьбу на свободный выбор сюжета экзаменационной работы. Отметим, что помимо стандартного мифологического сюжета Академией художеств была заявлена еще одна тема – «освобождение крестьян», обладавшая несомненной актуальностью, которая по каким-то причинам не была оглашена выпускникам даже после подачи прошений<sup>2</sup>.

Получив отказ, конкурсанты, заручившись поддержкой каждого члена Совета Академии по отдельности, подали второе прошение<sup>3</sup>, ответа на которое не последовало. 9 ноября 1863 г. в день конкурса после получения отказа со стороны руководства на удовлетворение второго прошения, конкурсанты подали заявления на выход из Академии. Таким образом, в качестве единственной причины выхода из Академии конкурсанты называли неправильно поставленный вопрос о конкурсе на большую золотую медаль<sup>4</sup>.

Данное событие вошло в историографию как «протест» или «бунт четырнадцати»<sup>5</sup>. Отметим, что в некоторых источниках он употребляется как «бунт тринадцати»<sup>6</sup>, так как один из подписавших прошение П.П. Заболотский в итоге заявил о намерении участвовать в конкурсе и не покинул стены Академии художеств. При этом вместо него прошение о выходе поступило от скульптора В.П. Крейтана, в итоге Академию покинули четырнадцать человек – тринадцать художников и один скульптор.

---

<sup>1</sup>Экштут С.А. Шайка передвижников. История одного творческого союза. М., 2008. С. 17-18.

<sup>2</sup>Северюхин Д.Я. «Бунт четырнадцати» и Санкт-Петербургская артель художников: уточнение старой истории // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. 2009. № 1-1. С. 145.

<sup>3</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 49.

<sup>4</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 1.

<sup>5</sup>Очерки истории русской культуры второй половины XIX века. М., 1976. С. 315.

<sup>6</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 155.

Участникам «бунта» пришлось оставить свои академические мастерские, в которых не только работали, но и жили художники. Не редкими были и случаи, когда академисты предоставляли рабочее место и ночлег бедным художникам, а также селили с собой родственников и друзей. Академические мастерские в противовес самой Академии были оплотом свободной жизни. У художников было много книг, журналов и газет, затрагивающих актуальные вопросы того времени. Традиционными были вечерние совместные чтения, толки, споры о будущем государства в целом и русского искусства в частности<sup>1</sup>.

Выступление против академических устоев вызвало сочувствие и поддержку в кругу художественной интеллигенции. Однако художники боясь, что Академия откажется выдать им дипломы об окончании обучения, не разглашали подробности конфликта<sup>2</sup>. Тем не менее, информация просочилась в прессу, часто выставляя бывших учеников Академии художеств не в лучшем свете. И.Е. Репин в своих воспоминаниях писал, что «бунт» породил огромное количество самых разных сплетен на их счет. Распространенными были слухи, что все было спланировано И.Н. Крамским, так как на кону была всего одна большая золотая медаль, а с ней и право пенсионерства за границей, а претендентов четырнадцать. Крамской понимая, что шансов на ее получения у него практически нет, решил сделать так, чтобы она не досталась никому<sup>3</sup>.

Известный цензор Академии наук А.В. Никитенко писал, что выпускники Академии под руководством И.Н. Крамского вышли тихо и без шума, основав впоследствии с официального разрешения начальства артель, для выполнения частных заказов. А.В. Никитенко называет И.Н. Крамского «замечательным художником с лестной репутацией»<sup>4</sup>, несмотря на то, что их точки зрения относительно современного искусства значительно расходились. Цензор отмечал,

---

<sup>1</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 159-160.

<sup>2</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 50.

<sup>3</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 163.

<sup>4</sup>Никитенко А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 3: 1857-1877 гг. М., 2005. С. 305.

что современное искусство не имело никаких идеалов, в основе его простота, которая часто превращалась в ложь и клевету на природу и человека<sup>1</sup>. В частности, в 1863 г. между А.В. Никитенко и И.Н. Крамским возник спор относительно картины Н.Н. Ге «Тайная вечеря». Картина произвела крайне неприятное впечатление на цензора, художник же напротив высоко оценил картину, назвав ее «удивительной вещью»<sup>2</sup>.

События 9 ноября 1863 г. упоминались в газете «Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям» в статье академика Н.А. Рамазанова. Автор назвал поступок учеников Академии «демонстрацией достойной сожаления», а самих художников «петербургскими крикунами, ратующими против старого академического образования». В качестве виновных в организации протеста Н.А. Рамазанов видел «петербургских журнальных и газетных повстанцев против Академии, которые используя дух бесполезного подстрекательства, сбивают с толку легкомысленную и неопытную молодежь»<sup>3</sup>. Тем самым, автор ставит события в Академии художеств в один ряд с антиправительственными выступлениями молодежи тех лет, решающее влияние на взгляды которых оказывала либеральная пресса.

Участники «бунта» были крайне возмущены статьей написанной по слухам, тем более что назвать их поступок «демонстрацией» означало указать правительству на них пальцем, учитывая и без этого пристальное внимание<sup>4</sup>. Таким образом, выход из Академии угрожал ее ученикам не только материальной нуждой, объяснявшейся отсутствием свободного художественного рынка в России, но и политическим недоверием со стороны властей<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>Никитенко А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 2: 1856-1864 гг. М., 2005. С. 405.

<sup>2</sup>Там же. С. 409.

<sup>3</sup>Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России. Статьи и воспоминания. СПб., 2014. С. 448.

<sup>4</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 53.

<sup>5</sup>Стасов В.В. Крамской об искусстве. М., 1988. С. 6.

О событиях в Академии художеств было доложено и императору Александру II, который поручил министру императорского двора В.Ф. Адлербергу, ведавшему делами Академии, взять вопрос на свой контроль. В итоге петербургский военный генерал-губернатор князь А.А. Суворин, а также шеф жандармов и главный начальник III Отделения Собственного Его Императорского Величества канцелярии В.А. Долгорукий получили официальное распоряжение негласно наблюдать за действиями четырнадцати протестующих<sup>1</sup>. Таким образом, выходцы из Академии находились под двойным наблюдением городской и тайной политической полиций.

Отметим, что надзор за участниками «бунта» сохранялся не один год. В частности, А.В. Никитенко в своем дневнике упоминает события начала 1870-х гг. связанные с И.Н. Крамским. В сентябре 1872 г. художника три раза допрашивала полиция по какому-то секретному делу на предмет, где он находился этим и прошлым летом. Для выяснения причины нападок со стороны властей художник по совету А.В. Никитенко поехал к градоначальнику Ф.Ф. Трепову. В результате оказалось, что И.Н. Крамской входит в список подозрительных как руководитель «бунта четырнадцати». Ф.Ф. Трепов велел вычеркнуть художника из списка, включающего около шести тысяч фамилий подозрительных<sup>2</sup>.

Тринадцать участников «бунта четырнадцати»: И.Н. Крамской, Б.Б. Вениг, А.К. Григорьев, Н.Д. Дмитриев-Оренбургский, Ф.С. Журавлев, А.И. Корзухин, К.В. Лемох, К.Е. Маковский, А.И. Морозов, М.И. Песков, Н.П. Петров, Н.С. Шустов и скульптор В.П. Крейтан, понимая сложность своего дальнейшего существования, решили образовать художественную ассоциацию с совместным проживанием. Идейным вдохновителем являлся И.Н. Крамской. Изначально предполагалось именоваться «художественным комиссионерством» и выступать от одного лица<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Экштут С.А. Шайка передвижников. История одного творческого союза. М., 2008. С. 37-38.

<sup>2</sup>Никитенко А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 3: 1857-1877 гг. М., 2005. С. 305.

<sup>3</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 50-51.

3 января 1864 г. в типографии Императорской Академии наук было отпечатано объявление о приеме к исполнению следующих видов художественных заказов: образов; иконостасов; стенной живописи; копий с картин, фотографических и дагеротипных портретов в различную величину; портреты с натуры масляными красками, акварелью, пастелью, карандашом; сочинение рисунков и виньеток для изданий, журналов и альбомов; рисунки для изделий из серебра, бронзы и других металлов; а также скульптурные произведения: барельефы, круглые фигуры, бюсты, орнаменты и рисунки для памятников и каминов. Кроме того предлагалось давать уроки рисования, живописи и скульптуры на дому или в своих мастерских<sup>1</sup>.

Примечательно, что объединение именовалось Передвижным товариществом художников и имело только коммерческие цели. Подобное название объяснялось тем, что живописцы, открыв свое общество в обеих столицах, планировали постепенно охватить всю Россию<sup>2</sup>. Отметим, что закрепленное за объединением участников «бунта четырнадцати» в историографии название Санкт-Петербургская артель художников, формально появилась только в 1865 г.<sup>3</sup> Заказчиков в Петербурге, где постоянно проживали все члены объединения, просили обращаться в квартиры доходных домов № 4 Гудкова (17 линия Васильевского острова дом 4)<sup>4</sup> и № 1 Струкова (Английская набережная дом 54)<sup>5</sup>. В Москве оформить заказы можно было в доме № 17 Тверского подворья на Кузнецком мосту в фотографическом заведении

---

<sup>1</sup>ГАРФ. Ф. 109. Оп. 1а. Д. 1098. Л. 1-2.

<sup>2</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 51.

<sup>3</sup>Аполлон. Изобразительное искусство и архитектура. Терминологический словарь. М., 1997. С. 50-51.

<sup>4</sup>Описание улиц С.-Петербурга и фамилий домовладельцев к 1863 году. СПб., 1862. С. 191.

<sup>5</sup>Там же. С. 8.

художника М.Б. Тулинова<sup>1</sup>. М.Б. Тулинов, земляк и близкий друг И.Н. Крамского, фактически стал посредником между художниками и заказчиками в Москве<sup>2</sup>.

Объединяясь, художники не имели первоначального капитала, собрать который предполагалось в течение первых пяти лет посредством внесения части дохода с заказов в кассу объединения. В целях экономии предполагалось жить всем вместе и работать в имеющихся общих мастерских<sup>3</sup>. Отсутствие денег, а также пристальное внимание к объединению художников со стороны III Отделения Собственного Его Императорского Величества канцелярии, усматривавшей основную цель Товарищества в противоборстве с Академией художеств<sup>4</sup>, значительно осложняли его деятельность в первые годы. Тексты объявлений художников о приеме заказов подвергались жесткому контролю со стороны властей, а часто и вовсе не принимались к печати. Связано это было с тем, что еще 9 ноября 1863 г. вице-президент Г.Г. Гагарин просил начальника III Отделения В.А. Долгорукова не допускать к печати никакой информации, связанной с участниками «бунта» без его предварительного просмотра<sup>5</sup>.

Вскоре после образования художественного объединения участниками «бунта четырнадцати» многие из его членов заняли выжидательную позицию. Уклонение от уплаты членских взносов и процентов с полученных доходов приводило к внутренним конфликтам и ставило под вопрос возможность дальнейшего существования комиссионерства<sup>6</sup>. Отметим, что поведение некоторых артельщиков, как и поступок художника П.П. Заболотского, отказавшегося от выхода из Академии, являются яркими показателями непоследовательности и слабости студенческого движения тех лет. Подобная

---

<sup>1</sup>Дроздов Д.П. «Китай-город», «Лубянка», «Театральная», «Арбатская». Пешеходные прогулки в окрестностях метро. М., 2017. С. 59.

<sup>2</sup>Порудоминский В.И. Крамской. М., 1974. С. 47.

<sup>3</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 52.

<sup>4</sup>ГАРФ. Ф. 109. Оп. 1а. Д. 1098. Л. 1.

<sup>5</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 50.

<sup>6</sup>Там же. С. 54.

нестабильность объясняется отсутствием единых ценностных ориентиров, а отсюда постоянным духовным и идейным поиском учащейся молодежи<sup>1</sup>.

Несмотря на трудности первых лет, в целом в объединении царила дружественная атмосфера. Оставшиеся в Артели художники, не ограничивали свою деятельность выполнением заказов. Часто в Артель приходили не столько, чтобы сделать заказ, сколько просто посмотреть на работы художников. На организуемые артельщиками «четверги» с каждым годом приходило все больше людей, которых объединял царящий на них дух гражданственности и любовь к искусству<sup>2</sup>. Участники «четвергов» активно следили за ситуацией в художественной сфере, вслух зачитывая статьи об искусстве и выставках<sup>3</sup>. И.Н. Крамской как другие художники продолжал давать уроки живописи, никогда не отказывал в помощи и совете своим ученикам<sup>4</sup>. Он читал все прогрессивные журналы и газеты того времени, благодаря чему мимо не проходил ни один значительный факт общественной жизни того времени<sup>5</sup>.

В середине 1864 г. в Петербурге была создана Артель П.А. Крестonosцева (Волгина), в состав которой вошли будущие художники-передвижники А.А. Киселев и В.М. Максимов<sup>6</sup>. Артель имела схожие цели с объединением участников «бунта четырнадцати», что делало их соперниками на художественном рынке. И.Н. Крамской отмечал, что «на их беду возникло еще подобное общество художников, вооруженное всеми средствами, то есть возможностью нанимать квартиру в хорошей части города и тратить большую

---

<sup>1</sup>Ашевский С. Русское студенчество в эпоху шестидесятых годов (1855-1863) // Современный мир, ежемесячный литературный, научный и политический журнал. 1907. Июнь, № 6. С. 23.

<sup>2</sup>Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989. С. 11.

<sup>3</sup>Иванов, Федотов, Перов, Крамской: биографические очерки. СПб., 1995. С. 238.

<sup>4</sup>Поспелов Г.Г. Русское искусство XIX века: вопросы понимания времени: очерки. М., 1997. С. 124.

<sup>5</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 173.

<sup>6</sup>Леонов А.И. Василий Максимович Максимов: Жизнь и творчество М., 1951. С. 51.

сумму денег для публикаций объявлений»<sup>1</sup>. Однако уже летом 1865 г. Артель П.А. Крестonosцева распалась из-за отсутствия конкретной программы, ярко выраженного лидера и материальных трудностей. П.А. Крестonosцев и Н.А. Кошелев вошли в Санкт-Петербургскую артель художников<sup>2</sup>, устав которой был официально утвержден 9 июня 1865 г.

Отметим, что создание артелей с совместным проживанием было широко распространено в среде разночинной интеллигенции 1860-х гг. благодаря роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Подобная форма трудовой и бытовой организации позволяет говорить о близости художникам идей утопического социализма широко распространенных в среде демократически настроенной интеллигенции<sup>3</sup>. Собираясь по вечерам, художники делились своими замыслами относительно новых картин, представляли на суд коллег свои завершённые работы, дискутировали по животрепещущим вопросам современной России<sup>4</sup>. Таким образом, члены артелей обсуждали важные вопросы не только искусства, но и политики, что позволяет говорить о формировании в то время особого типа художника-шестидесятника.

И.Н. Крамской, понимая, что организованная для улучшения материального благосостояния живописцев Артель, не могла в художественном плане противостоять Академии, попытался создать Клуб художников. Цель Клуба – развитие самобытной русской реалистической художественной школы, поддержка талантливой молодежи в финансовом плане и организация собственной живописной школы<sup>5</sup>. Идея И.Н. Крамского получила широкую поддержку, однако, образованное в конечном итоге объединение свелось к

<sup>1</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 54.

<sup>2</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 13.

<sup>3</sup>Анненский Н.Ф. Н.Г. Чернышевский и крестьянская реформа // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. М., 1911. Т. IV. С. 226.

<sup>4</sup>Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989. С. 11.

<sup>5</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 172-173.

организации семейных вечеров, не имеющих ничего общего с первоначальными задачами Клуба, поэтому художников в его составе практически не было<sup>1</sup>.

Объединение художников во главе с И.Н. Крамским ставило основной своей целью выход на неосвоенный провинциальный рынок. Артель даже выполнила ряд заказов из Петрозаводска на портреты и иконостасы для местной церкви<sup>2</sup>. Художники готовы были принимать заказы со всех концов России, однако финансовая ограниченность не позволяла на должном уровне развернуть рекламную кампанию в местных газетах<sup>3</sup>.

В марте 1865 г. в Нижнем Новгороде во время ярмарки была организована выставка современных и старых мастеров, ставшая прообразом передвижных выставок<sup>4</sup>. Идея организации выставки принадлежала И.Н. Крамскому, который получив приличный гонорар за участие в росписи храма Христа Спасителя, решил потратить часть денег на выездную выставку, которая бы помогла объединению громко заявить о себе за пределами столицы. Временно объединившись с Артелью П.А. Крестonosцева, художники вскоре поняли, что их средств для организации выставки недостаточно, поэтому им пришлось обратиться за помощью в Санкт-Петербургский клуб художников. В результате артельщики получили недостающие средства, однако им пришлось включить в состав экспозиции произведения из коллекции музея Академии художеств<sup>5</sup>. Состав картин на Нижегородской выставке не получился цельным, что не позволяло рассматривать ее в качестве отчета о состоянии современного отечественного искусства. Надежды публики, познакомиться с полотнами

---

<sup>1</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 174-175.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 541.

<sup>3</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 55.

<sup>4</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 256.

<sup>5</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 9.

реалистического толка, не были в полной мере оправданы<sup>1</sup>. Несмотря на это, посетителей на выставке было очень много и все относились к ней сочувственно<sup>2</sup>. Большие материальные затраты не позволили на тот момент развить выездную выставочную деятельность, однако ее организация показала искреннюю заинтересованность провинциального зрителя в знакомстве с отечественным искусством.

Нереализованной идеей Артели осталась организация постоянной выставки с бесплатным входом, что, по мнению И.Н. Крамского, «позволило бы заявить о себе и произносить через свои картины приговор окружающей их действительности»<sup>3</sup>. Скорее всего, художники боялись, что открытие постоянной экспозиции обернется для них усилением полицейского контроля<sup>4</sup>, поэтому им пришлось ограничиться показом картин в своих мастерских.

Вместе с тем, несмотря на конфликт, Академия художеств по-прежнему готова была принять картины артельщиков на свои ежегодные выставки. Более того она продолжила присваивать звания за сильные произведения, благодаря чему к 1869 г. академиками стали участники «бунта четырнадцати»: И.Н. Крамской, А.И. Корзухин, Н.Д. Дмитриев-Оренбургский, К.Е. Маковский, А.И. Морозов, Н.П. Петров<sup>5</sup>.

Санкт-Петербургской артели художников примерно к 1868 г. удалось завоевать московский и петербургский художественный рынок, перейти в более просторную квартиру на углу Адмиралтейской площади и Вознесенского проспекта<sup>6</sup>. Скопив приличный капитал, художники купили фотоаппарат и задумались об открытии отделения Артели в Москве, где основным заказчиком

<sup>1</sup>Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989. С. 19.

<sup>2</sup>Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве. Л., 1970. С. 41.

<sup>3</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 55.

<sup>4</sup>Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989. С. 11.

<sup>5</sup>Нестерова Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм. М., 2018. С. 14.

<sup>6</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 175.

портретов являлся известный коллекционер П.М. Третьяков<sup>1</sup>. Однако вскоре из-за финансовых конфликтов среди артельщиков, объединение начало распадаться.

На рубеже 1860-1870-х гг. для художников-реалистов становится очевидна необходимость новой формы организации, позволяющей напрямую контактировать с простым зрителем<sup>2</sup>. Идея создания подобного объединения принадлежала Г.Г. Мясоедову, поставившему перед собой задачу объединить московскую и петербургскую живописные школы<sup>3</sup>. Подобное объединение привело к слиянию двух источников, без которых широкая популяризация искусства была на тот период времени невозможна. Первый источник – идейно-организационный, представленный Санкт-Петербургской артелью художников, второй – идейно-творческий, представленный московскими художниками-жанристами<sup>4</sup>.

23 ноября 1869 г. в адрес Санкт-Петербургской артели поступило письмо с проектом устава Товарищества подвижной выставки, подписанное московскими художниками Г.Г. Мясоедовым, В.Г. Перовым, Л.Л. Каменевым, А.К. Саврасовым, И.М. Прянишниковым и И.М. Шервудом<sup>5</sup>. В Петербурге проект подписали еще шестнадцать художников, половина из которых в конечном итоге не имела никакого отношения к Товариществу. Это объяснялось тем, что проект был зачитан на одном из «четвергов» Артели, участники которого выразили свою поддержку идеи подписями под комментируемым письмом<sup>6</sup>.

На доработку устава ушел практически год<sup>7</sup>. В итоговом варианте формулировка «подвижные выставки» была заменена на уже использованную

---

<sup>1</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб., 1888. С. 57-59.

<sup>2</sup>Рогинская Ф.С. Передвижники. М., 1993. С. 5.

<sup>3</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 51.

<sup>4</sup>Сарабьянов Д.В. Передвижники и их предшественники // Передвижники. Сб. ст. М., 1977. С. 78.

<sup>5</sup>Мясоедов Г. Г. Письма, документы, воспоминания. М., 1972. С. 63.

<sup>6</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 541.

<sup>7</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 9.

ранее – «передвижные выставки». Опасаясь отказа в регистрации Товарищества, московские члены нашли возможность отправить письмо на имя жены министра внутренних дел А.Е. Тимашева с просьбой обратить внимание на устав художников-передвижников<sup>1</sup>. В результате Товарищество передвижных художественных выставок было зарегистрировано 23 ноября 1870 г., закрепив в своем уставе основные достижения и идеи художественных объединений предшествующих десятилетий XIX столетия.

Переходя к итогам, отметим, что период 1820-х – 1870-х гг. характеризовался количественным и качественным ростом общественных объединений в России, что во многом определялось политической ситуацией в стране. Конфликты и общественные противоречия первой половины столетия усилились после поражения России в Крымской войне. Первые либеральные реформы Александра II не привели к желаемым результатам, что вылилось в резком увеличении недовольства в государстве.

Важным каналом в диалоге власти и общества стала деятельность независимых объединений художественной интеллигенции, выражавших свою гражданскую позицию через искусство. Художественная интеллигенция за это время прошла несколько этапов своего структурного развития: от зачатков самостоятельных организаций, объединенных схожим художественным вкусом и выражавших общественные и нравственные принципы тех или иных групп художников, до официально оформленных независимых профессиональных организаций, каким стало Товарищество передвижных художественных выставок. Именно оно аккумулировало в себе основные художественные силы и тенденции объединений творческой интеллигенции первой половины – середины XIX в. В итоге возникло независимое от официальной художественной школы и средств меценатов объединение, совершенно новое по своим установкам, соединившее просветительские задачи с задачами реалистического познания современной жизни.

---

<sup>1</sup>Мясоедов Г. Г. Письма, документы, воспоминания. М., 1972. С. 70.

Таким образом, образование Товарищества в 1870 г. стало закономерным результатом эволюции общественных объединений предшествующих десятилетий XIX в., поэтому нельзя согласиться с устоявшейся в историографии точкой зрения, впервые обозначенной В.В. Стасовым, что передвижничество явилось прямым следствием «бунта четырнадцати» 1863 г.<sup>1</sup>

## **1.2. Структура и характеристика деятельности Товарищества художников-передвижников как общественной организации в 1870-1905 гг.**

Во второй половине XIX в. в России на волне либеральных реформ активно формируются институты гражданского общества, среди которых ключевое место занимали различные объединения интеллигенции. Подобные общественные организации, состоявшие из наиболее образованных жителей той или иной территории, создавались для решения первоочередной задачи, связанной с необходимостью повышения культурного уровня населения<sup>2</sup>. В условиях скованности общественно-политической жизни в России, создаваемые организации, как правило, были полифункциональными<sup>3</sup>.

Особенности функционирования независимых общественных объединений, основанных на коллективном способе управления, закреплялись соответствующими правовыми нормами. Отметим, что в императорской России не было специального документа, который бы четко регламентировал деятельность общественных организаций. Часть сведений о правах и обязанностях добровольных союзов закреплялась «Уставом благочиния» 1782 г.,

---

<sup>1</sup>Напр.: Сарабьянов Д.В. Передвижники и их предшественники // Передвижники. Сб. ст. М., 1976. С. 74; Нестерова Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм. М., 2018. С. 14.

<sup>2</sup>Вепренцева Т.А. Общественные организации провинциальной интеллигенции на рубеже XIX-XX вв. // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с междунар. участ. в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории. Омск, 2012. С. 152-153.

<sup>3</sup>Дегальцева Е.А. Общественная организация // Общественно-политическая жизнь Сибири в конце XIX – начале XX в.: Энциклопедический словарь. Новосибирск, 2019. С. 218.

согласно которому открыть независимое объединение можно было только получив соответствующее разрешение от полиции и правительства. В пореформенный период процедура формально была упрощена, что объяснялось переходом подобных организаций под контроль отраслевых министерств. Несмотря на это, вплоть до 1904 г. общественные организации создавались с разрешения власти, так называемым концессионным порядком<sup>1</sup>. Среди популярных форм общественных организаций периода второй половины XIX – начала XX вв. можно выделить: общества, комитеты, союзы, корпорации, кружки, клубы товарищества и др.<sup>2</sup>.

Одной из таких общественных организаций было Товарищество передвижных художественных выставок, сыгравшее важную роль в развитии Российской империи в 1870-1905 гг. Устав Товарищества, состоящий из двадцати четырех параграфов, закреплял задачи, структуру и сферы деятельности объединения. Цель Товарищества заключалась «в устройстве во всех городах Империи передвижных художественных выставок». Данная цель включала в себя три основные задачи: предоставление провинциальной публике возможности знакомиться с русским искусством и следить за его эволюцией; развитие любви к искусству в обществе; обеспечение художникам возможности продавать свои работы<sup>3</sup>. Таким образом, устав Товарищества четко определил две составляющие объединения: расширение круга зрителей и покупателей.

Задача популяризации художественных произведений имела решающее значение, что подтверждает девятнадцатый пункт устава «о распределении между членами чистой прибыли выставок, если таковая окажется за расходами по устройству и передвижению выставки и за вычетом 5% с проданных вещей»<sup>4</sup>. Тем

---

<sup>1</sup>Исмагилов М.Г. Общество поощрения художников в 1820-е годы. От публичной сферы к рынку искусства // Искусство. 2018. № 2. С. 145.

<sup>2</sup>Дегальцева Е.А. Общественная организация // Общественно-политическая жизнь Сибири в конце XIX – начале XX в.: Энциклопедический словарь. Новосибирск, 2019. С. 218.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2. Л. 1-1 об.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 9. Л. 4.

самым, художники, образуя общество без первоначального капитала, понимали, что прибыльным данное дело может и не стать.

Устав четко регламентировал творческий характер объединения. Согласно третьему параграфу устава членами Товарищества могли быть только действующие художники, что изначально закрывало дорогу в объединение представителям власти и богатым покровителям искусства. Пятый пункт устава закреплял правило, что на выставках Товарищества могли быть представлены только новые, ранее не показанные публике полотна. Исключение составляли ранее экспонировавшиеся картины, которые могли бы в значительной мере усилить достоинство или доход выставки<sup>1</sup>. На деле повторное выставление картин не получило распространения. Лишь на первой выставке были представлены ранее экспонированные картины В.Ф. Аммона, который по этой причине не мог быть избранным в члены Товарищества в 1871 г.<sup>2</sup> Позже повторный показ картин был связан с организацией посмертных выставок членов Товарищества<sup>3</sup>. В частности, в ходе подготовки посмертной выставки Н.Н. Ге в 1895 г. правление Товарищества через ходатайство вице-президенту Академии художеств получило из Эрмитажа повтор полотна «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (Приложение 17)<sup>4</sup>, оригинал которого был написан в 1871 г. к I Передвижной выставке.

Отметим, что положения пятого пункта устава делали весьма затруднительным одновременное членство художников в нескольких художественных объединениях. Начиная с 1871 г. выставки передвижников проводились ежегодно, исключением был 1877 г. В условиях русско-турецкой войны отсутствовала возможность отправить картины в провинцию, так как

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 9. Л. 2.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 4.

<sup>3</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 38-38 об; ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 24-26.

<sup>4</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 13. Л. 9-12.

железные дороги были заняты обеспечением фронта<sup>1</sup>, плюс к этому некоторые художники-передвижники принимали участие в войне<sup>2</sup>. Строгая периодичность выставки требовала от живописцев постоянной работы над новыми полотнами для Товарищества. Вреязатратность на одно произведение значительно отличалась. Многие художники могли не один год работать над одним произведением, однако были и те, кто ежегодно представлял на суд зрителей не один десяток картин.

Невозможность завершения работы над картинами к началу выставки часто объяснялась отсутствием необходимых финансов. Для этого Товарищество предусматривало выдачу беспроцентных ссуд из кассы<sup>3</sup>. Основу кассы объединения составляла плата за вход и 5% отчисления с суммы проданных произведений на выставках<sup>4</sup>. Анализ лицевых счетов Товарищества показывает, что материальная поддержка в виде ссуд, которыми постоянно пользовалась большая часть членов объединения, имела огромное значение для художников-передвижников<sup>5</sup>.

Отметим, что выдача ссуд соответствовала долгу интеллигенции перед оказавшимися в сложных жизненных ситуациях передвижниками. В это время часто создавались общества взаимопомощи<sup>6</sup>. Еще одним видом взаимопомощи была выдача ссуд вдовам и сиротам членов Товарищества. Передвижники помогали семьям умерших художников. Подобный фонд существовал в

---

<sup>1</sup>История железнодорожного транспорта России: в 2-х т. Т. 1: 1836-1917 гг. СПб, 1994. С. 117-118.

<sup>2</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 12.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2. Л. 2.

<sup>4</sup>Там же. Л. 1 об.

<sup>5</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 3. Л. 53-54; РГАЛИ. Ф. 903. Оп. 1. Д. 98.

<sup>6</sup>Вепренцева Т.А. Общественные организации провинциальной интеллигенции на рубеже XIX-XX вв. // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с междунар. участ. в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории. Омск, 2012. С. 152.

Московском обществе любителей художеств «Фонд для вспомоществования бедным и престарелым художникам и их семьям»<sup>1</sup>.

В 1886 г. после того как умер передвижник С.Н. Аммосов, его жена обратилась в общее собрание Товарищества за финансовой помощью. В результате, 22 февраля 1887 г. было решено назначить ей пособие в размере 300 руб. в год из фонда пропорционально размеру каждого члена. Далее пособие ежегодно продлялось<sup>2</sup>. Отметим, что не все передвижники приняли это решение. Так, художник А.Д. Литовченко отказался от участия в помощи, а Н.А. Ярошенко и В.Е. Маковский участвовали условно, так как вносили деньги напрямую, а не из фонда. В дальнейшем было даже решено увеличить сбор процентов с продажи картин с одной до двух тысяч, часть денег из которых должна была идти на помощь вдовам и сиротам членов<sup>3</sup>.

Товарищество четко придерживалось изначальных установок независимости от официальной школы и меценатов. Однако на VI передвижной выставке была получена излишняя плата за вход в размере 14 руб. 40 коп., вернуть которую не представлялось возможным. Данный прецедент вынудил правление принять решение обращать подобные деньги на благотворительность<sup>4</sup>.

В 1885 г. Товарищество впервые за долгие годы провело выставку в стенах Академии художеств, согласно постановлению общего собрания Академии 5% сбор с продажи билетов в размере 370 руб. 36 коп. поступал в капитал имени императора Александра III для вдов и сирот художников<sup>5</sup>.

Товарищество передвижных художественных выставок возникло на демократических началах, что определялось характером деятельности его органов управления. Все вопросы Товарищества решались посредством голосования.

---

<sup>1</sup>Толмачев Е.П. Александр III и его время. М., 2007. С. 585.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 75, 78, 85, 90, 95.

<sup>3</sup>Там же. Л. 64.

<sup>4</sup>РГАЛИ. Ф. 934. Оп. 1. Д. 43. Л. 4 об.

<sup>5</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 13 Л. 22.

Руководящими органами являлись общее собрание и правление<sup>1</sup>. Раз в год, если не возникало никак неотложных дел, собиралось общее собрание коллектива. На нем передвижники рассматривали годовой отчет о деятельности Товарищества, проверяли финансовую документацию, определяли сроки будущей выставки, а также принимали решения о принятии новых членов. Общее собрание могло принять решение об изменении устава. Собрание избирало из своих членов сопровождающего выставки, который на свое усмотрение избирал себе помощника. Работали сопровождающие в соответствии со специально составленной инструкцией и в постоянном контакте с правлением. Сопровождающие были ответственны за сохранность картин и денежных средств. Кроме этого, произведения были застрахованы, а в случае порчи Товарищество старалось возместить художнику понесенные убытки из кассы, исходя из стоимости картины, которая определялась самим автором<sup>2</sup>.

Общее собрание ежегодно избирало Правление, которое занималось различными делами по организации выставок от определения маршрута и выбора помещений, до распределения дивиденда между художниками. Для ведения финансовой отчетности из членов Товарищества избирался кассир. Правление Товарищества состояло из Московского и Петербургского отделений, официальным местопребыванием назначалась та столица, в которой постоянно проживало большее число членов объединения<sup>3</sup>. Отделения независимо друг от друга принимали решения об экспонировании тех или иных художественных произведений. Отметим, что наличие двух равноправных правлений было новинкой для художественных объединений 1870-х гг. в России<sup>4</sup>.

Энергия и внимание членов объединения в большей степени поглощались разрешением всякого рода организационных вопросов. Сюда входили вопросы об отборе картин к выставкам, о выборе достойных помещений в столицах и

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2. Л. 1 об.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2. Л. 2.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 8.

<sup>4</sup>Там же. Л. 3.

провинции, о маршруте и сопровождении выставок, о финансовой отчетности и многом другом. В первые годы Н.Н. Ге, Г.Г. Мясоедов и И.Н. Крамской были членами правления. Н.Н. Ге заведовал кассой и придумал свой способ ведения книг и приемы счетоводства<sup>1</sup>.

Первую выставку сопровождали члены московского правления Товарищества Г.Г. Мясоедов и В.Г. Перов. В дальнейшем было принято решение установить среди передвижников очередность сопровождения выставок<sup>2</sup>. Однако временная продолжительность выставок, а также план дальнейшего расширения географии передвижения обусловили необходимость введения специальной должности уполномоченного за сопровождением выставки. В разные годы эту должность занимали художники: А.Д. Чиркин (1872-1881 гг.), П.А. Ивачев (1881-1886 гг.), Н.Я. Быкодаров (1886-1888 гг.), В.М. Константинович (1888-1890 гг.), Е.М. Хруслов (1890-1898 гг.), Я.Д. Минченков (1898-1905 гг.). Кандидатура сопровождающего должна была соответствовать ряду требований, главным из которых было «наличие почти неограниченного личного доверия большинства членов Товарищества, так как целостность имущества и доходов выставки гарантируется только этим доверием». Помимо этого, управителем должен был человек образованный и представительный, так как именно он вел переговоры с властью и публикой от лица передвижников<sup>3</sup>.

Первым устроителем был А.Д. Чиркин – художник-любитель<sup>4</sup>, участник Крымской войны<sup>5</sup>, отставной майор<sup>6</sup>. Выйдя в отставку, А.Д. Чиркин продолжительное время жил в Италии, где на фоне увлечения живописью

---

<sup>1</sup>Герасимова Е.Л. Николай Ге // Искусство. 2009. № 20 (428), 16-31 октября. С. 8-9.

<sup>2</sup>Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989. С. 31.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 168.

<sup>4</sup>Репин И.Е. Письма к художникам и художественных деятелям. М., 1952. С. 302.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 541.

<sup>6</sup>Товарищество передвижных художественных выставок 1871-1923. Энциклопедия. СПб., 2003. С. 661.

сблизился с Н.Н. Ге<sup>1</sup>. Круг общения А.Д. Чиркина во многом определил выбор его кандидатуры в качестве устроителя выставок. А.Д. Чиркин полностью соответствовал запросам передвижников к сопровождающему. В.Г. Перов в письме к И.Н. Крамскому в 1873 г. характеризовал его «как человека, который рвением к интересам Товарищества и любви к искусству не уступит никому из передвижников, исключая Г.Г. Мясоедова»<sup>2</sup>.

А.Д. Чиркин занимал свою должность без малого 10 лет, с 1872 по 1881 гг. На начальном этапе обязанности сопровождающего не были четко определены<sup>3</sup>. На А.Д. Чиркине лежала ответственность по устройству, контролю и сохранению выставок в провинции<sup>4</sup>. Организация выставок в Москве и Петербурге, а также переговоры с руководством железных дорог и владельцами помещений в провинции формально должны были решаться из столиц членами правления Товарищества<sup>5</sup>, однако на деле эти обязанности часто перекладывались на устроителя<sup>6</sup>. В этой связи показательна ситуация 1874 г., когда из-за разногласий внутри Товарищества публика Казани, Саратова и Воронежа была лишена возможности увидеть на III Передвижной выставке картины А.И. Куинджи «Забытая деревня» (1874) (Приложение 18) и К.А. Савицкого «Ремонт железной дороги» (1874) (Приложение 19).

На этапе подготовки к отправке картин в провинцию, А.Д. Чиркин на все вопросы к московскому правлению Товарищества получал один и тот же ответ от В.Г. Перова: «Не мое дело, делайте как знаете». В итоге устроитель не смог воспротивиться желанию коллекционера П.М. Третьякова забрать купленные им картины сразу после выставки в Москве, не дожидаясь их возврата из

---

<sup>1</sup>Ге Н.Н. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978. С. 76.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 83.

<sup>3</sup>Стасов В.В. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. М., 1952. Т. 1. С. 456.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 82.

<sup>5</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 9.

<sup>6</sup>РГАЛИ. Ф. 903. Оп. 1. Д. 91. Л. 1-12 об.

путешествия по провинции. Настаивая на сохранении первоначального состава картин, на протяжении всего путешествия, А.Д. Чиркин убедил членов петербургского правления о необходимости П.М. Третьякова выслать картины в Харьков<sup>1</sup>. В дальнейшем устроители неоднократно выступали в интересах простого зрителя, открыто возражая против передачи проданных картин владельцам до окончания ежегодного путешествия.

Передвижная форма экспонирования требовала больших денежных вливаний. Несмотря на то, что касса Товарищества безоговорочно покрывала все расходы, связанные с выставочной деятельностью, заведующий выставкой стремился сводить эти расходы до минимума. Устроитель по возможности договаривался о предоставлении и отоплении помещений на бесплатной основе<sup>2</sup>, благодаря его настойчивости Товариществу удалось добиться значительного снижения тарифа на перевозку картин на многих участках железнодорожной дороги<sup>3</sup>. Прежде чем пересылать картины или деньги членам Товарищества устроитель просчитывал все варианты и находил самый выгодный<sup>4</sup>. Все это показывает искреннюю преданность устроителя выставок делу Товарищества. Заведующий выставкой П.А. Ивачев не раз просил П.М. Третьякова ускорить оплату купленных им полотен, если художники сильно нуждались в деньгах. Так в 1884 г. он просил коллекционера перевести деньги за картины Н.Н. Дубовского «Зима» и К.К. Констанди «У больного товарища»<sup>5</sup>.

Открытым остается вопрос о материальном вознаграждении сопровождающего, так как в документах и письмах вплоть до 1878 г. не содержится никакой информации по данному вопросу. По-видимому, А.Д. Чиркину выделялось только 3 руб. в день, именно такая сумма была

---

<sup>1</sup>Письма художников к Павлу Михайловичу Третьякову. 1870-1879. М., 1968. С. 78, 177, 179.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 208.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 58. Л. 1-1 об.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 93. Л. 7.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 277.

обозначена еще в 1872 г. в качестве необходимой для покрытия личных нужд сопровождающих из членов Товарищества<sup>1</sup>. Кроме этого А.Д. Чиркин из своих средств оплачивал работу кассиру, нанимаемому им в день открытия выставок<sup>2</sup>. В письмах к передвижникам устроитель упоминает о необходимости браться за любые художественные заказы с целью поправить свое материальное положение<sup>3</sup>. Изначально выставки приходились на осенне-весенний период, что позволяло устроителю не оставлять занятий живописью. В 1873 г. он даже предпринял попытку поступить в Академию художеств<sup>4</sup>. Проживал А.Д. Чиркин в имении в Орловской губернии, где имел свое коневодство. Любовь к лошадям определила его направление в живописи. Художнику часто поступали заказы писать лошадей<sup>5</sup>. Известен случай, когда художник получил большой заказ от иностранного миллионера на десять картин орловских рысаков<sup>6</sup>.

Занятость А.Д. Чиркина в летний период мешала увеличению охвата городов, в связи с чем, в 1878 г. Товарищество предпринимает попытку найти нового сопровождающего выставок. С новым управителем предполагалось заключить соглашение, в котором был четко обозначен круг его обязанностей, состоявший из двух частей. В первую часть входило устройство выставок включавшее: сбор картин у художников и собственников картин, установка и декорирование выставки, ежедневное дежурство и сопровождение посетителей, продажа картин, рисунков, фотографий и изданий, упаковка и обратная рассылка картин, поиск помещения и переговоры с властью, сопровождение выставки по железным дорогам, страхование, надзор за погрузкой и разгрузкой картин, а также личное свидетельствование целостности транспорта.

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 14.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 35.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 93.

<sup>4</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 8. Д. 26. Л. 2.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 545.

<sup>6</sup>Бутович Я.И. Архив сельца Прилеты. Описание рысистых заводов России. М., 2017. С. 177.

Второй была письменная часть, которая помимо переписки с членами Товарищества и ведения строгой отчетности по выставкам, включала подготовку, печать и размещение вывесок, флагов, афиш и объявлений. Отдельно прописывались обязанности по отслеживанию провинциальной корреспонденции и сбору всех печатных отзывов о выставках. Здесь же впервые предлагалось установить фиксированный размер годового жалования сопровождающего в 1500 руб.<sup>1</sup> По сути, передвижники зафиксировали все то, чем занимался А.Д. Чиркин, официально переложив на управителя и обязанности по организации выставок в столице и поиску помещений. Г.Г. Мясоедов отмечал, что «выдвинутые обязанности не могут быть исполнены по своей сложности, а также потому, что требуют от него (сопровождающего) пребывания в один момент в двух местах»<sup>2</sup>. В результате было решено не искать нового управителя, а оставить в должности А.Д. Чиркина на новых условиях оплаты, позволявших ему круглогодично находиться в распоряжении Товарищества. В 1881 г. после организации IX Передвижной выставки А.Д. Чиркин оставляет должность устроителя выставки<sup>3</sup>, предварительно обучив нового сопровождающего – художника П.А. Ивачева<sup>4</sup>.

Отказ от сопровождения выставок не означал разрыва с Товариществом. Еще в 1881 г. Чиркин впервые взял в путешествие по провинции и свою картину «Лошади на водопое» (Приложение 20)<sup>5</sup>, а на X Передвижной выставке 1882 г. он уже в качестве экспонента представил картину «На пашне»<sup>6</sup>. Отметим, что в благодарственном письме 1892 г. от лица Товарищества художников-передвижников на имя П.М. Третьякова по поводу передачи его галереи Москве

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 167-168.

<sup>2</sup>Мясоедов Г.Г. Письма, документы, воспоминания. М., 1972. С. 81, 82.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 45.

<sup>4</sup>Кеменов В.С. Статьи об искусстве. М., 1956. С. 316, 344.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 541.

<sup>6</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 46.

подпись А.Д. Чиркина стояла в самом начале, что подчеркивало его особую роль среди передвижников<sup>1</sup>. Умер А.Д. Чиркин осенью 1897 г., Товарищество отслужило по нему панихиду, запись о которой отдельно занесена в протокол правления передвижников<sup>2</sup>.

На общем собрании правления Товарищества от 4 марта 1882 г. П.А. Ивачев был утвержден в качестве заведующего выставкой, с возможностью нанимать себе в помощь артельщика с платой не более 30 руб. в месяц<sup>3</sup>. П.А. Ивачев – товарищ художника-передвижника В.И. Сурикова, также приехавший из Сибири<sup>4</sup>. в 1873 г. окончил императорскую Академию художеств в звании классного художника второй степени<sup>5</sup>. П.А. Ивачев перенял алгоритм организации выставок, разработанный А.Д. Чиркиным. После оставления должности устроителя в 1886 г. П.А. Ивачев возвратился на Алтай, где занял должность управляющего Колыванской шлифовальной фабрики<sup>6</sup>.

С 1886 по 1890 гг. устроителями выставок были художники Н.Я. Быкодаров и В.М. Константинович, сведения о которых практически отсутствуют. В дальнейшем В.М. Константинович на протяжении 1890-х гг. помогал организации выставок Товарищества в столицах<sup>7</sup>. В 1890 г. во главе передвижной деятельности Товарищества встает Е.М. Хруслов – художник-пейзажист, окончивший Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Исследовательница О.Б. Полякова отмечает, что «учителем известного предпринимателя, мецената и коллекционера И.А. Морозов был известный художник, специализирующийся на

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 424.

<sup>2</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 33.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 232.

<sup>4</sup>Кеменов В.С. Статьи об искусстве. М., 1956. С. 316.

<sup>5</sup>Алтайская правда. 2016. 22 апр. С. 21.

<sup>6</sup>Бабарыкин Б.В. Справочник личного состава чиновничества Алтая (1747-1917). Барнаул, 2017. С. 149.

<sup>7</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 363.

написании натюрмортов и интерьеров Е.М. Хруслов, который несмотря на свою известность в узких кругах, никогда не был в рядах первоклассных живописцев<sup>1</sup>. На XVI – XVII Передвижных выставках выставлял свои полотна в качестве экспонента<sup>2</sup>. Е.М. Хруслов был в числе постоянных участников вечеров художников у передвижника Н.Н. Дубовского<sup>3</sup>.

С 1899 г. его место занимает Я.Д. Минченков художник-пейзажист, учитель в Новочеркасске, посетивший в юности Передвижные выставки, решивший заняться искусством. Устроитель обучался в духовной семинарии, откуда был исключен за «вольнодумство»<sup>4</sup>. Я.Д. Минченков оставил свой след в деле Товарищества не только в качестве заведующего выставками, но и автора «Воспоминаний о передвижниках», в которых содержатся важные сведения о деятельности художников-передвижников в непростой период рубежа XIX – XX вв.

Всех устроителей отличала истинная преданность делу Товарищества. Несмотря на большую загруженность, сопровождающие чутко реагировали на запросы к искусству в обществе. Благодаря им посещение выставок для некоторых категорий стало доступнее. Художники-устроители жертвовали личными интересами ради общей цели Товарищества, длительное время, сопровождая выставки за символическую плату. Модель организации выставок А.Д. Чиркина полностью отвечала интересам Товарищества, что подтверждало ее дальнейшее использование при осуществлении передвижных выставок не только художниками-передвижниками. Вместе с тем их работа незаслуженно осталась недооцененной не только со стороны исследователей, но и самих передвижников. Не случайно В.М. Константинович и Е.М. Хруслов в переписке называют себя

---

<sup>1</sup>Полякова О. Б. Коллекционер Иван Абрамович Морозов // Вестник архивиста. 2007. № 3. С. 284.

<sup>2</sup>Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 36.

<sup>3</sup>Там же С. 323.

<sup>4</sup>Там же. С. 6.

«наемниками», причем «очень выгодными и любящими дело и относящимся к нему более серьезно, чем сами члены»<sup>1</sup>.

Устав Товарищества в 1870 г. подписали пятнадцать художников: Н.Н. Ге, Л.Л. Каменев, М.К. Клодт, М.П. Клодт, А.И. Корзухин, И.Н. Крамской, К.В. Лемох, К.Е. Маковский, Н.Е. Маковский, Г.Г. Мясоедов, В.Г. Перов, И.М. Прянишников, А.К. Саврасов, И.И. Шишкин, В.И. Якоби. Отметим, что не все подписавшие Устав приняли участие в I Передвижной выставке. По этой причине общее собрание исключило из членов Товарищества: К.Е. Маковского, Н.Е. Маковского, В.И. Якоби, А.И. Корзухина и К.В. Лемоха<sup>2</sup>. Братья К.Е. и Н.Е. Маковские в качестве экспонентов участвовали в III и IV выставках соответственно, далее после перерыва они были выбраны в действительные члены Товарищества передвижников. К.В. Лемох, выразивший свое несогласие со временем открытия I Передвижной выставки<sup>3</sup>, впервые представил свои работы на VI выставке в 1878 г., после которой вновь вошел в ряды объединения<sup>4</sup>. А.И. Корзухин и В.И. Якоби ни разу не выставляли свои полотна на выставках Товарищества. В дальнейшем устав пересматривался в 1874<sup>5</sup>, 1881<sup>6</sup>, 1890 гг.<sup>7</sup>

К числу удачных начинаний художников-передвижников можно отнести продажу художественных изданий и фотографий. На основании второго параграфа устава к продаже помимо картин «предлагались картины, художественные издания (каталоги) и фотографические снимки»<sup>8</sup>. Передвижники предлагали посетителям два типа выставочных каталогов. Так, для всех выставок они составляли текстовые каталоги<sup>9</sup>, в которых были перечислены имена

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 505.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 4.

<sup>3</sup>Там же. Л. 2.

<sup>4</sup>Там же. Л. 25.

<sup>5</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 3.

<sup>6</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 4.

<sup>7</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 5.

<sup>8</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2. Л. 1 об.

<sup>9</sup>РГАЛИ. Ф. 822. Оп. 1. Д. 34.

участников и представленные ими работы. Вплоть до VIII Передвижной выставки в текстовых каталогах отсутствовала какая-либо систематизация по авторам либо жанрам из-за чего фамилия одного художника дублировалась в зависимости от количества представленных им картин<sup>1</sup>. В данном случае, при составлении каталогов, передвижники, опираясь на опыт Академии художеств, придерживались порядка размещения картин в экспозиции. Тем самым, первые каталоги Товарищества передвижных художественных выставок выполняли главным образом навигационную функцию, помогая посетителю ориентироваться в экспозиции. Именно поэтому каталоги публиковались после открытия выставок.

Начиная с VIII Передвижной выставки, в каталогах выделяется участие каждого художника, а с 1883 г. фамилии были представлены в алфавитном порядке<sup>2</sup>. Подобная схема составления была единственным возможным способом, в условиях цензуры, успеть выпустить каталог к моменту начала выставки. Алфавитные каталоги не устраивали публику, привыкшую к навигационному виду, поэтому после открытия выставки передвижники выпускали традиционный вид каталога, ориентируясь на развеску картин. Однако с 1889 г. Товарищество стало издавать только алфавитные каталоги, разделяя членов объединения и экспонентов.

Вторым типом были иллюстративные каталоги, попытки создания которых предпринимались уже для первых выставок. Каталоги представляли собой папки с отдельными листами гравюр ручной работы. Опыт подобного создания альбомов передвижниками был одним из первых в России. Однако подобный тип каталогов по большей мере не заинтересовал простого зрителя. Это объяснялось тем, что альбомы имели очень маленький формат, из-за чего сюжеты многих работ были неразличимы, к тому же отсутствовали подписи<sup>3</sup>, что делало такой каталог малоинформативным.

---

<sup>1</sup>Шабанов А.Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб, 2015. С. 76.

<sup>2</sup>Там же. С. 77.

<sup>3</sup>Новости дня. 1888. № 1735.

Цензура заставляла устроителей идти на определенные ухищрения. В 1882 г. устроитель П.А. Ивачев в письме к художнику К.А. Савицкому отмечал, что «выставка в Москве не могла быть открыта вовремя по причине отсутствия в городе генерал-губернатора, без которого обер-полицеймейстер не мог позволить... Каталоги не успели, так как их нужно было еще в цензуру, то я взял их сырыми и с Хохловым сложили, обрезали и вложили в петербургские обложки; дешево вышло и сердито»<sup>1</sup>.

В 1888 г. Товарищество выпустило первый иллюстративный каталог, изданный типографским способом, разработкой которого занимался художник А.К. Бегров с известным издателем Г.Д. Гоппе<sup>2</sup>. В дальнейшем изданием иллюстративных каталогов занимались известные издатели Н.П. Собко<sup>3</sup> и К.А. Фишер<sup>4</sup>. Важно, что в каталогах помимо фотографий картин, размещался материал о каком-либо аспекте деятельности Товарищества, что позволяло следить за историей развития объединения.

Творчество передвижников совпало с новым этапом в развитии искусства, который выразился в возрастающей роли фотографии<sup>5</sup>. В это время многие художники выступили против фотографий. Передвижники же напротив активно привлекали фотографию, прежде всего, как инструмент продвижения своего искусства и самопрезентации<sup>6</sup>. Сами художники часто позировали для групповых снимков Товарищества, некоторые из которых публиковались при обзорах выставок (Приложение 21-26). Отметим, что устроители выставок также принимали участие в коллективном фотографировании наравне со членами Товарищества (Приложения 24-26).

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 242.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 64.

<sup>3</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 23.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 115-116.

<sup>5</sup>Горленко Н.М. «Нового рода живопись». Фотография в Академии художеств во второй половине XIX века // Русское искусство. 2010. № 2. С. 154.

<sup>6</sup>Шабанов А.Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб, 2015. С. 109.

Оригинальные фотоснимки с картин не только успешно продавались на выставках, но и тиражировались в различных изданиях. Помимо этого, В.Г. Перов, И.Н. Крамской, Н.А. Ярошенко, Н.Н. Ге, И.Е. Репин, А.И. Куинджи, И.И. Шишкин исполняли свои многие картины и портреты с фотографий. Фотографичность многих произведений передвижников была сознательным приемом, так как в полной мере соответствовала идеи служения искусства народу<sup>1</sup>. При подобном исполнении картин, в них сливались правдивость фотографии и сила обобщения живописи.

Анализ численности Товарищества художников-передвижников показал, что на I Передвижной выставке свои произведения экспонировали 19 художников, 10 членов-основателей и 9 экспонентов. В дальнейшем общая численность за некоторым исключением возрастала вплоть до 1899 г. Среднее число участников за тридцать три выставки – 44. XIX, XXV и XXVII Передвижные выставки были максимальными по количеству авторов. На суд зрителей представили свои картины 65 человек. На XIX выставке был поставлен рекорд по количеству участвующих на выставке экспонентов – 32 человека, а на XXV по количеству членов Товарищества – 43.

Товарищество стало одним из первых художественных объединений в Российской империи, в выставках которого наравне с мужчинами принимали участие женщины. Отметим, что впервые женские художественные классы были открыты в 1842 г. в Санкт-Петербургской рисовальной школе для вольноприходящих при покровительстве К.Х. Рейссига и министра финансов Е.Ф. Канкрин<sup>2</sup>. В то время как официальная художественная школа в лице Академии художеств стала допускать к обучению женщин в качестве полноправных студентов только с 1893 г.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Горленко Н.М. «Нового рода живопись». Фотография в Академии художеств во второй половине XIX века // Русское искусство. 2010. № 2. С. 155-156.

<sup>2</sup>Антонова-Боровская Е.А. Женское художественное образование в России. У истоков // Русское искусство. 2010. № 2. С. 125.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Д. 2483. Л. 3.

На V выставке передвижников, открытой в 1876 г., в качестве экспонента с картиной «Крымский берег» впервые участвовала художница Е.Ф. Юнге, дочь графа Ф.И. Толстого, который непродолжительное время являлся вице-президентом Академии художеств. Е.Ф. Юнге выступала за равные права женщин на образование, науку и искусство в России<sup>1</sup>. В 1862 г., находясь за границей, посещала мастерские пенсионеров Академии художеств. У Н.Н. Ге сделала знаменитый набросок первоначального варианта его картины «Тайная вечеря» (Приложение 27), который значительно отличался от итоговой версии<sup>2</sup>. В дальнейшем Е.Ф. Юнге находилась в постоянном контакте с членами Товарищества. В 1885 г. за свои заслуги в сфере искусства художница была удостоена звания вольного общника Академии художеств<sup>3</sup>.

Начиная с VI Передвижной выставки и до XX выставки с небольшими перерывами экспонентом Товарищества была старшая сестра знаменитых художников – А.Е. Маковская, принявшая участие в одиннадцати выставках Товарищества. Несмотря на отсутствие художественного образования, многие современники отмечали талант пейзажистки А.Е. Маковской, поддерживаемый художниками-передвижниками. Картина художницы «В окрестностях Петербурга» (1884) (Приложение 28) была куплена коллекционером П.М. Третьяковым, что также говорит о ее роли в искусстве.

На XVII, XIX–XXIII выставках Товарищества были представлены картины сестры его одного художника – Е.Д. Поленовой. В отличие от А.Е. Маковской, получившей домашнее художественное образование, Е.Д. Поленова с 1864 г. обучалась живописи в Санкт-Петербургской рисовальной школе для вольноприходящих, а с конца 1870-х гг. брала уроки у одного из основателей Товарищества – И.Н. Крамского. В 1880 г. Е.Д. Поленова в качестве исключения

---

<sup>1</sup>Юнге Е.Ф. Воспоминания. Переписка. Сочинения. 1843–1911. М., 2017. С. 7.

<sup>2</sup>Юнге Е.Ф. Воспоминания: 1843-1860. М., 1914. Л. ил. 22.

<sup>3</sup>Юнге Е.Ф. Воспоминания. Переписка. Сочинения. 1843–1911. М., 2017. С. 7.

была направлена Санкт-Петербургской рисовальной школой в Париж для совершенствования техники<sup>1</sup>.

В 1890-е – 1905 гг. число женщин-участниц передвижных выставок увеличивалось. В это время экспонентами Товарищества были: Е.С. Зарудная-Ковас, А.Н. Каринская, Е.К. Петрокино. При этом всего двум художницам А.Л. Ржевской (с 1899 г.) и Э.Я. Шанкс (с 1894 г.) удалось стать членами Товарищества передвижных художественных выставок.

Передвижники оставили свой след не только в живописи, но и скульптуре, графике и декоративно-прикладном искусстве. Скульптура второй половины XIX – начала XX вв. развивалась по тем же законам, что и живопись, преодолевая каноны академизма и двигаясь к постижению новой пластики, связанной с идеями демократического реализма. Членами Товарищества были скульпторы Л.В. Позен (с 1896 г.) и Н.А. Андреев (с 1904 г.). В разные годы в выставках Товарищества в качестве экспонентов принимали участие скульпторы Ф.Ф. Каменский, А.Л. Обер, М.А. Чижов, П.П. Трубецкой, С.М. Волнухин. На I Передвижной выставке представил свои работы скульптор Ф.Ф. Каменский, придерживающийся реалистического подхода современного ему искусства. В своем творчестве он отражал сюжеты повседневной жизни, которые были близки и понятны простому зрителю<sup>2</sup>.

Товарищество передвижных художественных выставок следило за успехами современного искусства. В частности, в 1872 г. Н.Н. Ге от лица Товарищества было выслано приглашение скульптору М.М. Антокольскому представить свои работы на передвижных выставках. Скульптор был благодарен за представленную возможность. В результате специально для Товарищества из

---

<sup>1</sup> Антонова-Боровская Е.А. Женское художественное образование в России. У истоков // Русское искусство. 2010. № 2. С. 125.

<sup>2</sup> Право на правду. К 150-летию Товарищества передвижных художественных выставок. Каталог выставки (15 декабря 2021 – 27 марта 2022. Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля). Омск, 2021. С. 68.

гипса была отлита скульптура «Царь Иоанн Грозный»<sup>1</sup>. С 1888 г. общим собранием членов Товарищества было принято решение принимать скульптуры экспонента Л.В. Позена в провинциальных городах<sup>2</sup>. Интересен курьезный случай, в результате которого на выставку передвижников 1899 г. попали работы скульптора П.П. Трубецкого. Скульптор, постоянно проживающий за границей, получил приглашение от другого художественного общества России, но так как на слуху было именно Товарищество передвижных художественных выставок, то он отправил свои работы в адрес знакомого ему объединения<sup>3</sup>.

Работы художников оказывали влияние и на скульпторов, не связанных напрямую с передвижниками. В частности, С.Т. Коненков вспоминал, что его первая крупная работа «Камнебоец» (1898) (Приложение 29) была написана «под впечатлением от встреч с волнующими картинами передвижников»<sup>4</sup>. Однако большого размаха участия скульпторов в выставках не получило. Данный вопрос вызывал большие дискуссии в среде передвижников. На одном из общих собраний Товарищества даже было принято решение прописать в требованиях, что предмет представленный на выставке обязательно должен был быть плоским. Подобное требование исходило, в том числе от лица организаторов выставок, так как скульптуры было не только сложно перевозить, но и уследить за их целостностью во время выставок.

Подчиненность общей цели на всем периоде существования Товарищества вела к нивелированию индивидуального в объединении<sup>5</sup>. Несмотря на это, конфликты все же возникали. В 1877 г. один из членов-учредителей В.Г. Перов заявляет о своем намерении выйти из Товарищества. Главной причиной он называет то, что «Товарищество отошло от своей первоначальной идеи

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 69.

<sup>2</sup>Там же. С. 345.

<sup>3</sup>Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 335.

<sup>4</sup>Парамонов А.В. Роль передвижников в развитии русского искусства // Художники-передвижники. М., 1975. С. 22.

<sup>5</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 53.

объединения с целью противодействия Академии художеств, которая несправедливо получала большую часть доходов с выставок картин, при этом часто забывая даже вернуть работу автору по окончании выставки». По его мнению, цель Товарищества была только в экономическом обеспечении художников, положение которых в России было весьма незавидное. Выставки в провинции могли проводиться только в том случае, если это было экономически рентабельно. Однако впоследствии художники отошли от этих целей, выставив на первый план заботу о культурном развитии общества, в связи с чем, организация выставок стала выгодна только их сопровождающим<sup>1</sup>.

Общее собрание от 14 марта 1878 г. постановило: выдать В.Г. Перову его фонд, не вступая в детальные разъяснения причин его выхода, причем вменить правлению в обязанность, чтобы все счета по расходованию сумм московским отделением были выяснены и очищены<sup>2</sup>. Упоминание кассы Товарищества косвенно указывает на проблемы со счетами и конфликт с оплатой Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества<sup>3</sup>. Таким образом, на наш взгляд, является неверной точка зрения некоторых исследователей, согласно которой В.Г. Перова не устроило то, что «экономические интересы художников, для защиты коих было создано Товарищество, оказались заменены идеологическими целями, каковые он не хотел поддерживать»<sup>4</sup>.

Выход В.Г. Перова из Товарищества спровоцировал конфликт с Московским художественным обществом. Художник являлся преподавателем Московского училища живописи, ваяния и зодчества<sup>5</sup>, на базе которого проходили выставки Товарищества. 30 января 1876 г. в адрес московского

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 142.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 25.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Д. 265. Л. 3.

<sup>4</sup>Шабанов А.Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб, 2015. С. 39.

<sup>5</sup>Корина Н.Д. «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. // Родина. 2015. № 8 (815). С. 102.

отделения художников-передвижников поступил запрос от секретаря общества Л.М. Жемчужникова о передаче части дохода с прошедших выставок в пользу Общества в счет платы за аренду помещения<sup>1</sup>. В ходе разбирательства выяснилось, что процент прибыли с выставок Московскому обществу все же был передан, причем лично В.Г. Перовым<sup>2</sup>. Однако отсутствие подтверждающих документов вызвало долю недоверия к художнику со стороны Училища и членов Товарищества. В.Г. Перов, считая незаслуживающим к себе такого отношения, решил покинуть передвижников.

В 1879 г. Товарищество передвижных художественных выставок одновременно покинули М.К. Клодт и А.И. Куинджи. Выход спровоцировал личный конфликт между художниками, в процессе которого М.К. Клодт открыто высказался против художественной техники некоторых передвижников<sup>3</sup>. М.К. Клодт под псевдонимом «Любитель» опубликовал статью о VII Передвижной выставке, значительную часть которой он посвятил критическому разбору работ А.И. Куинджи<sup>4</sup>. Претензии вызывала особая техника смешения красок в картинах «Украинская ночь» (1876) (Приложение 30), «Березовая роща» (1879) (Приложение 31). Несмотря на то, что формально Товарищество заняло нейтральную позицию в конфликте, на деле поддержали А.И. Куинджи, а не члена-основателя М.К. Клодта. Отметим, что официально, покинув объединение, художники остались идейно близки с Товариществом. Данный тезис подтверждает участие художников в юбилейной выставке Товарищества в честь его 25-летия<sup>5</sup>.

Успех, которым сопровождались передвижные выставки, принес художникам понимание того, что в Товариществе не место живописцам, не

---

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Д. 265. Л. 3.

<sup>2</sup>Там же. Л. 1.

<sup>3</sup>Неведомский М.П., Репин И.Е. Куинджи А.И. Ростов н/Д, 1997. С. 106.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 22.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 568.

разделявшим взгляды передвижников. П.М. Третьяков упрекал И.Н. Крамского в привлечении «чуждого элемента и иноземцев» в Товарищество<sup>1</sup>. Под чуждыми элементами коллекционер подразумевал А.Д. Литовченко и К.Е. Маковского, работавших преимущественно в академическом стиле. Иноземцами были художники Ю.Я. Леман и А.А. Харламов, постоянно живущие за границей.

Подобного мнения придерживался и М.Е. Салтыков-Щедрин, говоря о возможности засорения своих рядов слабыми художниками<sup>2</sup>, что подтверждал и В.Г. Перов перед своим выходом из Товарищества. В частности, художник выражал недовольство картиной экспонента А.Д. Литовченко «Иоанн Грозный показывает сокровища английскому послу Горсею» (1875) (Приложение 32), показанной на V Передвижной выставке. В.Г. Перов упрекал Товарищество в попытке пополнить свои ряды откровенно слабыми художниками, что, по его мнению, уменьшало доходы действительных членов и вело к упадку объединения<sup>3</sup>.

В начале 1878 г. общее собрание постановило лишить экспонентов права на участие в дивиденде и одновременно отменить взыскание с них пятипроцентного взноса с продаваемых произведений<sup>4</sup>. Это была первая мера на пути ограничения прав экспонентов. В этом же году был скорректирован пятнадцатый пункт устава, по которому правом приемов экспонентов отныне обладало лишь общее собрание<sup>5</sup>.

Членами объединения могли стать известные художники, получившие на общем голосовании более двух третей голосов действительных членов Товарищества<sup>6</sup>. Подобная мера была ответом на посещение выставки

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 566.

<sup>2</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 51.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 143.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 25.

<sup>5</sup>Там же. Л. 30.

<sup>6</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 10.

императором, что означало признание значительной роли передвижников и, по мнению членов Товарищества, непременно, должно было вызвать желание многих живописцев войти в объединение лишь для того чтобы прославиться<sup>1</sup>. Малоизвестные художники могли попасть на выставку передвижников только в качестве экспонентов, пройдя жесткую баллотировку каждой картины. Пытаясь сохранить творческое единство внутри организации, общее собрание запретило экспонентам даже подавать заявления о приеме их в члены Товарищества<sup>2</sup>. Таким образом, уже с 1879 г. Товарищество передвижных художественных выставок фактически становится замкнутой организацией.

Со второй половины 80-х гг. XIX в. изменились критерии, по которым передвижники отклоняли работы экспонентов. Теперь возражения принимают характер протеста против художников, творчество которых, в основе своей, сохраняя и развивая идейные заветы передвижничества, вместе с тем являют собой новую систему художественного видения мира. Между тем, несмотря на ограниченные условия приема работ экспонентов, их количество на выставках ежегодно возрастало. Важно, что именно произведения молодых передвижников и экспонентов привлекают внимание широких общественных кругов, в том числе и П.М. Третьякова<sup>3</sup>. В частности, П.М. Третьяков пристально следил за успехами ученика И.Е. Репина – В.А. Серова. «Встречая Серова в своей галерее, где тот иногда делал копии, уводил завтракать. Гость был, правду говоря, мрачный. От смущения он не поднимая глаз над тарелкой, молчал, а потом, буркнул «спасибо», спасался бегством назад к своей работе»<sup>4</sup>.

Завоевание определенного признания среди зрителей побудило экспонентов выступить в защиту своих прав. На рубеже 1880-1890-х гг. молодые художники приняли ряд попыток реформировать избирательную систему объединения. В

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 21.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 37.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 26.

<sup>4</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 91-92.

1889 г. некоторые экспоненты выразили желание, чтобы забаллотированные картины выставлялись в особом зале<sup>1</sup>. Данная просьба объяснялась тем, что экспоненты, отправляя полотна на выставки Товарищества, в случае отрицательного результата голосования, фактически лишались возможности выставить свои картины на других выставках, которые открывались, как правило, одновременно с передвижническими. Нередкими бывали случаи, когда картины экспонентов отбирались с условием «если позволит помещение» и в результате не были показаны зрителям<sup>2</sup>. Однако общее собрание удовлетворить прошение отказалось.

В 1890 г. молодые экспоненты Товарищества попросили включить их в голосование за баллотировку и экспертизу картин<sup>3</sup>. В числе тринадцати, подписавших прошение, были К.А. Коровин, В.А. Серов и И.И. Левитан, которые позже сблизилась с художественным объединением Мир искусства. Уже в начале следующего года общее собрание принимает в члены объединения десять экспонентов<sup>4</sup>. Многие экспоненты восприняли это как победу.

Однако накануне приема был издан новый устав Товарищества, согласно которому был образован Совет из членов-основателей объединения<sup>5</sup>. Устав закреплял за советом всю полноту власти в решении текущих дел Товарищества. Общее собрание лишалось даже права выдвижения кандидатур в члены объединения<sup>6</sup>. Отметим, что Товарищество не связывало принятие новых членов с резолюцией тринадцати экспонентов и даже отправило в их адрес решение общего собрания, согласно которому «считало адресованное в Товарищество заявление за недоразумение и высылало экземпляр своего устава»<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 75.

<sup>2</sup>Там же. Л. 58.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 305.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 75.

<sup>5</sup>РГАЛИ. Ф. 934. Оп. 1. Д. 65. Л. 1-2.

<sup>6</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 15.

<sup>7</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 58.

Скорее всего, к этому времени относится создание проекта устава художественных выставок «без жюри», согласно которому предполагалось устраивать выставки художественных произведений, не подвергая их жюри в интересах более полного общения между художниками и публикой. Правом участия в выставках пользовались все желающие. Каждый экспонент должен был вносить плату в размере 5 руб. с правом выставить не более семи произведений. За проданные на выставки экспонаты взимается 5% с цены означенной в каталоге. Члены Товарищества участвовали с определенным размером пая в образовании капитала для покрытия расходов по устройству выставки. Чистая прибыль идет на дальнейшее развитие дела Товарищества и на цели художественно просветительные (устройство художественных свободных школ, стипендии и прочее). Делами Товарищества ведают председатель и секретарь, избранные товариществом. Прикладное оригинальное искусство принимается на выставки наряду с живописью<sup>1</sup>.

Несмотря на определенные новшества, в проекте сохранялся ряд старых положений. Так, на выставку предполагалось принимать лишь оригинальные произведения, не бывавшие на других выставках в Санкт-Петербурге. Новые члены могли приниматься в Товарищество закрытой баллотировкой при условии получения не менее 2/3 голосов всех членов Товарищества. Однако по неизвестным причинам данная идея не была реализована.

Фактически внутри Товарищества в начале 1890-х гг. создается два объединения, включающие представителей старых и новых передвижников. Новый устав 1890 г. вызвал недовольство, в том числе у И.Е. Репина и В.М. Васнецова, которые активно включились в разработку нового проекта. Некоторые из членов Товарищества занимали промежуточное положение, к примеру, Н.А. Ярошенко и Н.Н. Дубовской. Н.А. Ярошенко несмотря на то, что он не был среди основателей объединения называли стражем и охранителем

---

<sup>1</sup>РГИА. Д. 1543. Оп. 1. Д. 18. Л. 1.

лучших традиций Товарищества<sup>1</sup>, совестью передвижничества<sup>2</sup>. Подобное положение занимал Н.Н. Дубовской, пришедший в Товарищество в середине 1880-х гг., во многом это было связано с тем, что на формирование художественного вкуса живописца оказали непосредственное влияние идеологи передвижничества И.Н. Крамской и Н.А. Ярошенко<sup>3</sup>. Эти художники, несмотря на стремление сохранить идеи передвижничества, понимали неизбежность смены поколений.

К этому времени относится смерть целого ряда членов-основателей Товарищества, а также Александра III и П.М. Третьякова – главных ценителей творчества передвижников. В частности, в 1894 г. умер Н.Н. Ге, главная картина которого «Голгофа» (1893) (Приложение 33) стала своеобразным завещанием художника<sup>4</sup>. Основной прием Н.Н. Ге в очеловечивании героя и смерти его во имя осознания личной индивидуальной ответственности за все в мире<sup>5</sup>. В 1890-е гг. пошла на спад карьера А.К. Саврасова, художник пытается «запить горе», в результате его увольняют из Московского училища и лишают казенной квартиры. После этого А.К. Саврасову приходится скитаться по ночлежкам, в 1897 г. он умирает в больнице для бедных<sup>6</sup>.

На рубеж XIX–XX вв. приходится изменение художественное-эстетических установок. Другим становился и состав зрителей, а, следовательно, и запросы. И.Е. Репин отмечал, что «заметно, что наши современники все больше проявляют склонность воспринимать разного рода идеи глазами, через посредство изобразительных искусств, и вместо прежнего интереса к книгам в наши дни замечается возрастающий интерес к картине»<sup>7</sup>. С 1896 г. функционирование общественных организаций, преследующих благотворительные и социальные

---

<sup>1</sup>Нива. 1898. № 29. С. 438.

<sup>2</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 121.

<sup>3</sup>Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 34.

<sup>4</sup>Герасимова Е.Л. Голгофа // Искусство. 2009. № 20 (428), 16-31 октября. С. 14.

<sup>5</sup>Медкова Е.С. Ключ к целостности // Искусство. 2009. № 20 (428), 16-31 октября. С. 19.

<sup>6</sup>Белошапкина Я.Н. Алексей Саврасов // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 8-9.

<sup>7</sup>Дмитриев С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века. М., 1985. С. 213.

цели, стало относиться к сфере общественного права<sup>1</sup>. В это время возникли художественные организации, придерживающиеся идеи «искусства для искусства» и активной критики творчества передвижников<sup>2</sup>. Наряду с передвижниками выставочную работу вело Петербургское общество художников, с середины 1890-х гг. Московское товарищество художников, Общество русских акварелистов<sup>3</sup>.

Главным конкурентом Товарищества стало объединение Мир искусства, члены которого активно критиковали стареющих передвижников, указывая на неоценимость Товариществом новых молодых дарований, тем самым переманивая их к себе. На страницах одноименного журнала мирискусники открыто высмеивали пороки старшего поколения передвижников во главе с В.Е. Маковским. Платформой журнала «Мир искусства» была идея «чистого искусства», а девизом «скована жизнь – свободно искусство». В противоположность передвижникам, героями картин членов Мира искусства становились лишь представители высших слоев общества<sup>4</sup>.

Несмотря на то, что новое направление противопоставляло себя передвижникам, оно отдавало при этом им дань уважения. Лидер Мира искусства А.Н. Бенуа видел в передвижничестве этап развития русского искусства, ценил его стремление установить контакты с жизнью, вменял ему в заслугу создание «мостов между русским искусством и обществом» ценой «потери художественности»<sup>5</sup>.

Интерес к идеям Мира искусства проявили представители молодого поколения передвижников – В.А. Серов, К.А. Коровин, М.В. Нестеров и И.И. Левитан. К примеру, И.И. Левитан выставлял свои картины на выставках

---

<sup>1</sup>Исмагилов М.Г. Общество поощрения художников в 1820-е годы. От публичной сферы к рынку искусства // Искусство. 2018. № 2. С. 145.

<sup>2</sup>Парамонов А.В. Роль передвижников в развитии русского искусства // Художники-передвижники. М., 1975. С. 15.

<sup>3</sup>Дмитриев С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века. М., 1985. С. 213.

<sup>4</sup>Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986. С. 449-451.

<sup>5</sup>Коваленская Т.М. Русский реализм и проблема идеала. М., 1983. С. 158.

Товарищества с 1884 г. В 1886 г. художник завоевал расположение публики картиной «Весна»<sup>1</sup>, однако только с 1891 г. он стал членом объединения, но не был принят представителями старшего поколения передвижников. Подобная ситуация была у М.В. Нестерова, вошедшего в состав Товарищества художников-передвижников только в 1896 г.<sup>2</sup>

Однако выйти из Товарищества решился лишь В.А. Серов, который еще в 1883 г. вступал за другое искусство. В этой связи показательным является эпизод с картиной И.Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии». Молодой художник придерживался точки зрения П.П. Чистякова о том, что «в произведении искусства должна быть “идея”, в понимании учителя это была “мысль”, “замысел”. Такая идея должна быть выражена линией, рисунком, краской, а не содержанием». Тем самым В.А. Серов не разделял точку зрения И.Е. Репина, согласно которой художник через свои произведения пропагандирует какие-либо идеи. Не понимал он и смысла изображать толпу, народную массу в их жизни, движении и страсти<sup>3</sup>. Отметим, что события 9 января 1905 г. заставят художника пересмотреть свои художественные идеалы и вернуться к идеям передвижников<sup>4</sup>. Основная часть молодых художников заняла промежуточное положение, выставляя свои картины и у передвижников, и у мирискусников. Подобная ситуация натолкнула передвижников И.И. Левитана и М.В. Нестерова на идею создания нового художественного объединения. Однако смерть И.И. Левитана не позволила осуществить задуманное, после чего М.В. Нестеров вышел из обеих

---

<sup>1</sup>Ге П.Н. Исаак Ильич Левитан // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1900. Октябрь, Кн. 10. С. 389.

<sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 816. Оп. 1. Д. 5. Л. 1.

<sup>3</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 130.

<sup>4</sup>Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964. С. 171.

организаций<sup>1</sup>. Интересно, что члены Мир искусства, а не передвижники организовали посмертную выставку И.И. Левитана<sup>2</sup>.

Товарищество понимало необходимость изменений. Так, в 1903 г. был упразднен Совет основателей, вводилась новая избирательная система членов Товарищества. Экспонент вступал в объединение в случае получения 4/9 голосов от всего состава Товарищества. К примеру, в 1903 г. кандидату было достаточно набрать 19 из 42 голосов. Однако подобные уступки сопровождались определенными запретами. Так, отныне правление Товарищества строже отслеживало исполнение запрета на одновременное участие на выставках в одном городе. Нарушивший данное правило, считался выбывшим из Товарищества<sup>3</sup>.

Несмотря на все разногласия в Товариществе, передвижные выставки в 1890-х – 1905 гг. по-прежнему привлекали большое внимание общественности. Так, художественные обозреватели отмечали, что XXVII Передвижная выставка 1899 г. богата как в количественном так и качественном отношении<sup>4</sup>. Одновременно с передвижниками открылась VII выставка Санкт-Петербургского общества художников. Традиционно слабее передвижной<sup>5</sup>.

В эти годы проходили четыре традиционные выставки: передвижная, академическая, общества Санкт-Петербургских художников и Мира искусства. Интересовали публику первые две. Наибольшее значение имела выставка Товарищества передвижных художественных выставок<sup>6</sup>. Отмечалось, что на передвижной выставке в Москве представляют интерес работы не только старого, но и нового поколения Товарищества<sup>7</sup>. Академические выставки отличались

---

<sup>1</sup>Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986. С. 447-448.

<sup>2</sup>Ге П.Н. Художественные выставки в Петербурге 1900-1901 г. // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1901. Апрель, Кн. 4. С. 205, 206.

<sup>3</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 14. Л. 68-69.

<sup>4</sup>Современное искусство // Русская мысль. Ежемесячное литературное политическое издание. 1899. Май, № 5. С. 191.

<sup>5</sup>Там же. С. 198.

<sup>6</sup>Ге П.Н. Художественные выставки // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Апрель, Кн. 4. С. 202.

<sup>7</sup>Там же. С. 206.

только величиной. Выставки представляли собой огромное собрание картин не объединенных какой-либо целью из-за чего талантливые вещи терялись на фоне множества заурядных вещей<sup>1</sup>.

Русский отдел на всемирной выставке в 1900 г. был интересен, прежде всего, работами передвижников В.Е. Маковского, Г.Г. Мясоедова, А.Е. Архипова, К.А. Коровина, И.И. Левитана и др.<sup>2</sup> В 1901 г. отмечалось, что передвижная выставка удачна<sup>3</sup>, а Академическая выставка традиционно очень бледна. Говорилось о необходимости ужесточать конкурсные требования от молодого поколения в Академии художеств<sup>4</sup>. На выставке Мира искусства главное внимание также было сконцентрировано на работах бывших членов Товарищества – К.А. Коровина, В.А. Серова, Ф.А. Малявина и М.А. Врубеля<sup>5</sup>.

Переходя к итогам отметим, что в 1870-1905 гг. происходит зарождение, бурный расцвет, а затем и постепенное угасание Товарищества передвижных художественных выставок. Товарищество явилось первой независимой от каких-либо благотворительных обществ и меценатов творческой организацией русских художников, задачи которой отвечали насущным потребностям в эстетическом утверждении и пропаганде передовых социальных идей своего времени. Передвижники предпочли легальные методы противостояния, официально зарегистрировав устав Товарищества.

Товарищество как общественное объединение имело сложную организационную структуру, определяемую уставом. Отметим, что деятельность художников-передвижников в указанный период соответствовала концепции «общего блага». Действия в данном ключе подразумевали объединение усилий со

---

<sup>1</sup>Ге П.Н. Художественные выставки // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Апрель, Кн. 4. С. 220.

<sup>2</sup>Ге П.Н. Всемирная выставка 1900 г. Художественный отдел // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1900. Октябрь, Кн. 10. С. 198.

<sup>3</sup>Ге П.Н. Художественные выставки в Петербурге 1900-1901 г. // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1901. Апрель, Кн. 4. С. 207.

<sup>4</sup>Там же. С. 200, 202.

<sup>5</sup>Там же. С. 205, 206.

стороны учредителей и предусматривали самостоятельное решение насущных вопросов<sup>1</sup>.

Передвижники до мелочей продумывали механизм своей деятельности, внося при необходимости изменения в устав. Возникнув на демократических началах, Товарищество очень быстро превратилось в объединение закрытого типа. На рубеже 1890-х – 1900-х гг. Товарищество находилось в организационном кризисе, связанным со сменой поколений, несмотря на это выставки передвижников этого времени продолжали оставаться одним из главных событий художественной жизни России. Острота социально-политической и идейной борьбы, запросы жизни, характерные для конца XIX – начала XX в., не могли не сказаться на живописи. Для этого периода характерны: поляризация художественных интересов, широта, бурное и многослойное развитие многочисленных и пестрых течений и группировок.

---

<sup>1</sup>Исмагилов М.Г. Общество поощрения художников в 1820-е годы. От публичной сферы к рынку искусства // Искусство. 2018. № 2. С. 146.

## ГЛАВА II. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТОВАРИЩЕСТВА ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК В КОНТЕКСТЕ ИДЕОЛОГИИ НАРОДНИЧЕСТВА В 1870-1905 ГГ.

### 2.1. Роль народничества в формировании идейного облика художников-передвижников

Отмена крепостного права и другие либеральные реформы Александра II непосредственным образом повлияли на развитие культуры второй половины XIX в. Развитие промышленности, совершенствование техники, требовало повышения уровня грамотности, что сказалось на развитии образования и науки и как следствие увеличении числа образованного населения<sup>1</sup>. Период 1860-1890-х гг. в России характеризовался численным ростом интеллигенции. Если в 1861 г. в стране насчитывалось примерно 20 тыс. человек с высшим образованием, то к концу века эта цифра выросла более чем в пять раз и достигла 105 тыс. человек. К этому времени число людей со средним образованием превышало уже миллион человек<sup>2</sup>. Наиболее подходящее для второй половины XIX – начала XX вв. определение интеллигенции, на наш взгляд, дал известный русский и советский литературовед Р.В. Иванов-Разумник: «Интеллигенция – всесословная, преемственная группа, характеризующаяся творчеством новых форм и идеалов и активным проведением их в жизнь в направлении к физическому и умственному, общественному и личному освобождению личности»<sup>3</sup>.

Особую важность в изучаемый период имел не столько количественный рост интеллигенции, сколько изменение ее качественного состава. Так,

---

<sup>1</sup>Кизеветтер А.А. Русское общество и реформа 1861 г. // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. М, 1911. Т. IV. С. 110.

<sup>2</sup>Лейкина-Свирская В.Р. Интеллигенция в России во второй половине XIX в. М., 1971. С. 51-52, 70.

<sup>3</sup>Иванов-Разумник Р.В. Что такое интеллигенция? // Интеллигенция. Власть. Народ: Антология. М., 1993. С. 75.

относительно периода второй половины XIX столетия характерно существование разночинной по социальному составу интеллигенции<sup>1</sup>. Основой формирования разночинной интеллигенции служили в основном дети мелких служащих и чиновников, низшего духовенства, мелкой буржуазии<sup>2</sup>. Интересно, что различие в социальном положении не только не приводило к размыванию идей присущих данной группе, но наоборот позволило сформировать общий антибуржуазный менталитет. Данный тезис подтверждается тем, что большая часть образованного общества вплоть до 1917 г. придерживалась одной народнической мировоззренческой ориентации<sup>3</sup>. В основе этой концепции идея С.Л. Франка, что «Бог для интеллигенции и есть народ. Единственная цель интеллигенции – счастье большинства, отсюда мораль состоит в служении этой цели, соединенном с аскетическим самоограничением и ненавистью или пренебрежением к самоценным духовным запросам<sup>4</sup>.

Идеалы народничества были заложены немного раньше в 1850-60-е гг. Н.Г. Чернышевским и А.И. Герценом, которые не потеряли своей актуальности в период расцвета народничества, так как они претерпевали изменения в связи с требованиями эпохи<sup>5</sup>. Народничество русской интеллигенции означало, что она разделяла утопические представления русского народа о возможности построения справедливого общества по образцу сельской общины – на основе всеобщего согласия, равенства, взаимной поддержки и коллективной собственности<sup>6</sup>. Отметим, что само понятие «общество» в рамках народнической теории весьма условно, так как объединяло в себе принципиально разные слои населения.

---

<sup>1</sup>Троицкий Н.А. Царизм под судом прогрессивной общественности: 1866-1895 гг. М., 1979. С. 122.

<sup>2</sup>Культура России пореформенного периода // История СССР, 1861-1917. М., 1989. С. 154.

<sup>3</sup>Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): В 2 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 321.

<sup>4</sup>Франк С.Л. Этика нигилизма (к характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // Интеллигенция. Власть. Народ: Антология М., 1993. С. 188.

<sup>5</sup>Троицкий Н. А. Русское революционное народничество 1870-х. Саратов, 2003. С. 4.

<sup>6</sup>Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): В 2 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 321-323.

Сами народники под «обществом» понимали не столько крестьян и рабочих, сколько активную интеллигенцию, выражающую через свою деятельность общественное мнение, с которым власть не могла не считаться<sup>1</sup>. Народ же традиционно рассматривался как средоточие всех положительных качеств, ему противопоставлялся обыватель (или человек массы), но при этом, как справедливо отметила исследователь Е.И. Тишкина, почему-то не учитывалось, что реальным представителем «народа» по сути, являлся самый обыкновенный обыватель<sup>2</sup>.

Сама по себе интеллигенция – духовная элита общества<sup>3</sup>. Именно она является двигателем развития науки, культуры, искусства<sup>4</sup>. Развитие русской культуры второй половины XIX в. в ключе идеологии народничества ярко прослеживается в изобразительном искусстве разночинной художественной интеллигенции, взявшей за основу метод критического реализма<sup>5</sup>, главная цель которого отображение в живописи событий действительности.

Пореформенный период является уникальным этапом в развитии русской художественной культуры. Никогда до этого искусство не было в центре борьбы представителей власти и общества<sup>6</sup>. Ситуация в стране тех лет показала, что власть готова пойти на диалог с интеллигенцией. Это объяснялось тем, что пореформенная Россия нуждалась в поддержке интеллигенции, так как не имела возможности одновременно модернизировать все сферы общественной жизни<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup>Троицкий Н.А. Царизм под судом прогрессивной общественности: 1866-1895 гг. М., 1979. С. 121.

<sup>2</sup>Тишкина Е.И. Элитарность и массовость: к проблеме бинарных сопряженных дифференциаций в культуре. Курган, 2014. С. 79.

<sup>3</sup>Иванова Н.А. Формирование среднего класса в Российской империи конца XIX – начала XX в. Теория и конкретика. М.-Спб., 2018. С. 75.

<sup>4</sup>Ерман Л.К. Интеллигенция в первой русской революции. М., 1966. С. 7.

<sup>5</sup>Коваленская Т.М. Русский реализм и проблема идеала. М., 1983. С. 5.

<sup>6</sup>Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. М., 1998. С. 369.

<sup>7</sup>Соловьев Е.А. Семидесятые годы // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Январь, Кн. 1. С. 126.

Художественная интеллигенция выражала свою гражданскую позицию через свое творчество, раскрывая темы, посвященные простому народу.

Реформа по отмене крепостного права в 1861 г. заставила обратить на себя внимание всего русского общества. Художники приверженцы народнической идеологии считали, что нужно писать реально, изображая обыденные сцены из жизни простых людей<sup>1</sup>. В основе творчества художников-шестидесятников лежали слова Н.Г. Чернышевского о том, что «Воспроизведение жизни – общий признак искусства... часто произведения искусства имеют и другое значение – объяснение жизни; часто имеют они и значение приговора о явлениях жизни»<sup>2</sup>. Во многом благодаря влиянию на художников периодической печати живопись стала орудием критики и фиксации отрицательных сторон жизни простого населения<sup>3</sup>.

Вместе с тем нельзя не отметить, что многие журналы тех лет не смогли наполнить конкретным социальным содержанием концепцию народничества в общественном движении. В подобном положении оказались «Отечественные записки» изначально выступавшие с требованием народности. Как оказалось, под народностью в данном случае понималось не более как «самостоятельное, разнообразное развитие народа не в силу предписаний и завоеваний, не в силу теорий, принесенных извне, а в силу естественного хода вещей». Подобная трактовка означала отказ журнала от выступления против существующего строя<sup>4</sup>.

События 1860-х гг. показали живописцам, что противоречия в обществе намного сложнее<sup>5</sup>, поэтому художники не должны ограничивать себя только критикой отрицательных сторон окружающей действительности. Реализм 70-х гг.

---

<sup>1</sup>Ге П.Н. Характерные течения современной русской живописи // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Январь, Кн. 1. С. 149.

<sup>2</sup>Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Статьи по философии и эстетике. М., 1974. С. 58.

<sup>3</sup>Нестерова Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм. – М., 2018. С. 44.

<sup>4</sup>Китаев В.А. «Отечественные записки» в идейной борьбе начала 60-х годов XIX в. // «Эпоха Чернышевского». Революционная ситуация в России в 1859-1861 гг. М., 1978. С. 179.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 6.

XIX в. отличался от предыдущего десятилетия тем, что художники стремились показать образ не через противопоставление, а отобразить глубину и суть самого явления<sup>1</sup>. В этой связи основой многих художественных объединений нового десятилетия стал тезис революционно-демократической эстетики – «прекрасное есть жизнь»<sup>2</sup>. Данное положение во многом определило программу Товарищества передвижных художественных выставок, в основе которой: высокая гражданственность, сознание общественных и психологических проблем своего времени, интерес к облику современника в свете этических основ его социального бытия<sup>3</sup>. Художники придерживались установок своего учителя П.П. Чистякова о том, что русские всегда стремятся к осмысленности. В связи с этим в искусстве идея подчиняет себе технику<sup>4</sup>.

Образование Товарищества передвижных художественных выставок на рубеже 60-70-х гг. XIX в. отвечало народнической идеи о долге интеллигенции перед народом<sup>5</sup>. При этом ни одна выставка Товарищества не сопровождалась каким-либо официальными декларациями или манифестами<sup>6</sup>. Тем самым можно говорить о том, что передвижники доносили до общества свои идеалы только через картины и путем широкой выставочной деятельности.

Художники-передвижники обратились к простому народу за поиском жизненного идеала и положительного образа, создав целую летопись крестьянской жизни. Крестьянский вопрос в России не потерял своей актуальности и после 1861 г. В это время в деревне наглядно обнажились

---

<sup>1</sup>Орлова Е. Великие русские живописцы. Репин. М., 2014. С. 12.

<sup>2</sup>Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Статьи по философии и эстетике. М., 1974. С. 58.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 6.

<sup>4</sup>Степанова С. Трудная стезя строгого учения // Русское искусство. 2010. № 2. С. 11.

<sup>5</sup>Очерки истории русской культуры второй половины XIX века. М., 1976. С. 320.

<sup>6</sup>Соловьев Е.А. Семидесятые годы // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Январь, Кн. 1. С. 7.

социальные противоречия и вопиющие общественные контрасты<sup>1</sup>. Широкий общественный резонанс вызвали, показанные на передвижных выставках разных лет полотна крестьянской тематики: Г.Г. Мясоедова «Земство обедает» (1872) (Приложение 34), И.Н. Крамского «Полесовщик» (1874) (Приложение 35), В.М. Максимова «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875) (Приложение 36) и «Семейный раздел» (1876) (Приложение 37), В.М. Васнецова «С квартиры на квартиру» (1876) (Приложение 38), К.В. Савицкого «Встреча иконы» (1878) (Приложение 39) и др.

Вершиной данного направления многие исследователи считают полотно И.Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии» (1880-1883) (Приложение 40), в которой передвижник стремился представить грандиозную и многогранную картину современной ему русской жизни<sup>2</sup>. На протяжении всего XIX в. русские поэты, писатели и художники пытались сформулировать русскую идею – «птица-тройка» Н.В. Гоголя, «умом Россию не понять» Ф.И. Тютчева, стрельцы В.И. Сурикова, душа народа М.В. Нестерова. В этом ряду стоит и «Крестный ход» И.Е. Репина являющийся для многих самым нелицеприятным и страшным видением<sup>3</sup>.

Одним из излюбленных приемов художников-передвижников было отображение в картинах толп людей, что позволяло сопоставлять различные типы и характеры. Можно отметить полотна В.М. Васнецова «Чаепитие» (1874) (Приложение 41), А.И. Корзухина «Перед исповедью» (1877) (Приложение 42), В.Е. Маковского «Крах банка» (1881) (Приложение 43)<sup>4</sup>. В данном случае цель

---

<sup>1</sup>Парамонов А.В. Роль передвижников в развитии русского искусства // Художники-передвижники. М., 1975. С. 9-10.

<sup>2</sup>Белошапкина Я.Н. Крестный ход в Курской губернии // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 10.

<sup>3</sup>Медкова Е.С. Парадоксы современного восприятия // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 6-7.

<sup>4</sup>Федоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство. М., 1975. С. 555.

художника отобразить не только взаимоотношения людей между собой<sup>1</sup>, но и показать социальную пропасть между простым народом и властью имущими.

Самым многочисленным и влиятельным общественным движением второй половины XIX в., охватившим разные социальные слои и повлиявшим на развитие культуры и искусства было революционное народничество<sup>2</sup>. Товарищество передвижных художественных выставок не осталось в стороне от данного движения, выражая свое отношение к борьбе власти и общества через свои произведения.

Примечательно, что многие члены Товарищества были напрямую связаны с общественно-политическим движением второй половины XIX в. В этом отношении особый интерес представляет биография художника Н.А. Ярошенко, который среди передвижников занимал наиболее революционную позицию и был идеологически тесно связан с народничеством<sup>3</sup>. Именно Н.А. Ярошенко для царского правительства являлся одним из самых «неблагонадежных, подозрительных и крамольных» художников<sup>4</sup>. Репродукция его картины «Заклоченный» (1878) (Приложение 44) даже входила в коллекцию фотопортретов лиц, проходивших по делам полицейских учреждений (1840-1917), хранящуюся в настоящее время в Государственном архиве Российской Федерации<sup>5</sup>.

Н.А. Ярошенко родился в 1846 г. в Полтаве в семье генерала. В восемь лет он был отдан в Полтавский военный корпус, а затем переведен в 1-й кадетский корпус в Петербурге. Почти всю жизнь художник провел на военной службе в артиллерии, выйдя в отставку только в 1892 г. за семь лет до своей смерти. В формировании личности будущего художника-передвижника решающую роль сыграли его учителя живописи И.А. Зайцев и А.М. Волков.

<sup>1</sup>Ге П.Н. Характерные течения современной русской живописи // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Январь, Кн. 1. С. 159.

<sup>2</sup>Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. М., 1998. С. 369.

<sup>3</sup>ГАРФ. Ф. 539. Оп. 3. Д. 3589. Л. 28.

<sup>4</sup>Секлюцкий В.В. «Белая вилла» в Кисловодске // Художник. 1973. № 6. С. 47.

<sup>5</sup>ГАРФ. Ф. 1742. Оп. 1. Д. 51048. Л. 1.

И.А. Зайцев – бывший крепостной из Костромской губернии, владельцы которого в 1832 г. отпустили его на волю и разрешили учиться в Академии художеств. В конце жизни И.А. Зайцев написал: «Я не могу равнодушно говорить и теперь о тех отвратительных картинах, какие мне и другим случалось видеть. Но зато некоторые из них дорого заплатились за свои бесчеловечные деяния. Да, я даже знаю три случая за то время в пределах Костромской губернии: одного варвара-помещика повар зарезал за жену свою; другой убит из ружья в окно; у третьего дворовый человек от истязаний убежал и под самой Костромой на дороге убил старуху-нищую для того, чтобы идти в Сибирь и не возвращаться к помещику»<sup>1</sup>. Вероятно, что учитель рассказывал это немного другими словами Н.А. Ярошенко и вытекавшего из этого опыта гневного духа отрицания зла не могло не быть.

Вторым учителем Н.А. Ярошенко был А.М. Волков – горячий приверженец передового демократического искусства, выдвигавшего на первый план сатиру и обличение. Он, как и И.А. Зайцев не на чужом примере знал о крепостной зависимости, являясь выходцем из дворовых крестьян<sup>2</sup>. А.М. Волков был автором многих сатирических карикатур, так полюбившихся читателям «Искры». Н.А. Ярошенко часто бывал в доме учителя, в котором всегда было многолюдно. Многие из писателей и художников «Искры» собирались по вечерам у А.М. Волкова и вели жаркие споры об искусстве и злободневных вопросах текущей жизни. Один из редакторов, известный поэт и переводчик В. С. Курочкин, друг хозяина дома и приятель Н.Г. Чернышевского, был одним из пяти членов центрального комитета крупнейшей нелегальной революционной организации 60-х гг. – «Земли и воли». Причастны к тайной революционной организации был не только В. С. Курочкин, но и другие сотрудники «Искры», среди которых Н. С. Курочкин и Г. З. Елисеев<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Поленова И.В. Ярошенко в Петербурге. Л., 1983. С. 30.

<sup>2</sup>Там же. С. 33.

<sup>3</sup>Прытков В. А. Николай Александрович Ярошенко. М., 1960. С. 23.

Искоровцы обсуждали дела журнала, темы статей и карикатур, иными словами – самые острые и наиболее важные вопросы времени. Помещаемые в «Искре» стихи поэта демократа В.С. Курочкина и карикатуры художника Н.А. Степанова беспощадно вскрывали темные стороны русской жизни, бичевали реакционное и отжившее<sup>1</sup>. В этих кружках страстно обрушивались на «расшаркивающееся искусство» – так названа статья молодого публициста И. И. Дмитриева, которую в 1863 г. напечатала «Искра». Коллективный призыв звучал в требованиях автора статьи: «А вы бы художники, лучше людям дело давали, уму-разуму их учили, на путь истинный наставляли. Главное же: идеек побольше да вопросов разных, занимающих умы людей солидных и праздности не предающихся»<sup>2</sup>.

Обстановка в стране и в окружение оказали огромное влияние на Н.А. Ярошенко, который в начале 1860-х г. перешел в открытое противостояние с системой<sup>3</sup>. В 1862 г. художник был замечен батальонным командиром кадетского корпуса за чтением «Исторического сборника Вольной русской типографии в Лондоне». Данный эпизод рассматривался Третьим отделением собственной его императорского величества канцелярии и относился к вопросам «о революционном духе народа в России и о распространении им по сему случаю возмутительных воззваний». В результате разбирательства какой-либо еще запрещенной литературы обнаружено не было, благодаря этому художник и коллежской секретарь Кистяковский, у которого был взят сборник, отделались строгим внушением<sup>4</sup>.

К концу 1862 г. относится еще один эпизод с участием художника. «Вечером 31 октября во время приготовления уроков после вечерних классов воспитанники четвертой роты «обнаружили неудовольствие» против изводившего их придирками батальонного командира «в неожиданном размере». Встав при его появлении, они, однако, стоило ему уйти в соседнюю комнату, потушили лампы

---

<sup>1</sup>Журавлева Е. В. Владимир Егорович Маковский. 1846–1920. М., 1972. С. 12.

<sup>2</sup>Прытков В. А. Николай Александрович Ярошенко. М., 1960. С. 23.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 4. Д. 15. Л. 12.

<sup>4</sup>ГАРФ. Ф. 109. Оп. 37. Д. 166. Л. 2-2 об.

всех столах и подняли шиканье, свист крики и топот». Размер протеста так встревожил офицеров, что они тут же вызвали директора, а тот, не ограничиваясь немедленным «должным внушением», арестовал наиболее виновных в беспорядках воспитанников<sup>1</sup>. В ходе следствия выяснилось, что Ярошенко являлся одним из зачинщиков беспорядков. В итоге, принимая во внимание прежнее хорошее поведение, Н.А. Ярошенко не был исключен из корпуса, отделавшись арестом на десять дней и лишением отпуска<sup>2</sup>. Позже эти события лягут в основу ряда картин революционной направленности.

По столице распространились слухи о кадетском бунте – таким приметным оказался он даже среди непрерывных волнений молодежи тех лет. «А в кадетском корпусе кадеты атаковали батальонного командира и хотели его бить, кажется и побили. Прежде еще этого, месяц тому назад, в Корпусе путей сообщения воспитанники послали директору адрес, требуя, чтобы он сменил самого себя, так как они им недовольны», – уже 11 ноября 1862 г. записал в своем дневнике, куда заносил важнейшие события петербургской жизни, профессор Петербургского университета А.В. Никитенко<sup>3</sup>.

Отметим, что с этим временем связано большое количество событий среди студенчества и молодежи. Летом 1862 г. были запрещены все воскресные школы и народные читальни, усилен полицейский надзор за типографиями. А.И. Герцен писал, что «власть теснила своего извечного врага – мысль и, пресекая путь к грамотности, еще и заперла науку от студентов». Отмена льгот «недостаточным» студентам, объявленная в это время, для многих означала полную невозможность учиться<sup>4</sup>. Запретительные меры правительства вызвали отпор молодежи. Сверху на него отвечали избиениями, арестами, исключениями и высылками, это рождало новые волны протеста. В Санкт-Петербурге 1862 г. была в разгаре «студенческая война». Исходя из этого, эпизод с тушением ламп можно частично

---

<sup>1</sup>Поленова И. В. Ярошенко в Петербурге. Л., 1983. С. 41.

<sup>2</sup>Там же. С. 42, 43.

<sup>3</sup>Никитенко А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 2: 1856-1864 гг. М., 2005. С. 421.

<sup>4</sup>Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 103.

объяснить общим настроением молодежи в столице. Вся последующая жизнь Н.А. Ярошенко покажет, что в его кадетском бунте было не юное легкомыслие, не краткое, хотя бы и искреннее, увлечение, а последовательное выражение своей гражданской позиции.

По окончании кадетского корпуса Н.А. Ярошенко организовывал на своей квартире в Санкт-Петербурге ставшие традиционными субботние вечера, которые посещали не только художники, но и другие представители прогрессивно настроенной интеллигенции. В частности, приемная дочь Н.А. Ярошенко А.А. Голубева вспоминала, что «на субботы нередко забегали будущие Шлиссельбургские узники, например, Г.А. Лопатин, П.А. Кропоткин и др.»<sup>1</sup>. Близкими семье были сотрудники «Отечественных записок» – Н.К. Михайловский, Г.И. Успенский, А.И. Эртель и др. Жена художника – М.П. Ярошенко, до замужества была невестой писателя Н.А. Некрасова<sup>2</sup>. На вечерах читали и активно обсуждали работы А.И. Герцена, Д.И. Писарева, Н.А. Добролюбова и В.Г. Белинского<sup>3</sup>. Таким образом, анализ круга общения художника и событий 1862 г. напрямую показывает отношение Н.А. Ярошенко к борьбе царской власти с набирающим во второй половине XIX в. обороты общественно-политическим движением.

Отметим, что Н.А. Ярошенко по своему социальному происхождению не являлся типичным представителем передвижничества. Так, Товарищество передвижных художественных выставок, по справедливому утверждению советского исследователя В.Н. Осокина, объединяло по большей части выходцев из «гущи народной»<sup>4</sup>. В разные годы в Товарищество входили: крестьянский сын В.М. Максимов, сыновья сельского священника В.М. и А.М. Васнецовы, сын сапожника А.И. Куинджи, сын писаря И.Н. Крамской, сын военного поселенца И.Е. Репин и др.

<sup>1</sup>ГАРФ. Ф. 539. Оп. 3. Д. 3589. Л. 32.

<sup>2</sup>Караскевич С.С. Семья Ярошенко // Русские записки. 1915. Октябрь, № 10. С. 21.

<sup>3</sup>ГАРФ. Ф. 539. Оп. 3. Д. 3589. Л. 32.

<sup>4</sup>Осокин В.Н. В. Васнецов. М., 1959. С. 87.

Один из основателей Товарищества А.К. Саврасов – выходец из семьи небогатого торговца, который заметив талант к живописи у сына, отдал его в 1844 г. в Московское училище живописи. В 1849 г. благодаря финансовой поддержке мецената И.Ф. Лихачева А.К. Саврасов совершил первое путешествие на Украину. В 1860-е гг. в доме художника А.К. Саврасова собирались известные художники, писатели, меценаты, в числе которых В.Г. Перов, В.В. Пукирев, С.П. Боткин, П.М. Третьяков. Участники вечеров беседовали об искусстве и литературе, обсуждали животрепещущие общественные темы<sup>1</sup>. Одной из составляющих творчества А.К. Саврасова стала выдвинутая в 1860-е гг. жанровая живопись с ее обостренным обличительным социальным протестом<sup>2</sup>.

Передвижник И.Е. Репин в своей автобиографической книге «Далекое близкое» подробно освещает события детства, сыгравшие решающую роль в формировании его художественных идеалов. И.Е. Репин родился на Украине «военным поселянином. Это звание очень презренное, – ниже селян считались разве еще крепостные»<sup>3</sup>. У художника с детства сформировалось отрицательное отношение к царскому правительству, так как казачья семья художника не могла смириться с переводом их в статус военных поселян.

Возможно, поэтому с юности у И.Е. Репина сформировалось противоположное отношение к борцам с царским правительством: «Народ в России бесправен и очень терпелив, но появляются те, которые выступают за защиту прав простого человека, и они должны непременно добиться своей цели в борьбе с правительством. Вот кто достоин уважения и кого можно назвать настоящими героями...»<sup>4</sup>. Впоследствии именно их образы И.Е. Репин и запечатлел в своих картинах революционной тематики. Таким образом, негативное отношение к царскому правительству, было результатом на его непродуманную политику. Впоследствии И.Е. Репин не раз высказывался против

<sup>1</sup>Белошапкина Я.Н. Алексей Саврасов // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 8.

<sup>2</sup>Медкова Е.С. Рождение пейзажа // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 14.

<sup>3</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 35.

<sup>4</sup>Зильберштейн И.С. Репин и Тургенев. М., 1945. С. 142.

власти и ненавидел само понятие «царь», не перенося его на личность конкретного императора<sup>1</sup>.

В 1863 г. И.Е. Репин работал реставратором старинных икон в Воронежской губернии на родине И.Н. Крамского, рассказы о котором убедили художника о необходимости перебраться в Петербург и продолжить учебу. Мечте стать настоящим художником мешало отсутствие финансовых средств. В один момент И.Е. Репин даже был готов предложить себя в качестве натурщика Академии художеств за 15 руб. и казенную квартирку. В этом же 1863 г. началась дружба с И.Н. Крамским, сыгравшая большое значение в профессиональной карьере молодого художника<sup>2</sup>

В 1871 г. И.Е. Репин в числе лучших оканчивает Академию художеств и получает стипендию для поездки в Европу, где он пробыл два года, побывав во Франции и Италии<sup>3</sup>. Несмотря на то, что И.Е. Репина нельзя отнести к числу революционно настроенных художников, однако он явно сочувствовал борьбе народников с самодержавием<sup>4</sup>. Большое влияние на молодого художника оказало воздействие нового незнакомого мира. Запад раскрыл для И.Е. Репина как бы новую жизнь. Он писал И.Н. Крамскому о том, что «в Париже возможно праздное времяпровождение, которое было вызвано свободой политических институтов»<sup>5</sup>. Он мечтал, чтобы что-то подобное было в России.

В Париже действовала русская художественная колония, во главе с художником-передвижником А.П. Боголюбовым. По представлению Академии художеств А.П. Боголюбов отслеживал настроения молодых стипендиатов Академии. В начале 1870-х гг. в нее входили: И.Е. Репин, В.Д. Поленов, А.К. Савицкий, А.А. Харламов, А.К. Беггров, Н.Ф. Добровольский,

<sup>1</sup>Кудрина Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 111.

<sup>2</sup>Белошапкина Я.Н. Илья Ефимович Репин // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 4.

<sup>3</sup>Вэлкенайр Э.К. Репин за рубежом // Наше наследие. 1994. № 31. С. 41.

<sup>4</sup>Белошапкина Я.Н. Отказ от исповеди // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 15.

<sup>5</sup>Репин И.Е. и Крамской И.Н. Переписка. 1872-1885. М.-Л., 1960. С. 74.

Н.Д. Дмитриев-Оренбургский<sup>1</sup>. Во Франции художники стали очевидцами событий, которые привели к провозглашению Парижской коммуны 1871 г.<sup>2</sup> И.Е. Репин посещает П.Л. Лаврова, одного из идеологов народничества. П.Л. Лавров в 1870 г., бежавший во Францию из России, в это время играет не последнюю роль в I Интернационале и помогает Парижской коммуне<sup>3</sup>. В своих воспоминаниях о встрече художник назвал П.Л. Лаврова великим человеком, который должен был остаться в России для помощи в борьбе с царским правительством<sup>4</sup>.

Пресыщенный красотами заграничной природы, Репин мечтал о суровой, скорбной и мужественной России<sup>5</sup>. И в этих картинах зрители «увидели бы как в зеркале самих себя – и «неча на зеркало пенять, коли рожа крива. Но не все люди с кривыми рожами – есть светлые личности, есть прекрасные образы, озаряющие собой целые массы»<sup>6</sup>. В этих словах письма, обращенного к В.В. Стасову, нашла отражение программа жизни художника на ближайшие годы. Давно уже влекло художника и к тем, «чья чистая жизнь, озаренная высокими идеалами, была светящимся маяком для всех отважных людей, кто стремился к переменам в России»<sup>7</sup>.

По возвращению в Российскую империю в родных местах на И.Е. Репина нахлынули воспоминания детства. «Жили Репины тогда в Чугуеве на Калмыцкой улице, по которой проходила столбовая дорога. Мчались по ней почтовые тройки с колокольчиками, проходили войска. Но очень часто улица наполнялась кандалным звоном, и вышагивали по ней мрачные арестанты с полуобритыми головами. Далекий путь в Сибирь, на каторгу...». Часто видел мальчик эту

<sup>1</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 54.

<sup>2</sup>Сарабьянов Д.В. Народно-освободительные идеи русской живописи второй половины XIX века. М., 1955. С. 117.

<sup>3</sup>Богатов В.В. Философия П. Л. Лаврова. М., 1972. С. 115–116.

<sup>4</sup>Зильберштейн И.С. Репин и Горький. М., 1944. С. 84.

<sup>5</sup>Роттерт Т.Г. Илья Ефимович Репин. Л., 1966. С. 11.

<sup>6</sup>Репин И.Е. и Стасов В.В. Переписка в 3-х томах. М.–Л., 1949. Т.2. С. 396.

<sup>7</sup>Чуковский К.И. Собрание сочинений. М., 1965. С. 377.

тягостную картину. Угрюмые люди, закованные в тройные кандалы, вызывали у него недоумение и сострадание<sup>1</sup>. В этот приезд художник вновь увидел каторжников. Повстречались ему и те, которых везли в колясках под двойной охраной. Это были политические, особо опасные.

Еще в студенческие годы, И.Е. Репин создал по памяти портрет-рисунок революционера Д.В. Каракозова (Приложение 45), совершившего покушение на жизнь Александра II в 1866 г.<sup>2</sup> В последствии художник подробно описал обстановку в стране после теракта 1866 г. И.Е. Репин отмечал, что «первое покушение на жизнь Александра II озадачило всех простых людей до столбняка. Дело в том, что везде бегало недоумение – кто мог покуситься на «Освободителя»? Думали на поляков, помещиков (еще не улегся дым пожаров 62 года), и никак у простого обывателя не укладывалось в голове, чтобы покусился учащийся студент... Административный вихрь зловеще носился над учащейся молодежью, быстро следовали аресты за арестами, сколько было сожжено запрещенной литературы, печатной и писаной! И быстро была решена смертная казнь Каракозова, стрелявшего в государя»<sup>3</sup>. И.Е. Репин и его друг Н.И. Мурашко присутствовали на казни Д.И. Каракозова, а затем они даже отыскали могилу революционера, что говорит о важности этого события для молодых художников<sup>4</sup>.

Лицо осужденного Д.И. Каракозова было одним из сильнейших воспоминаний в жизни И.Е. Репина, о чем он не раз упоминал в беседах со своими друзьями и учениками. Художник В.А. Серов, ученик И.Е. Репина вспоминал, что при посещении мастерской учителя в 1885 г. он обратил внимания на маленькую картину, содержание которой явно было навеяно ситуацией 1866 г. «Выразительное лицо, нездоровая, тюремная бледность сидящего на койке человека в халате приковали глаза молодого художника. Боком к зрителю – священник, лицо его немного повернуто к свету, в руках крест. Нет, для сидящего

<sup>1</sup>Пророкова С.А. Репин. М., 1960. С. 54.

<sup>2</sup>Оржиховский И.В. Самодержавие против революционной России: 1826-1880 гг. М., 1982. С. 97.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 842. Оп.1. Д. 3. Л. 2-7.

<sup>4</sup>Грабарь И.Э. Репин в 2-х т. Т.1. М., 1963. С. 117.

на койке крест не нужен! Это так ясно написано в его грустно-насмешливых глазах, в его искривленном рте»<sup>1</sup>. Речь шла о картине «Отказ от исповеди перед казнью» (Приложение 46), работа над которой велась без малого 10 лет, с 1879 по 1888 гг.

Один из основателей Товарищества Н.Н. Ге в конце 1860-х гг. во время пенсионной заграничной поездки устраивал у себя вечера, на которые приходили видные общественные деятели того времени. Еще с 1863 г. во Флоренции была организована русская колония, подобно парижской, включавшая в себя людей умеренных политических взглядов, так и прогрессистов. Из числа последних можно выделить А.А. Герцена, Н.Д. Ножина, Л.И. Мечникова, Н.С. Курочкина. С 1864 г. в Италии жил М.А. Бакунин<sup>2</sup>. М.А. Бакунин и А.И. Герцен были постоянными участниками вечеров художника Н.Н. Ге. А.И. Герцен являлся любимым писателем Н.Н. Ге, поэтому живописец не упустил возможность написать его портрет «для потомков». Отметим, что среди постоянных участников встреч были первый устроитель выставок Товарищества А.Д. Чиркин и скульптор П.П. Забелло, разделявшие взгляды участников вечеров на события в России<sup>3</sup>. По возвращению на родину Н.Н. Ге продолжил традицию встреч «четвергами для литераторов», подобно «пятницам» Н.А. Ярошенко. Гостями «четвергов» были: И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, Н.И. Костомаров, К.Д. Кавелин, А.Н. Пыпин, А.А. Потехин. Помимо них Н.Н. Ге тесно общался с руководителем журнала «Северный вестник» А.Л. Волынским и проявлял интерес к работам С.М. Волконского и В.С. Соловьева, писавших для «Русского идеалиста»<sup>4</sup>.

В середине 1870-х – начале 1880-х гг. члены Товарищества передвижных художественных выставок создали серию картин, посвященных народничеству. Одним из толчков к разработке темы послужило «хождение в народ». В 1874 г.

<sup>1</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 159.

<sup>2</sup>Кун М.А. Материалы о русской революционной эмиграции в дневниках и переписке Дюлы Танарки (1854-1864 гг.) // «Эпоха Чернышевского». Революционная ситуация в России в 1859-1861 гг. М., 1978. С. 236.

<sup>3</sup>Ге Н.Н. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978. С. 245.

<sup>4</sup>Медкова Е.С. Притяжение и отталкивание // Искусство. 2009. № 20 (428), 16-31 октября. С. 17.

передовая, революционно настроенная интеллигенция предприняла попытку посредством пропаганды настроить жителей маленьких городков и сельских местностей на открытую борьбу с представителями власти. Правительство ответило масштабными арестами революционно-настроенной молодежи<sup>1</sup>. В картинах И.Е. Репина «Под конвоем. По грязной дороге» (1876) (Приложение 47), В.Е. Маковского «Ожидание (У острога)» (1874-1875) (Приложение 48, 49), «Осужденный» (1879) (Приложение 50), Н.А. Ярошенко «Заклоченный» (1878) (Приложение 44), «В пересыльной тюрьме» (1878) (Приложение 51), «Террористка» (1878) (Приложение 52) и др., художники отразили основные конфликты в борьбе революционных народников с царским правительством.

Помимо представителей народничества художники в своих полотнах не обошли стороной и прогрессивно настроенные социально-типические образы передовой учащейся молодежи. Живописцев привлекали образы студентов, которые в это время занимали промежуточное положение между общностью молодежи и профессиональной интеллигенции. Данная особенность влияла на ее общественное поведение, ценностные и культурные ориентиры<sup>2</sup>. Именно студенчество возглавило «хождение в народ», которое стало символом самоотверженности молодежи, готовой ради просвещения и освобождения народа пожертвовать многим<sup>3</sup>. Подобные образы мы находим в картинах И.Е. Репина «Экзамен в сельской школе» (1878) (Приложение 53), Н.А. Ярошенко «Прогрессистка» (1878) (Приложение 54), «Студент» (1881) (Приложение 55), «Старое и молодое» (1881) (Приложение 56), «Курсистка» (1883) (Приложение 57).

<sup>1</sup>Моргунова-Рудницкая И.Д. Репин. Жизнь и творчество. М., 1965. С. 115.

<sup>2</sup>Ляшевская Н.В. Коммуникативная культура и формирование ценностных ориентаций российского студенчества столичных университетов 1860-1880-х гг. // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с междунар. участ. в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории. Омск, 2012. С. 34.

<sup>3</sup>Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. М., 1998. С. 369.

На VI Передвижной выставке была показана картина Н.А. Ярошенко «Кочегар» (1878) (Приложение 58), в которой автор одним из первых передает образ рабочего эпохи капитализма. Н.А. Ярошенко после окончания Артиллерийской академии некоторое время служил на Петербургском Патронном заводе. Со дня основания завода на нем действовала революционная группа. Еще в начале 1870-х гг. некоторые артиллеристы, служащие на заводе, читали нелегальные журналы, а в начале 1874 г. присоединились к «хождению в народ». В 1877 г., представители группы объединились с деятелями «Земли и воли», после чего устроили двухтысячную демонстрацию на Смоленском кладбище во время похорон рабочих, погибших при взрыве на заводе. Сразу после этого был составлен текст прокламации, призывающей бороться с несправедливостью<sup>1</sup>.

Чувство справедливости в картине отзывалось эхом уже смолкнувшего «Колокола» – «Живых зову!»<sup>2</sup>. Работа над картиной относится как раз к 1877 г. – году крупных политических процессов. Огромное впечатление на русское общество произвел «процесс 50-ти». Главной фигурой процесса стал рабочий П.А. Алексеев. Картина вызвала одобрение даже среди представителей официальной художественной школы<sup>3</sup>. В этой связи один из преподавателей Академии художеств А.В. Прахов писал, что «картина Ярошенко заставляет задуматься о нечеловеческом труде подобных “человек-машин” и понять, что каждый член общества перед кочегаром в неоплатном долгу, потому что люди пользуются общественным преимуществом в долг»<sup>4</sup>. Критиков поражала простота и правдивость, с которой Н.А. Ярошенко изображал в своих полотнах образы современников<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup>Порудоминский В.И. Николай Ярошенко. М., 1979. С. 14.

<sup>2</sup>Поленова И. В. Ярошенко в Петербурге. Л., 1983. С. 62-63.

<sup>3</sup>Порудоминский В.И. Лучшая картина, которую я знаю // Наука и религия. 1978. № 11. С. 59.

<sup>4</sup>Прытков В.А. «Кочегар» и «Заклученный» Ярошенко: О творчестве художника Н.А. Ярошенко (1846–1898) // Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика в 3 ч. Ч. 3: Русское искусство. Советское искусство. М., 1989. С. 191.

<sup>5</sup>Порудоминский В.И. Такому человеку надо отдать день // В мире книг. 1977. № 5. С. 80.

Художники, избравшие метод критического реализма, в своем творчестве при всей тенденциозности их произведений всегда исходили от конкретных реалий жизни, которые они обобщали и типизировали, что гарантировало им возможность в разной мере находить некие истинные конфликты и проблемы<sup>1</sup>. Одной из таких тем была война. В этой связи особое внимание представляет творчество В.В. Верещагина. Несмотря на то, что формально В.В. Верещагин никогда не был членом Товарищества передвижных художественных выставок, выставляя свои полотна в качестве экспонента в 1870-е гг., его творчество всегда было идейно связано с передвижничеством.

Как и большинство членов Товарищества В.В. Верещагин причислял к произведениям реалистического направления только картины, написанные на основе событий очевидцами которых были сами художники<sup>2</sup>. Семья живописца была напрямую связана с военной сферой. Двое из троих братьев В.В. Верещагина стали профессиональными военными. Сам В.В. Верещагин являлся выпускником Александровского и Морского кадетских корпусов в Санкт-Петербурге<sup>3</sup>. Зная не понаслышке о замалчивании царским правительством военных неудач<sup>4</sup>, художник поставил перед собой цель «дать обществу картины неподдельной, настоящей войны»<sup>5</sup>. Для ее осуществления В.В. Верещагин принял участие в военных кампаниях Российской империи 1860-1870-х гг. В 1874 г. публика впервые увидела серию картин художника антимилитаристской направленности<sup>6</sup>. В своих работах живописец отобразил все ужасы войны (Приложение 59), уделив особое внимание рядовым солдатам. Царское

---

<sup>1</sup>Медкова Е.С. Предшественники и последователи // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 8.

<sup>2</sup>Верещагин В.В. Листки из записной книжки художника В.В. Верещагина. М. 1898. С. 2.

<sup>3</sup>Верещагин В.В. Скобелев. Русско-турецкая война 1877-1878 гг. в воспоминаниях В.В. Верещагина. М., 2007. С. 6.

<sup>4</sup>Верещагин В.В. В Севастополе: рассказ художника В.В. Верещагина. М., 1900. С. 2.

<sup>5</sup>Верещагин В.В. Скобелев. Русско-турецкая война 1877-1878 гг. в воспоминаниях В.В. Верещагина. М., 2007. С. 8.

<sup>6</sup>Бекедин П.В. В.М. Гаршин и В.В. Верещагин // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сб. науч. трудов. Л., 1988. С. 203.

правительство во главе с Александром II обвинило художника в слишком вольном «сочинительстве»<sup>1</sup>. Несмотря на то, что подобные обвинения оскорбили художника, и он даже сжег три картины, вызвавшие особое осуждение со стороны власти, в дальнейшем он продолжил разработку данной темы.

Не меньшую реакцию в обществе имели картины В.В. Верещагина, посвященные русско-турецкой войне (Приложения 60-63). За сорок дней выставки ее посетило более 200 тыс. человек. Императорская власть и официальная художественная школа вновь критически отреагировали на работы живописца. В.В. Верещагина просили заменить кричащие подписи к полотнам. Однако на этот раз Александр II закончил осмотр выставки словами: «Все это верно, все это так было»<sup>2</sup>. Тем самым правительство признавало правдивость и реалистичность, с которой были написаны картины.

Помимо картин В.В. Верещагина, на выставках Товарищества экспонировались и другие картины, посвященные русско-турецкой войне 1877-1878 гг. К ним относятся работа К.Е. Маковского «Болгарские мученицы» (1877) (Приложение 64), написанная в несвойственной передвижникам академической манере<sup>3</sup> и К.А. Савицкого «На войну» (1880) (Приложение 65), первый вариант которой был показан на VIII выставке Товарищества. Русско-турецкая война 1877-1878 гг. была сочувственно встречена передовым русским обществом, поддерживающим освободительную миссию балканских народов против турецкого владычества. Художники в своих полотнах изобразили «будни» войны со всеми сложностями, уделив особое внимание отваге и мужеству солдат и офицеров. Недовольство правительства вызывало изобличение в картинах бездарности высшего военного руководства, повлекшего за собой гибель десятков

---

<sup>1</sup>Верещагин В.В. Скобелев. Русско-турецкая война 1877-1878 гг. в воспоминаниях В.В. Верещагина. М., 2007. С. 9.

<sup>2</sup>Там же. С. 13.

<sup>3</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 309.

тысяч воинов<sup>1</sup>. Отметим, что отражение военных внешнеполитических событий не получило широкого распространения в среде передвижников.

После смерти Александра II либеральная настроенная общественность выступала за изменение государственного строя России. Это время характеризовалось разгулом терроризма, брожением в умах, анархическими настроениями<sup>2</sup>. Антиправительственные прокламации получили особое распространение в среде критически настроенной интеллигенции<sup>3</sup>. Современники писали, что в первую неделю после смерти императора общество разделилось на два лагеря: консерваторов и сторонников продолжения реформ. При этом практически все были возмущены размером реакции. Бесчинство власти распространялось на простых людей, которые вышли на улицы посмотреть поминальную процессию. Полиция била народ нагайками<sup>4</sup>.

В день убийства Александра II 1 марта 1881 г. открылась очередная выставка передвижников, на которой публика увидела картину Н.А. Ярошенко «У Литовского замка» (1881) (Приложение 66). Реакционеры считали, что на картине изображена известная революционерка В.И. Засулич. Картина была изъята с выставки, дальнейшее ее местонахождение неизвестно<sup>5</sup>. Сам художник подвергся домашнему аресту. Некоторое время спустя Н.А. Ярошенко на военной службе собирались дать секретное поручение, однако начальство опасалось ввиду вышеуказанных биографических фактов. Тогда было принято решение пригласить художника на беседу и среди прочего спросить «зачем он писал С.Л. Перовскую и В.И. Засулич?» Честный ответ Н.А. Ярошенко о том, что «ни

---

<sup>1</sup>Русское искусство: очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX в. / под ред. А.И. Леонова. М., 1962. С. 555-556.

<sup>2</sup>Тун А. История революционных движений в России. СПб., 1906. С. 44.

<sup>3</sup>Итенберг Б.С. Движение революционного народничества: народнические кружки и «хождение в народ» в 70-х гг. XIX в. М., 1965. С. 102.

<sup>4</sup>Богданович А.В. Три последних самодержца: Дневник. М., 1990. С. 58-59.

<sup>5</sup>Долгова В.В. Дань современников // Наука и религия. 1966. № 5 С. 74.

той, ни другой он не писал, потому что не видел их, а если бы был знаком, написал бы с удовольствием», удовлетворил начальство<sup>1</sup>.

Еще 31 марта 1878 г. в Петербургском окружном суде под председательством А.Ф. Кони состоялся открытый процесс по делу В.И. Засулич. К нему было привлечено внимание всего Петербурга. Зал был переполнен, большая толпа стояла перед зданием суда. Особенно много было студенческой молодежи. Все с волнением следили за ходом процесса. А в зале взгляды всех присутствующих были обращены на скамью подсудимых, где под охраной нескольких с саблями наголо появилась худенькая девушка в черном платье<sup>2</sup>. Выстрел В.И. Засулич прозвучал для Н.А. Ярошенко в последние мгновения работы над «Заключенным», определил его замыслы, отозвался на всем его творчестве последующих лет. Первые этюды к картине о женщине-революционерке датируются этим годом. Именно в 1878 г. художник написал картину «Террористка», главная героиня которой, явилась героиней и «У Литовского замка».

Оправдание присяжными В.И. Засулич повлекло за собой опалу известного юриста А.Ф. Кони. Обер-прокурор Синода К.П. Победоносцев не раз отмечал, что ответственность за успех дела В.И. Засулич лежала полностью на либерально-настроенном председателе А.Ф. Кони, который подал факты дела присяжным в выгодном ей свете<sup>3</sup>. Особенности ведения процессов А.Ф. Кони вызывали поддержку в среде Товарищества художников-передвижников. К примеру, И.Е. Репин вел активную переписку с юристом. Художник не раз отмечал, что только «могучий» А.Ф. Кони мог защитить представителей революционно-настроенной общественности<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Нива. 1898. № 29. С. 438.

<sup>2</sup>Коваленский М.Н. Русская революция в судебных процессах и мемуарах. М., 1923. С. 179.

<sup>3</sup>ГАРФ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 2892. Л. 33.

<sup>4</sup>ГАРФ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 3044А. Л. 6.

Убийство народовольцами Александра II привело к разгулу царской реакции<sup>1</sup>. По стране прокатилась волна казней<sup>2</sup>. Передвижники внимательно следили за событиями этого периода. В это время И.Е. Репин впервые высказал свое мнение по поводу смертной казни, называя ее «преступной мерой и остатком бесправного варварства»<sup>3</sup>. «...Если общество организовалось для защиты своих членов от всяких несправедливостей и опасностей, если оно имеет исправлять их преступность, тогда где же логика? Член совершил самое возмутительное преступление: он посягнул на жизнь человека; и вот общество, вместо того чтобы довести этого несчастного члена до раскаяния в своей преступности, помочь ему одуматься, исправиться одиночеством, это самое общество, вместо такого полезного дела совершает то же самое непростительное преступление. Разве можно помириться с мыслью, что в этом его высшее назначение, и ясно, если оно убивает беззащитного, нуждающегося в исправлении, да уже и раскаявшегося своего члена, то для кого же оно существует?...»<sup>4</sup>.

Интересно, что почти через тридцать лет И.Е. Репин не изменил своего отношения к смертной казни в России. Так, к 80-летию Л.Н. Толстого И.Е. Репин опубликовал статью «О смертной казни», в которой писал, что «самым большим торжеством для юбиляра было бы услышать в этот день издание закона об отмене смертной казни. Отвратительным кровавым маревом смертей пропиталась насквозь Россия; кажется, уже земля стонет от бесчисленных удушенных. ... Возможно ли какое-нибудь торжество в этом аду бесконечных казней больных, сумасшедших, уже обезвреженных людей!»<sup>5</sup>.

Художники-передвижники не могли оставить без внимания разгул царской реакции в стране. К этому времени относится целая серия полотен

<sup>1</sup>Богучарский В.Я. Из истории политической борьбы в 70–80-х гг. XIX века: Партия «Народная воля», ее происхождение, судьбы и гибель. М., 1912. С. 234.

<sup>2</sup>Троицкий Н.А. Безумство храбрых. Русские революционеры и карательная политика царизма 1866–1882 гг. М., 1978. С. 122.

<sup>3</sup>Репин И.Е., Стасов В.В. Переписка в 3-х томах. Т.2. М.-Л., 1949. С. 244.

<sup>4</sup>Чуковский К.И. Собрание сочинений. М., 1965. С. 108.

<sup>5</sup>Репин И.Е. О смертной казни // Речь. 1908. 29 авг. С. 12.

революционной тематики. Картины И.Е. Репина «Отказ от исповеди перед казнью» (1879-1888) (Приложение 46), «Арест пропагандиста» (1878-1892) (Приложение 67, 68), «Сходка. При свете лампы» (1883) (Приложение 69), «Не ждали» (1883-1888) (Приложение 70, 71), Революционерка перед казнью. Тоска». (1884) (Приложение 72); В.Е. Маковского «Вечеринка» (1875-1897) (Приложение 73), «Узник» (1882) (Приложение 74), «Оправданная» (1882) (Приложение 75); Н.А. Ярошенко «Причины неизвестны» (1884) (Приложение 76) и др. Отметим, что живописцы уделяют большое внимание деталям. Так во втором варианте картины И.Е. Репина «Не ждали» (Приложение 71) художник для усиления эффекта изображает над роялем портреты Т.Г. Шевченко и Н.А. Некрасова, а между ними гравюру с картины К.К. Штейна «На Голгофе»<sup>1</sup>.

Особый интерес представляет картина «Не ждали» и с точки зрения изменения ключевой фигуры в итоговом варианте картины. В сюжете «Не ждали» И.Е. Репин, по его воспоминаниям, «попытался завуалировать революционную тему изображением семейной сцены». Художник считал необходимым отразить в своей картине «все те переживания, которые испытывают политические ссыльные и их семьи»<sup>2</sup>. Изначально И.Е. Репин работал над картиной, посвященной возвращению революционерки из ссылки или тюрьмы в семью<sup>3</sup>. Художник избрал именно этот сюжет потому, что в эти годы женщина стала играть заметную роль в революционном движении и впервые была участницей политических процессов. В частности, на известном «процессе 193-х», происходившем в Санкт-Петербурге в конце 1877 г., среди подсудимых оказалось около сорока женщин<sup>4</sup>. Можно не сомневаться, что сюжет картины, названной «Не ждали» был им «почерпнут из самой животрепещущей действительности»<sup>5</sup>. В

<sup>1</sup>Федоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство. М., 1975. С. 573.

<sup>2</sup>Репин И.Е. Третьяков П.М. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873-1898 гг. М.–Л., 1946. С. 228.

<sup>3</sup>Москвинов В.Н. Репин в Москве. М., 1955. С. 88.

<sup>4</sup>Троицкий Н.А. Безумство храбрых. Русские революционеры и карательная политика царизма 1866-1882 гг. М., 1978. С. 123-125.

<sup>5</sup>Епишин А.С. Революционные архетипы в произведениях русской живописи 1880-1890-х годов. Эволюция образов. // Человек и культура. 2012. № 1. С. 122.

окончательном же варианте картины И.Е. Репин изменяет главного героя на мужчину. Многие исследователи-искусствоведы склоняются к версии, что нельзя определить причину смены ключевой фигуры<sup>1</sup>. Мы же вслед за В.В. Секлюцким считаем, что разгадка кроется в XI Передвижной выставке в 1883 г., на которой экспонировалась картина художника Н.И. Ярошенко «Курсистка». И.Е. Репин посещал выставку и после знакомства с отрицательными отзывами о «Курсистке» критиков, решил заменить курсистку-революционерку мужской фигурой<sup>2</sup>. Таким образом, можно предположить, что если бы на XI Передвижной выставке не оказалось «Курсистки» Н.А. Ярошенко, то в итоговом варианте «Не ждали» центральной фигурой осталась бы фигура женщины.

Многие картины этой серии подверглись запрету к показу со стороны царской власти. В этой связи примечательна история вокруг полотна И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 15 ноября 1581 года» (1885) (Приложение 77), в котором художник посредством исторического сюжета обличил наступившую после 1 марта 1881 г. реакцию в стране<sup>3</sup>. В 1913 г., в год, когда эта картина была порезана А.А. Балашовым, И.Е. Репин вспоминал, как возникла у него идея картины. «Как-то в Москве, в 1881 г. я слышал здесь новую вещь Римского-Корсакова "Месть". Она произвела на меня неотразимое впечатление. ... и я подумал, в живописи воплотить то настроение, которое создалось у меня под влиянием этой музыки. Я вспомнил о царе Иоанне. Это было в 1881 г., когда кровавое событие 1 марта всех взволновало. Какая-то кровавая полоса прошла через этот год...»<sup>4</sup>. Можно считать, что так родился замысел картины «Иван Грозный и сын его Иван 15 ноября 1581 года»

<sup>1</sup>Стернин Г.Ю. Илья Ефимович Репин. Л., 1985. С. 44.

<sup>2</sup>Секлюцкий В.В. Николай Александрович Ярошенко. М., 1963. С. 78.

<sup>3</sup>Троицкий Н.А. Репин и «Народная воля» // Искусство. 1971. № 9. С. 59.

<sup>4</sup>Грабарь И.Э. Репин в 2-х т. Т.1. М., 1963. С. 264.

Картина произвела эффект разорвавшейся бомбы<sup>1</sup>. Реакция со стороны прогрессивной общественности последовала незамедлительно. И.Н. Крамской вспоминал, что в первый же день он слышал отзывы: «Что это такое? Как это позволяют! Ведь это цареубийство?<sup>2</sup>». Обер-прокурор Синода К.П. Победоносцев писал Александру III: «Стали присылать мне с разных сторон письма с указанием на то, что на Передвижной выставке выставлена картина, оскорбляющая у многих правительственное чувство: Иван Грозный с убитым сыном. Удивительное ныне художество – без малейших идеалов, только с чувством голого реализма и с тенденцией критики и обличения. Прежние картины того же художника Репина отличались этой склонностью и были противны. А эта его картина просто отвратительна. Трудно и понять, какой мыслью задается художник, рассказывая во всей реальности именно такие моменты. И к чему тут Иван Грозный? Кроме тенденции известного рода, не приберишь другого мотива»<sup>3</sup>. Уже 4 марта 1885 г. министр внутренних дел получил указание от императора, что по окончании выставки в Петербурге, она не может быть показана ни в Москве, ни в провинциях<sup>4</sup>. Товариществу было поручено перепечатать каталог без этой картины. Как отмечали устроители: «Новость о картине разлетелась по всей стране. Посетители беспрестанно спрашивали, где висит картина и не находя, просили каталог, надеясь найти ее там»<sup>5</sup>.

Подробности данного дела не разглашались, из-за чего представителям официальной художественной школы пришлось вести параллельную борьбу с прессой. В газетах «Новости» и «Санкт-Петербургские ведомости» были опубликованные хвалебные заметки по поводу картины И.Е. Репина «Иван

<sup>1</sup>Белошапкина Я.Н. Иван Грозный и сын его Иван // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 15.

<sup>2</sup>Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887. СПб, 1888. С. 516.

<sup>3</sup>ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 1327. Л. 34.

<sup>4</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 167. Л. 2.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 301.

Грозный». Руководство Академии восприняло это как инсинуации и нападки в свой адрес, предупредив, что в дальнейшем ответом на подобные заметки будет реальное наказание<sup>1</sup>. Отметим, что одновременно с полотном И.Е. Репина к Академической выставки была не допущена картина К.Н. Горского «Третье испытание Кудеяра в верности Иоанну Грозному» (1885), сюжетом для которой послужил исторический роман «Кудеяр» Н.И. Костомарова<sup>2</sup>. В апреле 1885 г. Главным управлением по делам печати Санкт-Петербурга был разослан циркуляр начальникам губерний, о том, что картины И.Е. Репина и К.Н. Горского запрещены для показа публике<sup>3</sup>. Таким образом, в середине 80-х гг. XIX в. происходит усиление контроля над художественными произведениями и прессой.

Запрет на показ картины И.Е. Репина вызвал недовольство в среде передвижников. 17 февраля 1886 г. И.Н. Крамской написал письмо министру императорского двора И.И. Воронцову-Дашкову, в котором критиковал действия Александра III, принявшего решение снять картину с выставки, даже не увидев ее<sup>4</sup>. Впоследствии В.В. Стасов издал письмо в качестве записки «К неизвестному», предварительно убрав наиболее резкие высказывания<sup>5</sup>. Частично запрет на показ картины «Иван Грозный и сын его Иван» был снят в июле 1885 г. по протекции художника А.П. Боголюбова. Картину И.Е. Репина Александр III лично разрешил выставлять в Москве в частной на тот момент галерее П.М. Третьякова<sup>6</sup>. В определенные дни с отдельной платой за вход, что уменьшало шансы простого народа ознакомиться с картиной. При этом еще в

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 167. Л. 11, 13.

<sup>2</sup>ГАРФ. Ф. 102. Оп. 81. Д. 298. Л. 1-2.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 298.

<sup>4</sup>ОРК РНБ. Ф. 392. Д. 9. Л. 1.

<sup>5</sup>Там же. Л. 2.

<sup>6</sup>Моргунова-Рудницкая И.Д. Репин. Жизнь и творчество. М., 1953. С. 151.

1888 г. к продаже не допускались фотографические воспроизведения этого полотна<sup>1</sup>.

Появление на XII Передвижной выставке в Санкт-Петербурге данной картины повлекло за собой не только запрет на ее демонстрацию<sup>2</sup>, но и ужесточение цензуры над произведениями живописи<sup>3</sup>. С этого момента для открытия выставки необходимо было получить разрешение от генерал-губернатора, градоначальника или начальника области<sup>4</sup>. Данный факт значительно усложнял организацию выставок в провинции и даже вносил определенные коррективы в их маршрут. Понятно, что подобные ограничения сопровождалась убытками для Товарищества, связанными, в первую очередь, с излишними железнодорожными расходами. Отныне, чтобы получить разрешение на открытие выставки устроитель посылал запрос от лица Товарищества полицеймейстеру, который передавал прошение губернатору. Далее полицеймейстер лично осматривал все картины из каталога на предмет «вредных по тенденциозности их содержания и подлежащих устранению прежде открытия выставки для публики». Отчет предоставлялся губернатору, после чего он принимал решение об открытии выставки<sup>5</sup>.

Немного иначе обстояло дело с выставками в Санкт-Петербурге. Так, устраиваемые в залах Академии художеств, выставки Товарищества осматривались действительными членами Академии. В случае наличия цензурных учреждений, предварительный осмотр выставки и определение вредных и тенденциозных произведений мог производить цензор<sup>6</sup>. Напомним, что ранее принять решение о снятии картин с выставки могли лишь представители

---

<sup>1</sup>Кудрина Ю.В Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 111.

<sup>2</sup>ГАРФ. Ф. 102. Оп. 81. Д. 298. Л. 1-2.

<sup>3</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 167. Л. 1-2.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 305.

<sup>5</sup>Там же. С. 301.

<sup>6</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11 1885 г. Д. 167. Л. 2, 9.

высших органов власти. К примеру, в 1880 г. картина Н.Н. Ге «Спаситель перед Пилатом» покинула очередную выставку передвижников в Петербурге по распоряжению Синода<sup>1</sup>.

Во второй половине 1880-х – 1890-е гг. многие члены Товарищества переходят к более мирным темам. Разгром революционного народничества часто сопровождался общественным разочарованием в идеалах и идеях концепции народничества<sup>2</sup>. Политическая реакция привела к спаду революционного подъема, в том числе и среди художников. Не случайно советские историки и искусствоведы часто ограничивали изучение искусства второй половины XIX в. серединой 1890-х гг.<sup>3</sup>

В 80-90-е гг. XIX в. в ответ на кризис революционного народничества в среде русской разночинной интеллигенции широкую поддержку получают идеи либерального народничества. В газете «Неделя» сторонников либерального народничества призывали к «тихой культурной работе». На подобных принципах стояли журналы «Русское богатство», «Северный вестник», «Отечественные записки». Известный критик того времени Н.К. Михайловский считал, что «долг интеллигенции перед народом состоял в просвещении и воспитании, что должно было способствовать созданию справедливого общества»<sup>4</sup>.

В это время внутри Товарищества происходит потеря единой творческой линии. Художники-передвижники все чаще стремятся объективно отобразить действительность, в которой кроме отрицательного есть и много положительного<sup>5</sup>. Своеобразными символами этого периода стали полотна В.Е. Маковского «На бульваре» (1886-1887) (Приложение 78), «Ночлежный дом» (1889) (Приложение 79), Н.А. Ярошенко «Всюду жизнь» (1888) (Приложение 80), И.Е. Репина «Запорожцы» (1880-1891) (Приложение 81), В.И. Сурикова «Взятие

<sup>1</sup>Богданович А.В. Три последних самодержца: Дневник. М., 1990. С. 140.

<sup>2</sup>Стасов В.В. Крамской об искусстве. М., 1988. С. 35.

<sup>3</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 3.

<sup>4</sup>Власть и народ. Конец XIX века. История России в 8 томах. Т. 6. М., 2014. С. 102.

<sup>5</sup>Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX в. М., 1995. С. 280.

снежного городка» (1891) (Приложение 82), И.И. Левитана «Озеро (Русь)» (1899-1900) (Приложение 83).

В глазах членов Товарищества реабилитируются сказка и эпос – фольклорные составляющие русской культуры<sup>1</sup>. К этому направлению относятся картины В.М. Васнецова «Богатыри» (1898) (Приложение 84), «Встреча Олега с кудесником» (1899) (Приложение 85). В рамках народнической идеологии В.М. Васнецов избирает для себя новый творческий путь – выражения в народе того, что свидетельствует о его силе, способности к борьбе, что сделало народ великим и могучим. Художник обращается к народному творчеству для героической обрисовки образа народа<sup>2</sup>.

Несмотря на это, тема народной жизни по-прежнему играла важную роль в творчестве художников. В этот период были написаны картины С.А Коровина «На миру» (1893) (Приложение 86), Н.П. Богданова-Бельского «Устный счет» (1896) (Приложение 87), А.Е. Архипова «Поденщицы (На чугунолитейном заводе)» (1896) (Приложение 88) и «Прачки» (1901) (Приложение 89). Картины В.Е. Маковского, присутствовавшего на коронации императора Николая II в 1896 г., «Ходынка» (1897) (Приложение 90) и «На Ваганьковском кладбище. Похороны жертв Ходынки» (1896-1901) (Приложение 91), В.А. Серова «Встреча. Приезд жены к ссыльному» (1898) (Приложение 92) и «Безлошадный» (1899), Н.А. Касаткина «Свидание с арестованными» (1899)<sup>3</sup> (Приложение 93), Н.В. Орлова «Порка (Недавнее прошлое)» (1904) (Приложение 94).

Из названия картин видно, что художники в это время не отошли от выражения протеста через свои работы на события в стране. В этот период времени революционные настроения распространялись с огромной скоростью. Историк и философ Ф.А. Степун впоследствии писал, что «в конце XIX – начале XX вв. в каждой русской семье, не исключая царской, обязательно имелся какой-

<sup>1</sup>Медкова Е.С. Выход из кризиса // Искусство. 2010. № 5 (437), 1-15 марта. С. 19.

<sup>2</sup>Моргунов Н.С. Виктор Михайлович Васнецов. М., 1962. С. 130.

<sup>3</sup>Современное искусство // Русская мысль. Ежемесячное литературное политическое издание. 1899. Май, № 5. С. 194.

нибудь собственный домашний революционер<sup>1</sup>. Известный критик В.В. Стасов находился под пристальным наблюдением со стороны властей еще с конца 1840-х гг. за связи с представителями общественного-политического движения, в числе которых и М.А. Бакунин. Отмечалось, что В.В. Стасов принимал активное участие в разработки проекта конституции<sup>2</sup>. События января 1905 г. решительно настроили против власти издателя каталогов Товарищества, известного библиографа Н.П. Собко<sup>3</sup>.

Не были исключением и семьи передвижников. В начале 1890-х гг. приемная дочь художника Н.А. Ярошенко была выслана из Петербурга за общение с ссыльными писателями П.В. Засодимским, А.И. Эртелем и Н.Г. Михайловским, а также за участие в похоронах публициста Н.В. Шелгунова<sup>4</sup>. Зимой 1900 г. Санкт-Петербург охватила волна политических арестов. Среди арестованных был племянник В.Е. Маковского, болевший туберкулезом. Художник испытывал опасения за жизнь родственника, поэтому решил обратиться за помощью к министру императорского двора барону В.Б. Фредериксу, в ведении которого находилась Академия художеств. В.Е. Маковский написал письмо, а затем и лично обратился к министру, однако помощи получить не удалось<sup>5</sup>.

Подобные события не способствовали сближению художников с правительством. К примеру, И.Е. Репин в это время создал ряд карикатур на министров, основой для которых послужили портретные эскизы от работы «Заседание государственного совета» (1903) (Приложение 95)<sup>6</sup>. К 1904 г. относится картина В.Е. Маковского «Допрос революционерки» (Приложение 96).

---

<sup>1</sup>Кудрина Ю.В «Вам достается Россия смятенная...» Споры о наследии императора Александра II // Родина. 2018. № 4. С. 105.

<sup>2</sup>ГАРФ. Ф. 109. Оп. 230. Д. 7950. Л. 1.

<sup>3</sup>ГАРФ. Ф. 124. Оп. 44. Д. 551. Л. 4.

<sup>4</sup>ГАРФ. Ф. 539. Оп. 3. Д. 3589. Л. 32.

<sup>5</sup>РГАЛИ. Ф. 1932 Оп. 1 Д. 69. Л. 6-7.

<sup>6</sup>Ерман Л.К. Интеллигенция в Первой русской революции. М., 1966. С. 244-345.

Подъем освободительного движения перед Первой русской революцией был определяющим фактором политической действительности<sup>1</sup>. Художники-передвижники следили за событиями начала XX в. В.А. Серов отмечал, что «в деревне так же неблагоприятно, как и в городе, что-то зреет, а что – пока сказать трудно». Русско-японская война 1904-1905 гг. привела к подрыву на mine броненосца «Петропавловск», на котором погиб художник В.В. Верещагин. Художники выразили свое недовольство действием властей. Отмечалась военно-техническая отсталость России, бездарность командующего А.Н. Куропаткина. Ходили слухи, что «вместо оружия на фронт отправляли иконы». Массовой мобилизации посвящена картина В.А. Серова «Набор» (1904)<sup>2</sup>.

Не меньшее впечатление произвели события января 1905 г. 9 января 1905 г. часть художников-передвижников, находясь в Санкт-Петербурге в Академии художеств стали очевидцами расстрела мирной демонстрации рабочих на 4-й линии Васильевского острова. Данный инцидент послужил толчком к ряду действий политического характера, предпринятых художниками<sup>3</sup>. К этому времени относятся картины протестного содержания В.Е. Маковского «Девятое января 1905 года на Васильевском острове» (1905) (Приложение 97), С.В. Иванова «У стенки» (1905), Н.А. Касаткина «Рабочий-боевик» (1905) (Приложение 98).

Подводя итоги, отметим, что деятельность художников-передвижников являлась частью движения интеллигенции второй половины XIX – начала XX вв., для которой был характерен не акт творчества сам по себе, а главным образом направление этого творчества и активность в достижении поставленных целей. При таком подходе оторванность творчества художников от современного исторического контекста не могла составлять прогрессивного развития, а талант и знания не делали человека двигателем прогресса. Передвижников отличала

<sup>1</sup>Дмитриев С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века. М., 1985. С. 26.

<sup>2</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 292.

<sup>3</sup>Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964. С. 171.

способность улавливать социальные перемены<sup>1</sup> и откликаться на новые общественные события в своих произведениях. Во многом благодаря этому возникло понятие «критически мыслящей личности»<sup>2</sup>, отстаивающей общественные интересы.

Для второй половины XIX в. характерно предъявление исключительно высоких требований к человеку и обществу. Оценки интеллигенцией общественных процессов находили свое отражение в литературе и искусстве. Живопись не являлась исключением. Художников отличала ориентированность на радикальное изменение общества. В это время протест против общественных устоев переплетался с провозглашением высоких идеалов<sup>3</sup>. Национальное самосознание, идеалы гражданственности, свобода человеческой личности и в связи с этим положение крестьянина в обществе – главные проблемы, стоящие перед художниками-передвижниками<sup>4</sup>. Решение данных проблем зависело от конкретной исторической ситуации.

Непосредственное влияние на развитие искусства Товарищества оказало общественно-политическое движение, главным результатом которого стала демократизация объединения передвижников, отображение в творчестве событий реальной жизни. В отличие от художников-шестидесятников передвижники в своих картинах обличают уже не крепостническую, а пореформенную Россию. В полотнах художников преобладает интерес к жизни простого народа, к отображению его тяжелого положения<sup>5</sup>.

Жесткий контроль со стороны власти и официальной художественной школы часто не позволял художникам в своих произведениях напрямую отображать идеи и стремления общества, что приходилось делать в сложной

---

<sup>1</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 127.

<sup>2</sup>Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. М., 1998. С. 369.

<sup>3</sup>Носов С.Н. Проблема нравственного идеала в русской литературе и живописи второй половины XIX века // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сб. науч. трудов. Л., 1988. С. 218-219.

<sup>4</sup>Русская живопись первой половины XIX века. М., 1978. С. 5.

<sup>5</sup>Коваленская Т.М. Русский реализм и проблема идеала. М., 1983. С. 84, 85.

подчас ассоциативной форме. Отметим, что члены Товарищества стремились не столько разоблачить мрачные стороны русской жизни, сколько показать нравственное величие простого народа.

Революционные события прежде всего и связанные с ними повороты и изгибы правительственной политики вызывали непосредственные живые отклики в общественно-культурной жизни. С предельной ясностью противостояли друг другу революционное движение и силы реакции во главе с самодержавием. Среди деятелей искусства происходило куда более отчетливое, чем прежде, размежевание между этими двумя станами.

## **2.2. Влияние деятельности Товарищества передвижных художественных выставок на российскую провинцию в 1870-1905 гг.**

В пореформенное время в передовых общественных кругах художественное образование являлось одной из составляющих просвещения. Говорили о том, что для простого народа среди прочего должны быть доступны художественные галереи и возможность получения специального художественного образования. Именно в условиях общедемократического подъема середины XIX в. появилась и нашла широкий отклик идея художественного образования простого народа. Тема «искусство и народ» становилась одной из остросовременных проблем рожденных эпохой<sup>1</sup>. Еще в 1825 г. при Эрмитаже была создана Русская галерея. С каждым годом росло количество ее посетителей. Выставки в Академии художеств также привлекали большое число зрителей. Важно, что на выставки по определенным дням допускался и «простой народ», что вызывало негодование реакционных художественных критиков<sup>2</sup>.

В 1858 г. в печати впервые был поставлен вопрос о художественных галереях и музеях для народа. На страницах «Московских ведомостей» постоянно появлялись статьи о необходимости бесплатных музеев для всех сословий, что

---

<sup>1</sup>Революционная ситуация в России в середине XIX века. М., 1978. С. 302.

<sup>2</sup>Русская живопись первой половины XIX века. М., 1978. С. 7.

объяснялось тем, что произведения искусства создаются не для удовлетворения избранных, а для высших духовных наслаждений целого общества. Не раз поднимался вопрос о необходимости открытия в России общедоступных художественных галерей. Получившие распространение в тот период частные собрания художественных произведений не могли решить проблему, так как они оставались закрытыми для широкой публики. Говорили также о необходимости организации выставок по всей России. Большое значение в развитии художественного образования и воспитания имел вопрос о создании сети рисовальных школ<sup>1</sup>.

Отметим, что в еще период президентства герцога М. Лейхтенбергского в Академии художеств активно поддерживали создание частных рисовальных школ в провинции. В 1847 г. в Саранске была открыта рисовальная школа художника К.А. Макарова; в 1850 г. Киевская, а в 1852 г. Варшавская школы художника Н. Буяльского<sup>2</sup>. В 1859 г. была открыта Харьковская художественная школа, основанная на собственные средства М.Д. Раевской-Ивановой, прогрессивной общественной деятельницей, сторонницей передовых взглядов. Данная школа готовила не столько живописцев, сколько специалистов для художественной промышленности. При этом несмотря на прикладной уклон школы, из ее стен вышли видные украинские и русские живописцы, среди которых передвижник К.К. Первухин<sup>3</sup>.

К 1864 г. относится образование первого художественного объединения за пределами территории столиц. Одесское общество изобразительных искусств, было основано художниками, архитекторами, фотографами, учителями рисования и местными покровителями искусства. В задачи общества входило создание общественной картинной галереи и школы живописи, что позволило бы развить художественный вкус во всех слоях общества. В 1865 г. была открыта Школа

---

<sup>1</sup>Русская живопись первой половины XIX века. М., 1978. С. 302-303.

<sup>2</sup>Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 1 Историческая. СПб., 1914. С. 42.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 826. Оп. 1. Д. 34. Л. 4.

рисования и черчения, вмещавшая до 300 учеников 9-14 лет, талантливые дети из бедных семей обучались бесплатно. Среди покровителей также были члены императорской семьи, а с 1868 г. Академия художеств выплачивала субсидию на содержание Рисовальной школы. Художник-передвижник А.И. Куинджи являлся почетным членом Общества. В 1899 г. по инициативе общества был открыт Городской музей изящных искусств, в помещениях которого в последствии проводились выставки Товарищества передвижных художественных выставок<sup>1</sup>.

Одновременно с Товариществом передвижных художественных выставок в 1870 г. в Риге был образован художественный союз под руководством А.Х. Холландера. К 1873 г. Союз состоял уже из 200 человек, его целью было «воспитание чувств и понимания искусства, проявления особой заботы об отечественном искусстве». Именно А.Х. Холландер одним из первых попросил включить свой город в маршрут передвижников. Рижское общество согласилось на все условия организации выставки, начиная от подготовки бесплатного помещения и распаковки картин до постоянного надзора за экспозицией<sup>2</sup>.

Таким образом, характер деятельности объединения художников-передвижников определялся общими задачами искусства второй половины XIX в.<sup>3</sup> Организация передвижных выставок вполне отвечала идее о долге интеллигенции перед народом<sup>4</sup>. Вплоть до начала 1870-х гг. Российская империя практически не знала передвижных выставок. Академия художеств, которая обладала на тот момент практически монопольным правом организации выставок художественных произведений, избирала для себя площадки в Москве и Санкт-Петербурге<sup>5</sup>. Учитывая социальный состав населения и его материальное положение, а также большую протяженность территории государства, лишь малая

<sup>1</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 222-223.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы в 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 80.

<sup>3</sup>Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 59.

<sup>4</sup>Очерки истории русской культуры второй половины XIX века. М., 1976. С. 320.

<sup>5</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1 Д. 90. Л. 3.

часть провинциальной публики имела возможность ознакомиться с шедеврами отечественного искусства.

Ситуация изменилась после образования в 1870 г. Товарищества передвижных художественных выставок, поставившего перед собой цель организовать во всех городах империи художественные выставки, дав возможность жителям провинции ознакомиться с русским искусством и следить за его успехами, развивая тем самым любовь к искусству в обществе<sup>1</sup>. С этого момента начинается активный процесс художественного «покорения» или «освоения» провинции<sup>2</sup>. Отметим, что под провинцией понималась вся территория Российской империи, за исключением Санкт-Петербурга и Москвы.

Идея организации выставок в провинции не случайно пришла в голову именно членам Товарищества. Как известно, большинство из них были выпускниками императорской Академии художеств, которая предоставляла возможность своим пенсионерам длительных стажировок за границей. К примеру, Н.Н. Ге, Г.Г. Мясоедов и И.Н. Крамской несколько лет проходили обучение в Германии, Бельгии, Франции, Швейцарии и Италии<sup>3</sup>. Посещение Н.Н. Ге Всемирной выставки в Париже в 1867 г. подтолкнуло его по возвращению на родину к разработке плана организации передвижных художественных выставок в России<sup>4</sup>.

Рассматривая географию выставок, многие авторы сходятся на том, что передвижников интересовала, в первую очередь, образованная провинциальная элита. Так, исследовательница Э.К. Вэлкенайр отмечает, что «выставки Товарищества никогда не были предназначены для русского крестьянства и

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 2. Л. 1 об.

<sup>2</sup>Федотов А.С. Проблема экономического освоения провинциального культурного рынка: «Товарищество передвижных художественных выставок» и «Общество русских драматических писателей» // «Разумное, доброе, вечное...»: Матер. науч. конф. Ярославль, 2017. С. 99.

<sup>3</sup>Shabanov A. 1870-71. Peredvizhniki: What's in a Name? // *Immediations*. 2010. № 3. Vol. 2. P. 57; Jackson D. *The Wanderers and critical realism in nineteenth-century Russian Painting*. Manchester, 2011. P. 5.

<sup>4</sup>Ге Н.Н. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978.С. 220.

рабочего класса. В отличие от народников 1870-х гг., передвижники не отправлялись в сельские области, они никогда не "пачкали рук" реальным соприкосновением с деревенскими массами»<sup>1</sup>. На наш взгляд, это не совсем так. Ввиду того, что реализации идеи передвижников во многом способствовало введение к этому времени регулярного железнодорожного сообщения между столицами и крупными городами центральной части и юга Российской империи<sup>2</sup>, территория организации выставок была изначально ограничена этими рамками.

Кроме этого, в пореформенное время постоянно усиливалось влияние города на социально-экономическую и культурную жизнь регионов, происходил рост городского населения. Урбанизация населения во второй половине XIX в. происходила очень быстро. Основным источником пополнения населения городов был не только естественный прирост, а миграционные процессы, уход крестьян на постоянное место жительства в город. Отходничество способствовало увеличению жителей крупных городов более чем в два раза<sup>3</sup>.

Однако не станем отрицать и тот факт, что отдаленные территории империи не рассматривались передвижниками даже в качестве варианта для организации выставок. Доказательством этих суждений служит и запись в протоколе заседания правления Товарищества передвижников от 25 октября 1898 г. о необходимости опровержения слухов о том, что выставка может поехать в Сибирь<sup>4</sup>.

При этом, несмотря на то, что мелкие города и сельская местность напрямую не входили в маршрут выставок Товарищества художников-передвижников, говорить об их полной отрешенности неправильно. Во второй половине XIX в. происходит активная культурная интеграция города и деревни. Это объясняется тем, что провинциальная культура города по своей природе была

---

<sup>1</sup>Valkenier E.K. Russian Realist Art: The State and Society: The Peredvizhniki and Their Tradition. Columbia, 1977. P. 45.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы в 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 51.

<sup>3</sup>Кошман Л.В. Город и городская жизнь XIX столетия: социальные и культурные аспекты. М., 2008. С. 87-88.

<sup>4</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 38 об.

разночинская, состоящая из выходцев губернских и уездных городов, а также больших сел<sup>1</sup>. Развитие железнодорожного строительства позволило передвижникам к концу XIX в. охватить выставками восемнадцать крупных провинциальных городов<sup>2</sup>. Жители более мелких административных единиц узнавали про выставки через набиравшую в то время оборот периодическую печать, что позволило избежать ситуации культурной изолированности народных масс<sup>3</sup>.

Кроме этого, художники часто уезжали за город для знакомства с жизнью простого народа. Так, Н.А. Ярошенко не раз путешествовал по горам Кавказа для знакомства с окружающей действительностью<sup>4</sup>. На первой передвижной выставке одной из самых удачных картин была картина А.К. Саврасова «Грачи прилетели» (Приложение 99), идея которой зародилась при посещении в марте 1871 г. села Молитвино (ныне Сусанино Костромская область). Простой сюжет был воспринят зрителями как откровение, критики назвали его эталоном «национального пейзажа» передвижников<sup>5</sup>. «Этический идеал», «образ родной страны, живший в сознании русских людей и ждавший художественного воплощения», «положительный идеал передовой части общества» именно так оценивается творчество А.К. Саврасова многими исследователями. Часто подчеркивается общекультурное значение картины «Грачи прилетели», «художественная ценность картины – результат и выражение ее общественно-идейного, культурного значения»<sup>6</sup>.

Отметим, что пейзаж являлся одним из любимых жанров провинциальной публики. Творчество пейзажистов развивалось в контексте идеологии народничества и отражало эволюцию всего искусства второй половины XIX в. В 1860-е гг. художники через природу стремились показать «ежедневную,

<sup>1</sup>Ге Н.Н. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978. С. 16.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 331. Л. 14.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1 Д. 90. С. 453.

<sup>4</sup>ГАРФ. Ф. Р9217. Оп. 1. Д. 55. Л. 4.

<sup>5</sup>Белошапкина Я.Н. Грачи прилетели // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 11.

<sup>6</sup>Медкова Е.С. Доминанта русской культуры // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 18-19.

непритворную и неприбранную действительность», воспитать в зрителе демократический взгляд на мир через выбор определенных сюжетов. Между тем, начиная с 1870-х гг. взгляд на пейзаж начинает заметно изменяться. Все глубже проникая в сущность родной природы, художники стремятся не только обнажить пороки современного общества, но и воспеть величие и мощь природы. Со временем пейзажные образы обогащаются, становятся более сложными, родина в полотнах художников предстает уже не просто обездоленной и скованной, но и могучей, прекрасной, требующей освобождения. Подобный взгляд на природу соответствовал изменению взгляда на народ, на его будущее<sup>1</sup>.

Говоря о выборе городов, нельзя забывать и о том, что Товарищество представляло собой независимое от кого-либо образование без стартового капитала. Так, после утверждения Устава в 1870 г. художники-передвижники ссудили из своих карманов деньги на первоначальные расходы и занялись написанием картин для дебютной выставки. С 29 ноября 1871 г. по 23 января 1872 г. в Петербурге в залах Академии Художеств была открыта первая выставка Товарищества. Именно от ее успеха зависела дальнейшая организация выставок. По итогу чистый доход составил 2303 руб., что сделало возможным дальнейшее движение картин в другие города<sup>2</sup>. Далее выставка переехала в Москву до 1 июня 1872 г., после чего картины художников отправились в первое путешествие по провинции. География ограничилась двумя городами Киевом и Харьковом. Состав картин за немногими исключениями был сохранен во всех городах<sup>3</sup>. Интересно, что уже 7 января 1872 г., то есть еще до момента закрытия первой выставки в Петербурге, общее собрание членов Товарищества определило начало второй выставки – 15 сентября 1872 г., а также маршрут, дополнив его Одессой и

---

<sup>1</sup>Русское искусство: очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX в. / под ред. А.И. Леонова. М., 1962. С. 610.

<sup>2</sup>Каталог XVI передвижной художественной выставки. СПб., 1888. С. 18.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 18. Л. 1.

Воронежем<sup>1</sup>. Тем самым, можно говорить о том, что передвижники оценили свои начинания как успешные.

Анализ черновика отчета за первый год существования Товарищества подтверждает данный тезис. Так, за это время двадцать художников представили на суд зрителей 82 картины. Художественных произведений было выставлено на сумму 29 690 руб., из них продано на 22 910 руб., не считая фотографий, рисунков и гравюр. Общее число посетителей в четырех городах составило 30 027 чел., из них в Петербурге – 11151; в Москве – 10440; в Киеве – 2831; в Харькове – 4717. В последних двух городах было выдано 1024 бесплатных билетов.

Поясним, что право на бесплатное посещение выставки получили воспитанники городских училищ, причем в строго отведенное время<sup>2</sup>. Принятие данной меры отвечало идее передвижников о развитии любви к искусству среди подрастающего поколения. В 1880-х гг. происходит расширение льгот для учащихся. Так, в 1887 г. общее собрание членов Товарищества приняло решение допускать бесплатно на выставки как в столицах, так и в провинциальных городах учеников низших школ до 10 ч. утра в будничные дни в сопровождении учителей и учительниц<sup>3</sup>. В 1888 г. на похожих условиях возможность бесплатного посещения получили также учащиеся городских и технических училищ<sup>4</sup>.

Общий доход первой выставки составил 6328 руб. 82 коп., расход по устройству и передвижению 1941 руб. 37 коп., тем самым Товарищество заработало 4387 руб.<sup>5</sup> С этого времени выставки стали ежегодно проводиться сначала в столицах, а затем направлялись во многие города России.

Уже первые передвижные выставки не только пробудили интерес к обучению искусству среди молодежи, но и подтолкнули некоторых представителей старшего поколения, косвенно связанных с живописью, всецело

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 6.

<sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 903. Оп. 1. Д. 105. Л. 13.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 63.

<sup>4</sup>Там же. Л. 69.

<sup>5</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 18. Л. 1 об.

посвятить себя искусству. В этой связи интересна биография художника А.А. Киселева, служащего Харьковского государственного банка, в студенческие годы занимавшегося живописью в Санкт-Петербурге. В 1872 г. в Харьков приезжает I Передвижная выставка, посетив которую А.А. Киселев решает возобновить занятие живописью. Закончив работу над несколькими картинами, он решает отправить их в Санкт-Петербург на суд передвижникам. Члены Товарищества во главе с И.Н. Крамским высоко оценили талант А.А. Киселева и посоветовали ему заняться исключительно живописью. В результате А.А. Киселев оставил службу, переехал на постоянное место жительства сначала в Москву, а затем в Петербург, до конца жизни связав свою жизнь с передвижниками<sup>1</sup>. В 1875 г. художник дебютировал на IV выставке передвижников в качестве экспонента, после чего был единогласно избран в члены Товарищества<sup>2</sup>. Идеи Товарищества поддерживал молодой художник Ф.А. Васильев. Тяжелая болезнь которого не позволила стать членом объединения художников-передвижников, однако его произведения воспринимались как часть искусства Товарищества<sup>3</sup>.

С 1870 по 1905 гг. было организовано тридцать три выставки. Художникам-передвижникам удалось охватить помимо столиц 18 городов: Харьков, Киев, Елизаветград (Крапивницкий, Украина), Одесса, Кишинев, Орел, Курск, Вильно, Рига, Саратов, Казань, Воронеж, Ярославль, Тамбов, Тула, Варшава, Полтава, Астрахань<sup>4</sup>. Кроме этого часть городов были охвачены передвижниками в ходе параллельных выставок, которых в конце XIX в. всего было организовано четыре. К примеру, в ходе четвертой параллельной выставки передвижники посетили: Калугу, Смоленск, Минск, Юрьев, Ревель<sup>5</sup>. Подобный формат выставок позволял представить провинциальной публике произведения, не попавшие по каким-либо

<sup>1</sup>Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 122-123.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 20.

<sup>3</sup>Осокин В.Н. В. Васнецов. М., 1959. С. 83.

<sup>4</sup>РГАЛИ. Ф. 1932. Оп. 1. Д. 69. Л. 108.

<sup>5</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 42 об.

причинам на основную выставку, а также непроданные картины прошлых лет. Иногда в экспозицию выставок включались и произведения местных художников<sup>1</sup>.

Сопровождающие выставок находились в постоянной переписке с членами Товарищества и крупными общественными деятелями того времени, в которой помимо статистических данных управитель делился личными впечатлениями о городах и посетителях. В качестве главной особенности провинциальной публики заведующие выставок выделяли ее многонациональный состав, что не только усложняло коммуникацию с частью местного населения, но и приводило к сокращению числа посетителей выставок. «Я лавирую здесь между двумя национальностями» писал из Риги управитель, описывая поведение русской и немецкой публики, не желавшей посещать выставки, дабы лишний раз не пересекаться друг с другом<sup>2</sup>.

Подобным образом обстояла ситуация и в Варшаве. Несмотря на то, что выставка в 1883 г. была отправлена Товариществом в этот город по просьбе Общества русских в Варшаве. «Поляки не ходят, намеренно игнорируют как существование русского искусства вообще, так и факт прибытия в Варшаву... Русские от выставки в восторге. Губернатор Варшавы барон Медем и граф Мусин-Пушкин восхищались русскими пейзажами и вообще всей выставкой и благодарили меня самым горячим образом за удовольствие, доставленное им русской живописью. Даже некоторые поляки, случайно к нам попавшие, уходили очень довольные. Ехал я в Варшаву неохотно и не предвидел ничего хорошего, зная узкое самолюбие поляков; так оно и сбылось... Я чувствую здесь какое-то одиночество, сиротство даже...»<sup>3</sup>. Позже в письме к П.М. Третьякову П.А. Ивачев отмечал, что «поляки ведут себя прилично – не протыкают, не прорезают картин,

---

<sup>1</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 18.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы в 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 82, 86.

<sup>3</sup>Там же. С. 252-253.

не бранят, не восторгаются, ходят на выставку плохо, но и нельзя сказать, чтоб совсем не ходили»<sup>1</sup>.

Интересно, что члены Товарищества понимали, что поездка в Варшаву будет убыточной, но не стали исключать город из своего маршрута. П.А. Ивачев писал А.А. Киселеву: «...Отправляемся в Варшаву, чтоб растрясти дивиденд, что дал Киев. Хорошего из этой поездки я ничего не вижу: поляки ни за что не пойдут смотреть русские картины, а элемент наших соотечественников в Варшаве, во-первых, мал, а во-вторых, и он наполовину ополячился»<sup>2</sup>. Только в 1889 г. устроители сообщают об изменении отношения национальной публики к выставкам Товарищества. Так, устроитель В.М. Быкодаров в письме к А.А. Киселеву из Варшавы писал, что «пресса к нам относится довольно благосклонно, даже поляки признались, что русские пейзажисты их убили окончательно. Это большая победа, ибо в прежние годы польская печать молчала и ни слова не говорила о выставках Товарищества»<sup>3</sup>.

Устроители отмечали особенности провинциального зрителя. В 1884 г. П.А. Ивачев в письме к П.М. Третьякову из Елизаветграда писал о том, что «хотел послать Вам здешних рецензий, но интересного и оригинального в них очень мало. Все они превозносят в один голос «Не ждали» и «Неутешное горе». Перед этими картинами, в особенности перед первой, постоянно толпилась куча народа; ахи, охи, вздохи удивления, восторги – всему этому не было конца, и все это говорилось по провинциальному, во всю залу, без удержу. И трогательно и забавно смотреть на них»<sup>4</sup>.

В письмах П.А. Ивачева особое внимание уделяется и культурному развитию определенных территорий. «Елисаветградцы встретили выставку весьма радушно, дали прекрасное помещение в Дворянском клубе, и посетителей

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы в 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 264.

<sup>2</sup>Там же. С. 251.

<sup>3</sup>Там же. С. 351.

<sup>4</sup>Там же. С. 254.

было 2250 чел. Сбор – 540 руб., а дивиденда осталось 288 руб. Большого требовать нельзя с этого маленького города... Зато у них есть при Земском реальном училище прекрасная Рисовальная школа, какой не снилось Харькову. Учащихся 60 человек... Учителем академик Крестonosцев»<sup>1</sup>.

«Выставка в Одессе дала хороший сбор... Если б не помешала нам Промышленная выставка, то я уверен, что было бы 12 тысяч посетителей... Сейчас же после меня, на теплом месте, г. Судковский открывает выставку своих пейзажей. Так и развивают Одессу в художественном отношении; а этого ей действительно недостает. Передвижная выставка постепенно пробивает кору невежества и воспитывает в молодежи будущих любителей и ценителей искусства. Честь ей и слава!»<sup>2</sup>.

П.А. Ивачев в 1882 г. отмечал, что «В Киеве долго гостила (по приглашению киевлян) выставка польских художников и дала порядочный сбор – 6000 руб. Польский элемент Киева всеми силами старался поддержать своих и бывали на выставке чуть не каждый день... Но общий уровень выставки до такой степени слаб, что наша передвижная “бьет ее решительно наповал”. – Это общий голос публики. Пейзажа у поляков совсем нет. И так странен для нас этот пробел в польском искусстве! Не знаешь, право, чем объяснить такое явление: нелюбовью ли к природе, недостатком ли хороших руководителей по пейзажу – или чем другим»<sup>3</sup>.

В 1890 г. Е.М. Хруслов писал про Одессу не в таких восторженных тонах. «Приехали в Одессу, где и начались наши главнейшие неприятности, какие могут быть только в Одессе, среди самообольщенных, надутых, поганых торгашей. Сколько крови перепортили они мне, сколько проклятий послано мною по их адресу! 10 дней мы занимались ремонтом здания, любезно предложенного

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы в 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 250.

<sup>2</sup>Там же. С. 282.

<sup>3</sup>Там же. С. 251.

управой для выставки: ставили печи, вставляли стекла, обогревали помещение и т.п.»<sup>1</sup>.

Отметим, что устроители чутко реагировали на запросы публики, стремясь утолить даже праздное любопытство посетителей. По их рекомендации Товарищество к каждой выставке отдельно составляло список проданных картин с указанием собственников и стоимости<sup>2</sup>.

Как уже было обозначено, география выставочной деятельности Товарищества расширялась, в том числе за счет организации параллельных выставок. Идея принадлежала Н.А. Ярошенко, который памятуя о первом пункте устава художников-передвижников, был неутомим в постоянных заботах о должном составе передвижных выставок в провинции. Параллельные выставки, по его мнению, должны были способствовать в какой-то мере расширению зрительской аудитории передвижников<sup>3</sup>. Отметим также, что именно Н.А. Ярошенко неизменно оберегал моральные устои Товарищества художников-передвижников. Из этих побуждений художник решительно возражал против почетных билетов для избранных посетителей передвижных выставок, к которым обычно относили представителей местных властей и печати. «Вопрос этот важный, – писал он Е.М. Хруслову, сопровождавшему XIX Передвижную выставку в провинции, – он касается основной, так сказать, манеры держать себя принятой Товариществом почетные билеты уничтожьте и больше их не заводите»<sup>4</sup>.

Подобные задачи стояли перед Выставкой этюдов, эскизов и рисунков 1903 г. и Первой народной выставкой 1904 г.<sup>5</sup> Выставка 1903 г. должна была стать

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 382.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 86. Л. 1.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 552. Оп. 1. Д. 2831. Л. 28.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 37.

<sup>5</sup>Корина Н.Д. «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. // Родина. 2015. № 8 (815). С. 105-106.

репетицией Народной выставки, в ходе которой предполагалось послать картины в местности слабо знакомые с современной живописью. Рассматривался даже вариант бесплатного входа на выставку в случае помощи в передвижении со стороны Министерства финансов<sup>1</sup>. Члены Товарищества, желающие написать картину для Народной выставки, но не имеющие подходящего холста, могли обратиться в магазин Буффа на углу Академического переулочка в Петербурге<sup>2</sup>. Расходы по устройству выставок ложились на кассу Товарищества, а убытки покрывались за счет прибыли художников от будущих передвижных выставок.

Посещение традиционных выставок Товарищества по городам было неоднородным. Передвижники связывали это, в первую очередь, с составом населения, говоря о том, что у смешанного населения окраин выставки менее популярны, чем у коренного населения севера и юга России. Так, на 1000 человек населения наибольшее число посетителей давал Ярославль – 55; далее по убыванию Тамбов – 50; Киев – 47; Полтава – 40; Харьков и Елизаветград – 34; Саратов – 32; Тула – 30; Курск – 27; Одесса – 22; Москва – 19; Петербург – 18; Казань – 14; Вильно – 13; Варшава – 9<sup>3</sup>. К данной статистике нужно относиться с долей критики, так как периодичность выставок по городам далеко неодинакова. Сами члены Товарищества отмечали, что цифры достаточно точны только для местностей, которые постоянно посещают выставки, среди них Санкт-Петербург, Москва, Харьков и Одесса<sup>4</sup>.

Товарищество выпускало отдельные текстовые каталоги для провинциальных выставок. Вызвано это было тем, что состав выставки значительно варьировался от города к городу, что было связано, в первую очередь, со сложностями транспортировки и возможностями выставочных помещений. Устроитель выставки, исключая картины, сохранял порядковую

---

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 14. Л. 18-18 об.

<sup>2</sup>Там же. Л. 42 об.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 294. Л. 24.

<sup>4</sup>Каталог XVI передвижной художественной выставки. СПб., 1888. С. 19.

нумерацию каталога петербургской выставки<sup>1</sup>. К примеру, в текстовом каталоге XVI выставки в Киеве за номером 26 следовал номер 31, после 32 – 38 и т.д. Таким образом, количество общее число позиций в провинциальном каталоге, значительно превышало число реальных экспонатов.

Устроители не раз говорили, что обирать провинциальную публику нельзя. К середине 80-х гг. XIX в. все чаще в путешествие не попадали картины, о которых провинциальная публика читала и ждала. В этой связи, в 1885 г. П.А. Ивачев поставил перед правлением вопрос целесообразности отправки картин в провинции. Правление отмечало, что «для отправки в провинцию выставка обобрана, не имеющая той целостности и характера, какой она имела в столицах, правление не считает возможным взять на себя посылку такой выставки в провинцию из-за боязни породить в публике мнение, что Товарищество преследует цели не художественные, а торговые»<sup>2</sup>. Товариществом было принято решение делить все картины на три категории: 1) безусловно необходимые для путешествия; 2) условно необходимые, то есть такие, которые могут путешествовать, если они не будут проданы; 3) не путешествующие картины<sup>3</sup>. В последствии был введен обязательный осмотр состава картин членами Товарищества перед путешествием, которые решали насколько выставка удовлетворительна.

Передвижники не раз отмечали, что с каждым годом на выставки приходит все больше и больше посетителей<sup>4</sup>. Возьмем для примера статистику по количеству проданных билетов в Харькове и Киеве за первые пятнадцать лет существования Товарищества. Харьков – 4717, 2960, 2256, 4706, 1998, 2967, 3828, 3694, 5485, 5679, 6260, 9780, 4806, 6029. Киев – 2831, 5139, 4288, 4144, 4065, 2536,

---

<sup>1</sup>Шабанов А.Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб, 2015. С. 79-80.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 299.

<sup>3</sup>Там же. С. 300.

<sup>4</sup>Альбом двадцатипятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872-1897. М., 1899. С. 8.

3348, 3068, 7356, 11105, 7395, 5074, 6594<sup>1</sup>. Данные цифры показывают заметные колебания в посещаемости каждый год, несмотря на наличие общей тенденции к росту. Сами члены Товарищества считали, что «количество зрителей напрямую зависело от достоинства выставки, а также от временного промежутка ее организации, который часто был не самый благоприятный»<sup>2</sup>. В качестве возможных причин низкой посещаемости XIX выставки картин Товарищества в Елизаветграде, отмечался неурожай и голод в регионе<sup>3</sup>.

1890-1892 гг. были тяжелыми, засушливыми для всей Российской империи. Особенно трудно было в Поволжье и соседних с ним районах. Уже в начале зимы 1891 г. началась бескормица, падеж скота, голодные тифы<sup>4</sup>. Товарищество передвижных художественных выставок чутко реагировало на ситуацию в стране. Временная задержка в перевозке картин, в связи с ориентированностью железнодорожного транспорта на решение ситуации с голодом в стране, а также резкое падение посещаемости XIX Передвижной выставки в 1891 г., показывали насколько серьезна проблема неурожая в стране. Товарищество решило не оставаться в стороне от проблемы, организовав в Москве выставку-продажу художественных произведений, вырученные деньги с которой пошли на поддержку голодающих. Помимо этого, было принято решение отчислить 10% с дохода передвижной выставки 1891 г. в пользу голодающих<sup>5</sup>.

Отметим, что многие члены семей художников-передвижников также занимались подобной общественной деятельностью. Реакция в стране, усилившаяся после убийства Александра II, сопровождалась репрессиями, запретами, жестоким подавлением не только революционного движения, но и всей духовной жизни. В настроении интеллигенции, охваченной отчаянием «безвременья», присутствовало неверие в возможность и необходимость

---

<sup>1</sup>Каталог XVI передвижной художественной выставки. СПб., 1888. С. 20.

<sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 903. Оп. 1. Д. 98. Л. 1.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 903. Оп. 1. Д. 105. Л. 15.

<sup>4</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 215.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 404.

дальнейшего сопротивления правительственному гнету<sup>1</sup>. При этом распад основных сил народничества сопровождался ростом в среде интеллигенции стремления приложить куда-то с пользой для народа свои силы. Все больше и больше образованных людей порывало с городом и селилось в деревне, надеясь именно здесь найти ответы на мучавшие их вопросы религиозного, политического, морального и этического порядка. Так называемые «идейные землепашцы» приносили с собой свежую струю нового мировоззрения, исканий, духовных интересов. Для русской деревни они являлись большой культурной силой. Многие изначально включившись в это «модное движение», столкнувшись со страшными условиями деревенской жизни, не выдерживали и дезертировали. Большая часть же поняв, что малыми делами не помочь стране, где нужен кардинальный перелом, разочарованные, возвращались к своим городским делам<sup>2</sup>.

В данной связи показательна фигура В.С. Серовой – матери художника В.А. Серова. Современники отмечали ее умение увлечь всех вокруг общественно-полезными делами. В 1880-е гг. В.С. Серова, привлекая местную интеллигенцию, а также родных и близких поставила для крестьян спектакль по пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок», добавив туда большое количество музыки и хоров. К 1890 г. относится постановка по опере умершего мужа А.Н. Серова «Вражья сила». Подобная деятельность находила отклик со стороны простого народа, что доказывало большое количество зрителей несмотря на сложную обстановку в стране<sup>3</sup>.

В доме Серовых в Москве проходили собрания Общества взаимопомощи лиц интеллигентных профессий, в которых принимали участия крупные общественные деятели и ученые<sup>4</sup>. Племянница В.С. Серовой в своих воспоминаниях отметила, что «ее идеи находили энергичное выражение не только

---

<sup>1</sup>Савицкая Т.А. В поисках правды и красоты: Очерк о художниках-передвижниках. М., 1976. С. 50.

<sup>2</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 171-172.

<sup>3</sup>Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964. С. 39.

<sup>4</sup>Там же. С. 110.

в слове, но и в деле: если вспомнить, сколько впоследствии она собрала средств для крестьян в голод (1890-1892 гг.), как закопалась в глушь, в Симбирскую губернию с роялем, с операми; кормила хлебом – два года, музыкой – до конца своей жизни, тридцать пять лет. Создала хор, руководителей хоров, построила в деревне консерваторию для крестьян, ставила оперы с исполнителями – крестьянской молодежью – и играла, играла им на рояле, играла Глинку, Чайковского, Бородина, Мусоргского, мечтая ввести в круг жизни деревни русских классических композиторов»<sup>1</sup>.

Интересно, что художник В.А. Серов убеждения матери, окрашенные народничеством, изначально не поддерживал. Он не раз подчеркивал, что «не интересуется политикой», «не выписывает газеты», а «читает какие попадутся», «какие купит кухарка». В.А. Серов не принимал участия в проходивших у них дома собраниях по вопросам, связанным с голодом<sup>2</sup>. Однако революционные события 1905 г., свидетелем которых он стал, заставили художника кардинально изменить свое отношение к политике правительства, поддержав идеи матери.

Отметим, что, участвуя в поддержке незащищенных категорий, сами члены Товарищества от помощи отказывались. Несмотря на то, что власти многих городов, предвидя резкое уменьшение посетителей, приглашая передвижников, брали на себя обязательство покрытия убытков выставки, передвижники никогда не пользовались данной возможностью<sup>3</sup>. Так общим собранием 1876 г. было решено возратить 100 руб. Ярославскому музыкальному обществу, так как выставка убытков в этом городе не принесла<sup>4</sup>. В случае крайне низкой посещаемости или проблем с помещением для выставок (высокая стоимость аренды либо отсутствие подходящего помещения) передвижникам приходилось

<sup>1</sup>Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964. С. 10-11.

<sup>2</sup>Там же. С. 110.

<sup>3</sup>Альбом двадцатипятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872-1897. М., 1899. С. 9.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 21.

вносить коррективы в маршрут<sup>1</sup>. К примеру, из-за рождественских увеселительных мероприятий, выставка в Одессе 1882 г. была под большим вопросом. Устроитель отмечал, что «ситуацию в Одессе спас немец Шульц, предложивший в качестве помещения для выставки бельэтаж своего дома. В качестве оплаты было запрошено 100 руб. в пользу евангелического общества для бедных»<sup>2</sup>. С 1887 г. Товарищество приняло решение о возможности по усмотрению правления увеличивать входную плату в городах, где помещения для выставок нанимаются<sup>3</sup>. До этого входная плата не подлежала пересмотру в сторону увеличения. Подобная политика объединения позволяла ему оставаться формально независимым.

В августе 1892 г. были утверждены «Правила взимания сбора с публичных зрелищ и увеселений». Согласно этим правилам, производился сбор в пользу благотворительных учреждений, находившихся в ведении императрицы Марии Федоровны, с билетов на представления в театрах, на концерты, балы, маскарады, выставки и т.д. Сбор взимался в размере двух копеек с билетов стоимостью менее 50 коп.<sup>4</sup> В это время стоимость полного билета на выставки передвижников равнялась 40 коп. В связи с тем, что 2 коп. с билета ложились тяжелым бременем на кассу Товарищества, было принято решение поднять стоимость билета на две копейки<sup>5</sup>.

Опыт организации уже первых выставок показал, что основной помехой на пути распространения любви к русскому искусству и знакомству провинции с ходом его развития, а также реализации воспитательного значения художественных выставок, служит высокий железнодорожный тариф на перевозку картин. В мае 1873 г. члены Товарищества отправили прошение в

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 31; РГАЛИ. Ф. 903. Оп. 1. Д. 91. Л. 1, 12-12 об.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 250-251.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 64.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 610.

<sup>5</sup>Там же. С. 428, 514.

правление Курско-Киевской железной дороги с просьбой уменьшить тариф при перевозке картин, предназначенных для выставок в провинции. В результате передвижникам была сделана уступка, Товарищество перевели с 1 разряда в 3, что позволило незначительно уменьшить расходы<sup>1</sup>. В дальнейшем Товариществу приходилось постоянно заключать соглашения о снижении тарифа. Ситуацию омрачал факт частой смены собственников железных дорог. Отметим, что среди них были и крупные меценаты, готовые всегда пойти на уступки Товариществу. Так, еще в конце 60-х гг. XIX в. сыновья крупного откупщика И.Ф. Мамонтова занялись железнодорожным строительством. С.И. Мамонтов – известный коллекционер построил две дороги – Ярославскую, дошедшую к 1897 г. до Архангельска и Донецко-каменноугольную. Современники отмечали, что «он (С.И. Мамонтов) покровительствовал развивающемуся в конце XIX в. национальному движению в русском искусстве и самоопределению в нем многих художников... Для него жить в атмосфере творческой активности, участвовать в беседах, спорах, обсуждениях вопросов искусства было гораздо важнее, чем видеть повышение акций своей железнодорожной компании<sup>2</sup>».

Таким образом, Товарищество передвижных художественных выставок начало свое существование как средоточие прогрессивных творческих сил Москвы и Санкт-Петербурга, очень скоро превратилось в организацию широкого всероссийского масштаба, деятельность которой впервые в истории отечественной культуры была обращена не только к русскому народу, но и ко многим даже малым народам России. Общероссийский характер Товарищества проявлялся во всех сферах его жизни, и особенно в выставочной деятельности объединения, которое, сознательно идя на немалые жертвы, предпочитало передвижную форму стационарной. Преодолевая огромные трудности, Товарищество ежегодно отправляло свои выставки из столиц в города Центральной России и национальные области страны, и каждая такая выставка

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 58. Л. 1-1 об.

<sup>2</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 69-71.

содействовала пропаганде среди многонациональной аудитории прогрессивных, общественных и эстетических идей.

Большим достижением для передвижников было то, что их выставки поднимали интерес к искусству и способствовали устройству во многих городах своих собственных выставок. В 1886 г. Академия художеств, вдохновившись, видимо, опытом художников-передвижников, разработала правила организации передвижных академических выставок и в этом же году посетила Харьков<sup>1</sup>. В 1896 г. возникло Московское товарищество художников, имевшее схожие с передвижниками цели. Помимо организации ежегодной выставки в Москве новое объединение по мере возможности посылало свои выставки в разные города<sup>2</sup>.

В оценке организации выставок Академией художеств и Московским товариществом художников передвижниками затрагивается важный вопрос, связанный с прессой. Столичная и провинциальная печать по-разному воспринимала передвижную деятельность Товарищества, последняя практически всегда относилась к выставкам сочувственно. Заведующий выставкой активно следил за прессой, что в последствии было даже закреплено в его обязанностях<sup>3</sup>. Выставки Товарищества в провинциях вызывали, как правило, широкий общественный резонанс, о чем свидетельствовали и высокая посещаемость этих выставок, и живая, заинтересованная реакция на них местной печати. Корреспонденты местных газет нередко посвящали передвижникам большие по объему статьи, которые издавались отдельными брошюрами<sup>4</sup>. Местная публика воспринимала выставки как новый вид умственного и художественного просвещения, а членов Товарищества как лучших представителей русской живописи, что «объяснялось тотальным преимуществом картин передвижников в

---

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789 Оп. 11 Д. 168. Л. 1-2.

<sup>2</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 15.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 168.

<sup>4</sup>Альбом двадцатипятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872-1897. М., 1899. С. 10.

знаменитой Третьяковской галереи»<sup>1</sup>. Газета «Рижский вестник» называла идею художников-передвижников ознакомить зрителей губерний с произведениями, которые до этого были сконцентрированы в Академии художеств или в частных коллекциях, превосходной<sup>2</sup>.

Провинциальная пресса особое внимание уделяла успехам своих земляков. В частности, на страницах исторического журнала «Киевская старина» часто встречаются заметки о творчестве И.Е. Репина<sup>3</sup>. Помимо этого, журнал следил за художественными произведениями, сюжет которых был связан с Украиной. Авторы отмечали, что «развитие искусства напрямую связано с развитием художественно-литературных, а также иллюстративных изданий»<sup>4</sup>.

И.Н. Крамской считал, что критика может быть объективной только в том случае, если она основана на оценках того или иного произведения со стороны публики и мнении самого автора<sup>5</sup>. Художник должен обращать внимание на впечатления народа. Особое внимание следует уделять не тем зрителям, которые осматривая выставку, тут же выносят свой вердикт, а тем, которых обычно никто не замечает, так как они рассматривают выставку молча. Как правило, это представители низшего сословия. Если спросить, что они думают о выставке, то они ответят, что «ничего не понимают и не могут сказать, что они только любят картинку». Однако если завести с ними разговор после окончания выставки, когда передовая часть общества уже забудет про нее, то выяснятся интересные факты. Данная категория зрителей не только не забудет какие картины видела, но и может поделиться своим оригинальным мнением по поводу того или иного полотна. Подобная художественная критика представляет особую ценность для художника, так как она независима от общественных пристрастий и цензуры<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 1354. Оп. 1. Д. 237. Л. 7-8.

<sup>2</sup>Рижский вестник. 1873. 31 марта.

<sup>3</sup>Киевская старина. 1895. Т. 49. С. 31.

<sup>4</sup>Там же. С. 85.

<sup>5</sup>Стасов В.В. Крамской об искусстве. М., 1988. С. 74-75.

<sup>6</sup>Там же. С. 41-43.

Общественная, социальная окрашенность произведений, выставок, поднимавших наиболее острые проблемы своего времени, открыто звучавшая в них проповедь служения народу встречали понимание и поддержку местной прогрессивной печати. Так, по мнению рецензентов выставок, Товарищество стояло на уровне задач современного искусства, а связанные с ним художники, оставаясь самостоятельными и в выборе сюжетов, и в их воплощении, поднимались до уровня «современного умственного движения и современных общественных интересов»<sup>1</sup>.

Объединение художников-передвижников провозгласило и неукоснительно следовало цели развивать и прививать потребности к русскому искусству в обществе, что часто было занятием убыточным. Так, все параллельные выставки приносили большие убытки, которые приходилось покрывать собственными средствами художников и доходами от последующих передвижных выставок. Передвижники не отказывались от своей идеи, так как рассчитывали, что их деятельность в долгосрочной перспективе принесет плоды в плане развития столичных и провинциальных художественных школ<sup>2</sup>.

Другим каналом, по которому шло распространение среди многонациональных художественных кругов Российской империи демократических идей, была педагогическая практика, деятельность членов Товарищества в области народного образования. Проводниками этих идей были сами передвижники, которые не упускали любую возможность пропаганды своих идей, будь то выступление в печати или личная переписка, участие в ведомственных комиссиях по вопросам образования, составление проектов новых академических уставов, методических записок, учебных программ для средних школ и даже личная помощь.

---

<sup>1</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 19.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 142.

Устроители были посредниками между провинциальными художественными учреждениями и Товариществом передвижников. Благодаря им провинциальные коллекции пополнялись картинами передвижников по низким ценам. К примеру, в 1882 г. П.А. Ивачев, представляя интересы И.И. Шишкина, предложил Харьковскому университету пейзаж «Лес» по цене в три раза ниже рыночной<sup>1</sup>. Еще в 1880 г. Товарищество приняло решение о возможности пожертвований в провинциальные музеи картин, поступивших в собственность передвижников. Предполагалось, что Товарищество может основать постоянные выставки в Харькове, Киеве и Одессе, либо же поддержать М.Д. Раевскую-Иванову и Н.И. Мурашко, открывших художественные школы в первых двух городах. Подобная деятельность отвечала целям объединения передвижников<sup>2</sup>.

Педагогическая деятельность способствовала распространению взглядов художников-передвижников через практику. Помимо самих художников, разносчиками передвижнических идей были и деятели народного образования на местах, среди которых следует особо отметить учителей рисования в общеобразовательных и специальных школах, разделявших воззрения передвижников и в силу своих возможностей проводивших их в жизнь<sup>3</sup>.

В эпоху Александра III в образованной среде все больше возрастает стремление внести художественное просвещение в народные массы и организовать народный художественный труд в преимущественно национальном направлении<sup>4</sup>. Отметим, что подобные идеи были далеко не новы. Еще в 1830-х гг. император Николай I активно стремился вернуть искусство к национальным корням<sup>5</sup>. Постепенно идеи национального искусства стали проникать в стены

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 251.

<sup>2</sup>Там же. С. 197.

<sup>3</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 22

<sup>4</sup>Прахов А.В. Император Александр Третий, как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. 1903. № 4-8. С. 140.

<sup>5</sup>Гнедич П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М., 2002. С. 738.

Академии художеств, оказывая влияние на молодое поколение. Для Г.Г. Мясоедова, например, быть национальным являлось обязательным для каждого, выступающего на поприще искусства. В основу этого национального должны, по его мнению, войти живые впечатления, правдивые и осязательные<sup>1</sup>. Неслучайно главным в творчестве многих передвижников был вопрос о судьбе русского народа и его пути. Каждое полотно – попытка понять национальное, основные противоречия на уровне народа в целом и одного его представителя в частности<sup>2</sup>.

И.Е. Репин считал, что «искусство хорошо и понятно только на своей почве, только выросшее из самых недр страны. Никакие внешние меры поощрения не создадут здорового искусства, никакие академии, никакие гениальные художники-учителя не в состоянии не только создать, но и правильно развивать талант»<sup>3</sup>. И.Н. Крамской выступал за национальное искусство, так как именно тогда оно сильно. Причем, чтобы искусство было национальным, художнику не нужно придерживаться границ, возможна полная свобода творчества<sup>4</sup>. Во второй половине 1870-х гг. А.К. Саврасов стремится найти в пейзажной живописи новый «национальный стиль», с помощью которого можно передать бытовое начало в природе<sup>5</sup>.

Передвижники оказали большое влияние на развитие национальных художественных школ. В.Е. Маковский участвовал в многочисленных проектах по развитию художественного образования в России<sup>6</sup>. В частности, благодаря его усилиям появились художественные школы в Казани, Киеве, Тифлисе (Тбилиси,

---

<sup>1</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 15.

<sup>2</sup>Медкова Е.С. Место Репина в русской живописи // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 17.

<sup>3</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 57 об.

<sup>3</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 398.

<sup>4</sup>Стасов В.В. Крамской об искусстве. М., 1988. С. 40.

<sup>5</sup>Белошاپкина Я.Н. Алексей Саврасов // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 8.

<sup>6</sup>РГАЛИ. Ф. 10232. Оп. 1. Д. 675. Л. 3.

Грузия) и Пензе<sup>1</sup>. В этих школах особенно поощрялась самостоятельная работа на свободные темы, в ходе которой учащиеся получали первичные навыки написания картин, которые впоследствии нередко совершенствовались в Петербурге у того же В.Е. Маковского или И.Е. Репина. Подобные школы были и в Кишиневе<sup>2</sup>. Впоследствии ответвления Товарищества возникли на Украине – в Киеве и Одессе. Передвижники преподавали в Киевском и Одесском художественных училищах<sup>3</sup>. Ряд национальных художников состояли в числе членов и экспонентов Товарищества. Некоторые передвижники подолгу жили на Украине и на Кавказе.

С художественной жизнью Украины во второй половине XIX в. были связаны И.Е. Репин, Н.Н. Ге, И.Н. Крамской, А.И. Куинджи, Г.Г. Мясоедов, Н.А. Ярошенко, И.И. Шишкин. Художественная школа в Харькове М.Д. Раевской-Ивановой была предметом неустанной заботы поселившегося под Харьковом Г.Г. Мясоедова, который «делал указания ученикам и высказывал различные мнения по поводу учебных занятий»<sup>4</sup>. Своими методическими советами помогал школе И.Н. Крамской, а И.И. Шишкин даже подарил в качестве учебных пособий два своих этюда<sup>5</sup>. Благодаря стараниям Е.Ф. Юнге, преподавательницы Московского Строгановского училища, в России была открыта первая художественная школа для девочек в Киеве<sup>6</sup>.

В 1875 г. другом И.Е. Репина пейзажистом Н.И. Мурашко в Киеве была организована рисовальная школа, которая своими достижениями, по его собственному свидетельству, во многом обязана передвижникам. Н.И. Мурашко отмечал, что «за неимением музея или постоянной выставки изучение выставок

<sup>1</sup>ГАРФ. Ф. 539. Оп. 3. Д. 301. Л. 20 об.

<sup>2</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 58.

<sup>3</sup>Парамонов А.В. Роль передвижников в развитии русского искусства // Художники-передвижники. М., 1975. С. 23.

<sup>4</sup>РГАЛИ. Ф. 552. Оп. 1. Д. 2169. Л. 19.

<sup>5</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 58.

<sup>6</sup>Юнге Е.Ф. Воспоминания. Переписка. Сочинения. 1843–1911. М., 2017. С. 8.

Товарищества было единственным стимулом художественного развития, помимо того, что было в школе»<sup>1</sup>. Среди его учеников был передвижник Н.К. Пимоненко<sup>2</sup>.

Чрезвычайно важно для совершенствования и демократизации художественного образования на периферии была коренная реорганизация старейшей на Украине Одесской художественной школы, проведенная в 1885 г. членом Академии художеств Г.А. Ладыженским и экспонентом Товарищества К.К. Констанди. Впоследствии помимо К.К. Констанди к преподаванию в школе привлекались передвижники Н.Д. Кузнецов и П.А. Нилус<sup>3</sup>. Отметим, что характерной особенностью вышеперечисленных школ являлась доступность для представителей малоимущих беднейших слоев населения, составлявших основной процент обучающихся<sup>4</sup>. Нередко, являясь единственными очагами художественного образования в крае, школы притягивали к себе молодежь из самых разных областей.

В этот же период происходит формирование латышской национальной художественной школы. К родоначальникам латышского реалистического искусства принадлежал К.Ф. Гун, один из первых передвижников. В 1880-1890-х гг. в латышском искусстве усиливается роль социальных мотивов, обостряется его демократическая направленность, во многом благодаря В.Е. Маковскому, который являлся учителем латышских художников Я.Т. Вальтера и Я.М. Розенталя, а также А.И. Куинджи – учителем В.Е. Пурвит<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>Мурашко Н.И. Воспоминания старого учителя. Киевская рисовальная школа. 1875-1901. Киев, 1907. С. 39.

<sup>2</sup>Левин Ш.М. Развитие русской культуры и культуры народов России // История СССР с древнейших времен до наших дней. Серия первая. Том V: Развитие капитализма и подъем революционного движения в пореформенной России. М., 1968. С. 685.

<sup>3</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 60-61.

<sup>4</sup>Там же. С. 72.

<sup>5</sup>Левин Ш.М. Развитие русской культуры и культуры народов России // История СССР с древнейших времен до наших дней. Серия первая. Том V: Развитие капитализма и подъем революционного движения в пореформенной России. М., 1968. С. 686-687.

Искусство Бессарабии во многом обязано своим зарождением и развитием передвижникам. Товарищество явилось активным пропагандистом развития выставочной деятельности на национальной территории. Во многом этому способствовал тот факт, что Кишинев оказался в числе основных пунктов на пути передвижения Товарищества на юге России, что превращало его в один из наиболее посещаемых передвижниками городов с 1890-х гг. С начала 1900-х гг. Бессарабское общество любителей изящных искусств занялось организацией выставочной деятельности<sup>1</sup>. Организовав постоянную выставку, общество взялось за организацию передвижных выставок по городам Бессарабии, в которых принимали участие и многие члены Товарищества передвижных художественных выставок, среди которых был И.Е. Репин.

В разносторонних творческих контактах с художниками-передвижниками шло становление реалистических демократических сил в искусстве Грузии и Армении. Средоточием этих сил был Тифлис – крупный многонациональный город, где в силу исторических условий жили представители разных национальностей. В Тифлисе действовало Общество поощрения изящных искусств, с которым контактировали И.Е. Репин и В.Е. Маковский<sup>2</sup>.

Серьезными достижениями отмечено развитие изобразительного искусства на Кавказе. Армянский живописец Г.З. Башинджагян, ученик М.К. Клодта, испытавший влияние А.И. Куинджи, заложил основы армянской пейзажной живописи как самостоятельного жанра. И.К. Айвазовский являлся главным связующим звеном между русской и армянской живописью. В Грузии ученик передвижника В.Д. Поленова А.Р. Мревлишвили создал на рубеже XIX-XX вв. идейно насыщенные полотна, которые отражали тяжелое положение грузинских крестьян, смело и остро обличая их угнетателей<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 124-125.

<sup>2</sup>Там же. С. 211.

<sup>3</sup>Левин Ш.М. Очерки по истории русской общественной мысли, вторая половина XIX – начало XX века. Л., 1974. С. 254.

В педагогической практике передвижников, в их деятельности в области народного образования проявлялось уважение к многонациональному народу России. Все это помогало Товариществу избегать национальной ограниченности, способствовало развитию творческих связей между ним и национальными художественными силами, приток которых неизменно обогащал и обновлял деятельность объединения, поддерживал в трудные для него годы<sup>1</sup>.

К началу XX в. в провинции насчитывалось уже порядка двадцати объединений любителей искусства. Интересно, что создание художественных организаций происходило не только в городах входящих в маршрут передвижников (Астрахань, Вильно, Воронеж, Казань, Киев, Харьков, Рига, Одесса, Орел, Саратов, Курск), но и в ряде других городов. Так объединения с подобными передвижникам целями были зарегистрированы в Екатеринославле (Днепр, Украина), Екатеринбурге, Тифлисе, Новочеркасске, Самаре, Херсоне, Оренбурге и Ростове. Часто в их создании принимали участие сами передвижники. В 1898 г. в Пензе открылась картинная галерея при художественном училище, первым директором которой стал художник-передвижник К.А. Савицкий<sup>2</sup>. Годом ранее в Пензе была открыта художественная школа на средства почти в полмиллиона рублей, завещанные пензенским губернатором Н.Д. Селиверстовым<sup>3</sup>. Все это позволяет говорить о высоком уровне культурного взаимодействия передвижников с народной культурой в изучаемый период.

Таким образом, опыт организации первых передвижных художественных выставок в России, несмотря на все сложности, можно считать удачным. Художникам удалось реализовать свою идею художественного просвещения провинции и уже в первый год своего существования Товарищество смогло организовать выставки в четырех городах. К концу XIX столетия охват городов

---

<sup>1</sup>Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. М., 1987. С. 14-15.

<sup>2</sup>Ге Н.Н. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978. С. 32.

<sup>3</sup>Дмитриев С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века. М., 1985. С. 218.

выставками товарищества достиг значительно расширился. Деятельность Товарищества передвижных художественных выставок оказала большое влияние на становление и развитие национальных школ. Это было связано и с тем, что в составе Товарищества были представители многих национальностей. И.Е. Репин приветствовал быстрый рост художественного дела на окраинах России и выражал пожелание, чтобы каждый край воспроизводил «свои излюбленные идеалы в искусстве» по-своему, уверенно и искренне<sup>1</sup>.

Своей главной заслугой передвижники считали не только прививание зрителю любви к искусству, но и стимулирование интереса к развитию новых форм представления живописи, в первую очередь в провинции. Именно благодаря Товариществу к концу XIX в. организация выставок передвижного типа обрела популярность в Российской империи, а провинциальная печать уже не могла не уделять на своих страницах постоянного внимания вопросам искусства.

Товарищество передвижных художественных выставок создавало искусство идейно-содержательное, общественно-значимое и демократическое. Передвижники последовательно отстаивали принципы критического реализма и народности. Передвижничество было связано по духу с разночинско-демократическим этапом освободительного движения. Народ был главным героем многих полотен членов Товарищества. Художники с наибольшей полнотой показывали жизнь крестьянства, его нужду, бесправие, страдания, иногда его суеверия, но вместе и величие характера, твердость духа, выдержку. Не обошли стороной передвижники и темы урбанизации, уделив особое внимание жизни города. На полотнах художников Товарищества важное место занимали образы вольнолюбивой интеллигенции, эпизоды ее жизни и борьбы.

---

<sup>1</sup>Мурашко Н.И. Воспоминания старого учителя. Киевская рисовальная школа. 1875-1901. Киев, 1907. С. 39.

## **ГЛАВА III. ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ-ПЕРЕДВИЖНИКОВ С ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ ОФИЦИАЛЬНОЙ ВЛАСТИ И КУЛЬТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВВ.**

### **3.1. Товарищество передвижных художественных выставок, официальная художественная школа, императорская власть: эволюция взаимоотношений в 1870-1905 гг.**

Академия художеств с момента своего основания в 1757 г. и вплоть до 1860-х гг. являлась непререкаемым авторитетом и главным проводником в мире искусства Российской империи. Изменение ситуации происходит после «бунта четырнадцати» в 1863 г. Создание Товарищества передвижных художественных выставок окончательно разрушило монополию Академии художеств в мире искусства. Закрепление в уставе Товарищества запрета экспонировать где-либо произведения, показанные или предназначенные для показа на выставках объединения, изначально создавало ситуацию скрытого противостояния с Академией художеств<sup>1</sup>.

В 1868 г. президентом Академии художеств становится великий князь Владимир Александрович<sup>2</sup>. И.Н. Крамской в письме к А.П. Боголюбову отмечал, что современники часто упрекали великого князя, что «любви военного дела он предпочел отдыхать в области искусства»<sup>3</sup>. Великий князь поддержал начинания передвижников, заявив даже о готовности взять Товарищество под свое покровительство<sup>4</sup>. В первые годы существования объединения художников-

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2. Л. 1 об.

<sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 2.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 38. Л. 12.

<sup>4</sup>Верещагина А.Г. Академия художеств и передвижники // Третьяковская галерея. 2007. № 1. С. 7.

передвижников Академия художеств предоставляла свои помещения для организации выставок<sup>1</sup>.

Общественность говорила о том, что великий князь Владимир Александрович задался целью повысить авторитет Академии, сильно подорванный еще «бунтом четырнадцати», модернизировав ее в единственный центр развития и успехов национального искусства<sup>2</sup>. В 1872 г. началась работа комиссии по пересмотру академического устава, в состав которой вошли и передвижники И.Н. Крамской, Н.Н. Ге, К.Ф. Гун и А.П. Боголюбов<sup>3</sup>, которая однако ни к чему не привела.

Оценка современниками первых двух выставок Товарищества передвижников свидетельствовала о том, что именно они воспринимались как наиболее впечатляющие события художественной жизни тех лет<sup>4</sup>. Руководство Академии осознало, что их выставки столкнулись с сильной конкуренцией в лице передвижнических. Основные причины заключались как в новом передвижном формате выставок, так и в темах затрагиваемых художниками, отошедших от господствующих живописных канонов к реалистическому изображению действительности, что было более близко простому зрителю<sup>5</sup>. Недовольство Академии вызвал и тот факт, что в 1873 г. в Товарищество обратилось Русское техническое общество, занимающееся подготовкой русского отдела для Лондонской выставки 1874 г. Художникам–передвижникам предлагалось самостоятельно отобрать свои произведения и произвести их оценку. До этого отбор и экспертиза могла проводится только со стороны Академии<sup>6</sup>. Для того

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 10. Л. 7.

<sup>2</sup>Верещагина А.Г. Академия художеств и передвижники // Третьяковская галерея. 2007. № 1. С. 7.

<sup>3</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 10.

<sup>4</sup>Каталог XVI передвижной художественной выставки. СПб., 1888. №С. 20.

<sup>5</sup>Альбом двадцати пятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872-1897. М., 1899. С. 8.

<sup>6</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 14.

чтобы сохранить свой авторитет Академия предприняла попытку сблизиться с передвижниками, рассчитывая таким образом постепенно поглотить конкурента.

Во время организации II Передвижной выставки Академия художеств удостоила звания профессора члена Товарищества И.И. Шишкина, а также купила одну из его картин<sup>1</sup>, однако какой-либо ответной реакции со стороны передвижников не последовало. Тогда 31 декабря 1873 г. в день, когда выставка завершила свое путешествие, к президенту Академии художеств великому князю Владимиру Александровичу на разговор были приглашены члены Совета Академии и одновременно представители Товарищества передвижников: А.П. Боголюбов, М.К. Клодт, К.Ф. Гун и Н.Н. Ге. Надеясь на то, что эти художники выступят защитниками академического престижа, президент поручил им вынести вопрос об объединении выставок на обсуждение общего собрания передвижников<sup>2</sup>. В тот же день художниками было направлено заявление в правление Товарищества о необходимости рассмотреть предложение президента Академии по поводу совместного проведения выставок<sup>3</sup>.

Отметим, что в качестве основного аргумента великий князь указывал, что Академия художеств ставит перед собой цель давать отчет об успехах русского искусства, а выставки передвижников как раз соединяют в себе лучшую часть этих произведений<sup>4</sup>. Таким образом, отдельное существование Товарищества невольно ослабляло выставки Академии художеств. Подчеркивая сочувствие целям передвижников, президент призывал пойти на компромисс и соединить задачи их выставок и академических без нарушения прав и интересов Товарищества.

В протоколах общего собрания членов Товарищества передвижных художественных выставок за 2, 3 и 4 января 1874 г. отмечалась особая важность

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 8. Д. 231. Л. 35 об.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 12.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 30. Л. 1.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 13.

вопроса, связанного с предложением Академии художеств о совместной деятельности, что нашло отражение в нескольких редакциях ответа для великого князя<sup>1</sup>. В итоговом варианте письма передвижники охарактеризовали императорскую Академию как учреждение, понимающее и поощряющее всякое частное движение, клонящееся к достижению развития и процветанию искусств в России, желающее при этом сохранить нравственную связь между Академией как центром и художниками как ее членами. В свою очередь Товарищество передвижных выставок видело свою главную задачу сделать искусство понятным и доступным не только жителям столиц, но и провинциальных городов. Именно для реализации этой задачи передвижникам нужна была независимость, так как поездки в провинцию организовывались на деньги, заработанные на выставках в Москве и Санкт-Петербурге. Для того чтобы сгладить внешние проявления деятельности Товарищества, которые могли дать повод думать людям о существующей розни между художниками-передвижниками и Академией, передвижники брали на себя обязательство устраивать выставки в Санкт-Петербурге в один и тот же временной промежуток с академическими, но в других помещениях<sup>2</sup>.

Такой ответ не мог удовлетворить великого князя Владимира Александровича и 14 января 1874 г. он пригласил к себе тех же представителей Товарищества, добавив к ним одного из главных идейных вдохновителей передвижников И.Н. Крамского. В ходе этой встречи президент предложил объединить материальные интересы Товарищества с художественными интересами Академии, и отказаться передвижникам от организации отдельных выставок в Санкт-Петербурге. Доводы художников по поводу отсутствия антагонизма Товарищества и Академии, а также объяснение необходимости отдельных выставок для получения средств на поездки в провинции не получили должного внимания. В свою очередь, положение Устава передвижников о

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 9-14.

<sup>2</sup>Там же. Л. 14.

выставлении только новых картин на выставках, воспринималась как целенаправленная открытая борьба с официальной художественной школой, так как только она организовывала периодические выставки, что означало, что вступив в Товарищество, художники брали на себя обещание не участвовать в академических выставках<sup>1</sup>.

31 января 1874 г. правление художников-передвижников составляет второй ответ для Академии художеств. Во многом повторяя положения первого письма, передвижники кроме прочего брали на себя обязательство присылать на имя президента один экземпляр своего годового отчета, который Академия могла прикладывать к своему<sup>2</sup>. Таким образом, передвижники признавали за собой роль помощника представителям академической живописи в осуществлении их целей, сохраняя при этом полную независимость. Общее собрание Товарищество постановило, что представить ответ великому князю Владимиру Александровичу должны все те же члены правления, приглашаемые ранее президентом для бесед. После оглашения предложений передвижников, великий князь высказал одобрение данного решения и обещал попробовать так сделать в следующем году<sup>3</sup>.

Письменный же ответ художников-передвижников был передан на рассмотрение членов Совета Академии художеств. После этого на протяжении всего марта и апреля 1874 г. представители Совета предоставляли руководству свои мнения относительно возможности дальнейшего разрешения данного вопроса. Отказ Товарищества объединяться с Академией вызвал волну возмущения среди профессоров последней. Одним из первых свое мнение по поводу вышеуказанного документа высказал ректор по архитектуре Императорской Академии художеств А.И. Резанов. Поддерживая начинания и осознавая полезность организации передвижных выставок, ректор отмечал, что Товариществу следовало бы воздерживаться от резких высказываний в

---

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 8. Д. 231. Л. 14-15 об.

<sup>2</sup>Там же. Л. 16.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 3.

отношении Академии. По его мнению, передвижникам нужно в ультимативной форме выдвинуть ряд требований, без исполнения которых, им запрещалась любая дальнейшая художественная деятельность. Предполагалось, что Товарищество должно открывать свои выставки одновременно с Академией художеств в общих залах, с едиными кассой и каталогами. При этом передвижникам разрешалось печатать и продавать и свой отдельный иллюстрированный каталог. В таком случае Академия брала на себя обязательство из общего выставочного сбора ежегодно выплачивать Товариществу его среднегодовой доход, посчитанный на основе трех прошедших выставок, что сохраняло бы за передвижниками возможность вывозить свои полотна в провинцию<sup>1</sup>. Данное предложение было поддержано многими академиками, однако пойти на крайние меры руководство Академии не решилось, избрав для себя иные методы борьбы с Товариществом.

И.Н. Крамской, вспоминая встречу с президентом Академии в начале 1874 г., писал, что «Владимир Александрович ясно дал понять, чтобы впредь передвижники не рассчитывали на размещение выставок в академических залах»<sup>2</sup>. Уже 2 марта того же года конференц-секретарь Академии П.Ф. Исеев известил правление художников-передвижников о необходимости освободить к 15 марта 1874 г. занимаемые III Передвижной выставкой помещения Античной академической галереи, для открытия там ежегодной выставки Академии художеств<sup>3</sup>. Однако официального запрета в адрес Товарищества на тот момент не поступило, поэтому 27 февраля 1875 г. в академических залах была открыта IV Передвижная выставка. И только 31 марта 1875 г. в адрес Товарищества пришла докладная записка из правления Императорской Академии художеств о том, что президент Академии просит известить передвижников, чтобы они в будущем не рассчитывали на академические залы и о необходимости в скором времени

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 8. Д. 231. Л. 20-20 об.

<sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 3.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 108.

закрывать действующую выставку<sup>1</sup>. После этого художники были вынуждены искать новый выставочный зал вне академических стен, что сильно осложняло их существование.

Несмотря на широкий резонанс, вопрос о слиянии передвижных и академических выставок не получил своего дальнейшего развития. Так, в августе 1874 г. И.Н. Крамской в письме к художнику А.К. Савицкому отмечал: «Относительно ответа великого князя о соединении выставок ничего неизвестно, молчат, и мы молчим»<sup>2</sup>. Можно говорить о том, что в первые годы существования Товарищества передвижных художественных выставок Академия художеств, видя их потенциал, попыталась присоединить его к себе. Однако после нескольких неудачных попыток соединения двух учреждений, представители Академии художеств не рискнули выступить открыто против художников-передвижников, избрав для себя путь тактической борьбы, продолжавшейся на всем протяжении существования Товарищества передвижных художественных выставок.

В середине 70-х гг. XIX в. Академия издает ряд циркуляров, направленных на борьбу с членами Товарищества. Многие художники-передвижники в те годы являлись пенсионерами Академии художеств. С 1874 г. официальная художественная школа запретила пенсионерам Академии продавать свои полотна без одобрения совета. Помимо этого, продажа разрешалась только в случае согласия покупателя предоставить картину на ежегодную академическую выставку. Пытаясь сократить отток художников в Товарищество передвижников, в 1875 г. Академия выпускает циркуляр, согласно которому отныне пенсионеры могли принимать участие только в академических выставках. Впрочем, данное правило часто нарушалось<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 8. Д. 231. Л. 11-11 об.

<sup>2</sup>Крамской И.Н. Письма, статьи: в 2-х т. Т. 1. М., 1965. С. 447.

<sup>3</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 12.

В ответ на подобные ограничения Товарищество принимает в свои ряды несколько одиозных личностей, сторонников академической живописи<sup>1</sup>, среди которых К.Е. Маковский, Н.К. Бодаревский, К.К. Леман и А.А. Харламов. Недовольство официальной школы вызвала и статья «Судьбы русского искусства» в газете «Новое время»<sup>2</sup> опубликованная И.Н. Крамским в 1877 г., в которой передвижник раскритиковал деятельность Академии художеств и ее претензии на главенствующую роль в художественной жизни России.

В 1876-1877 гг. при Академии художеств открывается Общество выставок художественных произведений<sup>3</sup>. Формально объединение являлось частным и находилось лишь под покровительством Академии. Общество проводило свои выставки в залах, где ранее экспонировались полотна передвижников. Вплоть до 1880 г. объединение имело право распоряжаться академическими залами по своему усмотрению, данная привилегия дискредитировала Академию как государственное учреждение в глазах передвижников. Представить свои произведения на суд зрителей мог любой живописец. Картины не проходили предварительной экспертизы и не подлежали баллотировке<sup>4</sup>. Выставки объединения не получили высокой оценки среди современников, что объяснялось довольно низким уровнем исполнения произведений.

VII Передвижная выставка в 1879 г. могла положить конец конфронтации Товарищества с официальной школой. Положительные отзывы критиков на экспонированную на выставке картину К.Е. Маковского «Русалки» (Приложение 100) вызвали неподдельный интерес со стороны императора Александра II, нанесшего свой единственный визит на выставку передвижников. Отметим, что до этого выставки передвижников посещали отдельные члены императорской фамилии, в частности в 1873 г. выставку в разные дни посетили великие князья

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 186.

<sup>2</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 13.

<sup>3</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 222. Л. 1.

<sup>4</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 3.

Николай Николаевич, Сергей Павлович, Александр Павлович, Константин Константинович и великая княгиня Мария Александровна<sup>1</sup>. Данная ситуация означала признание и в какой-то степени одобрение монархом и официальной художественной школой дела художников-передвижников<sup>2</sup>. Однако дальше этот диалог не зашел, что во многом объяснялось равнодушным отношением императора к искусству<sup>3</sup>.

Новым этапом в творчестве передвижников ознаменовались 1880-е гг. В эти годы закладывались основы нового общественного мировоззрения, формировалось новое художественное сознание, обретала свою творческую зрелость старшее поколение передвижников. Оттачивался, принимал новый характер язык искусства, его пластическая выразительность. И.Н. Крамской с присущим ему острым ощущением всего нового утверждал, что искусство заговорило «живым и разительным языком». Вместе с тем, получала свое новое решение тема народа в образах искусства, обретала свое широкое и реальное воплощение положительная проблематика<sup>4</sup>.

Вступившее в 1880-х гг. молодое поколение художников во главе с И.Е. Репиным и В.И. Суриковым, стремясь сконцентрировать в картине сложное социально-политическое и вместе с тем индивидуально-психологическое содержание, не могло удовлетвориться одним лишь правдивым отображением действительности<sup>5</sup>. Критики отмечали, что для передвижников этого периода была характерна дилемма: обратиться к академическим традициям большой тематической картины или искать каких-то новых путей. Многие члены Товарищества обратились к приемам академической композиции. Примером

---

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 95. Л. 1, 4, 7, 8.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 188.

<sup>3</sup>Балагуров Н.В. Император на выставке: казус эпохи модерна // Вестник Пермского университета. 2015. Вып. 3 (30). С. 17.

<sup>4</sup>Гольдштейн С.Н. Юбилейные выставки, их значение для изучения наследия передвижников // Передвижники. Сб. ст. М., 1976. С. 46.

<sup>5</sup>Лясковская О.А. Творческий метод передвижников // Передвижники. Сборник статей. М., 1976. С. 61.

служит картина К.А. Савицкого «На войну» (1880) (Приложение 65)<sup>1</sup>. Однако и это не помогло наладить отношения с Академией.

Еще в конце 70-х – начале 80-х гг. XIX в. Общество выставок художественных произведений переживало серьезные трудности. Особую озабоченность у его членов вызывал низкий художественный уровень большинства произведений, экспонировавшихся на годичных выставках общества<sup>2</sup>. В 1881 г. объединение предпринимает попытку объединения с Товариществом передвижных художественных выставок. Общее собрание Товарищества отказало в объединении, сославшись на несовместимость целей<sup>3</sup>. В результате в 1883 г. Общество распадается<sup>4</sup>, не сумев составить какой-либо конкуренции передвижникам. Отказ Товарищества объединиться с Обществом выставок вызвал очередную волну негодования в Академии художеств. В результате чего передвижникам вновь напоминают, чтобы они не рассчитывали на размещение своих выставок в академических стенах<sup>5</sup>.

С 1884 г. Академия восстанавливает свои академические выставки<sup>6</sup>, которые с 1886 г. становятся передвижными<sup>7</sup>. Формально это означало высокую оценку формата организации выставок передвижников со стороны представителей официальной художественной школы. Однако тот факт, что академические выставки проводились в городах из маршрута Товарищества и открывались одновременно с передвижническими, не позволяет говорить об улучшении взаимоотношений.

---

<sup>1</sup>Лясковская О.А. Творческий метод передвижников // Передвижники. Сборник статей. М., 1976. С. 63.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 573.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 14.

<sup>4</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 13.

<sup>5</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 38. Л. 19.

<sup>6</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 224. Л. 2.

<sup>7</sup>Альбом двадцатипятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872-1897. М., 1899. С. 19.

Заимствование Академией идеи Товарищества вызвало беспокойство среди его членов. Вот как это было прокомментировано самими передвижниками: «Волею какой-то злой судьбы выставки Академии Художеств появляются одновременно с нашими в тех же городах. Эта прискорбная случайность создает нам положение антагонизма, которого мы старательно избегали в течение 15 лет, и дает повод печати и обществу делать сопоставления, ненужные нам и ничего не прибавляющие к достоинству Академии Художеств»<sup>1</sup>. И.Н. Крамской даже поднял вопрос о целесообразности дальнейшего существования объединения. Он искал возможность сохранить за Товариществом его роль коллективного автора самой идеи передвижных выставок, полностью оправдавшей себя.

Академические передвижные выставки не смогли завоевать признание провинциальной публики, даже несмотря на низкую по сравнению с Товариществом плату за вход. Так, за посещение Академической выставки в Харькове в 1886 г. посетители должны были заплатить от 5 до 15 коп.<sup>2</sup>, в то время как полный входной билет на выставку Товарищества составлял минимум 40 коп., если помещение под экспозицию предоставлялось бесплатно<sup>3</sup>. Провинциальная публика академической живописи предпочитала реализм передвижников.

В 1886 г. время выставки Товарищества в Одессе практически совпало со временем с выставкой Академии художеств. Местная пресса по этому случаю писала: «Нужно же было случиться так, чтобы они встретились у нас в Одессе, в двух шагах одна от другой. Мы говорим о художественных выставках – академической и Товарищеской, почти одновременно открывшихся у нас. Какой прекрасный случай провести параллели, сделать сравнения, «посмотреть да посравнивать»<sup>4</sup>. Устроитель отмечал, что Академия могла позволить себе больше

---

<sup>1</sup>Каталог XVI передвижной художественной выставки. СПб., 1888. С. 19.

<sup>2</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 168. Л. 1.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 121.

<sup>4</sup>Одесский листок. 1886. № 271.

средств на рекламную кампанию, что давало ей определенное преимущество<sup>1</sup>. Однако же провинциальная пресса была на стороне передвижнической выставки. Отмечалось, что академическая выставка не представляет интереса «за исключением нескольких прекрасных картин, являющихся даже как бы протестом против Академии», в то время как XIV Передвижная выставка картин затмила не только академическую выставку, но и многие предыдущие передвижные выставки. «Очевидно, живая сила, руководящая небольшою группою русских художников, продолжает работать и крепнет с каждым годом, а высокая заслуга общества передвижных выставок более и более вырастает»<sup>2</sup>.

В 1889 г. конференц-секретарь Академии художеств П.Ф. Исеев обвиняется в казнокрадстве и подделке подписи великого князя Владимира Александровича<sup>3</sup>. Данное отстранение ознаменовало собой крушение важного звена в административной академической системе. Назначенному на место П.Ф. Исеева И.И. Толстому император Александр III поручает провести реформирование Академии, опираясь, главным образом на передвижников<sup>4</sup>. Таким образом, вновь встал вопрос о соединении передвижников с Академией, и по инициативе официальной власти вопрос этот был поставлен в более широком плане. Речь шла не о соединении передвижных и академических выставок, а скорее о передаче в руки передвижников части педагогических функций Академии<sup>5</sup>. Отметим, что русская художественная педагогика была активно вовлечена в борьбу за утверждение того или иного идеала в искусстве. Во второй половине XIX – начале XX вв. недовольство художественной школой возникало очень часто, что было ответной реакцией на ломку или смену художественно-культурного климата эпохи. Каждая реформа художественного образования сопровождалась, как

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 319.

<sup>2</sup>Одесский листок. 1886. № 271.

<sup>3</sup>Богданович А.В. Три последних самодержца: Дневник. М., 1990. С. 127.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 604.

<sup>5</sup>РГАЛИ. Ф. 647. Оп. 1. Д. 31; РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 2. Д. 5.

правило, полным отрицанием предыдущего опыта художественно-педагогической деятельности<sup>1</sup>.

Ставка императора на Товарищество в реформировании академической системы во многом объяснялось его симпатией к реалистической живописи, которая составляла основу передвижничества. Еще до вступления на престол Александр III активно интересовался отечественной художественной культурой. Во многом благодаря своему учителю художнику-передвижнику А.П. Боголюбову цесаревич Александр Александрович приобретал в 1870-х гг. картины художников, отдавая предпочтение полотнам передвижников<sup>2</sup>.

В 1874 г. Александр III во время поездки в Париж, посещал мастерские пенсионеров Академии художеств М.М. Антокольского, В.Д. Поленова, И.Е. Репина и др.<sup>3</sup>, подолгу беседуя с передвижниками по вопросам современного отечественного искусства. Помимо А.П. Боголюбова в окружении императора были и другие лица, поддерживающие передовую живописную школу в лице Товарищества, что в конечном итоге склонило Александра III в споре официальной и передвижнической школ встать на сторону последних.

В 1882 г. заранее предупредив членов Товарищества, государь с императрицей Марией Федоровной впервые приехали на выставку, расположившуюся в доме Бенардаки. Товарищество встречало императорскую семью в полном составе. Государь вызывал симпатию своим стремлением держаться с художниками на равных. С этой целью впоследствии император даже внес изменения в специальный церемониал посещения выставок августейшими особами, предпочитая осматривать их с художниками, а не официальными лицами<sup>4</sup>. День спустя выставку посетили наследник цесаревич Николай

---

<sup>1</sup>Мамонтова Ю.В. «Художественные пастыри» в русском и искусстве 1910-1918 годов // Русское искусство. 2010. № 2. С. 34.

<sup>2</sup>ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 712. Л. 3, 13.

<sup>3</sup>Прахов А.В. Император Александр Третий, как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. 1903. № 4-8. С. 144.

<sup>4</sup>РГАЛИ. Ф. 1932. Оп. 1. Д. 69. Л. 1 об.

Александрович и великий князь Георгий Александрович<sup>1</sup>. Для передвижников это стало целым событием. С этого момента Александр III стал постоянным и желанным посетителем выставок передвижников. Императорских посещений выставок ждали, покупка картин императором, кроме материальной выгоды, позволяла не бояться цензурного запрета<sup>2</sup>.

Александр III не скрывал своих эмоций, полученных от просмотра экспозиции передвижников, часто завершая осмотр словами благодарности. Государь отмечал хороший подбор картин, называя членов Товарищества «представителями передового русского искусства»<sup>3</sup>. После возобновления академических выставок император в один день посещал передвижников и Академию художеств. Как правило, все очередные выставки Товарищества передвижников посещал великий князь Владимир Александрович. Помимо осмотра экспозиции и покупки картин, великий князь интересовался планами художников. Перед посещением выставки императором к передвижникам приходила полиция с требованием закрыть выставку для народа в конкретный день<sup>4</sup>.

Указывая на огромную разницу экспозиций, сам император отмечал, что «в Академии все сухо и мертво»<sup>5</sup>. Несмотря на подобные оценки вплоть до начала реформирования Академии художеств в 90-х гг. XIX в., Александр III предпочитал официально дистанцироваться от конфликта между официальной художественной школой и передвижников. Посещая выставки Товарищества, император подчеркивал, что ему нет дела до ссор между передвижниками и

---

<sup>1</sup>Прахов А.В. Император Александр Третий, как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. 1903. № 4-8. С. 144.

<sup>2</sup>Кудрина Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 110.

<sup>3</sup>Прахов А.В. Император Александр Третий, как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. 1903. № 4-8. С. 148.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 297.

<sup>5</sup>Там же. С. 146.

Академией, его интересуют художники<sup>1</sup>. Только в 1893 г. император обозначил свою позицию по данному вопросу И.И. Толстому, пожелав, чтобы «между художниками прекратилось раздвоение»<sup>2</sup>.

Известно, что на императора большое влияние оказывали два его учителя – обер-прокурор Синода К.П. Победоносцев и художник А.П. Боголюбов. Они придерживались двух прямо противоположных мнений о Товариществе передвижных художественных выставок. Рассмотрим их оценки творчества художника И.Е. Репина. Если К.П. Победоносцев считал, что картины И.Е. Репина «противны» и не несут в себе ничего, «кроме тенденции известного рода» (то есть политической антимонархической тенденции)<sup>3</sup>, то А.П. Боголюбов высоко оценивал талант художника, считая его одним из самых сильных живописцев своего времени<sup>4</sup>.

Отметим, что одним из самых важных и спорных моментов в отношениях Александра III и И.Е. Репина была история, связанная с К.П. Победоносцевым и картиной «Иван Грозный и сын его Иван 15 ноября 1581 года» (1885) (Приложение 77). Как уже отмечалось, эта картина как одно из наиболее значительных произведений в русской живописи второй половины XIX в. потрясла современников. Художественный критик А.С. Суворин в рецензии на выставку писал: «...ничего более сильного, страшно реального и смелого, не создавал Репин»<sup>5</sup>. Именно сила художественного таланта И.Е. Репина сделала этот неприглядный факт русской истории известным всему обществу. Запрет же на демонстрацию «Ивана Грозного» (как и ожидание запрета на другие его

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 144.

<sup>2</sup>Там же. С. 34.

<sup>3</sup>К.П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки: Т. 1. Полутом 1. М., 1923. С. 98-99.

<sup>4</sup>Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. Самара, 2006. С. 137.

<sup>5</sup>Победоносцев К.П. Великая ложь нашего времени. М., 1993. С. 182.

картины) И.Е. Репин считал плодом интриг академических чиновников и царедворцев<sup>1</sup>.

Подробнее рассматривая этот вопрос будет уместно сослаться на важное свидетельство из черновика письма И.Н. Крамского от 17 февраля 1885 г. в защиту картины Репина «Иван Грозный». В нем сказано, что «когда Александр III выразил свою ВЫСОЧАЙШУЮ волю в форме желания, чтобы картина эта не была показываема провинциальной публике. ...Его ВЕЛИЧЕСТВО в ту минуту еще не изволил видеть картины...»<sup>2</sup>. Эта запись позволяет дать адекватную оценку часто цитируемой характеристики данной Александру III И.Е. Репиным, что император «осел во всю натуру». Данное выражение было реакцией в минуту негодования на публикацию письма К.П. Победоносцева к Александру III, из которого стало ясно, что картину запрещали, благодаря чрезмерному верноподданничеству обер-прокурора Синода<sup>3</sup>. Впрочем, и самого Александра III как символ и воплощение всего отрицательного, что есть в монархизме, художник называл «реакционным чудищем» и «давилкой». А все правительство Александра III Репин называл не иначе как «...царство идиотов, бездарностей и подобных, именующихся министрами государств и заботящихся о собственных животишках»<sup>4</sup>.

В 1891 г. созывается комиссия для реформирования Академии художеств, в состав которой вошли и члены Товарищества передвижных художественных выставок. Реакция передвижников на этот раз была глубоко отлична от той, которую вызвало предложение Академии в середине 70-х гг. XIX в. На протяжении двух десятилетий, прошедших с тех пор, претерпели свою эволюцию и взгляды, и творчество передвижников старшего поколения, к которым главным образом апеллировало новое руководство Академии художеств.

<sup>1</sup>Репин И.Е. и Третьяков П.М. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873-1898 гг. М.-Л., 1946. С. 101.

<sup>2</sup>Троицкий Н.А. Русское революционное народничество 1870-х годов. Саратов, 2003. С. 69.

<sup>3</sup>Репин: статьи и материалы в 2-х т. Т. 1. М.-Л., 1948. С. 356.

<sup>4</sup>Чуковский К.И. Илья Репин. М.: Искусство, 1969. С. 77.

В это время выставки передвижников стали несколько слабее по сравнению с предыдущим периодом. Таким образом, параллельно тому, как искусство художников академического круга теряло преемственность от высоких традиций своей школы, выставки передвижников в целом, в большей степени за счет утрат, которые претерпело к этому времени творчество основных членов Товарищества, теряли свою идейно-художественную значимость, свой общественный резонанс. Происходило своеобразное нивелирование принципиальных отличий и стирание границ между двумя противостоящими в свое время друг другу направлениями русского искусства. Однако обращение Академии вызвало разноречивые отклики со стороны передвижников. Оно создало почву для новых разногласий в их среде.

К участию в предварительном обсуждении реформы был привлечен широкий круг художников и художественных деятелей. Отметим, что о необходимости реформирования Академии посредством привлечения широкой группы художественной интеллигенции говорил И.Н. Крамской еще в первой половине 1880-х гг. По его мнению, требовалось созвать художественный съезд официально дозволенный главным министром двора, который бы «осветил всестороннюю потребность русского искусства настоящего времени, обличил задачу законодателя по изменению устава Императорской Академии художеств»<sup>1</sup>.

И.И. Толстой в качестве своих ближайших помощников видел передвижников: И.Е. Репина, В.Е. Маковского, В.М. Васнецова, В.Д. Поленова и А.И. Куинджи. Для этой цели конференц-секретарь, вопреки оппозиции со стороны старых членов академического совета, добился избрание художников-передвижников в звание профессоров, а затем ввел их и в состав совета<sup>2</sup>. Отметим, что часть передвижников, во главе с А.А. Киселевым, резко негативно высказывалась в отношении И.И. Толстого, считая, что «ему нужно утопить

---

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 4.

<sup>2</sup>Мышкина А.А. Пейзажная мастерская А.И. Куинджи // Русское искусство. 2010. № 2. С. 119.

Товарищество, а то он окажется никуда не годным чиновником, плохим агентом Академии»<sup>1</sup>.

При разработке нового устава Академии художеств с первых дней работы комиссии выявились серьезные разногласия. Основные споры велись в отношении правового положения Академии. Члены комиссии Д.А. Хомяков, Н.А. Философов, Н.П. Кондаков были сторонниками подчинения Академии Министерству двора, в то время как В.Д. Поленов, П.М. Третьяков, А.П. Боголюбов, П.В. Жуковский настаивали на полной независимости ее в установлении выборности всех должностей<sup>2</sup>. В результате был разработан временный устав Академии, утвержденный Александром III 15 октября 1893 г. Введение в действие нового устава, было отложено до начала следующего учебного года, то есть до осени 1894 г.

Согласно новому уставу, исполнительным органом Академии назначался совет в количестве десяти человек, избравшихся на пятилетний срок из числа членов академического собрания, то есть действительных членов Академии. Что касается непосредственно педагогических функций, то они возлагались на учрежденное при Академии Высшее художественное училище. Преподавателями Академии стали многие передвижники<sup>3</sup>.

Члены Товарищества по-разному восприняли сближение с Академией для разработки устава. Отметим, что назначением передвижников занимался сам Александр III, нарушая тем самым только утвержденный устав<sup>4</sup>. В частности, с полным сочувствием к призыву И.И. Толстого отнеслись И.Е. Репин и А.И. Куинджи, покинувший на тот момент Товарищество. Художники были искренне увлечены желанием содействовать восстановлению авторитета

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 410.

<sup>2</sup>Там же. С. 609.

<sup>3</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 10.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 611.

отечественной школы<sup>1</sup>. Подобных намерений придерживался член-учредитель Товарищества И.И. Шишкин, который никогда не придавал принципиального значения вопросу о взаимоотношениях передвижников с официальной художественной школой. Еще в 1891 г. художник открыл выставку своих этюдов в помещении Академии, чем вызвал нарекания со стороны членов Товарищества. И.И. Шишкина обвинили, что персональной выставкой он спровоцировал слухи об его выходе из объединения и даже распаде Товарищества<sup>2</sup>.

Разработчики устава члены Товарищества художники-передвижники В.М. Васнецов и В.Д. Поленов не попали в реформированную Академию. Так, В.М. Васнецов, поблагодарив за избрание его профессором, отказался от преподавания, сославшись на отсутствие у него склонности к такого рода деятельности. В.Д. Поленов оказался вне педагогических обязанностей по иной причине. Во время обсуждения устава В.Д. Поленов резче всего выступал против любой зависимости Академии от Министерства двора, что не понравилось императору<sup>3</sup>. Позже, в 1897 г. собрание Академии художеств избрало В.Д. Поленова профессором-руководителем мастерской, о чем художник был уведомлен И.И. Толстым. Однако в те годы В.Д. Поленова уже мало интересовала преподавательская деятельность, в результате чего живописец отклонил не только приглашения И.И. Толстого, но и великого князя Владимира Александровича<sup>4</sup>.

В.Е. Маковский, старейший из московских передвижников, оставив Московское училище живописи, ваяния и зодчества, возглавил учрежденное при Академии Высшее художественное училище, приняв одновременно обязанности

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 35.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 409.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 35.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 612.

ректора и руководителя мастерской жанровой живописи<sup>1</sup>. Тот факт, что передвижник стал во главе вновь созданного училища, способствовал адаптации в академической среде передвижников, в числе которых был А.А. Киселев. В 1894 г. он был избран в совет Академии художеств, несмотря на то, что за несколько лет до этого именно А.А. Киселев выступал против налаживания Товариществом контактов с официальной художественной школой. С 1895 г. А.А. Киселев становится инспектором академических классов, а с 1897 г. – руководителем пейзажной мастерской<sup>2</sup>.

Утверждение в почетном звании А.П. Боголюбова импонировало ему не только потому, что он был склонен ценить проявление официального признания его заслуг, но и потому, что задолго до реформы, именно он выступал вместе с И.Н. Крамским за обновление Академии при содействии передвижников<sup>3</sup>. Можно предположить, что наиболее безучастно к своему почетному званию академика отнесся В.И. Суриков. И.С. Остроухов справедливо отмечал, что «его было трудно представить увлеченным чем-либо вне его творческой работы»<sup>4</sup>.

По-иному воспринял реформу и причастность к ней один из членов-основателей Товарищества передвижных художественных выставок Г.Г. Мясоедов. Противник каких-либо компромиссов, в особенности во взаимоотношениях передвижников с Академией, постоянный сторонник независимости Товарищества, художник, получив экземпляр нового академического устава и извещение об избрании его в «когорту академического собрания», испытал при этом, как он писал К.П. Брюллову «двойственное чувство». Восприняв устав как «шаг в верном направлении», он не переоценивал значение реформы и впоследствии самоустранился от участия в Совете Академии, заявив об этом официально в письме на имя вице-президента. Г.Г. Мясоедов был

<sup>1</sup>ГАРФ. Ф. 539. Оп. 3. Д. 301. Л. 20.

<sup>2</sup>Киселев Н.А. Среди передвижников: воспоминания сына художника. Л., 1976. С. 19.

<sup>3</sup>РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Л. 4.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 441.

убежден в том, что именно передвижникам русское искусство предшествующего двадцатилетия обязано своими успехами точно так же, как и Академия художеств – своим стремлением к обновлению, он вместе с тем отчетливо сознавал, что Товарищество передвижных художественных выставок пришло к утрате своих идейных и творческих позиций<sup>1</sup>.

«Двойственное» чувство Г.Г. Мясоедова было чуждо Н.А. Ярошенко. Его точка зрения в данном случае отличалась абсолютной прямоотой и бескомпромиссностью. Она была продиктована его прочными убеждениями художника-демократа. Этим убеждениям он оставался верен в течение всей жизни. Им он стремился следовать в своем творчестве и в общественной деятельности. Став членом объединения передвижников в 1876 г., он тогда же был избран членом правления и на протяжении многих лет выполнял эти обязанности с глубоким сознанием ответственности. В этом отношении он как бы принял эстафету от своих старших товарищей, основателей объединения, и не случайно в его облике современники видели олицетворение «совести передвижников».

Само по себе утверждение нового академического устава, реорганизация учебной системы в Академии не были неожиданностью для Н.А. Ярошенко. Он был среди тех художников, которые привлекались к предварительному обсуждению реформы. Но степень непосредственной причастности членов Товарищества художников-передвижников к осуществлению этой реформы, отсутствие какой-либо реакции с их стороны на присвоение им почетного академического звания он воспринял как измену основным принципам Товарищества. Подобно А.А. Киселеву Н.А. Ярошенко рассматривал Академию как царство «художественных чиновников», реформу – лишь как интригу «направленную к разрушению Товарищества». Активное участие в академической жизни представителей старшего поколения передвижников

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 36.

художник расценивал как угрозу дальнейшему самостоятельному существованию организации передвижников<sup>1</sup>. Н.А. Ярошенко направил письмо в академический совет с просьбой исключить его из списка лиц, намеченных к избранию в действительные члены Академии<sup>2</sup>. Подобный отказ был воспринят многими передвижниками как демонстрация и привел к конфликту внутри Товарищества.

Несмотря на все это нельзя говорить о полной конфронтации между передвижниками, официальной художественной школой и императорской семьей. В качестве примера можно привести ситуацию с художником-передвижником Е.Е. Волковым. Передвижник крайне негативно воспринял вступление некоторых их числа Товарищества в обновленную Академию художеств в качестве профессоров. Позиционируя себя сторонником народнической идеологии Е.Е. Волков не раз отмечал, что «передвижники царскими лакеями стали». Однако получив примерно в это же время предложение сопровождать в качестве художника-иллюстратора великого князя Сергея Александровича в Палестине, Е.Е. Волков согласился, причем бесплатно<sup>3</sup>.

В 1895 г. очередная XXIII выставка Товарищества прошла в залах Академии художеств<sup>4</sup>, после чего художники-передвижники организовали экстренное собрание, в рамках которого даже поднимался вопрос о целесообразности продолжения деятельности объединения в условиях подобных отношений с официальной художественной школой. Таким образом, в 1890-е гг. передвижники находились в идейном тупике<sup>5</sup>, что было связано не только со сменой поколений, но и реформой в Академии художеств. Использование академических выставочных помещений для передвижных выставок рассматривалось как поглощение Академией Товарищества. Академический совет даже хотел дать рекомендацию передвижникам внести изменения в устав, чтобы открыть доступ

<sup>1</sup>Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 135.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 453.

<sup>3</sup>Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 79.

<sup>4</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 13. Л. 7 об.

<sup>5</sup>Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986. С. 446.

на выставки Товарищества художникам академического круга<sup>1</sup>. Впоследствии Академия предприняла попытки сместить традиционное время открытия выставки Товарищества в Петербурге<sup>2</sup>, в результате чего передвижники вновь отказались от академических помещений<sup>3</sup>.

Важно понимать, что приход передвижников в Академию художеств, позволивший достичь определенных успехов в учебной практике, не внес кардинальных изменений во внутренний режим учреждения, остававшегося в ведении Министерства императорского двора. С воцарением Николая II диалог власти с передвижниками свелся к посещению выставок перед открытием.

В этой связи особый интерес представляют воспоминания И.И. Лазаревского – художника, историка искусств, позволяющие реконструировать церемониал посещения выставок Товарищества императором. В феврале 1900 г. И.И. Лазаревский был назначен первым помощником секретаря Императорского общества поощрения художеств. В состав объединения входили сановные любители искусства, коллекционеры и именитые художники того времени. По уставу комитет руководил довольно многообразной деятельностью общества. Во главе комитета находилось высокопоставленное лицо из числа многочисленных царских родственников. В то время председательствовала одна из теток Николая II принцесса Е.М. Ольденбургская. Комитет являлся номинальным руководителем общества, а фактически всеми делами заведовал секретарь комитета знаменитый художественный издатель, историк искусства – Н.П. Собко. При назначении секретарь комитета долго и внимательно экзаменовал И.И. Лазаревского на предмет умения держать себя, а не знаниями в искусстве, так как помимо «особы» самой председательствующей принцессы, ему предстояло встречаться с иными, еще более высокопоставленными лицами,

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 470.

<sup>2</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 13. Л. 20.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 108.

которые посещали общество, особенно когда в выставочных залах устраивались выставки произведений русских и иностранных художников<sup>1</sup>.

В марте открывалась очередная передвижная выставка, которую за день, за два до их официального открытия осматривал царь с женой, министром двора и лицами свиты. Церемониал царского осмотра передвижных выставок был несколько отличен от осмотра иных выставок. В рамках одной из встреч в 1880-е гг. императора Александра III и передвижников, государь, приняв приветствие председателей, заявил, что весь комитетский синклит может его сопровождать только до входов в самый зал выставки, а там ретироваться и оставить его одного, не считая, конечно, лиц свиты, с художниками – хозяевами выставки. Затем от самих художников он потребовал, чтобы они держались с ним совершенно запросто, вне установленного этикета. И только когда император заканчивал осмотр выставки и, попрощавшись с художниками, выходил из зала, члены комитета вновь его встречали и провожали до выходной двери<sup>2</sup>.

Подобный обряд сохранился и при Николае II, хотя последний, как отмечали современники, отнюдь не интересовался искусством, если не считать балета. За несколько дней до императорского визита местной и дворцовой полицией были тщательнейшим образом осмотрены: выставочный зал Общества поощрения художеств, художественная школа, музей и все квартиры служащих. Канцелярия общества была обязана составить списки всех лиц, которые не только должны были присутствовать при царском посещении, но даже могли находиться на всей территории – вплоть до истопников собственной электрической станции. Эти списки были отправлены в градоначальство, в управление дворцовой полиции и в охранное отделение.

Накануне дня посещения царя списки от всех этих почтенных учреждений вернули в канцелярию с разрешением выдать особые пропуска, без предъявления которых никто не мог иметь доступа в дом общества вплоть до отъезда Николая II

---

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 1932. Оп. 1. Д. 69. Л. 1.

<sup>2</sup>Там же. Л. 1 об.

с выставки<sup>1</sup>. Двое служащих – техник электрической станции – поляк, и один из работников управления рисовальной школы – еврей, показались чем-то подозрительными и секретарю общества было предложено под каким-либо благовидным предлогом устроить так, чтобы их обоих в тот день не было на службе. Художественная школа была закрыта еще дня за три до царского приезда<sup>2</sup>. Вероятно, весьма демократический состав учеников этой школы особенно беспокоил полицейских и охранников. В ночь перед посещением, у всех парадных дома Общества, а также входов и выходов дежурили переодетые в штатское полицейские и даже на мостике громадной стеклянной крыши над выставочным залом находились охранники.

Императорскую чету традиционно встречали председательница Общества поощрения художеств принцесса Е.М. Ольденбургская и градоначальник<sup>3</sup>. На встречу с представителями царской семьи следовало являться во фраках, белых сорочках и лаковых ботинках. Единственными кто мог не менять своих традиционных нарядов были передвижники, в этом была своеобразная привилегия членов Товарищества в отличие от художников иных художественных обществ. После осмотра выставки царь традиционно выпивал чашку чая, выкуривал папиросу, беседовал с членами комитета, и лишь затем отбывал из здания Общества. С этой целью в одной из зал музея был сервирован от «двора» чай с сэндвичами, печениями и фруктами<sup>4</sup>. Воспоминания И.И. Лазаревского помимо возможности реконструкции церемониала посещения выставок царей доказывают, что Товарищество передвижников по-прежнему оставалось одной из главных художественных сил на рубеже XIX – XX вв.

Не меньший интерес представляет работа художников по выполнению царских заказов. В 1901 г. исполнялось 100 лет с момента утверждения Александром I Государственного совета. Было решено увековечить для потомков

---

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 1932. Оп. 1. Д. 69. Л. 3.

<sup>2</sup>Там же. Л. 3 об.

<sup>3</sup>Там же. Л. 5.

<sup>4</sup>Там же. Л. 4 об.

приуроченное к юбилею торжественное заседание совета. В качестве исполнителя был выбран передвижник И.Е. Репин. Художнику не первый раз доводилось работать по заказам Николая II. В 1895 г. И.Е. Репин работал над портретом императора в кабинете в Александровском дворце, а в 1896 г. в зале Большого Царскосельского дворца<sup>1</sup>. При заключении договора с Министерством императорского двора, И.Е. Репин поставил непременным условием, чтобы все до одного члены Государственного совета ему позировали, давая по несколько сеансов на месте, в самом зале заседаний. Художнику было предложено писать картину по фотографиям, в ответ на это И.Е. Репин отказался от работы. В итоге ситуация была доведена до Николая II, обязавшего всех явиться в зал совета в дни, свободные от заседаний<sup>2</sup>.

Разгон мирной демонстрации 9 января 1905 г. привел к радикализации художников по отношению к власти. В частности В.А. Серов, ранее предпочитавший диалог с властью, не уделявший особого внимания политической жизни страны, становится на путь протеста против любого проявления социальной несправедливости. Двоюродная сестра В.А. Серова Н.Я. Симонович-Ефимова вспоминала как выглядел художник после возвращения в Москву в январе 1905 г.: «Он имел вид человека, перенесшего тяжелую болезнь или утрату близких. Желтое, бледное лицо с еще более желтыми подтеками под глазами, с какими-то зеленоватыми висками – он был просто страшен, потому что привычный для всех цвет его лица был красный. При этом он явно томился и не находил себе места. Он переходил из одной комнаты в другую, садился, опять вставал, сильно вдыхал воздух, долго смотрел в окно»<sup>3</sup>.

В знак протеста против расстрела рабочих В.А. Серов и В.Д. Поленов в феврале 1905 г. написали заявление в совет Академии художеств, в котором обвинили президента Академии великого князя Владимира Александровича в

<sup>1</sup>Грабарь И.Э. Репин в 2-х т. Т. 2. М., 1964. С. 221-222.

<sup>2</sup>Там же. С. 228.

<sup>3</sup>Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964. С. 171.

организации расстрела. Однако данный протест не был озвучен, в связи с чем в марте В.А. Серов подает прошение о своем выходе из состава действительных членов Академии художеств<sup>1</sup>.

К этому же времени относятся окончательный отказ художника от выполнения императорских заказов, которыми он занимался на протяжении более 10 лет<sup>2</sup>. Еще в 1892 г. харьковское дворянство решило украсить зал своего собрания портретом императора с семьей. В качестве исполнителя был выбран В.А. Серов, воспринявший данный заказ без особо энтузиазма. Однако отказаться художник не мог, так как незадолго до этого Александр III лично распорядился выделить семье Серовых три тысячи рублей на издание сборника критических статей безвременно умершего отца художника – композитора А.Н. Серова<sup>3</sup>. Художник вспоминал, что «почти на три года пришлось закабалиться в эту историю, писать высочайшие физиономии почти только по фотографиям и в конце концов окончить картину после смерти Александра III». Лишь изредка император позировал.

Особого внимание заслуживают воспоминания В.А. Серова тех событий. Однажды придя к назначенному времени, художник не застал императора во дворце, и ему было предложено подождать в комнате, окна которой выходили во двор. Скоро во дворе раздались резкие звуки трубного сигнала. Художник стал свидетелем «выбегающих из караульного помещения солдат, которые с молниеносной быстротой строились в ряды для встречи царя. Тут же, на полной рыси, влетает во двор пара взмыленных рысаков и как вкопанная останавливается у подъезда дворца. Из саней, подхваченная под руки выскочившими из дворца служителями, медленно поднимается высокая, громоздкая фигура Александра III». «Я чувствовал себя в Вавилоне или древней Ассирии, – рассказывал

---

<sup>1</sup>Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964. С. 171.

<sup>2</sup>Там же. С. 298.

<sup>3</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 201.

В.А. Серов, – ни дать ни взять Навуходоносор какой-то, даже холодок по спине пробежал»<sup>1</sup>.

На лето 1896 г. была назначена коронация Николая II. Зарисовки коронационных торжеств были поручены В.А. Серову. В качестве исключения художник даже присутствовал на обряде миропомазания в Успенском соборе Московского кремля<sup>2</sup>. Высокооплачиваемые заказы императорской семьи позволяли художниками какое-то время не думать о финансовых вопросах, что вынуждало их терпимо относиться к определенным недомолвкам. К 1900 г. относятся два подобных эпизода. Закончив работу над портретом императора в форме шотландского полка, В.А. Серов выслушал целый ряд замечаний по исполнению от императрицы. В ответ художник заявил, что «так вы, ваше величество, лучше сами уж и пишите, если так хорошо умеете рисовать, а я больше слуга покорный». Подобный ответ императрице не понравился, однако Николай II встал на сторону художника, побоявшись его отказа в дальнейшем работать над его заказами.

Примерно в это же время начальник канцелярии Министерства двора высказал свое недовольство завышенными, на его взгляд, ценами на работы В.А. Серова. Художник не мог оставить это без внимания и написал ответное письмо, в котором указал, что считает цены на свои работы заниженными. В.А. Серов указал на огромные издержки, связанными с выполнением императорских заказов, будь то: «переезды из Москвы и жизнь в Петербурге, поездка в Копенгаген, когда писал портрет покойного государя Александра III, повторения того портрета акварелью взамен эскиза, работа над которым отняла больше месяца работы»<sup>3</sup>. Таким образом, художники не боялись пожертвовать своей экономической независимостью ради сохранения своего «я».

Подводя итоги, отметим, что в 1870-1880-е гг. Товарищество передвижных художественных выставок и Академия художеств находились в состоянии

---

<sup>1</sup>Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М., 1961. С. 214-215.

<sup>2</sup>Там же. С. 226.

<sup>3</sup>Там же. С. 280-281.

скрытого противостояния. Противоборство официальной и передвижнической культур продолжалось вплоть до начала 1890-х гг., когда определилась кардинальная перегруппировка художественных сил, как в Академии, так и в Товариществе. В результате в конце XIX в. произошли серьезные изменения в их диалоге. Именно в это время был разработан и принят новый устав Академии художеств. Передвижники принимали активное участие в академическом реформировании и часть из них, к примеру, И.Е. Репин, даже вошли в обновленные стены Академии в качестве преподавателей<sup>1</sup>.

С одной стороны, данная ситуация показывала победу Товарищества, которое вынудило правительство реформировать Академию художеств, с опорой на передвижников. С другой стороны, основной костяк художников-передвижников, перейдя в официальную художественную школу, фактически нарушил основные положения устава Товарищества, внося идейный раздор в объединение.

Уважительное отношение со стороны представителей императорской власти к идеям передвижников, позволило Товариществу не только сохранить свою независимость, но и стать главной художественной силой второй половины XIX – XX вв. События в стране в 1904-1905 гг. привели к ухудшению отношений между членами Товарищества художников-передвижников с представителями официальной художественной школы и властью.

### **3.2. Функционирование Товарищества передвижных художественных выставок в контексте исторического развития Москвы и Санкт-Петербурга второй половины XIX – начала XX вв.**

Роль столицы в государстве определяется ее социальным, политическим и культурным назначением – быть центром государства и одновременно воротами в другие страны<sup>2</sup>. Столичная культура второй половины XIX в. представляла собой

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 2711. Оп. 4. Д. 9. Л. 59.

<sup>2</sup>Шевырев А.П. Культурная среда столичного города. Петербург и Москва // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти т. Т. 1. Общественно-культурная среда. М., 1998. С. 74.

сложнейшее сочетание культур, порожденных деятельностью различных социальных групп<sup>1</sup>. Одним из таких объединений было Товарищество передвижных художественных выставок, функционирование которого оказало влияние на историю Санкт-Петербурга и Москвы.

Отмена крепостного права способствовала появлению прослойки богатых людей, которые предпочитали украшать свои дома картинами, отображавшими российскую действительность, понимание смысла которых не требовало специальных мифологических или исторических знаний<sup>2</sup>. Таким образом, русское искусство впервые становилось частью рынка. Под художественным рынком мы вслед за Д.Я. Северюхиным понимаем «систему социокультурных отношений, связанных с товарооборотом произведений изобразительного искусства и оплатой услуг по исполнению художественных работ»<sup>3</sup>. Исходя из определения, Товарищество передвижных художественных выставок выступало в качестве организатора рыночных отношений, а выставочная деятельность художников-передвижников становилась главным рыночным механизмом.

На рубеже 1870-1880-х гг. представления художников-передвижников об их существовании в благополучно развитом обществе заметно меняются. Связано это было во многом с расширением рынка, с вовлечением в него все большего круга живописцев, с увеличением числа мастеров, пользующихся признанием и славой, с умножением частных коллекций и любителей искусства. Все это привело к значительному росту цен на живопись. Многие художники-разночинцы, приехавшие из провинциальных городов или рожденные в столицах, спустя полтора-два десятилетия становятся популярными мастерами, которым удалось нажить приличный капитал<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти т. Т. 1. Общественно-культурная. М., 1998. С. 7.

<sup>2</sup>Искусство. 2010. 1-15 марта. № 5 (437). С. 10.

<sup>3</sup>Северюхин Д.Я. Художественный рынок: как это следует понимать в искусствоведении // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2011. № 3. С. 69.

<sup>4</sup>Юденкова Т.В. Павел Михайлович Третьяков и император Александр III // Русское искусство. 2008. № 1. С. 41.

Интересно, что антибуржуазный характер деятельности передвижников сочетался с постепенным приходом к буржуазным порядкам внутри самого Товарищества, а также со стремлением к материальному изобилию некоторых художников<sup>1</sup>. Подобная тенденция среди представителей художественной интеллигенции наблюдалась повсеместно. Стремление к увеличению материального благосостояния было характерно, в первую очередь, для художников из Санкт-Петербурга. Во многом это было связано с местоположением и особым интересом к творчеству передвижников со стороны представителей императорской семьи. Многие художники даже стали специально завышать цены на свои картины, о чем упоминает П.М. Третьяков в письме к Н.А. Ярошенко после XV Передвижной выставки. Коллекционер призывал ценить и поддерживать расположение императора, не завышать цены на картины, несмотря на то, что Александр III никогда ценой особо не интересовался<sup>2</sup>.

Постепенно некоторые из членов Товарищества стали выполнять только те заказы, которые приносили высокие доходы. Художники мечтали построить дачи или приобрести имения. В стремлении к безбедному существованию они прошли длинный путь от писания иконных образов и портретов по фотографиям до получения крупных, дорогостоящих заказов от петербургских чиновников, банкиров и предпринимателей. Подобное положение вещей приводило к определенной конфронтации внутри московского и петербургского отделений Товарищества.

Москвичи не любили бывать в Санкт-Петербурге и наоборот. Еще в 1850-х гг. П.М. Третьяков отмечал, что между Петербургом и Москвой существует колоссальная разница, «нельзя поверить, чтобы это были две столицы одного

---

<sup>1</sup>Соловьев Ю.Б. Идеология контрреформ как показатель чрезвычайных трудностей обуржуазивания России // Россия в девятнадцатом веке: Политика. Экономика. Культура: Сб. науч. ст. СПб, 1994. Ч. 2. С. 235.

<sup>2</sup>Кудрина Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 112.

государства<sup>1</sup>. Причину подобной разницы П.М. Третьяков находил в количестве финансов сосредоточенных в Санкт-Петербурге<sup>2</sup>. Москвич В.И. Суриков говорил, что «в Петербурге нет живых людей, так как живут одни чиновники и бюрократы»<sup>3</sup>. В 1877 г. И.Е. Репин перебрался из Санкт-Петербурга в Москву. К большому удивлению, среди московских товарищей И.Е. Репину удалось наладить отношения только с В.М. Васнецовым и В.Д. Поленовым<sup>4</sup>. Подобные отношения объяснялись тем, что отличавшие петербуржцев стремление к роскоши, вызывало резкое осуждение москвичей.

Между жизнью московских передвижников и питерцев чувствовалась огромная разница. В Москве не было такого единения в семейной обстановке. За исключением преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества там жила главным образом беднота, которая никаких журфиксов устраивать не могла. Собирались лишь еженедельно на товарищеских средах в Училище живописи, но это были полуделовые собрания с чаем и ужином, на которые приглашались и экспоненты для товарищеского сближения. Делились художественными новостями и обсуждали текущие вопросы Товарищества.

В Петербурге большинство членов Товарищества состояло на службе, имело большой, сравнительно с москвичами, заработок и хорошие квартиры. Они имели возможность позволять себе разные затеи. У питерцев были знакомства и связи вплоть до высших слоев общества. На вечера передвижников гости собирались, как на парадный вечер. Попадавший на эти вечера москвич – член Товарищества, а тем более экспонент, удостоенный приглашения, чувствовал себя не в своей тарелке<sup>5</sup>. Такая чиновно-бюрократическая атмосфера наиболее чувствовалась у В.Е. Маковского.

---

<sup>1</sup>Бехтиева Е.В. «Бесценная маменька...» // Русское искусство. 2008. № 1. С. 18.

<sup>2</sup>Юденкова Т.В. Павел Михайлович Третьяков и император Александр III // Русское искусство. 2008. № 1. С. 36.

<sup>3</sup>Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 283.

<sup>4</sup>Белошапкина Я.Н. Илья Ефимович Репин // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 5.

<sup>5</sup>Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 64.

В 1880 г. на выставке передвижников впервые появились картины художника Н.К. Бодаревского, который был с Товариществом на протяжении последующих тридцати лет до самой смерти. Изначально работы художника соответствовали идеям объединения, однако очень скоро Н.К. Бодаревский стал стремиться исключительно к заработку. В результате на выставках появлялись полотна, которые нравились богатым представительницам буржуазного общества. Как отмечали сами передвижники, часто живописец опускался до уровня порнографии, такие картины не могли не вызвать протест со стороны большинства Товарищества, в результате чего полотна не допускались до выставок<sup>1</sup>. Подобное положение дел не могло радовать передвижников, однако Товарищество не могло исключить Н.К. Бодаревского из своих рядов, так как формально никаких нарушений устава с его стороны не было.

Профессор Академии художеств П.П. Чистяков учитель многих передвижников утверждал, что искусство должно быть свято и любить его нужно ради него самого и пользы, которую оно может принести обществу. Искусство не должно быть целью или средством к богатству<sup>2</sup>. При этом П.П. Чистяков не отрицал, что цель общества в богатстве. Художники, являясь частью этого общества, невольно стремятся к известности, которая открывает путь к материальному благосостоянию<sup>3</sup>. В качестве морального оправдания подобного поведения художников профессор называл тот факт, что стремление к роскоши было характерной чертой их времени.

Необходимо понимать, что не редкими были случаи, когда художники вынуждены продавать свой труд ради возможности продолжить заниматься любимым делом. И.Н. Крамской писал П.М. Третьякову, что ему приходится писать портреты цесаревича, чтобы поправить свое финансовое положение, понимая, что подобные вещи не дают убытков<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Там же. С. 82-83.

<sup>2</sup>Молева Н.М. П.П. Чистяков. Теоретик и педагог. М., 1953. С. 116.

<sup>3</sup>Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832-1919. М., 1953. С. 34.

<sup>4</sup>Переписка И.Н. Крамского: в 2-х тт. Т. 1. М., 1953. С. 147.

Представитель московской школы живописи В.М. Васнецов никогда не брался за выполнение портретов за деньги. Однако он был вынужден выполнять другие заказы, чтобы обеспечить семью. В частности, в 1880 г. С.И. Мамонтов поручил В.М. Васнецову написание трех больших картин для украшения кабинета правления строящейся Донецкой железной дороги. Отметим, что в тот период времени железнодорожные станции, кроме прочего, являлись местом культурных развлечений и встреч с друзьями, поэтому руководство подходило с большой ответственностью к обустройству внутреннего интерьера<sup>1</sup>. В.М. Васнецов представил полотна «Битва скифов со славянами», «Ковер-самолет» и «Три царевны подземного царства», однако правление их не приняло, посчитав сюжет «слишком волшебным», после чего картины купила семья Мамонтовых для своей коллекции. Примерно в это же время В.М. Васнецов выполнял заказ по росписи зала каменного века в недавно открытом Историческом музее. Впоследствии более десяти лет, с середины 80-х гг. до середины 90-х гг. XIX вв. В.М. Васнецов участвовал в росписи Владимирского собора в Киеве<sup>2</sup>. Результат превзошел все ожидания, и художник получил целый ряд заказов на декорирование храмов не только в России, но и за ее пределами.

Художник Н.А. Ярошенко ради сохранения самостоятельности в выборе сюжетов и неподчинению прихотям заказчиков, был вынужден всю жизнь оставаться на военной службе<sup>3</sup>, которая мешала ему в полной мере посвятить себя искусству. Будучи близок к кругам революционно-настроенной интеллигенции, художник по мере возможности не присутствовал на выставках при посещении их лицами царской семьи. Главную цель Товарищества художников-передвижников

---

<sup>1</sup>Кошман Л.В. Город в общественно-культурной жизни // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда. М., 1998. С. 26.

<sup>2</sup>Белошапкина Я.Н. Виктор Васнецов // Искусство. 2007. № 21 (381), 1-15 ноября. С. 8-9.

<sup>3</sup>Нива. 1898. № 29. С. 438.

он видел не в материальных успехах выставочной деятельности, а в удовлетворении «духовных и общеобразовательных потребностей общества»<sup>1</sup>.

Таким образом, складывалась двоякая ситуация, с одной стороны, сами художники-передвижники того не понимая постепенно сблизились с ценностями академического искусства, которое в творческих кругах воспринималось как «искусство карьер, теплых мест, казенных квартир»<sup>2</sup>, то есть как служилое искусство. С другой стороны, прием заказов часто объяснялся банальным отсутствием финансовых средств для покрытия необходимых семейных расходов.

Еще до утверждения устава Товарищества передвижников в 1870 г. между художниками Г.Г. Мясоедовым и И.Н. Крамским возникла дискуссия по поводу выбора места открытия первой выставки. Видимо, И.Н. Крамской, живя в Петербурге, где с особой силой ощущались бюрократические методы руководства художественной жизнью, склонен был к тому, чтобы свое первое выступление, то есть открытие выставки осуществить в Москве. Г.Г. Мясоедов же напротив считал, что выставку нужно открыть в Санкт-Петербурге. Он отмечал, что «успех выставки, несомненно, будет зависеть от ее первого дебюта. Петербург для России то же, что Париж для Франции. Блестящий успех в Петербурге гарантирует успех и в Москве и в провинциях»<sup>3</sup>. Еще одним фактом в пользу Санкт-Петербурга являлось нахождение там большинства членов Товарищества художников-передвижников, что делало экономически невыгодным перевозить картины в Москву, а затем возвращать их в Петербург, после чего они должны были отправиться в путешествие по провинции. В результате восторжествовала точка зрения Г.Г. Мясоедова о проведении выставки в Петербурге.

Деятельность Товарищества художников-передвижников уже в первые годы значительно изменила Санкт-Петербург. Вплоть до 1871 г. залы императорской

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 37.

<sup>2</sup>Нестерова Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм. М., 2018. С. 13.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 53.

Академии художеств были наполнены атмосферой казенной торжественности, а обычные в этих залах годовые академические выставки, насчитывающие сотни экспонатов, были однообразные в своей массе. Распорядителями академических выставок были художественные чиновники, а посетителями – образованная часть общества, карикатурами на которых изобиловали страницы «Искры». Не трудно представить каким новым явлением художественной жизни выглядела в этих же залах первая выставка Товарищества передвижных художественных выставок, состоящая всего из сорока семи картин, в основном пейзажей национальной природы. Распорядителями выставок были художники нового типа с вполне партикулярным обликом. Среди посетителей были в основном представители разночинной интеллигенции, вместе с которыми выставку осматривали: П.М. Третьяков, М.Е. Салтыков-Щедрин, В.В. Стасов<sup>1</sup>.

Выставка наталкивала на размышления о масштабности самого факта организации ее в свое время, тем более, что это были самые первые шаги объединения, не имевшего никакой поддержки извне. Дебют передвижников наглядно продемонстрировал характер изменений, которые претерпело пореформенное русское искусство к началу 1870-х гг. Прессу удивило незначительное количество на выставке произведений бытового жанра, игравших одну из ключевых ролей в искусстве предыдущего десятилетия.

На I Передвижной выставке не было произведений непосредственно обличительного характера. Реакционная критика склонна была усмотреть и приветствовать в этих особенностях выставки отказ ее участников от реализма, указав на измену идеалам 1860-х гг. Отметим, что такая тенденция была свойственна критикам этого лагеря и впоследствии. Подобные суждения были в какой-то мере заключены затем и в суворинской пропаганде искусства как средства «отдохновения». Но в данном случае отказ от открытого обличения, влечение к более разностороннему восприятию природы, новый характер

---

<sup>1</sup>Гольдштейн С.Н. Юбилейные выставки, их значение для изучения наследия передвижников // Передвижники. Сб. ст. М., 1976. С. 39.

портретов, экспонированных на выставке, – все это было проявлением иных, прямо противоположных тенденций<sup>1</sup>.

Отказавшись от методов острой сатиры, к которым прибегало искусство 60-х гг. XIX в., передвижники остались верными идейным заветам своих предшественников и по-своему их углубили. Обличение обрело теперь свое действительное значение не только в силу собственно критического пафоса, но и в меру осознания позитивных, жизнеутверждающих явлений реального мира. Близкая художникам-разночинцам природа, отечественная история, современный человек, представитель творческого интеллектуального труда, человек из народа, осознавший свою силу и правоту, – все это стало объектом искусства.

Именно эти новые черты привлекли к ней внимание передовой художественной критики. М.Е. Салтыков-Щедрин отметил выступление передвижников как «очень знаменательное для русского искусства явление»<sup>2</sup>. Известно, что для сатирика вопросы положительной проблематики обозначились как вопросы, определяющие важнейшие положения эстетической концепции. Анализируя отдельные произведения, автор приводил своих читателей к пониманию общего уровня современного ему искусства, к выделению необходимых перспектив его развития в свете поступательного движения общественной мысли. И в этом отношении первая передвижная выставка была воспринята как художественная программа для своего времени<sup>3</sup>.

Решение начать экспозиционную деятельность в Петербурге себя, безусловно, оправдало. Выставка стала событием. К ней было привлечено внимание, и у художников-передвижников появились почитатели и сторонники, искренне преданные этому объединению, ставшие пропагандистами устремлений

---

<sup>1</sup>Гольдштейн С.Н. Юбилейные выставки, их значение для изучения наследия передвижников // Передвижники. Сб. ст. М., 1976. С. 40.

<sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 445. Оп. 1. Д. 112. Л. 2.

<sup>3</sup>Гольдштейн С.Н. Юбилейные выставки, их значение для изучения наследия передвижников // Передвижники. Сб. ст. М., 1976. С. 41.

Товарищества<sup>1</sup>. Деятельность передвижников стала программным явлением для В.В. Стасова, который увидел в Товариществе силу способную возглавить отечественную школу живописи и придать ей национальный характер. Он опубликовал большую статью «Передвижная выставка 1871 г.» в «Санкт-Петербургских ведомостях»<sup>2</sup>, в которой в хвалебном тоне отзывался о первом выставочном опыте независимого художественного объединения.

Еще с начала правления Александра II главным способом выражения общественного мнения стала пресса<sup>3</sup>. В 1891 г. Александра III упрекали в том, что он слушается и верит «Гражданину»<sup>4</sup>. Художники-передвижники внимательно следили за прессой<sup>5</sup>. Устроителю выставок корреспонденты провинциальных газет и журналов часто показывали статьи перед выходом в печать<sup>6</sup>. Попыткой Товарищества привлечь внимание публики, в условиях отсутствия денежных средств на развитие масштабной рекламной кампании, стал бесплатный вход для корреспондентов и фотографов. Подобная стратегия поведения обеспечивала передвижникам дополнительную рекламу с минимальными экономическими затратами<sup>7</sup>.

В 1883 г. Товариществом была предпринята попытка сотрудничества с «Вестником изящных искусств». Предполагалась публикация в вестнике ежегодных отчетов правления Товарищества, что должно было способствовать популяризации художественной культуры. Однако по какой-то причине данная задумка не была осуществлена<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup>Нестерова Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм. М., 2018. С. 19.

<sup>2</sup>Стасов В.В. Избранные статьи о русской живописи. М., 1984. С. 74.

<sup>3</sup>Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): В 2 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 252.

<sup>4</sup>Богданович А.В. Три последних самодержца: Дневник. М., 1990. С. 166

<sup>5</sup>РГАЛИ. Ф. 903. Оп. 1. Д. 105.

<sup>6</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 84.

<sup>7</sup>Там же. С. 321.

<sup>8</sup>Там же. С. 254.

Важность дела Товарищества доказывает тот факт, что представители художественной общественности активно следили за оценками выставок художников-передвижников, составляя даже личные архивы статей и рецензий на выставки. Сбором подобных материалов в разные годы занимались: Б.Н. Николаевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.С. Суворин, В.М. Михеев, А.К. Лебедева. Подробные росписи статей на протяжении нескольких десятилетий вел Н.П. Собко<sup>1</sup>.

Говоря об оценке столичной печатью выставок художников-передвижников, стоит признать ее противоречивый характер. I Передвижная выставка в Санкт-Петербурге имела позитивную оценку. Отмечалась удачная первоначальная мысль и цель, изумительное собрание превосходных произведений, а также состав художников, в числе которых несколько звезд первоклассной величины<sup>2</sup>. Последующие выставки также часто оценивались положительно<sup>3</sup>, некоторые авторы отмечали их явное преимущество по сравнению с академическими выставками<sup>4</sup>. Однако не обходилось и без критических оценок, особенно популярными были заметки в первые дни выставок об их неудачности и обреченности на провал<sup>5</sup>. В «Петербургской газете» даже существовали две специальные рубрики, посвященные передвижным выставкам – «маленькие осы» и на «выставке передвижников», в которых в стихах или прозе высмеивались отдельные авторы и их картины<sup>6</sup>. Понятно, что все это не имело ничего общего с художественной критикой и не оказывало большого влияния на восприятие публикой передвижников и их картин. Напротив, отрицательные оценки со стороны в адрес тех или иных полотен вызывали неподдельный интерес среди публики.

<sup>1</sup>ОРК РНБ. Ф. 708. Д. 62, 734, 739, 743, 744, 745, 1324.

<sup>2</sup>Санкт-Петербургские ведомости. 1871. № 333. 3 декабря.

<sup>3</sup>Голос. 1882. № 86. 9 апреля.

<sup>4</sup>Петербургская газета. 1892. № 53. 24 февраля.

<sup>5</sup>Петербургский листок. 1890. № 42. 13 февраля.

<sup>6</sup>Петербургская газета. 1892. № 57. 28 февраля; Петербургская газета. 1883. № 63. 6 марта.

К периоду второй половины XIX в. относится становление и развитие реалистической художественной критики, которое происходило при активном участии художников-передвижников<sup>1</sup>. Под критикой данного периода понималось «не только суждение о явлениях одной отрасли народной жизни: искусства, литературы или науки, но вообще суждение о явлениях жизни, произносимое на основании понятий, до которых достигло человечество, и чувств, возбуждаемых этими явлениями при сличении их с требованиями разума»<sup>2</sup>.

Многие исследователи выделяют особый передвижнический период художественной критики, охвативший 1870 – начало 1890-х гг. Особенностью данного периода явилось идейная близость передовых критиков и прогрессивных художников, основанная на их верности эстетике критического реализма. Именно это доказывает единство в идейном плане художников и критиков (И.Н. Крамской и А.В. Суворин), а также активная творческая помощь советами, подбором материалов (В.В. Стасов и И.Е. Репин).

Главная же заслуга передвижников в становлении художественной критики второй половины XIX в. в том, что часто они сами выступали в роли критиков по тому или иному вопросу в прессе. И.Е. Репин, И.Н. Крамской, В.Г. Перов, В.В. Верещагин, А.А. Киселев часто печатали свои рецензии на выставки, рассказы о своих работах, сочинения, в которых находили отражения некоторые их собственные творческие принципы<sup>3</sup>. И.Н. Крамской считал, что «критика может быть объективной только в том случае, если она основана на оценках того или иного произведения со стороны публики и мнении самого автора»<sup>4</sup>. В.В. Стасов называл братьями близнецами изобразительное искусство и

---

<sup>1</sup>Дергачева Л.Д. Периодическая печать // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 3. Культурный потенциал общества / ред. Л.Д. Дергачева и др. / ред. Л.Д. Дергачева и др. М., 1998. С. 487.

<sup>2</sup>Беспалова Н. И. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века: очерки. М., 1979. С. 4.

<sup>3</sup>Там же. С. 7.

<sup>4</sup>Стасов В.В. Крамской об искусстве. М., 1988. С. 74-75.

литературу<sup>1</sup>. В подобном явлении нельзя не увидеть рост самосознания художников, понимания ими большой общественной роли критики. Стоит отметить, что в этот период произошло не только количественное увеличение художников-критиков, но и расширилась проблематика вопросов, входящих в поле их анализа.

В качестве примера можно привести негодование И.Е. Репина по поводу принятия в 1887 г. циркуляра «о кухаркиных детях». «Да, великолепный в мире колокол молчит; он испорчен падением и звонить не может (Воображаю, как бы он заревел!) И многочисленнейший русский народ молчит; он получил пощечину, как в крепостные годы было, и молчит. Официально объявлено, что наши кучера, повара, кухарки – подлый народ, и на детях их лежит уже проклятие париев. И весь народ, для которого кучера и пр. уже высокопросвещенные люди, весь этот многочисленный и сильнейший народ молчит. И он испорчен падением, и он падал несколько раз с высоты свободных дум, на которую его не раз поднимали вожаки.. Он растрескался и ослабел. Паскудные фальшивые нахальники, вроде Каткова и Победоносцева, стараются замазать щели и уверять в его здоровье, непобедимости...»<sup>2</sup>.

Художники-разночинцы, как и писатели-разночинцы того времени, представляли собой интеллигенцию в первом поколении. Обладая талантом и получив образование, они были достаточно далеки от культурных ценностей аристократического общества, долгое время являвшегося единственным потребителем изящного. Разночинцы находились как бы между культурными слоями. Материальное благосостояние не могло не волновать художников-передвижников. Выставки Товарищества помогала решать данный вопрос. Начало деятельности Товарищества совпало с началом сложения свободного художественного рынка. Разумеется, для того чтобы коллекционировать

---

<sup>1</sup>Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сб. науч. трудов. Л., 1988. С. 5.

<sup>2</sup>Грабарь И.Э. Репин в 2-х т. Т. 2. М., 1964. С. 172-173.

произведения искусства, необходимо было не только образование, но и материальные средства<sup>1</sup>.

В столицах во второй половине XIX в. существовала определенная «борьба за живопись». Во многом этому способствовала художественная политика Александра III, которая была направлена на развитие русского искусства. Еще до вступления Александра III на престол передвижники (В.Д. Поленов, П.О. Коваленский, Н.Д. Дмитриев-Оренбургский, А.Д. Кившенко) получили от цесаревича большие заказы на тему русско-турецкой войны 1877-1878 гг. В 1881 г. при организации коронационных торжеств императором были привлечены: В.И. Суриков, В.Е. Маковский, И.Н. Крамской, В.О. Шервуд, В.М. Васнецов и др. В 1880-1890-е гг. И.Е. Репин получил заказ на исполнение картины «Прием волостных старшин Александром III» (1885-1886) (Приложение 101)<sup>2</sup>, К.А. Савицкий – «На войну» (Приложение 65), И.Н. Крамской на исполнение молельных образов для Русской посольской церкви в Копенгагене, В.Е. Маковский для церкви святого А. Невского в Борках<sup>3</sup>.

С 1880-х гг. Александр III фактически становится главным коллекционером страны. При первом посещении выставки Товарищества в Санкт-Петербурге в 1882 г., императора огорчил тот факт, что лучшие произведения были уже куплены знаменитым московским коллекционером П.М. Третьяковым, поэтому он попросил передвижников впредь информировать его о начале выставок, чтобы он мог до или в день открытия ознакомиться с ее содержанием. С 1886 г. общее собрание Товарищества художников-передвижников даже закрепляет в нормативных документах объединения решение, что при продаже картин частным лицам, нужно предупреждать их о том, что картина может быть

---

<sup>1</sup>Нестерова Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм. М., 2018. С. 21-22.

<sup>2</sup>Кудрина Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 111.

<sup>3</sup>Юденкова Т.В. Павел Михайлович Третьяков и император Александр III // Русское искусство. 2008. № 1. С. 36-47.

перекуплена императором<sup>1</sup>. Александр III называл передвижников «олицетворением современной национальной культуры»<sup>2</sup>. Покупая картины, Александр не устал говорить, что они для будущего музея<sup>3</sup>.

Особой заслугой Александра III стало открытие уже после его смерти в 1898 г. в Петербурге музея русского изобразительного искусства, в котором публика могла познакомиться с коллекцией императора, в которую попали одни из лучших произведений отечественной живописи. В императорском музее соединялись два направления современного искусства – академического и передвижнического<sup>4</sup>. Художники-передвижники принимали непосредственное участие в отборе кадров для открытого в 1898 г. Русского музея Александра III в Санкт-Петербурге<sup>5</sup>.

Мысль о создании «Петербургского национального музея», по воспоминаниям А.П. Боголюбова и М.П. Боткина, возникла у Александра III после посещения Всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве в 1882 или 1883 г. В художественном отделе этой выставки экспонировались произведения, созданные за последние 25 лет и принадлежавшие влиятельным коллекционерам П.М. и С.М. Третьяковым, К.Т. Солдатенкову, Д.П. и М.П. Боткиным, С.И. Мамонтову, П.П. Демидову, великому князю Владимиру Александровичу и императору Александру III. Отметим, что идея открытия подобного рода музея была не нова. Еще к 1831 г. относится проект княгини З.А. Волконской по созданию эстетического музея.

---

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 320.

<sup>2</sup>Кудрина Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 109.

<sup>3</sup>Кудрина Ю.В. Передвижники и императорская власть к 175-летию со дня рождения И.Е. Репина // Иные берега. 2019. № 1 (49). С. 139.

<sup>4</sup>Кудрина Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» // Родина. 2019. № 11. С. 112.

<sup>5</sup>Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 213.

Часть проекта, связанная с экспонированием в Санкт-Петербурге произведений русской старины во многом была реализована в музее Александра III<sup>1</sup>.

Главным конкурентом императора был московский предприниматель П.М. Третьяков. Коллекционера многие прозвали одним из самых злых врагов Петербурга, за то, что тот одним из первых появлялся на выставках и покупал лучшие произведения передвижников для своей превосходной галереи<sup>2</sup>. П.М. Третьяков никогда не уступал картин императору и не соглашался на покупку копий картин. Подобная конкуренция говорит о понимании значимости картин передвижников для современников и потомков со стороны императора и коллекционера.

Художники-передвижники уважали П.М. Третьякова за его расчетливое и осторожное отношение к деньгам. Они понимали, что он не мог покупать все что захочется, а уж тем более соревноваться в этом с императорской семьей. П.М. Третьяков в одиночку нес материальную тяжесть покупки картин для будущей галереи<sup>3</sup>. Не было такого художника, который бы не мечтал, чтобы его картины была куплена П.М. Третьяковым. Отец передвижника М.В. Нестерова был убежден, что «готовым художником» делают не звания и медали, а признание таланта со стороны П.М. Третьякова<sup>4</sup>.

Помощь в отборе картин для коллекции П.М. Третьякова оказывал его родственник купец Д.П. Боткин, который также увлекался коллекционированием, отдавая предпочтение современной западной живописи. Несмотря на то, что специально произведения русской живописи Д.П. Боткин не собирал, его коллекция насчитывает большое количество полотен отечественных художников. Во многом под влиянием П.М. Третьякова Д.П. Боткин покупает картины

---

<sup>1</sup>Липеровская Г.Н. Музейная утопия академика И.Э. Грабаря: замысел и реальность (К истории музейного строительства в России) // Третьяковские чтения. 2009 : материалы отчетной науч. конф. М., 2015. С. 226-227.

<sup>2</sup>Стасов В.В. Избранные статьи о русской живописи. М., 1984. С. 105.

<sup>3</sup>Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. М., 1951. С. 17.

<sup>4</sup>Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986. С. 436.

передвижников. Особое внимание коллекционер уделял творчеству своего друга художника А.П. Боголюбова<sup>1</sup>.

Несмотря на риск порчи картин при транспортировке и экспонировании П.М. Третьяков сам настаивал, чтобы картины, купленные им в мастерских художников, были показаны на очередных выставках передвижников<sup>2</sup>. К 1896 г. относится неприятный эпизод в Харькове с картиной И.И. Левитана «Золотая осень», принадлежащей П.М. Третьякову. Картина была насквозь порвана упавшим на нее обогревателем. В результате картина была отправлена в Москву, где ее отреставрировал помощник Товарищества Д.Н. Арцибашев и передал владельцу<sup>3</sup>.

Примечательно, что с каждым годом вплоть до середины 90-х гг. XIX в. картины художников-передвижников находили все больше ценителей среди коллекционеров нового типа<sup>4</sup>, что во многом было связано именно с деятельностью П.М. Третьякова. Любовь к искусству П.М. Третьякова была в какой-то мере заразительна и для художников. Многие художники, узнав о передаче галереи в дар Москве, последовали примеру коллекционера. В частности, художник М.В. Нестеров передал П.М. Третьякову для размещения в галереи серию картин из жизни преподобного Сергия<sup>5</sup>.

Интересна биография С.М. Третьякова, который по примеру своего старшего брата занимался общественно-полезным делом, коллекционируя картины зарубежных авторов<sup>6</sup>. В 1877-1881 гг. С.М. Третьяков находился в должности московского городского головы, стремясь прививать своим коллегам

---

<sup>1</sup>Полунина Н.М. Коллекционеры старой Москвы: Биографический словарь. М., 1997. С. 60-61.

<sup>2</sup>Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986. С. 437.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 501.

<sup>4</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 6.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. М., 1987. С. 442.

<sup>6</sup>Ненарокова И.С. «Рьяный любитель художества». Сергей Михайлович Третьяков // Русское искусство. 2008. № 1. С. 48.

любовь к искусству<sup>1</sup>. П.М. Третьяков писал И.Е. Репину о брате, что он не меньше его любил живопись. Коллекционирование картин зарубежных авторов объяснялось тем, что Сергей не хотел конкурировать с Павлом<sup>2</sup>. С.М. Третьяков завещал 120 тыс. руб. на покупку произведений только русских художников, на проценты с этих денег П.М. Третьяковым были куплены в 1890-х гг. картины передвижников: А.М. Васнецова «Кама» (1895) (Приложение 102), И.И. Левитана «Март» (1895) (Приложение 103), Н.П. Богданова-Бельского «Устный счет» (Приложение 87)<sup>3</sup>. После смерти С.М. Третьякова в 1891 г. П.М. Третьяков решил составить завещание, в котором передавал галерею и собрание картин в собственность городу.

Во главе Третьяковской галереи попечителем согласно завещанию П.М. Третьякова, должен был стоять «первый гражданин города», то есть городской голова. Также создавался коллегиальный орган из пяти человек, в который помимо попечителя входили: представитель семьи П.М. Третьякова, художник и два коллекционера. Первым художником в составе совета правления стал В.А. Серов, а коллекционером И.С. Остроухов – члены Товарищества передвижных художественных выставок. На роль хранителя Третьяковской галереи был избран устроитель выставок Товарищества Е.М. Хруслов, отлично разбирающийся в особенностях выставочной деятельности<sup>4</sup>. В этой должности Е.М. Хруслов проработает до конца своей жизни, проживая на территории Третьяковской галереи. Хранитель не смог пережить порчу картины И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван» А.А. Балашовым в 1913 г. и покончил жизнь самоубийством<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>Ненарокова И.С. «Рьяный любитель искусства». Сергей Михайлович Третьяков // Русское искусство. 2008. № 1. С. 51

<sup>2</sup>Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России. М., 1989. С. 52.

<sup>3</sup>Ненарокова И.С. «Рьяный любитель искусства». Сергей Михайлович Третьяков // Русское искусство. 2008. № 1. С. 48.

<sup>4</sup>Рымшина Т.А. Деятельность И.С. Остроухова в Совете Третьяковской галереи (1898-1903) // Бизнес и дизайн ревю. 2020. № 1 (17). С. 11.

<sup>5</sup>Живопись второй половины XIX века. М., 2006. Т. 4. Кн. 2. Н-Я. С. 405.

С.С. Боткин, зять П.М. Третьякова, во многом стал последователем знаменитого коллекционера. В круг знакомств С.С. Боткина входили художники, в числе которых и один из основателей Товарищества художников-передвижников И.Н. Крамской<sup>1</sup>. С.С. Боткин интересовался произведениями самых разных эпох. Основу его коллекции составили графические произведения, которые в конце XIX в. переживают свой расцвет. К этому времени относится даже определенная мода на собирательство русского рисунка. Так в Москве создавали свои коллекции И.Е. Цветков и художник-передвижник И.С. Остроухов. В Петербурге коллекционеров было намного больше. Среди известных, отметим князя В.Н. Аргутинского-Долгорукова и княгиню М.К. Тенишеву<sup>2</sup>.

На рубеже веков меценатство и коллекционирование в России приобрело небывалый размах. Особенностью этого периода было то, что в большинстве своем коллекционеры являлись выходцами из купеческой среды. Купцы сделали все, чтобы добиться признания среди представителей высшего сословия и власти. Уже в 1881 г. известный журналист того времени П.Д. Боборыкин отмечал, что «тяжелые и тупые самодуры переродились в дельцов, сознавших свою материальную силу уже на другой манер... Они начинают поддерживать своими деньгами умственные и художественные интересы, заводят галереи, покупают дорогие произведения искусства для развития своих кабинетов и салонов, учреждают стипендии, делают покровителями разных школ, учебных обществ, экспедиций живописцев и поэтов, актеров и писателей»<sup>3</sup>.

Большое внимание творчеству художников-передвижников уделял купец первой гильдии И.П. Свешников. В его коллекцию входили картины Н.Н. Дубовского, И.Е. Репина, В.И. Сурикова, И.И. Левитана,

---

<sup>1</sup>Верховская И.Б Их сближали интересы к искусству. Сергей Боткин // Русское искусство. 2008. № 1. С. 74.

<sup>2</sup>Там же. С. 76.

<sup>3</sup>Попова Н.С. «Назову лишь нескольких, что стали уже теньями» // Русское искусство. 2009. № 3. С. 6.

И.М. Прянишникова и др. Заведующий выставками Товарищества художник Я.Д. Минченков в своих воспоминаниях отмечал, что «Свешников был характерной фигурой коллекционера – любителя живописи из старого купеческого круга». В качестве особых черт данного типа коллекционеров Я.Д. Минченков отмечал: богатство, скупость, низкий уровень образования и ничем не объяснимую любовь к искусству. Ежегодные покупки картин на выставках передвижников И.П. Свешников объяснял следующим образом: «Не знаю, как впутался в это дело, а только люблю художество. Именно сказать – душу отвожу. Ведь вот есть же такие люди, что все высматривают и все доподлинно изображают. И сам свою душу, как на ладони, видишь через их картины. Чем сам любовался на природе да скорбел на людях, и в картине то подмечаешь. Истинное слово. Вот только что дороговато»<sup>1</sup>.

Особый интерес представляет тот факт, что среди коллекционеров были и передвижники, для которых собирательство являлось в некоторой степени составляющей творческого процесса. Например, интерес В.М. Васнецова к иконе был связан как с происхождением, так и непосредственно с его работами в храме. В начале XX в. коллекция художника включала 44 иконы, а также большое количество образцов народного творчества<sup>2</sup>. У М.В. Нестерова имелось хорошее собрание современной русской живописи, но для него не было характерно коллекционирование в прямом смысле этого слова. Его коллекция состояла в основном из работ, подаренных ему друзьями-художниками<sup>3</sup>. Отметим, что в Товариществе существовала определенная традиция подарков картин. К примеру, в качестве благодарности за многолетний труд на благо дела передвижников большинство художников подарили А.Д. Чиркину по одной своей картине<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1961. С. 297.

<sup>2</sup>Полунина Н.М. Коллекционеры старой Москвы: Биографический словарь. М., 1997. С. 90-91.

<sup>3</sup>Попова Н.С. «Назову лишь нескольких, что стали уже теньями» // Русское искусство. 2009. № 3. С. 9.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Л. 47.

Подобный подарок позволил устроителю создать домашнюю картинную галерею, которую он планировал завещать подобно П.М. Третьякову.

Среди художников-передвижников особенно выделяется собирательская деятельность И.С. Остроухова. Познакомившись с семьей Мамонтовых, общаясь с художниками, И.С. Остроухов заинтересовался живописью<sup>1</sup>. Получив профессиональные навыки благодаря частным занятиям с художниками, что поспособствовало развитию его природной одаренности, И.С. Остроухов добился больших успехов в пейзаже. Не менее важным для И.С. Остроухова вскоре стало коллекционирование<sup>2</sup>. Он собирал картины своих современников, а также картины XVIII – XIX вв. и русские иконы. Эта часть коллекции была особой гордостью владельца. И.С. Остроухов, в отличие от собирательства ради собирательства, активно занимался изучением древнерусской иконописи. Впоследствии его коллекция попала в Третьяковскую галерею<sup>3</sup>.

Развитие столичного искусства второй половины XIX – начала XX вв. подразумевало и его выход на международную арену. Впервые произведения русской художественной школы были показаны иностранной публике в 1862 г., когда Академия художеств приняла участие в Лондонской международной выставке. Устроитель русского художественного отдела профессор Ф.И. Иордан докладывал, что «после размещения картин и когда явилась публика из художников-любителей и простых зрителей, – видно было удивление видевших в первый раз русскую школу и в ней столько достойных произведений, и что он, хотя между зрителями, как посторонний, слышал искренно высказывания чувства в пользу наших произведений»<sup>4</sup>. В дальнейшем организация выставок в Лондоне стала традиционной.

<sup>1</sup>РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 2. Д. 715. Л. 3.

<sup>2</sup>Атрошенко О.Д. Чем Остроухов теперь поглощается? // Русское искусство. 2009. № 3. С. 87.

<sup>3</sup>Иовлева Л.И. Илья Семенович Остроухов и Третьяковская галерея // Русское искусство. 2009. № 3. С. 16.

<sup>4</sup>Там же. С. 15-16.

В 1874 г. члены Товарищества художников-передвижников приняли непосредственное участие в русском художественном отделе на Лондонской выставке. Именно Товариществу, а не Академии художеств отводилась главная роль в организации выставки, что показало какую художественную силу представляли из себя передвижники уже в первые годы существования объединения. В этом же году назрела необходимость редактировать устав Товарищества, включив в него организацию выставок за границей. Еще во время организации II Передвижной выставки Товарищество художников-передвижников получило письмо из Константинополя с просьбой отправить выставку к ним. Выставка так и не была отправлена. Отметим, что помимо формального порядка организации выставок за рубежом препятствовал и ряд других обстоятельств. В частности, за короткий промежуток времени нужно было получить согласие владельцев картин, оплатить страховку и прочие расходы. На тот момент Товарищество не обладало опытом в решении подобных вопросов, не располагало оно и необходимой денежной суммой<sup>1</sup>. В новой редакции устава была убрана формулировка «во всех городах Империи»<sup>2</sup>.

Впоследствии возрастающий авторитет художников-передвижников позволил достигнуть им положительных результатов при комплектовании русского отдела Международной выставки 1878 г. в Лондоне<sup>3</sup>, а также Международной выставки в Париже в 1889 г.<sup>4</sup> и VIII Международной выставки в Мюнхене в 1901 г.<sup>5</sup> Особую роль в решении вопросов, связанных с международной выставочной деятельностью Товарищества играли А.П. Боголюбов, а затем И.С. Остроухов<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 88-90.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 3. Л. 1.

<sup>3</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 31.

<sup>4</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Л. 35 об.

<sup>5</sup>РГИА. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 14. Л. 43.

<sup>6</sup>РГАЛИ. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1026; РГАЛИ. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1049.

Творческая активность Товарищества художников-передвижников выдвигала перед его членами ряд организационных вопросов, при решении которых не всегда удавалось достичь желаемых результатов. Так, безуспешными оказались неоднократные попытки построить собственное выставочное помещение в Санкт-Петербурге. Вплоть до 1877 г., когда Общество поощрения художников получило свой зал, в Петербурге была только одна выставочная площадка в Академии художеств<sup>1</sup>. В 1877 г. А.П. Боголюбов впервые ставит вопрос о необходимости решения проблемы с помещением. В письме к П.А. Брюллову А.П. Боголюбов делится своим проектом. «Мысль есть, и кажется, практическая – то есть 1) приобретение места от города (бойкого), 2) постройка здания на оном (заложив его, конечно, и выпустив облигации на сумму 500 тысяч или менее), 3) устройство внизу лавок – наших кормилиц и отдача их внаем, что составит доход, 4) наверху помещение для общества, то есть для постоянной выставки, и вся торговля. Зал же для выставки сделать такой, чтобы можно было отдавать внаем или даром, и сухой клуб без водки, то есть читальню и говорильню». Таким образом, А.П. Боголюбов выступал за создание своеобразного художественного центра<sup>2</sup>. И.Н. Крамской в письме П.М. Третьякову отмечал, что отсутствие своего помещения в Санкт-Петербурге ежегодно обходится Товариществу более одной тысячи рублей, так как помимо выставочного помещения необходима кладовая<sup>3</sup>.

Впервые вопрос собственного помещения рассматривался на общем собрании в 1878 г. Его необходимость объяснялась тем, что в Петербурге не было возможности рассчитывать на пригодное для организации выставок бесплатное или даже платное помещение. Данный факт делал организацию выставок в столице подчас затруднительнее, чем в провинциях. Было принято единогласное

---

<sup>1</sup>Логотова Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX – начала XX в. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 291.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 140.

<sup>3</sup>Там же. С. 161.

решение о пользе и необходимости собственной постройки<sup>1</sup>. Передвижники неофициально переговорили с представителями городского головы и выяснили, что имеется три возможных места для постройки выставочного павильона: 1) в Александровском парке напротив Исаакиевского собора; 2) на Михайловской площади; 3) на месте расположения цирка Чинизелли в Инженерном сквере<sup>2</sup>.

Тогда же в письме к И.Н. Крамскому А.П. Боголюбов развивает свой проект помещения Товарищества. А.П. Боголюбов отмечает, что «город непременно должен быть заинтересован в этом предприятии вместе с нами, предоставив хозяйственную часть нашему обществу и пользуясь сознанием, что, привнеся всем пользу, через 99 лет он будет владельцем этого помещения, которое составит Городскую галерею, подобно Берлинской, Брюссельской и тысячам других галерей во всех государствах Европы, исключая нашего»<sup>3</sup>. Помимо этого, А.П. Боголюбов активно выступал за привлечение коллекционеров и меценатов, что, однако не соответствовало установкам Товарищества как независимой общественной организации.

В этом же году архитектор Л.Н. Бенуа составил смету на строительство помещения, общая сумма которой вместе с непредвиденными расходами составила 23 413 руб.<sup>4</sup> в виду дороговизны строительных материалов было принято решение деревянного здания<sup>5</sup>. Оказать помощь строительными материалами вызвался известный предприниматель И.Ф. Громов, предложивший беспроцентную рассрочку платежа на 7-8 лет. Товарищество решило принять помощь. Необходимые средства предполагалось собрать с помощью подписки на заем между членами Товарищества из их частных средств. Погашение паев

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 10. Л. 32.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 165.

<sup>3</sup>Там же. С. 169.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 145. Л. 4 об.

<sup>5</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 169.

должно было производиться из доходов последующих шести выставок<sup>1</sup>. Отметим, что И.Ф. Громов был единственным меценатом, помощью которого Товарищество было готово воспользоваться. Однако городская дума отклонила прошение Товарищества об отводе ему места под постройку павильона<sup>2</sup>.

Вторая попытка Товарищества добиться постройки помещения была предпринята в 1893 г. и была связана с именем известного купца Г.Г. Елисеева<sup>3</sup>. Однако и она не привела к положительному результату, как и попытка постоянной аренды помещения для выставок<sup>4</sup>. Таким образом, передвижники были вынуждены находиться в постоянном поиске помещения в Санкт-Петербурге. В свою очередь наличие собственного помещения позволило бы передвижников знакомить зрителем с большим количеством полотен, так как часто павильон не мог вместить картины всех желающих, что требовало ужесточения баллотировки картин. Нередкими были и случаи, когда помещения не соответствовали размерам картин.

В Москве, несмотря на то, что постоянным помещением для выставок были залы Училища зодчества, ваяния и живописи, у Товарищества также возникали проблемы, связанные, в первую очередь, с хранением картин. В частности, в 1885 г. общее собрание Товарищества подняло вопрос о необходимости найти сараи и кладовые для хранения ящиков с картинами, которые приходилось раскупоривать и хранить под открытым небом<sup>5</sup>.

Отметим, что проблема художественного помещения в столицах была актуальной с середины XIX столетия. Особого внимания заслуживает попытка архитектора послепожарной Москвы Е.Д. Тюриня создания на основе своей коллекции публичной картинной галереи. В 1849-1850 гг. он обратился в Московское художественное общество с просьбой выделить помещение под

---

<sup>1</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 10. Л. 33, 34.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 10. Л. 40.

<sup>3</sup>Там же. Л. 53.

<sup>4</sup>Там же. Л. 96.

<sup>5</sup>Там же. Л. 53.

галерею. Помимо постоянной экспозиции предполагалось организовать выставку-продажу картин, а также своеобразный просветительский центр для художников всех сословий, отмечая, что «понятие об искусствах так же необходимо, как всеобщая грамотность». Архитектор приглашал по определенным дням в свою квартиру всех желающих для знакомства с его коллекцией картин<sup>1</sup>. Отметим, что в последствии многие собиратели открывали двери своих особняков или специально построенных зданий для показа своих коллекций. Бывали и случаи, когда они подобно П.М. Третьякову жертвовали свои коллекции городу. Не исключалось и занятие коллекционированием в корыстных целях. К примеру, П.И. Щукин передал свою коллекцию в Исторический музей, чтобы получить чин действительного статского советника и титул «превосходительства»<sup>2</sup>.

Е.Д. Тюрин планировал передать галерею городу, половина дохода с продажи билетов должна была идти на благотворительность в пользу раненых воинов, их вдов и сирот. Сам же архитектор хотел получить небольшую финансовую компенсацию за коллекцию, после получения которой, весь доход поступал в распоряжение правительства. Не дождавшись помощи от правительства Е.Д. Тюрин открыл подписку по 10 руб. на основание галереи. Данная идея была поддержана многими московскими коллекционерами, которые помимо денег обещали передать в галерею часть своих картин<sup>3</sup>. 1850 г. примечателен также попыткой одного из основателей Московского училища живописи ваяния и зодчества художника А.С. Добровольского открытия в Москве

---

<sup>1</sup>Тюрина-Митрохина С.А. Евграф Тюрин – архитектор и коллекционер (Исторические разыскания к биографии). М., 2005. С. 52-53.

<sup>2</sup>Попова Н.С. «Назову лишь нескольких, что стали уже теньями» // Русское искусство. 2009. № 3. С. 6.

<sup>3</sup>Тюрина-Митрохина С.А. Евграф Тюрин – архитектор и коллекционер (Исторические разыскания к биографии). М., 2005. С. 52-53.

Художественного музея<sup>1</sup>. Однако ни одной задумки было не суждено осуществиться.

В 1880 г. Товарищество предприняло попытку организации постоянной выставки, однако градоначальник в данной просьбе отказал, предложив обратиться в Министерство внутренних дел. Ответ из Министерства также был отрицательным, основной претензией было отсутствие в уставе Товарищества формулировки – постоянная выставка<sup>2</sup>. С этой целью в редакцию устава 1881 г. ко второму параграфу было сделано примечание о том, что помимо передвижных выставок Товарищество могло организовывать и постоянные выставки<sup>3</sup>. Постоянные выставки должны были способствовать продаже и знакомству публики с большим количеством полотен<sup>4</sup>.

По мнению членов объединения, постоянная выставка должна была помочь избежать ситуаций, когда художники, не совсем удовлетворенные исполнением картин, отказывались отправлять их в Товарищество для очередной выставки. К примеру, в 1873 г. А.К. Саврасов не совсем удовлетворенный исполнением картины «Проселок» (Приложение 104) решил не выставлять ее на суд зрителей, а подарил ее своему другу И.М. Прянишникову. Широкая публика познакомилась с картиной только в 1893 г., когда И.М. Прянишников подарил ее в собрание Третьяковской галереи<sup>5</sup>, впоследствии ее назвали вершиной творчества художника. Идея постоянных выставок так и не была реализована на деле.

Как отмечали сами передвижники развитие просветительской деятельности объединения сдерживало, в первую очередь, отсутствие своего помещения. Ситуация осложнилась в 1904 г., когда произошло ужесточение требований к

<sup>1</sup>Липеровская Г.Н. Музейная утопия академика И.Э. Грабаря: замысел и реальность (К истории музейного строительства в России) // Третьяковские чтения. 2009 : материалы отчетной научной конференции. М., 2015. С. 236.

<sup>2</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 10. Л. 41.

<sup>3</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 18.

<sup>4</sup>ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1 Д. 10. Л. 42.

<sup>5</sup>Белошапкина Я.Н. Проселок // Искусство. 2008. № 1 (385), 1-15 января. С. 14.

выставочным помещениям, что, прежде всего, объяснялось необходимостью соблюдения мер противопожарной безопасности. Данное ужесточение не только усложняло поиск подходящего помещения, но и ставило организационную выставочную деятельность под контроль со стороны государства<sup>1</sup>.

Художники-передвижники оказывали большое влияние на развитие столичного художественного образования. Так, в 1872 г. В.Г. Перов инициировал возобновление организации ученических выставок в Московском училище живописи, ваяния и зодчества<sup>2</sup>. В 1875 г. при содействии Товарищества Санкт-Петербургское собрание художников на добровольные пожертвования участников от организуемых обществом мероприятий учредили бесплатную рисовальную школу для неимущих, которая могла обучать до четырехсот детей одновременно<sup>3</sup>. Обращение к помощи передвижников при реформировании Академии художеств означало признание высокой роли обучения реалистической живописи для образования молодого поколения<sup>4</sup>. После реформирования Академия подобно Товариществу стала стремиться к самостоятельности национального искусства<sup>5</sup>, играющего решающее значение в живописи Товарищества.

Образованные на рубеже веков художественные объединения, в том числе официально противопоставившие себя передвижникам, в разной степени испытали на себе влияние их деятельности. В 1899 г. началось издание журнала «Мир искусства» и деятельность одноименного художественного объединения. Мир искусства создавался под влиянием идей абрамцевского кружка с участие бывших передвижников: К.А. Коровина, М.А. Врубеля, В.А. Серова и

---

<sup>1</sup>Логотова Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX – начала XX в. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 292.

<sup>2</sup>Корина Н.Д. «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. // Родина. 2015. № 8 (815). С. 104.

<sup>3</sup>Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 262.

<sup>4</sup>Корина Н.Д. «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. // Родина. 2015. № 8 (815). С. 104.

<sup>5</sup>Ге П.Н. Художественные выставки // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. 1899. Апрель, Кн. 4. С. 206.

В.М. Васнецова. В 1903 г. некоторые из передвижников вошли в состав Союза русских художников, который стал результатом объединения Мира искусства с Обществом 36 художников<sup>1</sup>.

В это время отбор среди художников был очень серьезный, причем не только у Товарищества художников-передвижников, но и у Мира искусства<sup>2</sup>. П.М. Третьяков собирал в 1890-е гг. не только произведения передвижников, но и представителей нового художественного направления Мира искусства<sup>3</sup>. Несмотря на противопоставление себя передвижникам, Мир искусства рассматривал свою деятельность в том же направлении, что и Товарищество. Участники Мира искусства стремились приблизить искусство к жизни, но с возрождением художественности<sup>4</sup>.

Нормальным явлением были неформальные встречи представителей различных объединений. В апреле 1894 г. в Москве состоялся Первый съезд русских художников и любителей художеств, идея которого принадлежала И.Н. Крамскому и возникла еще в 1882 г. Съезд объединил более 600 человек из более 30 общественных, художественных и научных учреждений. Передвижники занимали особое место, войдя в совет съезда, отвечающий за организационную работу<sup>5</sup>. В конце 1890-х гг. в Петербурге встречались передвижники и мирискусники для обсуждения положения художественных дел.

Подобные факты доказывают, что на рубеже XIX–XX вв. передвижники по-прежнему оставались ключевыми игроками в художественной жизни России. В 1904 г. в Петербурге образуется Новое общество художников, с целью нравственной и моральной поддержки выпускников Академии художеств. В обществе была сильная текучесть кадров, но несмотря на это, оно было более

---

<sup>1</sup>Мамонтова Ю.В. «Художественные пастыри» в русском и искусстве 1910-1918 годов // Русское искусство. 2010. № 2. С. 40.

<sup>2</sup>Нестеров М. В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма. Уфа, 1986. С. 432

<sup>3</sup>Там же. С. 433.

<sup>4</sup>Коваленская Т.М. Русский реализм и проблема идеала. М., 1983. С. 158.

<sup>5</sup>Корина Н.Д. «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. // Родина. 2015. № 8 (815). С. 102.

единым по сравнению с Миром искусства и Союзом русских художников, и имело реальную возможность составить конкуренцию передвижникам. Выставки общества были высоко оценены, в том числе и некоторыми членами Товарищества, к примеру С.К. Маковским<sup>1</sup>.

Переходя к итогам отметим, что реформы 1860-х гг. способствовали значительному изменению культурного облика столиц благодаря развитию частной инициативы. В результате в Москве и Петербурге возникли различные независимые от власти художественные объединения, среди которых особое место занимало Товарищество передвижных художественных выставок. Наличие двух равноправных правлений в столицах позволяло передвижникам активно участвовать во всех художественных событиях Москвы и Санкт-Петербурга. Товарищество оказало огромное влияние на развитие столичной художественной критики и периодической печати второй половины XIX – начала XX вв.

В 1894 г. Н.Н. Ге, выступая на первом съезде художников и любителей в Москве, очень точно охарактеризовал значение деятельности Товарищества: «Знайте, что все эти люди (художники), при всей скромности сторицею возвратят вам все ваши услуги: они будут со временем тем, чем вы будете гордиться... Произведение искусства есть самое высшее произведение человеческого духа; оно дает жизнь, оно совершенствует человека»<sup>2</sup>.

Помимо новых художников на это время приходится появление и новых коллекционеров: К.Т. Солдатенков, Д.П. Боткин, П.М. и С.М. Третьяковы, И.Е. Цветков и др., являвшихся представителями интеллигенции в первом поколении. В результате у передвижников появились покупатели, заинтересованные в художественных ценностях, нацеленных на правдивое отображение действительности. Благодаря этому картины членов Товарищества передвижных художественных выставок, составили основу не только частных

---

<sup>1</sup>Круглов В.Ф. Художественная литература и творческая практика мастеров петербургского Нового общества художников (1904-1917) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сб. науч. трудов. Л., 1988. С. 255.

<sup>2</sup>Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1961. С. 324.

собраний, но и главных столичных художественных музеев – Третьяковской галереи и Императорского музея Александра III.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Процессы, происходящие в обществе во второй половине XIX в., позволили представителям различных категорий граждан участвовать в решении остросоциальных задач. Как нельзя лучше этому способствовала политика государства, активно прислушивающаяся к мнению прогрессивной части общества и разрешившая создание различного рода организаций. Товарищество передвижных художественных выставок как общественно-политическое объединение аккумулировало в себе основные тенденции создания новых форм художественных организаций первой половины – середины XIX в. в России. Входящая в их состав творческая интеллигенция была представлена разночинскими по социальному происхождению, объединенными общими целями группами лиц<sup>1</sup>. Главной отличительной чертой этого времени, являлось стремление общественных организаций к независимости от властей и меценатов.

В предшествующие годы были созданы девять художественных объединений, подавляющее большинство из которых находилось в Санкт-Петербурге и Москве, что позволяет говорить о базировании художественной культуры преимущественной в столицах. При этом не следует преувеличивать самостоятельность данных объединений, так как фактически все они, за исключением Санкт-Петербургской артели художников, находились под полным контролем Императорской Академии, а значит и власти. Создание Артели явилось результатом известного в историографии «бунта четырнадцати» против академических устоев в искусстве, заняв одновременно место и первого коммерческого объединения.

Товарищество передвижных художественных выставок, официально зарегистрированное 23 ноября 1870 г., объединило в себе художников, так называемых московской и петербургской школ живописи. Один – идейно-

---

<sup>1</sup>Ерман Л.К. Интеллигенция в первой русской революции. М., 1966. С. 12.

организационный, другой – идейно-творческий. Важно понимать, что поодиночке они не смогли бы создать столь жизнеспособное объединение. Так, петербургской Артели недоставало новаторства в творчестве, чтобы объясняло недавнем выходом из академической среды художников. Представители московской школы живописи не имели опыта организации творческих объединений, собственного выставочного учреждения<sup>1</sup>. По итогу возникло объединение с определенной программой, совершенно новое по своим установкам, соединившее просветительские задачи с задачами реалистического познания современной жизни.

Развитие выставочной формы деятельности напрямую связано с уровнем развития общества. На выбор формы организации выставки, а также ее тематики влияет большое количество факторов, начиная с уровня жизни и образования и заканчивая политикой государства в художественной сфере. Именно поэтому до начала второй половины XIX в. выставки в России не были предназначены для массового зрителя. Данный тезис подтверждается не только концентрацией искусства исключительно в Москве и Санкт-Петербурге, но и отсутствием традиции печати и распространения выставочных каталогов и указателей<sup>2</sup>. Во многом благодаря выставкам художников-передвижников пресса стала уделять особое внимание художественному развитию в России<sup>3</sup>.

Передвижная деятельность Товарищества отвечала запросам времени на доступность искусства для общества. Товарищество передвижников единственное независимое в экономическом плане художественное объединение изучаемого периода. Несмотря на ограниченность капитала Товарищества, передвижники занимались определенными формами благотворительности, что соответствовало

---

<sup>1</sup>Сарабьянов Д.В. Передвижники и их предшественники // Передвижники. Сборник статей. М., 1977. С. 78.

<sup>2</sup>Логутова Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX – начала XX в. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 285.

<sup>3</sup>Гуркина Н.К. Благотворительность и меценатство в российской провинции на рубеже XIX–XX веков // Управленческое консультирование. 2016. № 11. С. 113.

народнической концепции. К примеру, они оказывали материальную поддержку вдовам художников-передвижников, помогали в голод начала 1890-х гг.

Официальные документы и источники личного происхождения, касающиеся участников Товарищества передвижных художественных выставок, имеют особую ценность для реконструкции жизни Российской империи изучаемого периода. Анализ деятельности уполномоченных по организации выставок показал, насколько важную роль в деле Товарищества они играли. Устроителям приходилось решать широкий круг вопросов связанных с подготовкой картин к путешествию, их перевозке, поиску помещений и экспонирования картин. Одновременно с этим, заведующими осуществлялся учет посещаемости по городам и категориям, а также по доходам и расходам, которые они стремились свести к минимуму. По сути именно Товарищество разработало алгоритм функционирования передвижной выставочной деятельности, которым впоследствии воспользовалась и официальная художественная школа.

Являясь общественной организацией, Товарищество передвижных художественных выставок на протяжении всей своей деятельности встречалось с различного рода осложнениями, существовавшими в обществе, подчиненном нормам бюрократического порядка. Нереализованными остались идеи постройки собственного помещения Товариществом в Санкт-Петербурге, а также организации постоянной выставки. В свою очередь, осуществление подобных замыслов позволило бы создать художественный центр, где помимо выставочной деятельности, предполагалось обучать талантливую молодежь разного социального происхождения. Прогрессивный характер Товарищества выражался также включением одними из первых в свой состав женщин-художниц.

Несмотря на нападки со стороны реакционной прессы, на препятствия, связанные с политической цензурой выставок<sup>1</sup>, передвижники создавали

---

<sup>1</sup>Чирскова И.М. Цензура и историческое знание в России второй половины XIX века // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом. М., 2012. С. 308.

произведения, утверждавшие высокие гуманистические идеалы, обличавшие социальную несправедливость, проявления реакции. В это время перед передовой русской культурой самым резким образом стояли реальные и злободневные вопросы жизни, поиски ее смысла, в какие бы одеяния они не облекались, какие бы порой противоречивые формы не принимали. Передвижничество – органическая, неотъемлемая часть этого общего духовного движения. Его нервом была высокая нравственная требовательность, заставлявшая видеть в искусстве «учебник жизни». Члены Товарищества следили за событиями в стране, выражая свое отношение через картины.

Развитие капиталистических отношений в стране, вся действительность пореформенной России ставили перед художниками трудные вопросы. Товарищество художников-передвижников образовалось на гребне освободительного движения 1870-х гг. Организация выставок считалась эффективной возможностью донесения своих идей до зрителя<sup>1</sup>. Несмотря на то, что нельзя отождествлять идейно-художественное содержание творчества передвижников с политической программой революционного народничества, связь, безусловно, существовала. Товарищество и их искусство – порождение той же эпохи демократического движения, что и народники-семидесятники, с их верой в идеалы 1860-х гг., с поисками связи с народом<sup>2</sup>. Многие передвижники были напрямую связаны с революционно-настроенной интеллигенцией. Приверженность к народнической идеологии проявлялась не только в обличительных картинах. Художниками были создана целая летопись общественно-политического движения второй половины XIX – начала XX вв. Творчество художников-передвижников стало своеобразной формой протеста против политики императорской власти изучаемого периода.

---

<sup>1</sup>Логутова Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX – начала XX в. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 291.

<sup>2</sup>Зюграф Н.Ю. К вопросу об эволюции искусства передвижников в 1880-1890-е годы // Передвижники. Сборник статей. М., 1976. С. 85.

Идейный крах и организационный разгром народничества в начале 1880-х гг. выдвинули перед прогрессивной общественностью мысль о новых задачах. Творчество многих членов Товарищества достигло своих высот в 80-е гг. XIX в., во многом благодаря предыдущему десятилетию. Передвижничество было представлено целой плеядой блестящих талантов. Но сделать шаг вперед в развитии русского и мирового искусства помогла им сама действительность, нарастающее в России народное демократическое движение, на гребне которого поднялось их искусство<sup>1</sup>. Сочетание уже во многом сложившихся буржуазных отношений и незаурядной демократической энергии, наличие в России широких народных слоев, еще психологически не подчинившихся капитализму, дало этим художникам удобную позицию, обеспечивало их завоевания в рамках диалога с властью и обществом.

Организация первых передвижных выставок принесла успех передвижникам, который позволял занимать место главной художественной силы России на протяжении 1870-1880-х гг., что привело к падению авторитета официальной художественной школы в лице Академии художеств<sup>2</sup>. Изначально Товарищество намеренно дистанцировалось от Академии, поэтому попытки представителей царской семьи соединить официальную школу с передвижниками не дали результатов. Строгие требования к картинам для выставок Товарищества повлияли и на повышение качества живописи Академии художеств. В конце XIX – начале XX вв. Товарищество художников-передвижников переживает идейный кризис, связанный с ситуацией в стране и сменой поколений внутри объединения. В этот период Товарищество идет по пути налаживания контакта с официальной художественной школой, приняв непосредственное участие в реформировании Академии художеств. Разработав новый академический устав, часть художников-передвижников вошли в обновленный преподавательский состав учреждения.

---

<sup>1</sup>Коваленская Т.М. Передвижники и художественный прогресс // Передвижники. Сборник статей. М., 1976. С. 34.

<sup>2</sup>Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 5.

Интерес к Товариществу художников-передвижников со стороны власти определялся личностью императора. Так, если Александр II и Николай II практически не интересовались живописью и деятельностью Товарищества, то Александр III выступал в качестве покровителя русского искусства в целом, и творчества передвижников в частности. Передвижники активно привлекались к рассмотрению различных вопросов, связанных с развитием художественной культуры России второй половины XIX в. Однако политика государства начала XX в. привела к практически полному разрыву отношений членов Товарищества с представителями императорской власти и официальной художественной школы.

Диалог с народом Товарищество передвижных художественных выставок обеспечило через развитие инициативы художественного просвещения провинции. Интересно, что большинство из членов Товарищества были выходцами из мелких городов и деревень (В.Г. Перов, Н.Н. Ге, В.И. Якоби, А.П. Боголюбов, Г.Г. Мясоедов, И.Е. Репин, В.В. Верещагин и др.), которым чудом удалось перебраться в столицу и закончить Академию художеств<sup>1</sup>. Поэтому художники, основываясь на собственном опыте, понимали необходимость художественного просвещения провинциального общества, уделяя особое внимание сохранению национальной неповторимости искусства.

Деятельность Товарищества передвижных художественных выставок ознаменовала собой новый период в развитии художественных школ и выставочных объединений. За период 1870 по 1905 гг. в данной сфере помимо Товарищества существовало около сорока объединений в столицах и провинции<sup>2</sup>. В этот период набирает обороты и выставочная деятельность, только в Санкт-Петербурге за это время было организовано примерно 1500 выставок. Передвижники оказали непосредственное влияние на развитие

---

<sup>1</sup>Федотов А.С. Проблема экономического освоения провинциального культурного рынка: «Товарищество передвижных художественных выставок» и «Общество русских драматических писателей» // «Разумное, доброе, вечное...»: Матер. науч. конф. Ярославль, 2017. С. 174-175.

<sup>2</sup>Логутова Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX – начала XX в. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 290.

профессионального собирательства и создания музеев и галерей. Художники дарили свои картины, либо продали их за бесценок для развития провинциальных музеев. Передвижники первыми начали активно использовать печать фотографий и альбомов выставок, что также приводило к распространению искусства в обществе.

Фронтальное существование Товарищества по отношению к официальной и народной культуре приводило и к диалогу последних. Подобный диалог осуществлялся, прежде всего, через сюжеты картин передвижников. Очень часто в рамках одной выставки художников полотна, посвященные народной жизни, соседствовали с картинами, написанными по заказу представителей императорской власти. К примеру, на XVI выставке Товарищества в 1886 г. были выставлены картины экспонента Я.П. Турлыгина «Мать отпускает детей побираться» и И.Е. Репина «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» (Приложение 101)<sup>1</sup>. Картины Товарищества оказывали большее влияние на народ, чем «хождение в народ», представители власти это понимали. Принимая решение о запрете экспонирования того или иного полотна передвижников, власть пыталась минимизировать недовольство общества в свой адрес<sup>2</sup>. Именно передвижниками было спровоцировано появление особых цензурных правил к произведениям искусства в 1885 г.

Таким образом, анализ источников и литературы по теме доказывает, что Товарищество передвижных художественных выставок оставило заметный след в общественно-политической жизни Российской империи 1870-1905 гг. На волне общественного подъема художники-передвижники включили в поле своего внимания широкий круг явлений повседневности, возглавив борьбу за демократическое искусство. Простой человек был показан как равный, а отечественная история стала восприниматься более значимой, чем библейская или античная. От нейтральной описательности в искусстве члены Товарищества

<sup>1</sup>Мясоедов Г.Г. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1972. С. 100.

<sup>2</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 167. Л. 2.

передвижников перешли к социальной и нравственной оценке событий, обратив на себя внимание не только простого зрителя, но и императорской власти.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### I. НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

#### АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

##### Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ, г. Москва)

##### **Ф. 102 – Департамент полиции Министерства внутренних дел (1846-1880)**

1. Ф. 102. Оп. 81. Д. 298. О воспрещении к распространению в публике картины Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.» и Горского «Третье испытание Кудеара». (1885). На 2 л.

##### **Ф. 109 – Третье отделение собственной его императорского величества канцелярии (1826-1880)**

2. Ф. 109. Оп. 1а. Д. 1098. Список студентов Петербургской академии художеств, отказавшихся от конкурса в академии и организовавших передвижное товарищество художников (Крамской И., Маковский К., Корзухин А., Песков М. и др.) с приложением печатного объявления товарищества художников о приеме заказов на художественные работы в Петербурге и Москве. (3 января 1864). На 2 л.

3. Ф. 109. Оп. 37. Ч. 230. Д. 166. О революционном духе народа в России и о распространении им по сему случаю возмутительных воззваний. О воспитаннике Ярошенко и коллежском секретаре Кистяковском. (1862). На 19 л.

4. Ф. 109. Оп. 230. Д. 7950. Справки III Отделения. Стасов Владимир Васильевич. (Б/Д). На 3 л.

##### **Ф. 124– Уголовные отделения первого департамента Министерства юстиции (1892-1917)**

5. Ф. 124. Оп. 44. Д. 551. Дело о Н. Собко, привлекавшемся к дознанию за напечатание брошюр «Как смотрят социал-революционеры и социал-демократы на земельный вопрос», «Солдатский подвиг» (1906). На 7 л.

**Ф. А539 – Комиссия по установлению персональных пенсий при Совете  
министров РСФСР (1932-1988)**

6. Ф. А539. Оп. 3. Д. 301. Дела персональных пенсионеров республиканского значения, принятых из Министерства социального обеспечения РСФСР. Маковский Владимир Егорович. (1923-1969). На 20 л.

7. Ф. А539. Оп. 3. Д. 3589 Дела персональных пенсионеров республиканского значения, принятых из Министерства социального обеспечения РСФСР. Ярошенко Николай Александрович. (1923-1969). На 37 л.

**Ф. 564 – Кони Анатолий Федорович, юрист, литератор, член Академии наук,  
председатель Санкт-Петербургского окружного суда, член Государственного  
совета (1844-1927)**

8. Ф. 564. Оп. 1. Д. 2892. Письма к А.Ф. Кони Победоносцева К.П. (30.04.1876-21.01.1900). На 62 л.

9. Ф. 564. Оп. 1. Д. 3044А. Письма к А.Ф. Кони Репина Ильи Ефимовича, художника. Машинописные копии. (28 февраля 1889-Б/Д). На 10 л.

**Ф. 601 – Фонды личного происхождения Романовы. Императоры. Николай II  
(1868-1918)**

10. Ф. 601. Оп. 1. Д. 1327. Письма Константина Победоносцева к императору Александру III и императору Николаю II. (23 ноября 1882-8 апреля 1902). На 76 л.

**Ф. 677 – Фонды личного происхождения Романовы. Императоры.  
Александр III (1845-1894)**

11. Ф. 677. Оп. 1. Д. 712. Письма к Александру III Боголюбова Алексея Петровича, художника-мариниста. (4 марта 1872- 25 декабря 1882). На 40 л.

12. Ф. 677. Оп. 1. Д. 960. Письма к Александру III Победоносцева К.П. (копии). (1866-1891). На 207 л.

**Ф. 1742 – Коллекция фотопортретов лиц, проходивших по делам  
полицейских учреждений (1840-1917)**

13. Ф. 1742. Оп. 1. Д. 51048. Ярошенко Н.А. Заключение. (Б/Д). На 1 л.

**Ф. Р9217 – Николаевский Борис Иванович, политический деятель, историк, публицист (1860-1983)**

14. Ф. Р9217. Оп. 1. Д. 55. Н.К. Михайловский «Памяти Н.А. Ярошенко». (1898). На 5 л.

**Ф. 10232 – Утехин Сергей Васильевич, профессор, историк, деятель народно-трудового союза (НТС) (1865-2004)**

15. Ф. 10232. Оп. 1. Д. 675. С. Маковский. Статья «Министерство искусств». – Оттиск из неустановленного издания. Типографский экземпляр. (1917). На 17 л.

**Российский государственный архив литературы и искусств (РГАЛИ,  
г. Москва)**

**Ф. 445 – Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (псевдоним Н. Щедрин; 1826-1889) – писатель-сатирик, революционный демократ (1617-1953)**

16. Ф. 445. Оп. 1. Д. 112. «Первая русская передвижная художественная выставка». Псевдоним М. М. (декабрь 1871 г.). На 5 л.

**Ф. 459 – Суворин Алексей Сергеевич (1834-1912) – журналист, драматург, издатель (1860-1936)**

17. Ф. 459. Оп. 1. Д. 2483. Письма Маковского Константина Егоровича А.С. Суворину. (9 марта 1881-25 декабря 1901). На 10 л.

18. Ф. 459. Оп. 1. Д. 2832. Письмо Мясоедова Григория Григорьевича А.С. Суворину. (1880-е). На 6 л.

19. Ф. 459. Оп. 1. Д. 3977. Письма Собко Николая Петровича А.С. Суворину. (14 ноября 1887-21 октября 1898). На 12 л.

20. Ф. 459. Оп. 1. Д. 4977. Письмо Ярошенко А.С. Суворину. (1880-е гг.). На 1 л.

21. Ф. 459. Оп. 2. Д. 57. «Два слова г. Верещагину», «Репин и революция», [о выставках картин Л. С. Бакста, А.Н. Бенуа и др., об издании альбома Н.А. Ярошенко] и др. Статьи, рецензии и разрозненные листы, черновые наброски и записи. (1880-1910). На 26 л.

22. Ф. 459. Оп. 2. Д. 345. Письма Суворина А.С. Стасову Владимиру Васильевичу (1879-11 сентября 1891). На 14 л.

**Ф. 552 – Чертков Владимир Григорьевич (1854-1936) – публицист, основатель издательства «Посредник», друг и последователь Л.Н. Толстого (сер. XIX в. – 1940)**

23. Ф. 552. Оп. 1. Д. 2169. Письма Мясоедова Г.Г. В.Г. Черткову. ([4 марта] 1890-1893). На 28 л.

24. Ф. 552. Оп. 1. Д. 2831. Письма Ярошенко Николай Александровича В.Г. Черткову. (25 января [1885] – 16 ноября 1896 б. д.). На 38 л.

**Ф. 647 – Императорская Академия художеств (С.-Петербург, 1757-1918) (1769-1890)**

25. Ф. 647. Оп. 1. Д. 31. Мнения профессоров и преподавателей Академии Художеств по вопросу о пересмотре Устава Академии Художеств 1859 года: И.К. Айвазовского, В.А. Алексеева, М.М. Антокольского, И.Л. Аскназия, А.Л. Бенуа, Л.Н. Бенуа, Н.Л. Бенуа, М.П. Боткина, В.П. Верещагина, Д.В. Григоровича, Н.Д. Дмитриева-Оренбургского, А.Д. Кившенко, А.И. Корзухина, Н.А. Кошелева, К.Б. Лемоха, Г.Г. Мясоедова, А.Л. Обера, А.А. Павлинова, А.А. Борланда, В.Д. Поленова, К.А. Савицкого, Г.И. Семирадского, В.В. Сулова, А. Трамбицкого, М.В. Харламова, В. Цейдлера, Н.А. Ярошенко. (1890). На 182 л.

**Ф. 652 – Государственное издательство «Искусство» (Москва, Ленинград, 1935-2005) (1927-1970)**

26. Ф. 652. Оп. 4. Д. 15. Варшавский, Л.Р. «Передвижники. Их происхождение и значение в русском искусстве». Статья. (1937). На 52 л.

**Ф. 680 – Училище живописи, ваяния и зодчества (Москва, 1832-1918) (1832-1919)**

27. Ф. 680. Оп. 1. Д. 265. Дело об организации и размещении передвижных выставок в Москве в здании училища. (31 декабря 1874-14 января 1906). На 84 л.

28. Ф. 680. Оп. 1. Д. 704. Личное дело преподавателя Касаткина Николая Алексеевича, 1859 г. (26 августа 1894-21 августа 1915). На 133 л.

29. Ф. 680. Оп. 2. Д. 715. Личное дело Остроухова Ильи Семеновича. (2 июля 1882-21 октября 1886). На 3 л.

**Ф. 705 – Боголюбов Алексей Петрович (1824-1896) – художник (1841-1898)**

30. Ф. 705. Оп. 1. Д. 38. Письма Крамского Ивана Николаевича к Боголюбову Алексею Петровичу. (10 марта 1877-1 января 1887). На 28 л.

31. Ф. 705. Оп. 1. Д. 90. Памятная записка об уставе Академии художеств, написанная Крамским И.Н. (с припиской Боголюбова А.П.). (1880-1884). На 3 л.

32. Ф. 705. Оп. 2. Д. 5. А.П. Боголюбов. «Материалы для составления Устава Императорской Академии Художеств». [1880-е]. На 60 л.

**Ф. 766 – Иванов Сергей Васильевич (1864-1910) – художник (1792-1957)**

33. Ф. 766. Оп. 2. Д. 120. Каталоги XV Передвижной выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок, «Союза русских художников» и др. с участием С.В. Иванова (1886-1911). На 38 л.

34. Ф. 766. Оп. 2. Д. 129. Каталоги и проспекты 10-й Передвижной выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок, 27-й выставки картин учащихся Училища живописи, ваяния и зодчества, выставки Московского товарищества художников и др. (1882-1910). На 68 л.

**Ф. 816 – Нестеров Михаил Васильевич (1862-1942) – художник (1835-1971)**

35. Ф. 816. Оп. 1. Д. 5. Письмо правления Товарищества Передвижных Выставок Нестерову М. В. об избрании его в члены Товарищества. (6 февраля 1896). На 2 л.

**Ф. 822 – Остроухов Илья Семенович (1858-1929) – художник, попечитель Третьяковской галереи, коллекционер картин (1858-1929)**

36. Ф. 822. Оп. 1. Д. 34. Каталоги Передвижных Выставок, написанные И.С. Остроуховым. (1871-1887). На 63 л.

37. Ф. 822. Оп. 1. Д. 986. Письма т-ва Передвижных Выставок к И.С. Остроухову. (1884-1907). На 55 л.

38. Ф. 822. Оп. 1. Д. 991. Письма Конференц-секретаря Академии Художеств к И.С. Остроухову. (1892-1896). На 5 л.

39. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1026. Письма Общества русских художников в Париже к И.С. Остроухову. (1886-1905). На 11 л.

40. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1049. Приглашения художникам т-ва Передвижных Выставок принять участие в VI интернациональной выставке в Мюнхене. (1892). На 10 л.

41. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1102. Списки картин Товарищества Передвижных Выставок. (Без даты). На 4 л.

42. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1103. Повестки и извещения Товарищества Передвижных художественных выставок И.С. Остроухову. (1884-1902). На 114 л.

43. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1128. Прошения и заявления И.С. Остроухова в правление Товарищества Передвижных Художественных выставок. (1901-1902). На 21 л.

44. Ф. 822. Оп. 1. Д. 1480. Устав Товарищества Передвижных Художественных выставок. (1890). На 2 л.

**Ф. 826 – Первухин Константин Константинович (1863-1915) – художник  
(1880-е – 1950)**

45. Ф. 826. Оп. 1. Д. 34. Письмо Товарищества Передвижных художественных выставок К.К. Первухину об избрании его членом «Товарищества» за подписью П.А. Брюллова, Н.Н. Дубовского, К.В. Лемоха. Приложены: устав «Товарищества» и протокол заседания от 2 марта 1899 г. (март 1899). На 4 л.

**Ф. 842 – Репин Илья Ефимович (1844-1930) – художник (1852-1947)**

46. Ф. 842. Оп. 1. Д. 3. И.Е. Репин. «Смертная казнь». Воспоминания о казни Д.В. Каракозова. Черновая рукопись. (26 ноября 1914). На 9 л.

**Ф. 903 – Хруслов Егор Моисеевич (1861-1913) – художник, хранитель  
Третьяковской галереи (1899-1912)**

47. Ф. 903. Оп. 1. Д. 91. Письма из разных городов по вопросам организаций передвижных выставок. (1889-1905). На 44 л.

48. Ф. 903. Оп. 1. Д. 98. Записные книжки Е. М. Хрулова: «XXVI передвижная выставка 1898 Касса». (21 февраля 1898-январь 1899). На 53 л.

49. Ф. 903. Оп. 1. Д. 105. Устав Товарищества передвижных художественных выставок, условия для приема картин экспонентов на выставки Товарищества заметки об открытии передвижных выставок. (Вырезки из газет). (2 ноября 1870-24 ноября 1898). На 17 л.

50. Ф. 903. Оп. 1. Д. 106. Каталоги XIX, XX, XXVI, XXVII выставок картин Товарищества передвижных выставок и X-ой периодической выставки Московского Общества любителей художеств. (1890-1899). На 85 л.

**Ф. 934 – Ярцев Григорий Федорович (1858-1918) – художник (1871-1931)**

51. Ф. 934. Оп. 1. Д. 45. Копии протоколов заседаний и общих собраний Товарищества передвижных выставок по вопросам выборов в члены правления Ярцева Г. Ф., устройства выставок и др. (2 марта 1899-15 декабря 1906). На 4 л.

52. Ф. 934. Оп. 1. Д. 65. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. [1890]. На 2 л.

**Ф. 1354 – Михеев Василий Михайлович (1859-1908) – писатель, поэт (1881-1915)**

53. Ф. 1354. Оп. 1. Д. 237. «На весенней выставке», «Передвижники в Ярославле», «Сибирские мотивы на XIX передвижной выставке картин», «XXII передвижная выставка Товарищества передвижных художественных выставок» и др. Статьи, заметки, обзоры. (1894-август 1903). На 57 л.

**Ф. 1932 – Лазаревский Иван Иванович (1880-1948) – историк искусства, художник (1877-1949)**

54. Ф. 1932. Оп. 1. Д. 69. Воспоминания о посещении царем Николаем II передвижной выставки в обществе поощрения художеств в 1900 г. [1945-1946 (?)]. На 7 л.

**Ф. 2711 – Лебедев Андрей Константинович (1908-1993) – искусствовед (1930-е – 1987)**

55. Ф. 2711. Оп. 4. Д. 9. «Русские художники и освободительная война 1877-1878 годов», «И.Е. Репин – художественный критик», «Передвижники». Статьи. [1960-е - 1970-е]. На 129 л.

**Российский государственный исторический архив (РГИА, г. Санкт-Петербург)**

**Ф. 789 – Академия художеств МИДв (1757-1951)**

56. Ф. 789. Оп. 8 1872 г. Д. 231. Академия художеств Министерства императорского двора. О разрешении Товариществу передвижных выставок открыть в залах Академии выставку художественных произведений.

57. Ф. 789. Оп. 8 1873 г. Д. 26. Академия художеств Министерства императорского двора. Чиркин Александр Дмитриевич. (13 января 1873).

58. Ф. 789 Оп. 11 1880 г. Д. 222. О проекте устава Общества выставок художественных произведений при Академии Художеств и протоколах заседаний Общества.

59. Ф. 789. Оп. 11 1881 г. Д. 59. О кончине Государя Императора Александра II и переписке по этому случаю.

60. Ф. 789. Оп. 11 1881 г. Д. 95. Личное дело Собко Николая Петровича.

61. Ф. 789. Оп. 11 1884 г. Д. 224. Об устройстве передвижных академических выставок по главным городам империи.

62. Ф. 789. Оп. 11 1885 г. Д. 167. О картине академика Репина Иван Грозный и сын его Иван в ноябре 1581 года, бывшей на XIII Передвижной выставке 1885 г.

63. Ф. 789. Оп. 11 1886 г. Д. 168. О передвижной академической выставке в г. Харькове в 1886 г.

64. Ф. 789. Оп. 11 1887 г. Д. 72. О выставке в залах императорской Академии художеств произведений покойного академика И.Н. Крамского.

65. Ф. 789. Оп. 11 1891 г. Д. 166. Дело о выставке художественных произведений И. И. Шишкина и И. Е. Репина в залах Академии художеств в 1891 г.

66. Ф. 789 Оп. 12 1893 г. Лит. «З». Д. 11. Академия художеств Министерства императорского двора. По проекту устава Киевского товарищества художественных выставок.

67. Ф. 789 Оп. 12 1894 г. Лит. «З». Д. 13. О XXIII выставке Товарищества передвижных художественных выставок в залах Академии Художеств в 1895 г.

**Ф. 1543 – Товарищество передвижных художественных выставок**

68. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 1. Уставы товарищества, инструкция Правления. Протоколы заседания правления.

69. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 3. Лицевые счета членов товарищества.

70. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 4. Расчетная книга Петербургского Международного Коммерческого Банка – Товарищества передвижных художественных выставок.

71. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 14. Переписка правления Товарищества с различными художниками об участии их в передвижных выставках.

72. Ф. 1543. Оп. 1. Д. 18. «Без жюри». Проект устава художественных выставок, неустановленного лица.

**Отдел рукописей Государственная Третьяковская галерея (ОР ГТГ,  
г. Москва)**

**Ф. 69 – Товарищество передвижных художественных выставок**

73. Ф. 69. Оп. 1. Д. 1. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. (1870). На 42 л.

74. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. (1870). На 3 л.

75. Ф. 69. Оп. 1. Д. 3. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. (1874). На 2 л.

76. Ф. 69. Оп. 1. Д. 4. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. (1881). На 2 л.

77. Ф. 69. Оп. 1. Д. 5. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. (1890). На 2 л.

78. Ф. 69. Оп. 1. Д. 7. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. (1905). На 2 л.

79. Ф. 69. Оп. 1. Д. 9. Устав Товарищества передвижных художественных выставок с рукописной правкой. (без даты). На 12 л.

80. Ф. 69. Оп. 1. Д. 10. Протоколы общих собраний Товарищества передвижных художественных выставок. (16.12.1870- 15.02.1898). На 64 л.
81. Ф. 69. Оп. 1. Д. 11а. Письмо Товарищества передвижных художественных выставок к министру внутренних дел А.Е. Тимашеву (черновик). (1870). На 1 л.
82. Ф. 69. Оп. 1. Д. 18. Черновой отчет Товарищества передвижных художественных выставок за первый год его существования. (1872). На 1 л.
83. Ф. 69. Оп. 1. Д. 30. Переписка Академии художеств с правлением Товарищества передвижных художественных выставок об устройстве выставок Академии и Товарищества. (30.12.1873). На 5 л.
84. Ф. 69. Оп. 1. Д. 31. Материалы международной выставки в Лондоне. (1873). На 22 л.
85. Ф. 69. Оп. 1. Д. 53. Разрешение генерал-адъютанта Трепова о расклейки афиш Товарищества передвижных художественных выставок. (15.01.1873). На 1 л.
86. Ф. 69. Оп. 1. Д. 58. Прошение правления Товарищества передвижных художественных выставок в правление Курско-Киевской железной дороги. (09.03.1873). На 2 л.
87. Ф. 69. Оп. 1. Д. 63. Переписка Товарищества передвижных художественных выставок с художественным Объединением в Риге. (23.04.-26.04.1873). На 16 л.
88. Ф. 69. Оп. 1. Д. 80. Отчет о II передвижной выставке в Риге. (1873). На 2 л.
89. Ф. 69. Оп. 1. Д. 82. Отчет о II передвижной выставке в Вильно. (1873). На 2 л.
90. Ф. 69. Оп. 1. Д. 83. Отчет о II передвижной выставке в Орле. (1873). На 2 л.
91. Ф. 69. Оп. 1. Д. 84. Отчет о II передвижной выставке в Харькове. (1873). На 2 л.

92. Ф. 69. Оп. 1. Д. 85. Отчет о II передвижной выставке в Одессе. (1873). На 2 л.
93. Ф. 69. Оп. 1. Д. 86. Отчет о II передвижной выставке в Кишиневе. (1873). На 2 л.
94. Ф. 69. Оп. 1. Д. 93. Финансовый отчет о II передвижной выставке по городам. (1874). На 21 л.
95. Ф. 69. Оп. 1. Д. 97. Черновые счета членов Товарищества передвижных художественных выставок и выставок по городам. (Без даты). На 15 л.
96. Ф. 69. Оп. 1. Д. 117. Отчеты А.Д. Чиркина о III выставке Товарищества передвижных художественных выставок в Москве, Казани, Саратове, Воронеже и Харькове. (1874). На 19 л.
97. Ф. 69. Оп. 1. Д. 127. Тетрадь для записи корреспонденции и занятий правления Товарищества передвижных художественных выставок. (1874-1875). На 12 л.
98. Ф. 69. Оп. 1. Д. 128. Отчет правления о III выставке Товарищества передвижных художественных выставок. (1876). На 4 л.
99. Ф. 69. Оп. 1. Д. 145. Смета на постройку помещения для выставок Товарищества передвижных художественных выставок, исчисленная по воображению с проектом, составленным Л.Н. Бенуа . (05.11.1878). На 4 л.
100. Ф. 69. Оп. 1. Д. 192. Отчет правления о VIII передвижной выставке (черновик). (1880-1881). На 16 л.
101. Ф. 69. Оп. 1. Д. 223. Отчет правления за 10 лет существования Товарищества передвижных художественных выставок (черновик). (1882). На 2 л.
102. Ф. 69. Оп. 1. Д. 287. Проект устава по защите авторского права художественной собственности. (1896). На 6 л.

**Отдел редких книг Российской национальной библиотеки (ОРК РНБ,  
г. Санкт-Петербург)**

**Ф. 392 – Крамской Иван Николаевич (1853-1887)**

103. Ф. 392. Д. 9. Письмо (гр. Иллариону Ивановичу Воронцову). Отзыв о картине И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван». (16 февраля 1885 г.). На 4 л.

**Ф. 708 – Архив Н.П. Собко (1767-1906 гг.)**

104. Ф. 708. Д. 8. «Вместо предисловия». К первому выпуску журнала «Искусство и художественная промышленность». (август 1898). На 6 л.

105. Ф. 708. Д. 28. «К истории управления Академии Художеств и изменении ее устава». (1890-1891). На 58 л.

106. Ф. 708. Д. 31. «Каталог XX-й передвижной выставки картин «Товарищества передвижных художественных выставок». (1892). На 4 л.

107. Ф. 708. Д. 62. «Русское искусство в 1886 г.». Выставки, школы, общества, заказы и исследования, юбилеи, некрологи, художественная литература, библиография. (1887). На 503 л.

108. Ф. 708. Д. 65. «Словарь русских художников, ваятелей, живописцев с древнейших времен до наших дней. (1867-1892). На 446 л.

109. Ф. 708. Д. 734. Выставки: – игрушек, Киевского общества поощрения художеств, литографий Московская политехническая 1872 г., международные, параллельная передвижная 1886 г., первого дамского художественного кружка, периодические в Москве, товарищества южно-русских художников, ученические – (отчетные материалы, заметки, списки работ и экспонатов). (1862-1895). На 106 л.

110. Ф. 708. Д. 739. Выставки «Товарищества Передвижных художественных выставок» – библиография (роспись статей периодических изданий). (1874-1895). На 222 л.

111. Ф. 708. Д. 743. Выставки «Товарищества Передвижных художественных выставок». Статьи и заметки. Вырезки из русских и иностранных газет. (1871-1892). На 115 л.

112. Ф. 708. Д. 744. Выставки «Товарищества Передвижных художественных выставок». Статьи и заметки. (Газетные вырезки, наклеены в тетрадь). (1885-1886). На 27 л.

113. Ф. 708. Д. 745. Выставки «Товарищества Передвижных художественных выставок». Статьи и заметки (газеты). (1883-1892). На 39 л.

114. Ф. 708. Д. 1324. Федорова Мария Федоровна, библиограф. «Перечень статей о первых 15-ти передвижных выставках «Товарищества Передвижных Художественных выставок» в русских столичных и провинциальных журналах». (1871-1887). На 379 л.

## **II. ОПУБЛИКОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ**

### **СБОРНИКИ ДОКУМЕНТОВ И МАТЕРИАЛОВ**

1. Репин И.Е.: Сборник докладов и материалов / ред. И.Е. Богданова. – М.: Академия художеств СССР, 1952. – 134 с.

2. Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 1. / ред. С.Н. Гольдштейн. – М.: Искусство, 1987. – 384 с.

3. Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869-1899 гг.: В 2-х т. Т. 2. / ред. С.Н. Гольдштейн. – М.: Искусство, 1987. – 668 с.

### **СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ ИЗДАНИЯ**

1. Альбом двадцати пятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872-1897. – М.: К.А. Фишер, 1899. – 19 с.

2. Аполлон. Изобразительное искусство и архитектура. Терминологический словарь. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.

3. Архип Куинджи // 100 великих украинцев: Энциклопедия. – М.: Вече, 2002. – С. 116-119.

4. Бабарыкин, Б.В. Справочник личного состава чиновничества Алтая (1747-1917) / Б.В. Бабарыкин, А.А. Пережогин. – Барнаул: АлтГПУ, 2017. – 270 с.

5. Буслаев, Ф.И. Басни Крылова в иллюстрации академика Трутовского / Ф.И. Буслаев. – СПб, 1869. – 13 с.

6. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Русское искусство второй половины XIX века : альбом / сост. В. Чесноков. – М.: Советский художник, 1965. – 128 с.
7. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Русское искусство второй половины XIX века : путеводитель / сост. Т. М. Коваленская. – М.: Художник РСФСР, 1980. – 256 с.
8. Живопись второй половины XIX века / сост. Я.В. Брук, Л.И. Иовлева. – М.: Красная площадь, 2006. – Т. 4. Кн. 2. Н-Я. – 560 с.
9. Золотой век художественных объединений в России и СССР / сост. Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1992. – 400 с.
10. И. Крамской : альбом / авт. вступ. ст. Н.Г. Машковцев. – М.: ИЗОГИЗ, 1956. – 48 с.
11. И. Прянишников : альбом / авт. вступ. ст. В.В. Журавлев. – М.: ИЗОГИЗ, 1956. – 38 с.
12. Иван Айвазовский // 100 великих украинцев: Энциклопедия. – М.: Вече, 2002. – С. 112-114.
13. Илья Репин // 100 великих украинцев: Энциклопедия. – М.: Вече, 2002. – С. 114-116.
14. Иллюстрированный каталог XVI передвижной художественной выставки / сост. А.К. Беггров. – СПб.: Изд. Германа Гоппе, 1888. – 12 с.
15. Книжные знаки в собрании Политехнической библиотеки. Кн.1. Библиотеки российских организаций и учреждений: иллюстрированный каталог / сост. О.Ю. Плешакова. – М.: Политехн. музей, 2015. – 256 с.
16. Общественно-политическая жизнь Сибири в конце XIX – начале XX в.: Энциклопедический словарь / под ред. М.В. Шиловского. – Новосибирск: Параллель, 2019. – 398 с.
17. Описание улиц С.-Петербурга и фамилии домовладельцев к 1863 году / сост. Н. Цылов. – СПб: тип. Т-ва «Общественная польза», 1862. – 456 с.
18. Передвижники, 1870-1970: альбом / сост. А.В. Парамонов. – М.: Искусство, 1976. – 144 с.

19. Полунина, Н.М. Коллекционеры старой Москвы: Биографический словарь / Н.М. Полунина, А.И. Фролов. – М.: Независимая газета, 1997. – 528 с.
20. Право на правду. К 150-летию Товарищества передвижных художественных выставок. Каталог выставки (15 декабря 2021 – 27 марта 2022. Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля) / авт.-сост. Н.В. Брандт, Е.В. Груздов, И.Г. Девятьярова и др. – Омск: Омскбланкиздат, 2021. – 88 с.
21. Товарищество передвижных художественных выставок 1871-1923 гг.: энциклопедия / авт.-сост. Г.Б. Романов. – СПб.: Художественно-педагогическое издательство, 2003. – 736 с.
22. Шестимиров, А.А. Забытые имена: русская живопись XIX века: альбом / А.А. Шестимиров. – М.: Белый город, 2008. – 479 с.
23. Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 1: Историческая / сост. С.Н. Кондаков. – СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914. – 353 с.
24. Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств 1764-1914. В 2 т. Ч. 2: Биографическая / сост. С.Н. Кондаков. – Пг.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. – 454 с.
25. Ярошенко : альбом / авт. текста Г.В. Вольф. – М.: Белый город, 2008. – 47 с.

### **ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ**

26. Алтайская правда. Барнаул, 2016. 22 апреля.
27. Биржевые ведомости. СПб., 1886. № 399
28. Всемирная иллюстрация. СПб., 1887. № 954, 963.
29. Голос. СПб., 1882. № 86; СПб., 1883. № 246.
30. Гражданин. СПб., 1888. № 61, 64, 65, 74, 78, 80, 89.
31. Елизаветградский вестник. Елизаветград, 1886. № 12812.
32. Искусство. М., 2010. № 5 (437). 1-15 марта.
33. Киевлянин. Киев, 1883. № 255; 1888. № 269, 274, 275.

34. Киевская старина. Киев, 1895. Т. 49.
35. Киевское слово. Киев, 1888. № 555, 564.
36. Комсомольская правда. М., 1957. №9; 2013. 3 окт.
37. Литературная газета. М., 1957. №6.
38. Московский листок. М., 1888. № 113, 114, 119.
39. Нива. СПб., 1898. № 29; 1917. № 29.
40. Новое время. СПб., 1887. № 3952; Пг., 1916. № 14351.
41. Новороссийский телеграф. Новороссийск, 1881. № 2021; Новороссийск, 1886. № 3377.
42. Новости и биржевая газета. СПб., 1892. № 77. 18 марта.
43. Новости. СПб., 1885. № 45; СПб., 1888. № 63,66, 67, 73, 77; СПб., 1891. № 62, 63, 67, 69, 70, 71, 76, 77, 83.
44. Новости дня. М., 1888. № 1735.
45. Одесские новости. Одесса, 1884. № 840.
46. Одесский вестник. Одесса, 1881. № 235; Одесса, 1886. № 19.
47. Одесский листок. Одесса, 1886. № 271.
48. Петербургская газета. СПб., 1883. №63; СПб., 1887. № 55 ; СПб., 1888. № 59, 60, 63, 65, 72 ; СПб., 1890. № 42-43. СПб., 1892. № 53-57 ; СПб., 1913. № 16.
49. Петербургский листок. СПб., 1887. № 37; СПб., 1888. № 59-61, 64; СПб., 1890. № 42-46.
50. Рижский вестник. Рига, 1873. 31 марта.
51. Русская газета. СПб., 1886. № 1010.
52. Русские ведомости. М., 1885. №. 5324.
53. Санкт-Петербургские ведомости. СПб., 1871. № 333; 1880. № 75.
54. Современные известия. М., 1887. № 99.
55. Учительская газета. М., 1955. № 9.
56. Харьковские губернские ведомости. Харьков, 1885. № 299.
57. Южный край. Харьков, 1888. № 2638, 2644.

#### **ИСТОЧНИКИ ЛИЧНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ**

1. Алтаев, А. (Алтаева-Ямщикова, М.В.) Памятные встречи / А. Алтаев (М.В. Алтаева-Ямщикова). – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 424 с.
2. Богданович, А.В. Три последних самодержца: Дневник / А.В. Богданович. – М.: Изд-во «Новости», 1990. – 608 с.
3. Боголюбов, А.П. Записки моряка-художника / А.П. Боголюбов; сост. Н.В. Огарева. – Самара: Агни, 2006. – 277 с.
4. Верещагин, В.В. В Севастополе: рассказ художника В.В. Верещагина / В.В. Верещагин. – М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1900. – 93 с.
5. Верещагин, В.В. Листки из записной книжки художника В.В. Верещагина / В.В. Верещагин. – М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1898. – 150 с.
6. Верещагин, В.В. Очерки, наброски, воспоминания В.В. Верещагина / В.В. Верещагин. – СПб.: Тип. Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1883. – 155 с.
7. Верещагин, В.В. Скобелев. Русско-турецкая война 1877-1878 гг. в воспоминаниях В.В. Верещагина / В.В. Верещагин. – М.: «ДАРЪ», 2007. – 496 с.
8. Герцен, А.И. Избранные философские произведения / А.И. Герцен. – М.: Изд-во гос. полит. лит-ры, 1948. – 740 с.
9. Гиляровский, В.А. Избранное в 3-х т. Т. 1: Трущобные люди. Мои скитания. Люди театра / В.А. Гиляровский; сост. Е.Г. Киселева. – М.: Московский рабочий, 1961. – 618 с.
10. Гиляровский, В.А. Москва и москвичи / В.А. Гиляровский; вступ. ст. К. Паустовский. – Минск: Народная асвета, 1980. – 350 с.
11. Головин, А.Я. Встречи и впечатления. Воспоминания художника / А.Я. Головин. – Л.-М.: Искусство, 1940. – 178 с.
12. Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887 / сост. А.С. Суворин. – СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1888. – 750 с.

13. Киселев, А.А. Этюды по вопросам искусства / А.А. Киселев // Артист. – 1893. – № 32. – С. 30-33.
14. Киселев, Н. А. Среди передвижников: воспоминания сына художника / Н. А. Киселев. – Л.: Художник РСФСР, 1976. – 224 с.
15. К.П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки: Т. 1. Полутом 1. / предисл. М.Н. Покровского. – М.: Государственное изд-во, 1923. – 439 с.
16. Ленин, В.И. Роль сословий и классов в освободительном движении / В.И. Ленин // Полное собрание сочинений. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1973. – Т. 23. – С. 397-399.
17. Минченков, Я. Д. Воспоминания о передвижниках / Я. Д. Минченков. – Л.: Художник РСФСР, 1961. – 363 с.
18. Мурашко, Н.И. Воспоминания старого учителя. Киевская рисовальная школа. 1875-1901 / Н.И. Мурашко. – Киев: тип. С.В. Кульженко, 1907. – 240 с.
19. Мясоедов, Г. Г. Письма, документы, воспоминания / Г. Г. Мясоедов. – М.: Изобразительно искусство, 1972. – 328 с.
20. Неведомский, М.П. Куинджи А.И / М.П. Неведомский, И.Е. Репин. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 320 с.
21. Нестеров, М.В. Давние дни. Воспоминания, очерки, письма / М.В. Нестеров. – Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1986. – 560 с.
22. Нестеров, М. В. Н.А. Ярошенко / М. В. Нестеров // Октябрь. – 1942. – № 5-6. – С. 114-116.
23. Нестеров, М.В. О пережитом. 1862-1917 гг. Воспоминания / М.В. Нестеров. – М.: Молодая гвардия, 206. – 640 с.
24. Никитенко, А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 2: 1856-1864 гг. / А.В. Никитенко. – М.: Захаров, 2005. – 608 с.
25. Никитенко, А.В. Записки и дневник. В 3-х т. Т. 3: 1857-1877 гг. / А.В. Никитенко. – М.: Захаров, 2005. – 592 с.
26. Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников / сост. Н.Ю. Зограф. – М.: Искусство, 1978. – 449 с.

27. Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей / ред.-сост. И.А. Бродский, В.Н. Москвинов. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 435 с.
28. Переписка И.Н. Крамского: в 2-х тт. Т. 1 / сост. С.Н. Гольдштейн и др. – М.: Искусство, 1953. – 462 с.
29. Переписка И.Н. Крамского: в 2-х тт. Т. 2 / сост. С.Н. Гольдштейн и др. – М.: Искусство, 1954. – 677 с.
30. Письма художников к Павлу Михайловичу Третьякову. 1870-1879 / сост. Н.Г. Галкина, М.Н. Григорьева, Н.Л. Приймак. – М.: Искусство, 1968. – 558 с.
31. Победоносцев, К.П. Великая ложь нашего времени / К.П. Победоносцев; сост. С.А. Ростунова. – М.: Русская книга, 1993. – 639 с.
32. Рамазанов, Н.А. Материалы для истории художеств в России: Статьи и воспоминания / Н.А. Рамазанов; сост. С. Беляев. – СПб.: БАН, 2014. – 784 с.
33. Репин, И.Е. Далекое близкое / И.Е. Репин; под ред. К. Чуковского. – М.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1961. – 510 с.
34. Репин, И.Е. Избранные письма: в 2-х т. : 1867-1930. Т. 1: 1867-1892 / И. Е. Репин; сост. И.А. Бродский. – М.: Искусство, 1969. – 455 с.
35. Репин, И.Е. Избранные письма: в 2-х т. : 1867-1930. Т. 2: 1893-1930 / И. Е. Репин; сост. И.А. Бродский. – М.: Искусство, 1969. – 463 с.
36. Репин, И.Е. Об искусстве / И.Е. Репин. – М.: Академия художеств СССР, 1960. – 189 с.
37. Репин, И.Е. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873-1898 гг. / И.Е. Репин, П.М. Третьяков. – М.-Л.: Искусство, 1946. – 226 с.
38. Репин, И.Е. Переписка. 1872-1885 / И.Е. Репин, И.Н. Крамской. – М.-Л.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1960. – 189 с.
39. Репин, И.Е. Письма к художникам и художественных деятелям / И.Е. Репин. – М.: Искусство, 1952. – 407 с.

40. Симонович-Ефимова, Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове / Н.Я. Симонович-Ефимова. – Л.: Художник РСФСР, 1964. – 186 с.
41. Стасов, В.В. Избранные статьи о русской живописи / В.В. Стасов; сост. Г.Ю. Стернин. – М.: Дет. Лит., 1984. – 154 с.
42. Стасов, В.В. Избранные статьи о русской живописи / В.В. Стасов; сост. Г.Ю. Стернин. – изд. второе. – М.: Дет. Лит., 1968. – 256 с.
43. Стасов, В.В. Крамской об искусстве / В.В. Стасов. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – 176 с.
44. Стасов, В.В. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. В 2-х т. / В.В. Стасов. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1952. – Т. 1. – 478 с.
45. Чернышевский, Н.Г. Об искусстве / Н.Г. Чернышевский. – М.: Академия наук СССР, 1950. – 290 с.
46. Чернышевский, Н.Г. Собрание сочинений в пяти томах. / Н.Г. Чернышевский. – М.: Правда, Огонек, 1974. – Т. 4. Статьи по философии и эстетике. – 418 с.
47. Чистяков, П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832-1919 / П.П. Чистяков; прим. Э. Белютина, Н. Молевой. – М.: Искусство, 1953. – 593 с.
48. Чуковский, К.И. Собрание сочинений / К.И. Чуковский. – М.: Художественная литература, 1965. – 775 с.
49. Чуковский, К.И. Илья Репин / К.И. Чуковский. – М.: Искусство, 1969. – 144 с.
50. Чуковский, К.И. Собрание сочинений / К.И. Чуковский. – М.: Художественная литература, 1965. – 772 с.
51. Юнге, Е.Ф. Воспоминания: 1843–1860 / Е.Ф. Юнге. – М.: Сфинкс, 1914. – 490 с., 31 л. ил.
52. Юнге, Е.Ф. Воспоминания. Переписка. Сочинения. 1843–1911 / Е.Ф. Юнге; сост. А.Н. Розанов. – М.: Кучково поле; ПрофМедиа, 2017. – 544 с., 8 л. ил.

**ИССЛЕДОВАНИЯ**

1. Александров, Н.А. Талант Владимира Маковского / Н.А. Александров // Художественный журнал. – 1881. – Т. 1. – № 2. – С. 94-96.
2. Алексеев, В. В. Региональное развитие в контексте модернизации / В. В. Алексеев, Е. В. Алексеева, М. Н. Денисевич и др. – Екатеринбург: Изд-во Уральского Государственного Института, 1997. – 326 с.
3. Алленов, М. М. История русского искусства: В 2 т. Т. II: Русское искусство XVIII – начала XX в. / М. М. Алленов. – М.: Трилистник, 2010. – 320 с.
4. Алленова, Е.М. Илья Репин / Е.М. Алленова. – М.: Белый город, 2003. – 64 с.
5. Анненский, Н.Ф. Н.Г. Чернышевский и крестьянская реформа / Н.Ф. Анненский // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. / под ред. А.К. Дживелегова, С.П. Мельгунова, В.И. Пичета. – М.: Товарищество И.Д. Сытина, 1911. – Т. IV. – С. 220-279.
6. Антонова-Боровская, Е.А. Женское художественное образование в России. У истоков / Е.А. Антонова-Боровская // Русское искусство. – 2010. – № 2. – С. 124-129.
7. Артемов, В.В. Николай Неврев / В.В. Артемов. – М.: Белый город, 2004. – 48 с.
8. Атрощенко, О.Д. Чем Остроухов теперь поглощается? / О.Д. Атрощенко // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 80-91.
9. Ашевский, С. (Столяров-Суханов, М.Н.) Русское студенчество в эпоху шестидесятых годов (1855-1863) / С. Ашевский (М.Н. Столяров-Суханов) // Современный мир, ежемесячный литературный, научный и политический журнал. – 1907. – Июнь, № 6. – С. 12-26.
10. Бажуков, В.И. Человек в контексте социокультурной антропологии / В.И. Бажуков // Ученые записки Санкт-Петербургской академии управления и экономики. – 2007. – № 1. – С. 126-134.

11. Балагуров, Н.В. Император на выставке: казус эпохи модерна / Н.В. Балагуров // Вестник Пермского университета. – 2015. – Вып. 3 (30). – С. 15-24.
12. Балугев, С.М. Критика изобразительного искусства 1840-1880-х гг. в становлении русской художественной школы / С.М. Балугев. – СПб.: ООО «Книжный дом», 2013. – 176 с.
13. Баршт, К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века) / К.А. Баршт // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сборник научных трудов / отв. ред. Ю.К. Герасимов. – Л.: Наука, 1988. – С. 5-34.
14. Бахракова, М.С. Наука: власть и общество / М.С. Бахракова, Г.Е. Павлова // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – С. 329-394.
15. Бекедин, П.В. В.М. Гаршин и В.В. Верещагин / П.В. Бекедин // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сборник научных трудов / отв. ред. Ю.К. Герасимов. – Л.: Наука, 1988. – С. 202-217.
16. Белошапкина, Я.Н. Алексей Саврасов / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 1 (385), 1-15 января. – С. 8-9.
17. Белошапкина, Я.Н. Бурлаки на Волге / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 8.
18. Белошапкина, Я.Н. Виктор Васнецов / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2007. – № 21 (381), 1-15 ноября. – С. 8-9.
19. Белошапкина, Я.Н. Грачи прилетели / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 1 (385), 1-15 января. – С. 11.
20. Белошапкина, Я.Н. Запорожцы пишут письмо турецкому султану / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 17.
21. Белошапкина, Я.Н. Иван Грозный и сын его Иван / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 15.
22. Белошапкина, Я.Н. Илья Ефимович Репин / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 4-5.

23. Белошапкина, Я.Н. Крестный ход в Курской губернии / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 10.
24. Белошапкина, Я.Н. Могила на Волге. Окрестности Ярославля / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 1 (385), 1-15 января. – С. 14.
25. Белошапкина, Я.Н. Отказ от исповеди / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 15.
26. Белошапкина, Я.Н. Проселок / Я.Н. Белошапкина // Искусство. – 2008. – № 1 (385), 1-15 января. – С. 14.
27. Бенуа, А. Н. История русской живописи в XIX веке / А. Н. Бенуа. – М.: Республика, 1995. – 448 с.
28. Берар, Е. Империя и город: Николай II, «Мир искусства» и городская дума в Санкт-Петербурге. 1894-1914 / Е. Берар; пер. с франц. М. Неклюдовой. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 344 с.
29. Беспалова, Н. И. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века: очерки / Н. И. Беспалова, А. Г. Верещагина. – М.: Изобразительное искусство, 1979. – 276 с.
30. Бехтиева, Е.В. «Бесценная маменька...» / Е.В. Бехтиева // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 14-25.
31. Биллингтон, Д.Х. Икона и топор. Опыт истолкования истории русской культуры / Д.Х. Биллингтон, пер. с англ. ; под общ. ред. В. Скороденко. – М.: Изд-во «Рудомино», 2001. – 880 с.
32. Биллингтон, Д.Х. Россия в поисках себя / Д.Х. Биллингтон, пер. с англ. Н.Н. Балашова. – М.: РОССПЭН, 2005. – 224 с.
33. Бледный, С.Н. Рецензия на книгу: Веселов А.А. «Московские профессиональные объединения художественной интеллигенции во второй половине XIX – первой четверти XX вв.» М.: Издательский дом ГУУ, 2016. 128 с. / С.Н. Бледный // Вестник РУДН. Серия: История России. – 2017. – 16(1). – С. 121-125.

34. Блянова, И.М. К вопросу о развитии русско-славянских связей во второй половине XIX века / И.М. Блянова // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. – М.: Искусство, 1976.
35. Богатов, В.В. Философия П.Л. Лаврова. / В.В. Богатов. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1972. – 315 с.
36. Богучарский, В. Я. Из истории политической борьбы в 70–80-х гг. XIX века: Партия «Народная воля», ее происхождение, судьбы и гибель / В. Я. Богучарский. – М.: Русская мысль, 1912. – 483 с.
37. Боровская, Е.А. Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих. Страницы истории / Е.А. Боровская // Русское искусство. – 2010. – № 2. – С. 26-32.
38. Боткина, А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве / А.П. Боткина. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1951. – 307 с.
39. Боханов, А.Н. Коллекционеры и меценаты в России / А.Н. Боханов. – М.: Наука, 1989. – 192 с.
40. Бутович, Я.И. Архив сельца Прилеты. Описание рысистых заводов России / Я.И. Бутович. – М.: из-во им. Сабашниковых, 2017. – 770 с.
41. Валькова, К.В. Взаимоотношения Академии художеств и Товарищества передвижных художественных выставок в первой половине 1870-х гг. / К.В. Валькова // Актуальные вопросы истории Сибири. Двенадцатые научные чтения памяти профессора А.П. Бородавкина: сборник научных статей / под ред. В.А. Скубневского, Д.С. Боброва. – Барнаул: АЗБУКА, 2019. – С. 198-202.
42. Валькова, К.В. Влияние исторической обстановки на зарождение протестных настроений в творчестве художников-передвижников / К.В. Валькова // Сборник научных статей международной конференции «Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования» / отв. ред. Е.Д. Романов. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2017. – С. 1970-1974.
43. Валькова, К.В. Влияние Товарищества передвижных художественных выставок на развитие провинциальных художественных школ в 1870-1905 годах / К.В. Валькова // Актуальные вопросы истории Сибири. Тринадцатые научные

чтения памяти профессора А.П. Бородавкина: сборник научных статей / под ред. В.А. Скубневского, Д.С. Боброва. – Барнаул: АЗБУКА, 2021. – С. 209-213.

44. Валькова, К.В. К вопросу о цели создания Товарищества передвижных художественных выставок / К.В. Валькова // Молодежь – Барнаулу: Материалы XX городской научно-практической конференции молодых ученых / гл. ред. Ю.В. Анохин. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2019. – С. 454-455.

45. Валькова, К.В. Народническая серия картин В.Е. Маковского / К.В. Валькова // Актуальные вопросы истории Алтая: сборник научных статей / под ред. В.А. Скубневского, Е.В. Демчик. – Барнаул: изд-во «Пять плюс», 2017. – С. 207-212.

46. Валькова, К.В. Опыт организации первых передвижных художественных выставок в России (1871-1890-е гг.) / К.В. Валькова // Известия Алтайского государственного университета. – 2020. – № 2 (112). – С. 24-28.

47. Валькова, К.В. Отклики общественности на картины народнической серии художников-передвижников / К.В. Валькова // Актуальные проблемы исторических исследований: взгляд молодых ученых: Сборник материалов Всероссийской молодежной научной школы-конференции / отв. ред. Р.Е. Романов. – Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2017. – С. 74-82.

48. Валькова, К.В. Развитие критического реализма в искусстве: В.В. Стасов и И.Н. Крамской и их оценка картин народнической серии художников-передвижников / К.В. Валькова // Материалы XVII-XIX городской конференции молодых ученых «Молодежь – Барнаулу» / гл. ред. Ю.В. Анохин. – Часть XIX. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2018. – С. 641-644.

49. Ванслов, В.В. Художники-передвижники / В.В. Ванслов, М.М. Ракова. – М.: Изобразительное искусство, 1975. – 264 с.

50. Варенцова, Ю.О. Передвижники. Художники-передвижники и самые важные картины конца XIX – начала XX века: 150 лет с момента основания Товарищества / Ю.О. Варенцова. – М.: Эксмо, 2020. – 256 с.

51. Васильев, В.А. Роль художника в процессе взаимодействия культур. Творческая деятельность А.А. Кокеля / В.А. Васильев. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2016. – 322 с.
52. Васильева, Е.К. 50 знаменитых бизнесменов XIX – начала XX в. / Е.К. Васильева, Ю.С. Пернатъев. – Харьков: Фолио, 2004. – 510 с.
53. Вепренцева, Т.А. Общественные организации провинциальной интеллигенции на рубеже XIX-XX вв. / Т.А. Вепренцева // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всероссийской научной конференции с международным участием в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории / отв. ред. В.Г. Рыженко, О.В. Петренко. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2012. – С. 152-155.
54. Верещагина, А.Г. Академия художеств и передвижники / А.Г. Верещагина // Третьяковская галерея. – 2007. – № 1. – С. 6-21.
55. Верещагина, А. Г. Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века / А. Г. Верещагина. – М.: Искусство, 1990. – 231 с.
56. Вертинский, В.Е. «Колокол» и крестьянская реформа / В.Е. Вертинский // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. / под редакцией А.К. Дживелегова, С.П. Мельгунова, В.И. Пичета. – М.: Товарищество И.Д. Сытина, 1911. – Т. IV. – С. 194-219.
57. Верховская, И.Б. Их сближали интересы к искусству. Сергей Боткин / И.Б. Верховская // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 73-81.
58. Вишленкова, Е.А. Прошлое показанное (вторая половина XVIII – первая четверть XIX века) / Е.А. Вишленкова // Историческая культура императорской России: формирование представлений о прошлом / ред. А.Н. Дмитриев. – М.: ВШЭ, 2012. – С. 383-417.
59. Власть и народ. Конец XIX века. История России в 8 томах. Т. 6. / сост. Е. Колисова. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. – 192 с.

60. Волков, Л. Б. Теория модернизации – пересмотр либеральных взглядов на общественно–политическое развитие / Л. Б. Волков. // Критический анализ теорий модернизации: сб. обзоров. – М.: ИНИОН, 1985. – С. 5-25.
61. Волосович, С.Б. Н. Неврев / С.Б. Волосович. – М.: ИЗОГИЗ, 1964. – 50 с.
62. Вэлкенайр, Э.К. Илья Репин и мир искусства. / Э.К. Вэлкенайр. – Нью–Йорк, 1990. – 251 с.
63. Вэлкенайр, Э.К. Репин за рубежом. / Э.К. Вэлкенайр. // Наше наследие. – 1994. – №31. – С. 41-47.
64. Гачев, Г.Д. Образ в русской художественной культуре / Г.Д. Гачев. – М.: Искусство, 1981. – 247 с.
65. Ге, П.Н. Всемирная выставка 1900 г. Художественный отдел / П.Н. Ге // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. – 1900. – Октябрь, Кн. 10. – С. 181-200.
66. Ге, П.Н. Исаак Ильич Левитан / П.Н. Ге // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. – 1900. – Октябрь, Кн. 10. – С. 389-399.
67. Ге, П.Н. Характерные течения современной русской живописи / П.Н. Ге // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. – 1899. – Январь, Кн. 1. – С. 145-170.
68. Ге, П.Н. Художественные выставки / П.Н. Ге // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. – 1899. – Апрель, Кн. 4. – С. 202-222.
69. Ге, П.Н. Художественные выставки в Петербурге 1900-1901 г. / П.Н. Ге // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. – 1901. – Апрель, Кн. 4. – С. 199-210.
70. Герасимова, Е.Л. Голгофа / Е.Л. Герасимова // Искусство. – 2009. – № 20 (428), 16-31 октября. – С. 14.
71. Герасимова, Е.Л. Николай Ге / Е.Л. Герасимова // Искусство. – 2009. – № 20 (428), 16-31 октября. – С. 8-9.
72. Герасимова, Е.Л. Тайная вечеря / Е.Л. Герасимова // Искусство. – 2009. – № 20 (428), 16-31 октября. – С. 14.

73. Глаголь, С.С. Процесс первой русской террористки / С.С. Глаголь // *Голос минувшего*. – 1918. – № 7-9. – С. 151-157.
74. Гнедич, П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П.П. Гнедич. – совр. изд. – М.: Изд-во Эксмо, 2002. – 848 с.
75. Голубева, Э. И. Беседы о русских художниках, вторая половина XIX в. / Э. И. Голубева, А. А. Крестинский, Э. В. Кузнецова. – Л.: Учпедгиз, 1960. – 242 с.
76. Гольдштейн, С.Н. Юбилейные выставки, их значение для изучения наследия передвижников / С.Н. Гольдштейн // *Передвижники. Сборник статей* / ред. И.М. Гофман. – М.: Искусство, 1976. – С. 36-52.
77. Гомберг-Вержбинская, Э.П. Передвижники. Рассказы об искусстве / Э.П. Гомберг-Вержбинская. – Л.: Искусство, 1970. – 235 с.
78. Горина, Т.Н. Владимир Егорович Маковский / Т.Н. Горина. – М.: Искусство, 1961. – 73 с.
79. Горленко, Н.М. «Нового рода живопись». Фотография в Академии художеств во второй половине XIX века / Н.М. Горленко // *Русское искусство*. – 2010. – № 2. – С. 152-157.
80. Грабарь, И.Э. Репин. В 2-х т. / И.Э. Грабарь. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – Т. 1. – 329 с.
81. Грабарь, И.Э. Репин. В 2-х т. / И.Э. Грабарь. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1964. – Т. 2. – 332с.
82. Григорькин, В.А. Новое концептуальное направление исследования культурного наследия / В.А. Григорькин // *Известия Алтайского государственного университета*. – 2007. – № 4-2 (56). – С. 43-45.
83. Гуркина, Н.К. Благотворительность и меценатство в российской провинции на рубеже XIX–XX веков / Н.К. Гуркина // *Управленческое консультирование*. – 2016. – № 11. – С. 111-119.
84. Дергачева, Л.Д. Периодическая печать / Л.Д. Дергачева // *Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 3. Культурный потенциал общества* / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – С. 444-512.

85. Дианова, А.А. Мастер «необитаемого степного пейзажа». Картины А.И. Куинджи на 4-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок / А.А. Дианова // Третьяковские чтения. 2019 : материалы отчетной научной конференции / науч. ред. Т.А. Юдкевич. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2019. – С. 163-171.
86. Дмитриев, А.Н. Прошлое нашего прошлого: проблематика исторической культуры в Российской империи / А.Н. Дмитриев // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом / отв. ред. А.Н. Дмитриев. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2012. – С. 9-32.
87. Дмитриев, С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века / С.С. Дмитриев. – М.: Просвещение, 1985. – 256 с.
88. Долгова, В.В. Дань современников / В.В. Долгова // Наука и религия. – 1966. – № 5. – С. 73–76.
89. Долгополов, И. В. Мастера и шедевры / И. В. Долгополов. – М.: Изобразительное искусство, 1987. – 752 с.
90. Дриллер, К.В. Влияние исторической обстановки на зарождение протестных настроений Н. А. Ярошенко / К.В. Дриллер // Молодежь – Барнаулу: материалы XVIII городской научно-практической конференции молодых ученых / гл. ред. Ю. В. Анохин. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2017. – С. 30-32.
91. Дриллер, К.В. История создания картин народнической серии И.Е. Репина как путь к объективной оценке их современниками / К.В. Дриллер // «Россия в XXI веке: стратегия и тактика социально-экономических, политических и правовых реформ»: Материалы межвузовской научной конференции студентов и аспирантов / гл. ред. И.А. Панарин. – Барнаул: АЗБУКА, 2016. – С. 319-321.
92. Дриллер, К.В. Народническая серия картин И.Е. Репина как отражение протестных настроений / К.В. Дриллер // Мир истории: новые горизонты. От источника к исследованию: материалы докладов VIII Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых исследователей / под ред. У.Е. Головачевой. – Екатеринбург: изд-во УрФУ, 2016. – С. 60-62.

93. Дриллер, К.В. Образ женщины-революционерки 1870-х годов в картинах Н.А. Ярошенко / К.В. Дриллер // Новаинфо: научный журнал. – 2016. – № 48. – С. 68-73.
94. Дриллер, К.В. Образ народника 1870-1880-х годов в творчестве Н.А. Ярошенко / К.В. Дриллер // Актуальные проблемы исторических исследований: взгляд молодых ученых: сборник материалов Всероссийской молодежной научной школы-конференции / отв. ред. Р.Е. Романов. – Новосибирск: Изд-во «Апельсин», 2016. – С. 69-76.
95. Дриллер, К.В. Революционер-народник 1870-х годов в творчестве Н.А. Ярошенко / К.В. Дриллер // Новаинфо: научный журнал. – 2016. – № 48. – С. 73-78.
96. Дриллер, К.В. Творчество И.Е. Репина и народничество 70-80-х гг. XIX в. (источники личного происхождения по теме) / К.В. Дриллер // Актуальные вопросы истории Сибири. Десятые научные чтения памяти профессора А.П. Бородавкина: материалы конференции / под ред. В.А. Скубневского, К.А. Пожарской. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2015. – С. 128-129.
97. Дроздов, Д.П. «Китай-город», «Лубянка», «Театральная», «Арбатская». Пешеходные прогулки в окрестностях метро / Д.П. Дроздов. – М.: Центрполиграф, 2017. – 250 с.
98. Друженкова, Г. А. Владимир Маковский / Г. А. Друженкова. – М.: изд-во Академии художеств СССР, 1962. – 135 с.
99. Дуванова, Е.В. Константин Маковский / Е.В. Дуванова. – М.: Белый город, 2008. – 48 с.
100. Евстратова, Е.Н. Репин / Е.Н. Евстратова. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 128 с.
101. Езерская, Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России / Н.А. Езерская. – М.: Изобразит. искусство, 1987. – 288 с.
102. Ельшевская, Г.В. Илья Репин / Г.В. Ельшевская. – М.: Слово, 1998. – 95 с.

103. Епишин, А. С. Образ революционера-узника в произведениях русской живописи 1880–1890–х гг. / А. С. Епишин // Культура и искусство. – 2011. – № 6 (12). – С. 98-101.
104. Епишин, А. С. Революционные архетипы в произведениях русской живописи 1880–1890–х годов. Эволюция образов / А. С. Епишин // Человек и культура. – 2012. – № 1. – С. 188-205.
105. Ерман, Л.К. Интеллигенция в Первой русской революции / Л.К. Ерман. – М.: Наука, 1966. – 373 с.
106. Жирков, Г.В. Век официальной цензуры / Г.В. Жирков // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – С. 167-264.
107. Журавлева, Е. В. Владимир Егорович Маковский. 1846-1920 / Е. В. Журавлева. – М.: Искусство, 1972. – 159 с.
108. Замечательные полотна: книга для чтения по истории русской живописи XVIII–начала XX вв. / под общ. ред. С. П. Варшавского. – Л.: Художник РСФСР, 1962. – 379 с.
109. Земцов, В.Н. Микроистория: итоги 15-летнего «пребывания» в России / В.Н. Земцов // Уральский исторический вестник. – 2010. – № 4 (29). – С. 4-7.
110. Зильберштейн, И.С. Арест пропагандиста: Картина И.Е. Репина / И.С. Зильберштейн. – М.: Искусство, 1951. – 56 с.
111. Зильберштейн, И.С. Репин и Горький / И.С. Зильберштейн. – М.: Государственное издательство Искусство, 1944. – 106 с.
112. Зильберштейн, И.С. Репин и Тургенев / И.С. Зильберштейн. – М.: Государственное издательство Искусство, 1945. – 167 с.
113. Зингер, Л.С. Малоизвестная картина Репина / Л.С. Зингер. // Работница. – 1979. – № 10. – С. 24-25.
114. Зограф, Н.Ю. К вопросу об эволюции искусства передвижников в 1880-1890-е годы / Н.Ю. Зограф // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. – М.: Искусство, 1976. – С. 83-105.

115. Золотарев, Д.И. Первые художники Алтая / Д.И. Золотарев // Барнаул литературный. – 2015. – № 8. – С. 13-15.
116. Зонова, З.Т. К. Савицкий / З.Т. Зонова. – М.: ИЗОГИЗ, 1956. – 48 с.
117. Иванов, Федотов, Перов, Крамской: биографические очерки / отв. за вып. Е.В. Стукалин. – СПб.: Лио редактор, 1995. – 288 с.
118. Иванова, Н.А. Формирование среднего класса в Российской империи конца XIX – начала XX в. Теория и конкретика / Н.А. Иванова. – М.: Институт российской истории РАН : Центр гуманитарных инициатив, 2018. – 294 с.
119. Иванов-Разумник, Р.В. Что такое интеллигенция? / Р.В. Иванов-Разумник // Интеллигенция. Власть. Народ: Антология / ред.-сост. Л.И. Новикова, И.Н. Сиземская. – М.: Наука, 1993. – С. 73-80.
120. Из истории русской культуры, том V (XIX век) / Б.Ф. Егоров, А.Д. Кошелев. – М.: «Языки русской культуры», 1996. – 848 с.
121. Ильина, Н.В. Растет что-то роковое, грозное. 1905 год / Н.В. Ильина // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 144-152.
122. Интеллигенция. Власть. Народ: Антология / ред.-сост. Л.И. Новикова, И.Н. Сиземская. – М.: Наука, 1993. – 336 с.
123. Иовлева, Л.И. Илья Семенович Остроухов и Третьяковская галерея / Л.И. Иовлева // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 10-21.
124. Исмагилов, М.Г. Общество поощрения художников в 1820-е годы. От публичной сферы к рынку искусства / М.Г. Исмагилов // Искусство. – 2018. – № 2. – С. 142-161.
125. Историческая биография сегодня / под ред. Л.П. Репиной. – М.: Квадрига, 2010. – 720 с.
126. История железнодорожного транспорта России: в 2-х т. Т. 1: 1836-1917 гг. / под общ. ред. Е.Я. Красковского, М.М. Уздина. – СПб.: «Иван Федоров», 1994. – 336 с.
127. История искусства народов СССР: в 9 т. Том 6: Искусство второй половины XIX – начала XX века / ред. Б.В. Веймарн, Н.И. Шантыко. – М.: Изобразительное искусство, 1981. – 460 с.

128. История русского искусства: в 2 т. / ред. М.Г. Неклюдова. – М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1980. – Т. 2, Кн. 1. – 317 с.
129. История русского искусства: в 2 т. / ред. М.Г. Неклюдова. – М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1980. – Т. 2, Кн. 2. – 306 с.
130. История русской живописи. 80-е годы XIX века / В.М. Роньшин. – М.: Белый город, 2007. – 127 с.
131. Итенберг, Б.С. Движение революционного народничества: народнические кружки и «хождение в народ» в 70-х гг. XIX в. / Б.С. Итенберг. – М.: Наука, 1965. – 244 с.
132. Каменский, А.Б. Некоторые проблемы современной историографии истории русского города / А.Б. Каменский // Урбанизация в России в XVIII – начале XX вв.: Сб. научн. ст. / отв. ред. В.В. Канищев, Ю.А. Мизис. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. – С. 9-20.
133. Каменский, В.В. «Среды» в Пенатах / В.В. Каменский. – Л.: Изогиз, 1940. – 187 с.
134. Кандаурова, Т.Н. Просопография в историко-культурных исследованиях / Т.Н. Кандаурова, Ю.Ю. Юмашева // Информационный бюллетень ассоциации история и компьютер. – 2004. – № 32. – С. 150-152.
135. Каплан, В.Л. Исторические общества и идея исторического просвещения (конец XIX – начало XX века) / В.Л. Каплан // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом / отв. ред. А.Н. Дмитриев. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2012. – С. 355-383.
136. Капырина, С.Л. Хутор Н.Н. Ге и его обитатели / С.Л. Капырина // Третьяковские чтения. 2012: материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. – С. 47-64.
137. Караскевич, С.С. Семья Ярошенок / С.С. Караскевич // Русские записки. – 1915. – Октябрь, № 10. – С. 19-31.
138. Карпачев, М.Д. Общественно-политическая мысль пореформенной эпохи / М.Д. Карпачев // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 4.

Общественная мысль / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – С. 197-398.

139. Карпов, А.В. Портрет правителя в русской культуре конца XIX – первой четверти XX века: социально-исторические аспекты / А.В. Карпов, Н.Н. Мутья // Искусствознание: наука, опыт, просвещение. Сборник статей по материалам международной научной конференции. 9-11 ноября 2017 года / ред.-сост. Г.У. Лукина. – М.: Государственный институт искусствознания, 2018. – С. 161-173.

140. Кафтанова, Т.И. «Письма эти мы должны знать как катехизис» из истории комплектования и изучения архива П.М. Третьякова / Т.И. Кафтанова // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 36-45.

141. Кеменов, В.С. Статьи об искусстве / В.С. Кеменов. – М.: Искусство, 1956. – 465 с.

142. Кизеветтер, А.А. Русское общество и реформа 1861 г. / А.А. Кизеветтер // Великая реформа 1861-1911: русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: юбилейное издание: в 6 т. / под редакцией А.К. Дживелегова, С.П. Мельгунова, В.И. Пичета. – М.: Товарищество И.Д. Сытина, 1911. – Т. IV. – С. 110-137.

143. Китаев, В.А. «Отечественные записки» в идейной борьбе начала 60-х годов XIX в. / В.А. Китаев // «Эпоха Чернышевского». Революционная ситуация в России в 1859-1861 гг. / под ред. М.В. Нечкиной. – М.: Наука, 1978. – С. 158-180.

144. Князева, Е.Н. Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения / Е.Н. Князева // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 15.

145. Коваленская, Т.М. Передвижники и художественный прогресс / Т.М. Коваленская // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. – М.: Искусство, 1976. – С. 6-35.

146. Коваленская, Т.М. Русский реализм и проблема идеала / Т.М. Коваленская. – М.: Изобраз. Искусство, 1983. – 304 с.

147. Коваленский, М.Н. Русская революция в судебных процессах и мемуарах / М.Н. Коваленский. – М.: Мир, 1923. – 227 с.
148. Ковальченко, И.Д. Методы исторического исследования / И.Д. Ковальченко. – М.: Наука, 2003. – 486 с.
149. Козляков, В.Н. Культурная среда провинциального города / В.Н. Козляков, А.А. Севастьянова // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – С. 125-202.
150. Колокольцева, Н.Ю. Влияние объединений художественной интеллигенции 1820-1860-х гг. на становление Товарищества передвижных художественных выставок / Н.Ю. Колокольцева, К.В. Валькова // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. – 2020. – № 2 (43). – С. 84-89.
151. Колокольцева, Н.Ю. Деятельность художников-передвижников в России второй половины XIX века: диалог культур в контексте повседневности / Н.Ю. Колокольцева, К.В. Валькова // Гуманитарный вектор. – 2020. – Т. 15, № 3. – С. 65-72.
152. Корина, Н.Д. «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. / Н.Д. Корина // Родина. – 2015. – № 8 (815). – С. 102-106.
153. Кочукова, О.В. К.Д. Кавелин и Б.Н. Чичерин: два взгляда на общество и государство / О.В. Кочукова // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всероссийской научной конференции с международным участием в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории / отв. ред. В.Г. Рыженко, О.В. Петренко. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2012. – С. 36-39.
154. Кошман, Л.В. Город в общественно-культурной жизни / Л.В. Кошман // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – С.12-72.

155. Кошман, Л.В. Город и городская жизнь XIX столетия: социальные и культурные аспекты / Л.В. Кошман. – М.: РОССПЭН, 2008. – 448 с.
156. Кошман, Л.В. К вопросу об уровне урбанизации в России в конце XIX – начале XX вв. / Л.В. Кошман // Урбанизация в России в XVIII – начале XX вв.: Сб. научн. Статей / отв. ред. В.В. Канищев, Ю.А. Мизис. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. – С. 86-95.
157. Кошман, Л.В. Профессиональное образование / Л.В. Кошман // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 3. Культурный потенциал общества / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – С. 200-251.
158. Кравченко, И.А. Великое товарищество: русские художники–передвижники / И.А. Кравченко. – М.: Просвещение, 2016. – 359 с.
159. Краткий очерк истории русской культуры / отв. ред. Ш.М. Левин. – Л.: изд-во Наука, 1967. – 652 с.
160. Круглов, В.Ф. Художественная литература и творческая практика мастеров петербургского Нового общества художников (1904-1917) / В.Ф. Круглов // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сборник научных трудов / отв. ред. Ю.К. Герасимов. – Л.: Наука, 1988. – С. 254-284.
161. Кудрина, Ю.В. «Вам достается Россия смятенная...» Споры о наследии императора Александра II / Ю.В. Кудрина // Родина. – 2018. – № 4. – С. 104-107.
162. Кудрина, Ю.В. Илья Репин об Александре III: Как он восхищался «Запорожцами» / Ю.В. Кудрина // Родина. – 2019. – № 11. – С. 109-112.
163. Кудрина, Ю.В. Передвижники и императорская власть к 175-летию со дня рождения И.Е. Репина / Ю.В. Кудрина // Иные берега. – 2019. – № 1 (49). – С. 136-149.
164. Кузнецов, С.В. Культура русской деревни / С.В. Кузнецов // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – С. 203-264.

165. Культура России пореформенного периода // История СССР, 1861-1917 / В.Г. Тюкавкин, В.А. Корнилов, А.В. Ушаков и др. – М.: Просвещение, 1989. – С. 154-174.
166. Кун, М.А. Материалы о русской революционной эмиграции в дневниках и переписке Дюлы Танарки (1854-1864 гг.) / М.А. Кун // «Эпоха Чернышевского». Революционная ситуация в России в 1859-1861 гг. / под ред. М.В. Нечкиной. – М.: Наука, 1978. – С. 230-238.
167. Лапшин, В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году / В.П. Лапшин. – М.: Советский художник, 1983. – 495 с.
168. Лебедев, А.К. Стасов и русские художники / А. К. Лебедев. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. – 131 с.
169. Левин, Ш. М. Очерки по истории русской общественной мысли, вторая половина XIX – начало XX века / Ш. М. Левин. – Л.: Наука, 1974. – 441 с.
170. Левин, Ш.М. Развитие русской культуры и культуры народов России / Ш. М. Левин // История СССР с древнейших времен до наших дней. Серия первая. Том V: Развитие капитализма и подъем революционного движения в пореформенной России / отв. ред. С.С. Волк, Ш.М. Левин, В.Д. Мочалов. – М.: Наука, 1968. – С. 560-689.
171. Лейкина-Свирская, В.Р. Интеллигенция в России во второй половине XIX века / В.Р. Лейкина-Свирская. – М.: Мысль, 1971. – 368 с.
172. Леонов, А.И. Василий Максимович Максимов: жизнь и творчество, 1844-1911 / А.И. Леонов. – М.: Искусство, 1951. – 348 с.
173. Леонов, А.И. В. Максимов / А.И. Леонов. – М.: ИЗОГИЗ, 1959. – 48 с.
174. Леонтьева, О.Б. Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX – начала XX вв. / О.Б. Леонтьева. – Самара: ООО «Книга», 2011. – 448 с.
175. Липеровская, Г.Н. Музейная утопия академика И.Э. Грабаря: замысел и реальность (К истории музейного строительства в России) / Г.Н. Липеровская // Третьяковские чтения. 2009: материалы отчетной научной конференции / ред. кол.

Н.В. Толстая, Т.В. Юденкова. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. – С. 226-238.

176. Логутова, Е.В. К истории художественных выставок в Санкт-Петербурге XIX – начала XX в. / Е.В. Логутова // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2010. – № 2. – С. 284-294.

177. Луков, В.А. Народная культура и цивилизационная культура / В.А. Луков // Энциклопедия гуманитарных наук. Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 2. – С. 268-271.

178. Лучкин, А.В. Ретроспективные выставки в Санкт-Петербурге: историзм мышления на рубеже XIX – XX вв. / А.В. Лучкин // Вопросы музеологии. – 2013. – № 1 (7). – С. 31-40.

179. Лясковская, О.А. Илья Ефимович Репин / О.А. Лясковская. – М.: Искусство, 1962. – 382 с.

180. Лясковская, О.А. Творческий метод передвижников / О.А. Лясковская // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. – М.: Искусство, 1976. – С. 53-67.

181. Ляшевская, Н.В. Коммуникативная культура и формирование ценностных ориентаций российского студенчества столичных университетов 1860-1880-х гг. / Н.В. Ляшевская // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с междунар. участием в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории / отв. ред. В.Г. Рыженко, О.В. Петренко. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2012. – С. 34-36.

182. Мамонтова, Ю.В. «Художественные пастыри» в русском и искусстве 1910-1918 годов / Ю.В. Мамонтова // Русское искусство. – 2010. – № 2. – С. 34-41.

183. Манин, В. С. Шедевры русской живописи: Великие полотна XII–XIX веков / В. С. Манин. – М.: Белый город, 2000. – 399 с.

184. Марасинова, Е.Н. Культура русской усадьбы / Е.Н. Марасинова, Т.П. Каждан // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-

культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – С. 265-374.

185. Матюшова, М.П. Художественный рынок. Антиномия художественной и коммерческой ценности искусства / М.П. Матюшова // Искусствознание: наука, опыт, просвещение. Сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. 9-11 ноября 2017 г. / ред.-сост. Г.У. Лукина. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2018. – С. 126-132.

186. Медкова, Е.С. Выход из кризиса / Е.С. Медкова // Искусство. – 2010. – № 5 (437), 1-15 марта. – С. 19-22.

187. Медкова, Е.С. Доминанта русской культуры / Е.С. Медкова // Искусство. – 2008. – № 1 (385), 1-15 января. – С. 18-19.

188. Медкова, Е.С. Ключ к целостности / Е.С. Медкова // Искусство. – 2009. – № 20 (428), 16-31 октября. – С. 18-19.

189. Медкова, Е.С. Место Репина в русской живописи / Е.С. Медкова // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 17.

190. Медкова, Е.С. Парадоксы современного восприятия / Е.С. Медкова // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 6-7.

191. Медкова, Е.С. Певцы гнева и печали / Е.С. Медкова // Искусство. – 2010. – № 5 (437), 1-15 марта. – С. 2-8.

192. Медкова, Е.С. Предшественники и последователи / Е.С. Медкова // Искусство. – 2008. – № 24 (408), 16-31 декабря. – С. 8.

193. Медкова, Е.С. Притяжение и отталкивание / Е.С. Медкова // Искусство. – 2009. – № 20 (428), 16-31 октября. – С. 17.

194. Медкова, Е.С. Рождение пейзажа / Е.С. Медкова // Искусство. – 2008. – № 1 (385), 1-15 января. – С. 11, 14.

195. Милюков, П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. Т. 2, ч. 2. – М.: Издат. Группа «Прогресс-Культура», 1994. – 496 с.

196. Миронов, Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): В 2 т. Т. 2. / Б.Н. Миронов. – 3-е изд. испр., доп. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 583 с.

197. Михайлов, А.Н. Передвижники и их историческое значение / А.Н. Михайлов // Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика в 3 ч. Ч. 3: Русское искусство. Советское искусство / сост. Н.Н. Ростовцев, М.В. Алпатов. – М.: Просвещение, 1989. – С. 154-167.
198. Молева, Н.М. Выдающиеся русские художники-педагоги / Н.М. Молева. – М.: Просвещение, 1991. – 416 с.
199. Молева, Н.М. П.П. Чистяков. Теоретик и педагог / Н.М. Молева, Э.М. Белютин. – М.: Академия художеств СССР, 1953. – 229 с.
200. Моргунов, Н.С. Виктор Михайлович Васнецов / Н.С. Моргунов, И.Д. Моргунова-Рудницкая. – М.: Искусство, 1962. – 458 с.
201. Моргунова-Рудницкая, И.Д. Репин. Жизнь и творчество / И.Д. Моргунова-Рудницкая. – М.: Изд-во Академии Художеств, 1953. – 265 с.
202. Москвинов, В.Н. Репин в Москве / В.Н. Москвинов – М.: Госкультпросветиздат, 1955. – 112 с.
203. Мурзина, И.Я. Народная культура и повседневность: проблемы изучения / И.Я. Мурзина, А.А. Мурзин // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. – 2011. – № 2. – С. 230-234.
204. Мусьянкова, Н.А. Произведения В.А. Серова на зарубежных выставках 1896-1911 годов / Н.А. Мусьянкова // Третьяковские чтения. 2014 : материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. – С. 145-163.
205. Мышкина, А.А. Пейзажная мастерская А.И. Куинджи / А.А. Мышкина // Русское искусство. – 2010. – № 2. – С. 118-123.
206. Мясников, А. Л. Великие русские люди / А. Л. Мясников. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 492 с.
207. Немировская, М.А. Портреты И.Е. Репина. Графика / М.А. Немировская. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 163 с.
208. Ненарокова, И.С. «Рьяный любитель художества». Сергей Михайлович Третьяков / И.С. Ненарокова // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 48-55.

209. Ненарокова, И.С. Владимир Маковский / И.С. Ненарокова. – М.: Белый город, 2002. – 48 с.
210. Нестерова, Е.В. Товарищество передвижников. Демократический реализм / Е.В. Нестерова. – М.: Кучково поле, 2018. – 176 с.
211. Николаева, Т.Ю. Писательское окружение И.Е. Репина 1880-1890-х годов. Его первые литературные произведения / Т.Ю. Николаева // Третьяковские чтения. 2014: материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. – С. 65-78.
212. Новицкий, А.П. Передвижники и влияние их на русское искусство / А.П. Новицкий. – М.: Издание книжного магазина Гросман и Кнебель, 1897. – 162 с.
213. Носов, С.Н. Проблема нравственного идеала в русской литературе и живописи второй половины XIX века / С.Н. Носов // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: сборник научных трудов / отв. ред. Ю.К. Герасимов. – Л.: Наука, 1988. – С. 218-234.
214. Образцов, Г.А. В.В. Стасов и русское искусство / Г.А. Образцов. – СПб.: Турусель, 1998. – 119 с.
215. Оржеховский, И.В. Самодержавие против революционной России: 1826-1880 гг. / И.В. Оржеховский. – М.: Мысль, 1982. – 207 с.
216. Орлова, Е.П. Великие русские живописцы. Репин. / Е.П. Орлова. – М.: РИПОЛ классик, 2014. – 40 с.
217. Осокин, В.Н. В. Васнецов / В.Н. Осокин. – М.: Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1959. – 238 с.
218. Очерки истории русской культуры второй половины XIX века / под ред. Н.М. Волынкина. – М.: Просвещение, 1976. – 430 с.
219. Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – 384 с.
220. Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 480 с.

221. Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 3. Культурный потенциал общества / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 640 с.
222. Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 4. Общественная мысль / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – 528 с.
223. Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 6. Художественная культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 496 с.
224. Парамонов, А.В. Роль передвижников в развитии русского искусства / А.В. Парамонов // Художники-передвижники / В.В. Ванслов, М.М. Ракова. – М.: Изобразительное искусство, 1975. – С. 5-25.
225. Пастон, Э.В. А.А. Киселев и русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века (к постановке проблемы) / Э.В. Пастон // Третьяковские чтения. 2009: материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Н.В. Толстая, Т.В. Юденкова. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. – С. 187-195.
226. Перельман, И.В. Гендерный подход как аналитический прием изучения произведений русской живописи второй половины XIX века / И.В. Перельман // Искусствознание: наука, опыт, просвещение. Сборник статей по материалам международной научной конференции. 9-11 ноября 2017 года / ред.-сост. Г.У. Лукина. – М.: Государственный институт искусствознания, 2018. – С. 193-209.
227. Петрова, М.С. Просопография как метод исторического исследования: Макробий Феодосий и Марциан Капелла / М.С. Петрова // История через личность: Историческая биография сегодня / под ред. Л.П. Репиной. – М.: Квадрига, 2010. – С. 641-703.
228. Познанский, В.В. Очерк формирования русской национальной культуры. Первая половина XIX века / В.В. Познанский. – М.: Мысль, 1975. – 223 с.
229. Поленова, И. В. Ярошенко в Петербурге / И. В. Поленова. – Л.: Лениздат, 1983. – 219 с.

230. Поляков, Л. В. Методология исследования российской модернизации / Л. В. Поляков // Полис. – 1997. – № 3. – С. 5-15.
231. Полякова, О. Б. Коллекционер Иван Абрамович Морозов / О. Б. Полякова // Вестник архивиста. – 2007. – № 3. – С. 283-293.
232. Попова, Н.С. «Назову лишь нескольких, что стали уже теньями» / Н.С. Попова // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 6-9.
233. Порудоминский, В.И. Крамской / В.И. Порудоминский. – М.: Искусство, 1974. – 248 с.
234. Порудоминский, В.И. Лучшая картина, которую я знаю / В. И. Порудоминский // Наука и религия. – 1978. – № 11. – С. 58-61.
235. Порудоминский, В.И. Такому человеку надо отдать день / В. И. Порудоминский // В мире книг. – 1977. – № 5. – С. 79-82.
236. Порудоминский, В. И. Николай Ге / В. И. Порудоминский. – М.: Искусство, 1970. – 269 с.
237. Порудоминский, В. И. Николай Ярошенко / В. И. Порудоминский. – М.: Искусство, 1979. – 197 с.
238. Пospelов, Г. Г. Русское искусство XIX века: вопросы понимания времени: очерки / Г. Г. Пospelов. – М.: Искусство, 1997. – 287 с.
239. Пospelов, Г.Г. Изобразительное искусство / Г.Г. Пospelов, Г.Ю. Стернин // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 6. Художественная культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – С. 18-170.
240. Пospelов, Г.Г. Позднее творчество Ге. Человек перед лицом смерти / Г.Г. Пospelов // Русская художественная культура второй половины XIX в.: Диалог с эпохой / отв. ред. Г.Ю. Стернин. – М.: Наука, 1996. – С. 223-246.
241. Прахов, А.В. Император Александр Третий, как деятель русского художественного просвещения / А.В. Прахов // Художественные сокровища России. – 1903. – № 4-8. – С. 121-181.

242. Прахов, А.В. Роль искусства в общей экономике жизни и смысл художественного собирательства / А.В. Прахов // Художественные сокровища России. – 1903. – № 4-8. – С. 200-229.
243. Прибульская, Г.И. Репин в Петербурге / Г.И. Прибульская. – Л.: Лениздат, 1970. – 295 с.
244. Приймак, Н.Л. Голубка моя вера / Н.Л. Приймак // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 26-33.
245. Пророкова, С.А. Репин / С.А. Пророкова. – М.: Молодая гвардия, 1960. – 415 с.
246. Протасов, Л.Г. Российский город конца XIX – начала XX вв. как фактор политической социализации личности / Л.Г. Протасов // Урбанизация в России в XVIII – начале XX вв.: Сб. научн. ст. / отв. ред. В.В. Канищев, Ю.А. Мизис. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. – С. 95-101.
247. Прытков, В. А. «Кочегар» и «Заключенный» Ярошенко: О творчестве художника Н.А. Ярошенко (1846–1898) / В. А. Прытков // Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика в 3 ч. Ч. 3: Русское искусство. Советское искусство / сост. Н.Н. Ростовцев, М.В. Алпатов. – М.: Просвещение, 1989. – С. 189-194.
248. Прытков, В. А. Николай Александрович Ярошенко / В. А. Прытков. – М.: Искусство, 1960. – 413 с.
249. Птицына, О.Г. Графическое собрание И.С. Остроухова в Третьяковской галерее / О.Г. Птицына // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 69-73.
250. Разгон, А.М. Охрана исторических памятников в дореволюционной России (1861-1917) / А.М. Разгон // История музейного дела. Сб. ст. / ред. А.Д. Сконечная. – М.: Госкультпросветиздат, 1957. – С. 73-128.
251. Рапацкая, Л.А. Русская художественная культура / Л.А. Рапацкая. – М.: Шуманит. Изд. центр ВЛАДОС, 1998. – 608 с.

252. Раскатова, Е.М. О практиках обращений художественной интеллигенции во власть в конце 1960-х – начале 1980-х гг. / Е.М. Раскатова // Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с междунар. участ. в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории / отв. ред. В.Г. Рыженко, О.В. Петренко. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2012. – С. 372-376.
253. Революционная ситуация в России в середине XIX века / под ред. М.В. Нечкиной. – М.: Наука, 1978. – 439 с.
254. Ревякина, А. А Социалистический реализм: к определению понятия / А. А. Ревякина // Российский журнал социальных и гуманитарных наук. – 2000. – № 4. – С. 66-74.
255. Репина, Л.П. Историческая наука на рубеже XX-XXI вв.: социальные теории и историографическая практика / Л.П. Репина. – М.: Кругъ, 2011. – 560 с.
256. Репина, Л.П. От исторической биографии к биографической истории / Л.П. Репина // В тени великих: Образы и судьбы: Сборник научных статей / отв. ред. Л.П. Репина. – СПб.: Алетейя, 2010. – С. 5-18.
257. Рогинская, Ф. С. Передвижники. Товарищество передвижных художественных выставок / Ф. С. Рогинская. – М.: Арт-Родник, 1997. – 185 с.
258. Рогинская, Ф. С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки / Ф. С. Рогинская. – М.: Искусство, 1989. – 430 с.
259. Рогинская, Ф. С. Ярошенко Николай Александрович / Ф. С. Рогинская. – М.-Л.: Искусство, 1944. – 20 с.
260. Родигина, Н.Н. «Журналы были нашими лабораториями...»: конструирование исторического сознания провинциальных интеллектуалов второй половины XIX века / Н.Н. Родигина // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом / отв. ред. А.Н. Дмитриев. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2012. – С. 280-307.
261. Роттерт, Т.Г. Илья Ефимович Репин / Т.Г. Роттерт – Л.: Художник РСФСР, 1966. – 48 с.

262. Русское искусство: очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX в. / под ред. А.И. Леонова. – М.: Искусство, 1962. – 692 с.
263. Русская живопись первой половины XIX века / сост. М.Н. Шумова. – М.: Искусство, 1978. – 168 с.
264. Русская художественная культура второй половины XIX в.: Диалог с эпохой / отв. ред. Г.Ю. Стернин. – М.: Наука, 1996. – 336 с.
265. Рымшина, Т.А. Деятельность И.С. Остроухова в Совете Третьяковской галереи (1898-1903) / Т.А. Рымшина // Бизнес и дизайн ревю. – 2020. – № 1 (17). – С. 11.
266. Савин, И.И. Репин / И.И. Савин. – М.: Грифон, 2007. – 247 с.
267. Савицкая, Т.А. В поисках правды и красоты: Очерк о художниках-передвижниках / Т.А. Савицкая. – М.: Изобразительное искусство, 1976. – 144 с.
268. Сарабьянов, Д.В. Илья Ефимович Репин / Д.В. Сарабьянов. – М.: Изогиз, 1956. – 68 с.
269. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства второй половины XIX века / Д. В. Сарабьянов. – М.: МГУ, 1989. – 384 с.
270. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д. В. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – 303 с.
271. Сарабьянов, Д. В. Народно-освободительные идеи русской живописи второй половины XIX века / Д. В. Сарабьянов. – М.: Изогиз, 1955. – 177 с.
272. Сарабьянов, Д.В. История русского искусства второй половины XIX века / Д.В. Сарабьянов. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 384. с.
273. Сарабьянов, Д.В. Передвижники и их предшественники / Д.В. Сарабьянов // Передвижники. Сборник статей / ред. И.М. Гофман. – М.: Искусство, 1976. – С. 68-82.
274. Северюхин, Д.Я. «Бунт четырнадцати» и Санкт-Петербургская артель художников: уточнение старой истории / Д.Я. Северюхин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. – 2009. – № 1-1. – С. 144-160.

275. Северюхин, Д.Я. Художественный рынок: как это следует понимать в искусствоведении / Д.Я. Северюхин // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2011. – № 3. – С. 69-73.
276. Секлюцкий, В. В. «Белая вилла» в Кисловодске / В.В. Секлюцкий // Художник. – 1973. – № 6. – С. 46-53.
277. Секлюцкий, В. В. Николай Александрович Ярошенко / В. В. Секлюцкий. – М.: Художественная литература, 1963. – 118 с.
278. Сиповская, Н.В. Искусство революции и революция в искусстве. Историкографический аспект / Н.В. Сиповская // Искусствознание: наука, опыт, просвещение. Сб. ст. по матер. междун. науч. конф. / ред.-сост. Г.У. Лукина. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2018. – С. 66-78.
279. Скубневский, В.А. Города России во второй половине XIX века / В.А. Скубневский. – Барнаул: АЗБУКА, 2012. – 116 с.
280. Смирнова-Ракитина, В.А. Валентин Серов / В.А. Смирнова-Ракитина. – М.: Молодая гвардия, 1961. – 336 с.
281. Современное искусство // Русская мысль. Ежемесячное литературное политическое издание. – 1899. – Май, № 5. – С. 191-200.
282. Соловьев, Ю.Б. Идеология контрреформ как показатель чрезвычайных трудностей обуржуазивания России / Ю.Б. Соловьев // Россия в девятнадцатом веке: Политика. Экономика. Культура: Сб. науч. ст. / ред. В.И. Старцев, Т.Г. Фруменкова. – СПб: Третья Россия, 1994. – Ч. 2. – С. 227-237.
283. Соловьев, Е.А. Семидесятые годы / Е.А. Соловьев // Жизнь. Литературный, научный и политический журнал. – 1899. – Январь, Кн. 1. – С. 101-128.
284. Степанова, С.С. Трудная стезя строгого учения / С.С. Степанова // Русское искусство. – 2010. – № 2. – С. 8-16.
285. Стернин, Г.Ю. Изобразительное искусство / Г.Ю. Стернин // Русская художественная культура второй половины XIX в.: Диалог с эпохой / отв. ред. Г.Ю. Стернин. – М.: Наука, 1996. – С. 13-39.

286. Стернин, Г.Ю. Илья Ефимович Репин / Г.Ю. Стернин. – Л.: Художник РСФСР, 1985. – 254 с.
287. Сундиева, А.А. Музеи / А.А. Сундиева // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 3. Культурный потенциал общества / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – С. 564-625.
288. Таглина, О.В. Илья Репин / О.В. Таглина. – Харьков: Фолио, 2012. – 132 с.
289. Тарасов, Л.М. Владимир Егорович Маковский / Л.М. Тарасов. – М.: ИЗОГИЗ, 1955. – 46 с.
290. Теркель, Е.А. «Корабль мой плывет осторожно...» Николай Гриценко / Е.А. Теркель // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 98-105.
291. Тишкина, Е.И. Элитарность и массовость: к проблеме бинарных сопряженных дифференциаций в культуре / Е.И. Тишкина. – Курган: Курганский государственный университет, 2014. – 92 с.
292. Глостанова, М.В. Транскультурация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации / М.В. Глостанова // Вопросы социальной теории. – 2011. – Т. 5. – С. 126-149.
293. Толмачев, Е.П. Александр III и его время / Е.П. Толмачев. – М.: Terra-Книжный клуб, 2007. – 720 с.
294. Топычканов, А.В. Охрана и музеефикация культурного наследия России в XVIII – начале XX века / А.В. Топычканов // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом / отв. ред. А.Н. Дмитриев. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2012. – С. 327-354.
295. Троицкий, Н. А. Безумство храбрых. Русские революционеры и карательная политика царизма 1866–1882 гг. / Н. А. Троицкий. – М.: Мысль, 1978. – 323 с.
296. Троицкий, Н. А. Народолюбцы и тираноборцы: «Хождение в народ» / Н. А. Троицкий // Искусство. – 2006. – № 3. – С. 110-114.
297. Троицкий, Н. А. Русское революционное народничество 1870-х годов / Н. А. Троицкий. – Саратов: изд-во Саратов. гос. ун-та, 2003. – 100 с.

298. Троицкий, Н.А. Репин и «Народная воля» / Н.А. Троицкий // Искусство. – 1971. – № 9. – С. 56-60.
299. Троицкий, Н.А. Царизм под судом прогрессивной общественности: 1866-1895 гг. / Н.А. Троицкий. – М.: Мысль, 1979. – 350 с.
300. Тун, А. История революционных движений в России / А. Тун. – СПб.: Совет Рабочих и Красноармейских депутатов, 1906. – 282 с.
301. Тюрина-Митрохина, С.А. Евграф Тюрин – архитектор и коллекционер (Исторические разыскания к биографии) / С.А. Тюрина. – М.: Изд-во УРАО, 2005. – 92 с.
302. Ульянов, В. Человек звучит гордо / В. Ульянов // Наука и религия. – 1968. – № 2. – С. 47-49.
303. Уортман, Р.С. Николай II и образ самодержавия / Р.С. Уортман // Реформы или революция? Россия 1861-1917: Материалы междунар. коллоквиума историков / отв. ред. В.С. Дякин. – СПб.: Наука, 1992. – С. 18-30.
304. Уортман, Р.С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. В 2 т. Т. 2: От Александра II до отречения Николая II / Р.С. Уортман; пер. с англ. И.А. Пильщикова. – М.: ОГИ, 2004. – 796 с.
305. Федоров-Давыдов, А.А. Илья Ефимович Репин / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Искусство, 1989. – 119 с.
306. Федоров-Давыдов, А.А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Искусство, 1975. – 739 с.
307. Федосов, И.А. Российский абсолютизм и бюрократия / И.А. Федосов, Е.В. Долгих // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 2. Власть и культура / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – С. 10-101.
308. Федотов, А.С. Проблема экономического освоения провинциального культурного рынка: «Товарищество передвижных художественных выставок» и «Общество русских драматических писателей» / А.С. Федотов // «Разумное, доброе, вечное...»: проблемы производства, сохранения и распространения культуры в России от Некрасовской эпохи до современности (усадебная литература,

музей): Матер. научн. конф. / редкол. А.Е. Оторочкина, М.С. Макеев, Е.В. Маркина. – Ярославль: ООО «Академия 76», 2017. – С. 98-103.

309. Франк, С.Л. Этика нигилизма (к характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) / С.Л. Франк // Интеллигенция. Власть. Народ: Антология / ред.-сост. Л.И. Новикова, И.Н. Сиземская. – М.: Наука, 1993. – С. 164-189.

310. Хохлова, Е.С. Единство мысли и действия / Е.С. Хохлова // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 9-13.

311. Хохлова, Е.С. Образец человеческих отношений / Е.С. Хохлова // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 132-137.

312. Цимбаев, Н.И. Идеи федерализма и федеративного устройства России и общественной мысли / Н.И. Цимбаев // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 4. Общественная мысль / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – С. 457-496.

313. Чернышева, М.А. Образы отечественной истории в русском искусстве XIX века. Проблемы и перспективы исследования / М.А. Чернышева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2018. – № 8 (3). – С. 460-479.

314. Чимжак, М.С. Выставочная деятельность Московского товарищества художников 1890-х годов / М.С. Чимжак // Третьяковские чтения. 2013: Материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. – С. 152-168.

315. Чирскова, И.М. Цензура и историческое знание в России второй половины XIX века / И.М. Чирскова // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом / отв. ред. А.Н. Дмитриев. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2012. – С. 308-326.

316. Чирскова, И.М. Цензура как историко-культурный феномен в России XIX века / И.М. Чирскова // Вестник РГГУ: Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2008. – № 10 (08). – С. 115-125.

317. Чурак, Г.С. «Она сводила с ума...» О портрете П.В. Коншиной работы И.Е. Репина / Г.С. Чурак // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 60-65.
318. Чурак, Г.С. Репин в собрании Остроухова / Г.С. Чурак // Русское искусство. – 2009. – № 3. – С. 112-119.
319. Шабанов, А.Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением / А.Е. Шабанов. – СПб.: Изд-во Европ. ун-та, 2015. – 336 с.
320. Шевырев, А.П. Культурная среда столичного города. Петербург и Москва / А.П. Шевырев // Очерки русской культуры XIX в. В 6-ти томах. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л.Д. Дергачева и др. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – С. 73-124.
321. Шуманова, И.В. Вдохновленные Третьяковым / И.В. Шуманова, Е.А. Илюхина // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 82-89.
322. Экштут, С.А. Интеллигента век недолог... / С.А. Экштут // Родина. – 2019. – № 11. – С. 50-59.
323. Экштут, С.А. Он был знаком с «незнакомкой» / С.А. Экштут // Родина. – 2018. – № 4. – С. 34-39.
324. Экштут, С.А. Шайка передвижников. История одного творческого союза / С.А. Экштут. – М.: Дрофа, 2008. – 350 с.
325. Юденкова, Т.В. Илья Репин: от народнической серии к революции 1917 года / Т.В. Юденкова // Русское искусство. I. Норма и разрыв / науч. ред. В.В. Седов. – СПб.: Алетейя, 2019. – С. 73-87.
326. Юденкова, Т.В. Павел Михайлович Третьяков и император Александр III / Т.В. Юденкова // Русское искусство. – 2008. – № 1. – С. 36-47.
327. Юденкова, Т.В. Братья Павел и Сергей Третьяковы и Дмитрий Боткин – предшественники Сергея Щукина / Т.В. Юденкова // Третьяковские чтения. 2017 : материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.А. Юдкевич. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2017. – С. 101-113.
328. Юденкова, Т.В. Между консерватизмом и либерализмом. К вопросу о мировоззрении братьев П.М. и С.М. Третьяковых / Т.В. Юденкова //

Третьяковские чтения. 2013: Материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. – С. 134-151.

329. Юденкова, Т.В. «Эра передвижников»: взгляд из XXI в. / Т.В. Юденкова // Вестник Московского университета. Серия 8. История. – 2020. – № 4. – С. 161-186.

330. Юмашева, Ю.Ю. Историография просопографии / Ю.Ю. Юмашева // Известия Уральского государственного университета. Серия: История. – 2005. – № 39. – С. 95-127.

331. Юрова, Т.В. Н. Дубовской / Т.В. Юрова. – М.: ИЗОГИЗ, 1963. – 66 с.

332. Яковкина, Н.И. История русской культуры: XIX век / Н.И. Яковкина. – СПб.: Изд-во «Лань», 2002. – 576 с.

333. Jackson D. The Wanderers and critical realism in nineteenth-century Russian Painting. – Manchester: Manchester University Press, 2011. – 224 p.

334. Shabanov A. 1870-71. Peredvizhniki: What's in a Name? // Immediations. – 2010. – № 3. Vol. 2. – Pp. 50-71.

335. Valkenier E.K. Russian Realist Art: The State and Society: The Peredvizhniki and Their Tradition. – Columbia: Ardis, 1977. – 251 p.

**ПРИЛОЖЕНИЯ**



Иванов А.А. «Явление Христа народу» (1857), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Перов В.Г. «Проповедь в селе» (1861), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Перов В.Г. «Сельский крестный ход на пасху» (1861), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Перов В.Г. «Чаепитие в Мытищах» (1862), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

## Приложение 5



Перов В.Г. «Проводы покойника» (1865), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

## Приложение 6



Перов В.Г. «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Перов В.Г. «Утопленница» (1867), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Перов В.Г. «Последний каба́к у заставы» (1868), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Пушкин В.В. «Неравный брак» (1862), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Прянишников И.М. «Шутники. Гостиный двор в Москве» (1865), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Неврев Н.В. «Торг (Из недавнего прошлого)» (1866), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Ге Н.Н. «Тайная вечеря» (1863), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Брюллов К.П. «Осада Пскова польским королём Стефаном Баторием в 1581 году» (1843), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Федотов П.А. «Сватовство майора» (1848), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Якоби В.И. «Привал арестантов» (1861), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Клодт М.К. «Последняя весна» (1861), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Ге Н.Н. «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Куинджи А.И. «Забывтая деревня» (1874), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Савицкий К.А. «Ремонт железной дороги» (1874), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Чиркин А.Д. «Лошади на водопад» (нет данных), Частное собрание



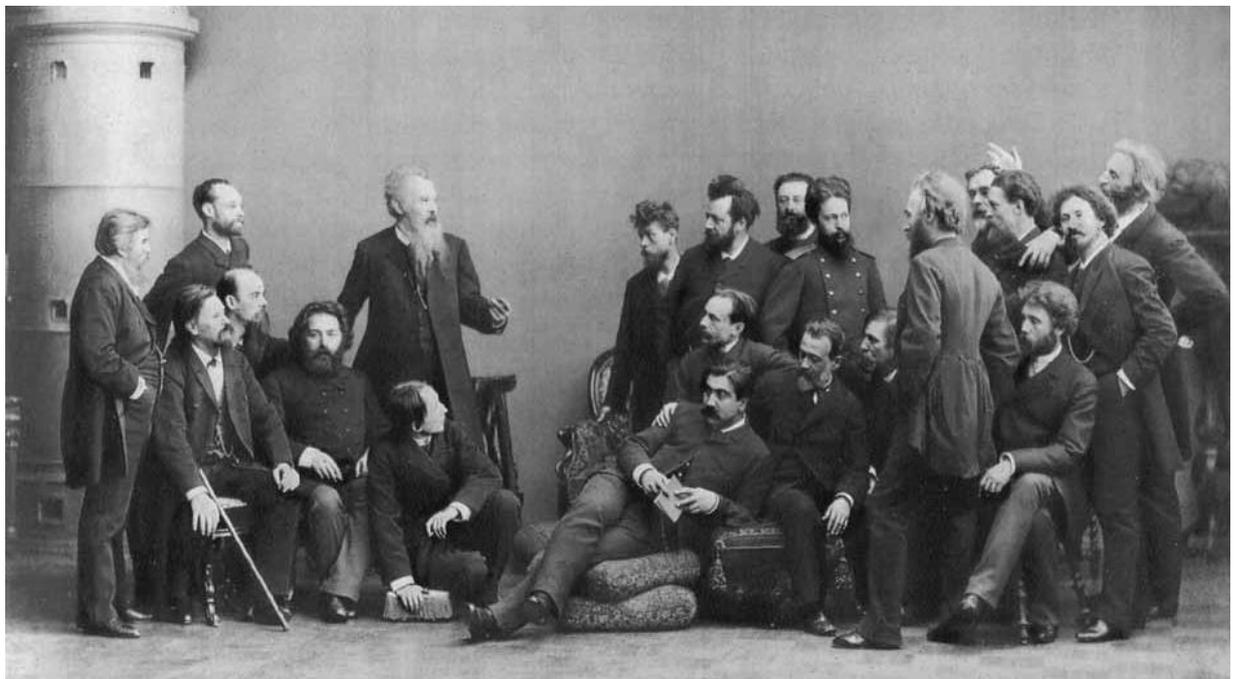
Дьяговченко И. Группа членов Товарищества передвижных художественных выставок, (1876), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Дьяговченко И. Группа членов Товарищества передвижных художественных выставок (конец 1870-х гг.), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Панов М. Групповой портрет членов Товарищества передвижных художественных выставок. (1885), Вариант 1. Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Деньер А. Групповой портрет членов Товарищества передвижных художественных выставок. (1888), Вариант 2. Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Групповой портрет членов Товарищества передвижных художественных выставок (1897),  
Вариант 2. Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



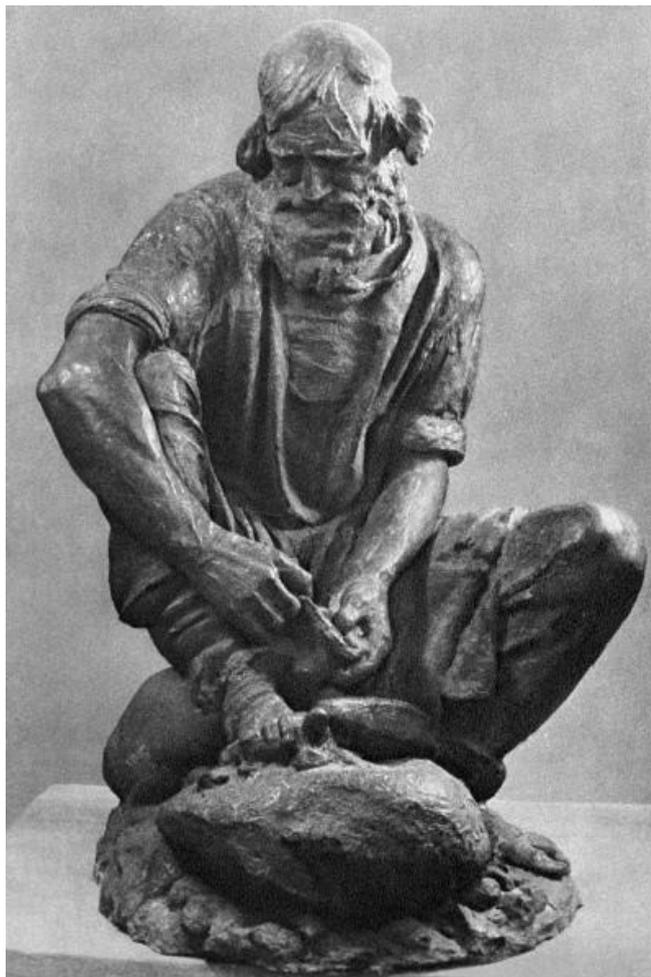
Фотоателье К.А. Фишера. Групповой на XXVII Передвижной выставке в Москве в залах  
Училища живописи, ваяния и зодчества (1899), Государственная Третьяковская галерея  
(г. Москва)



Юнге Е.Ф. Набросок, с картины Н.Н.Ге «Тайная Вечеря» (1866), Дом музей имени Максимилиана Волошина (пгт. Коктебель, Республика Крым)



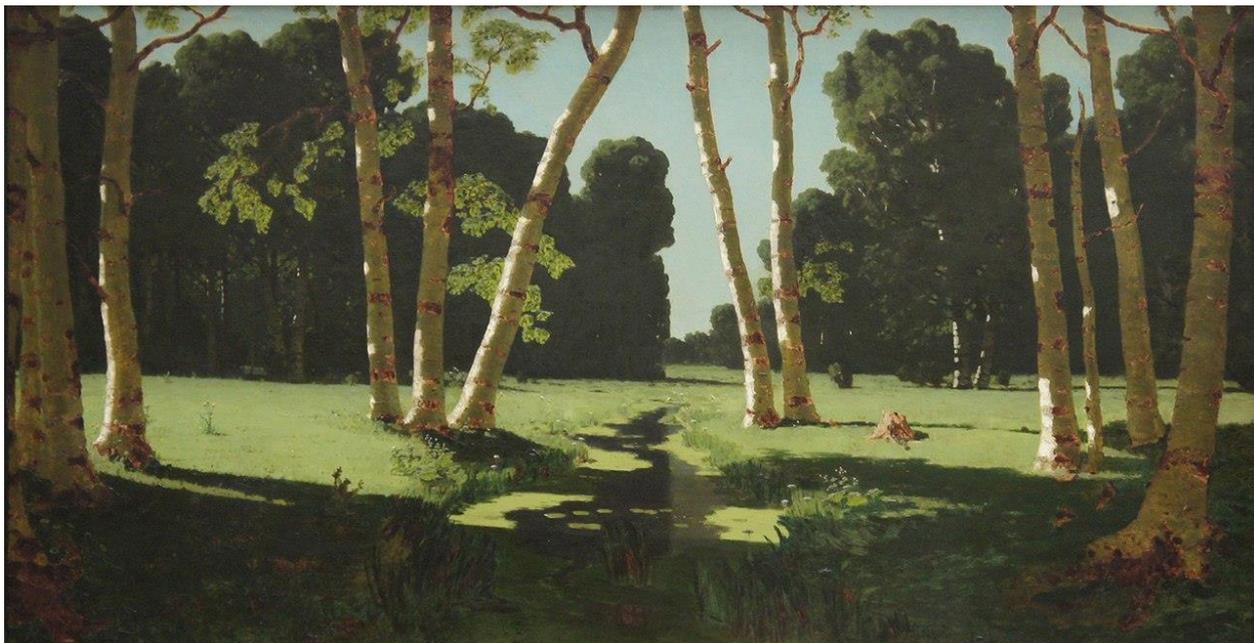
Маковская А.Е. «В окрестностях Петербурга» (1884), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Коненков С.Т. «Камнебоец» (1898), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Куинджи А.И. «Украинская ночь» (1876), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Куинджи А.И. «Березовая роща» (1879), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Литовченко А.Д. «Иоанн Грозный показывает сокровища английскому послу Горсею» (1875), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Ге Н.Н. «Голгофа» (1893), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Мясоедов Г.Г. «Земство обедает» (1872), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Крамской И.Н. «Полесовщик» (1874), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Максимов В.М. «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Максимов В.М. «Семейный раздел» (1876), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Васнецов В.М. «С квартиры на квартиру» (1876), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Савицкий К.В. «Встреча иконы» (1878), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Крестный ход в Курской губернии» (1880-1883), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



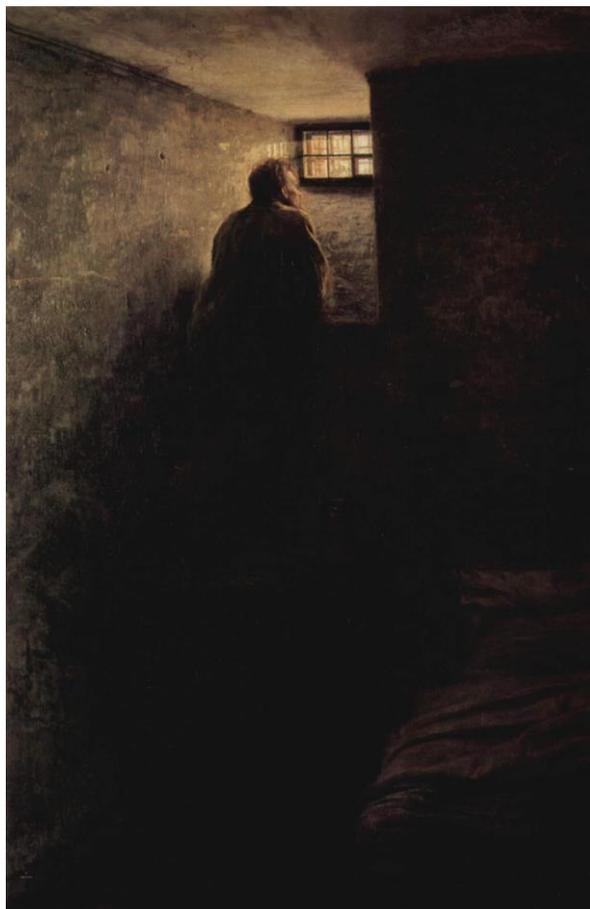
Васнецов В.М. «Чашепитие в трактире» (1874), Харьковский художественный музей (г. Харьков, Украина)



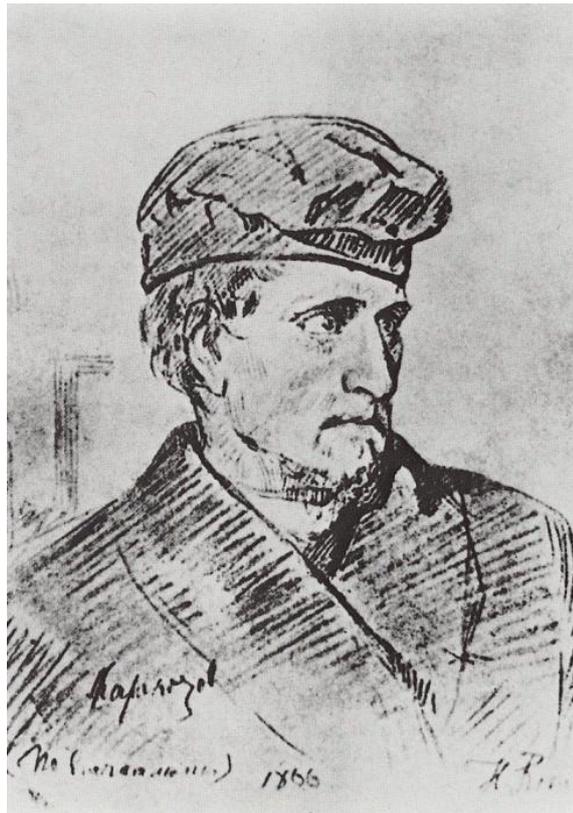
Корзухин А.И. «Перед исповедью» (1877), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский В.Е. «Крах банка» (1881), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Ярошенко Н.А. «Заклученный» (1878), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. Д.В. Каракозов (1866), Местонахождение неизвестно



Репин И.Е. «Отказ от исповеди перед казнью» (1879-1888), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Под конвоем. По грязной дороге» (1876), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский В.Е. эскиз «Ожидание (У острога)» (1874), Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева (г. Саратов)



Маковский В.Е. «Ожидание (У острога)» (1875), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский В.Е. «Осужденный» (1879), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Ярошенко Н.А. «В пересыльной тюрьме» (1878), Кисловодский художественный музей имени Н.А. Ярошенко (г. Кисловодск)



Ярошенко Н.А. «Террористка» (1878), Кисловодский художественный музей имени Н.А. Ярошенко (г. Кисловодск)



Репин И.Е. эскиз «Экзамен в сельской школе» (1878), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Ярошенко Н.А. «Прогрессистка» (1878), Местонахождение неизвестно



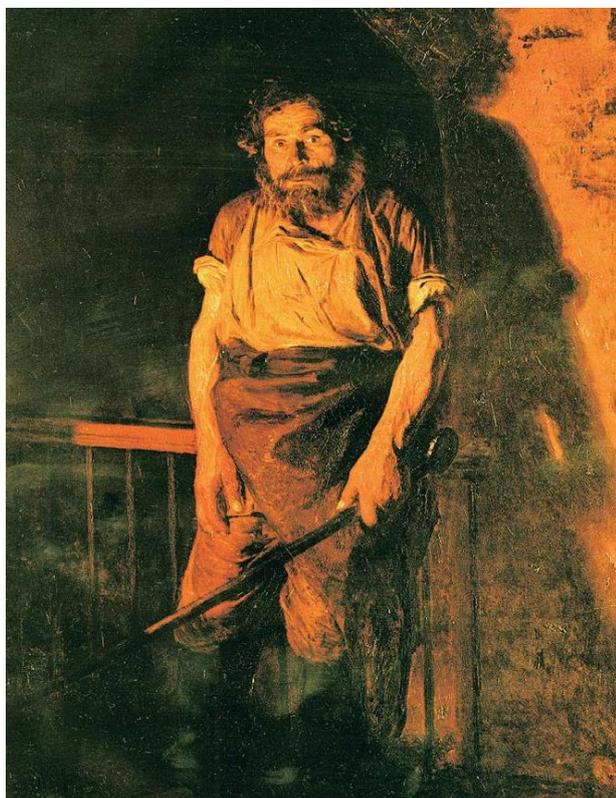
Ярошенко Н.А. «Студент» (1881), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Ярошенко Н.А. «Старое и молодое» (1881), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



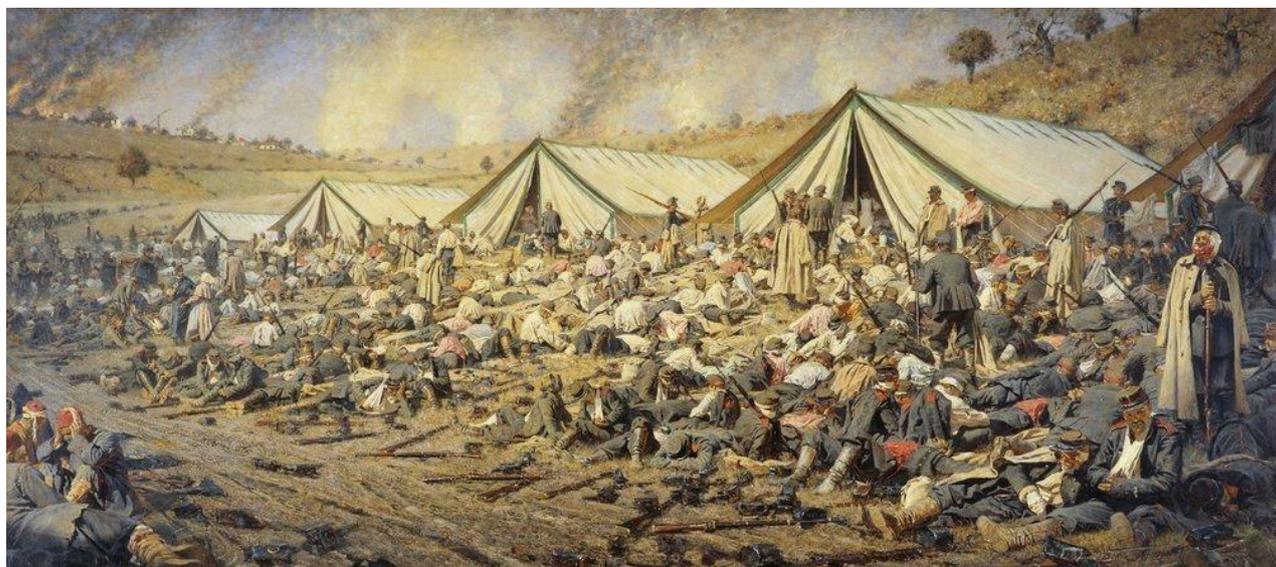
Ярошенко Н.А. «Курсистка» (1883), Киевский национальный музей русского искусства (г. Киев, Украина)



Ярошенко Н.А. «Кочегар» (1878), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Верещагин В.В. «Апофеоз войны» (1871), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Верещагин В.В. «После атаки. Перевязочный пункт под Плевной» (1878-1881), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



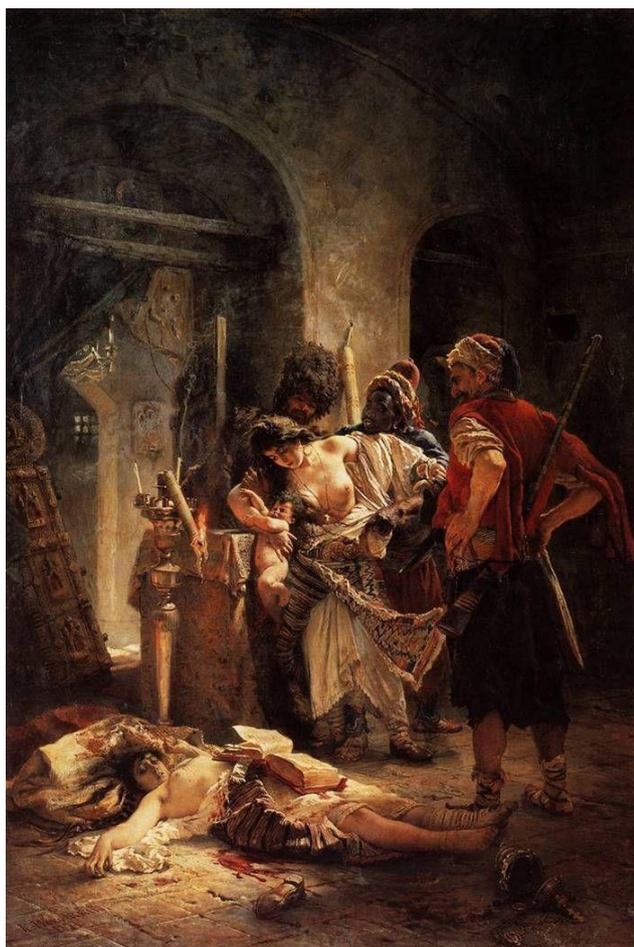
Верещагин В.В. «Шипка – Шейново. Скобелев под Шипкой» (1878-1879), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Верещагин В.В. «Победители» (1878-1879), Киевский национальный музей русского искусства (г. Киев, Украина)



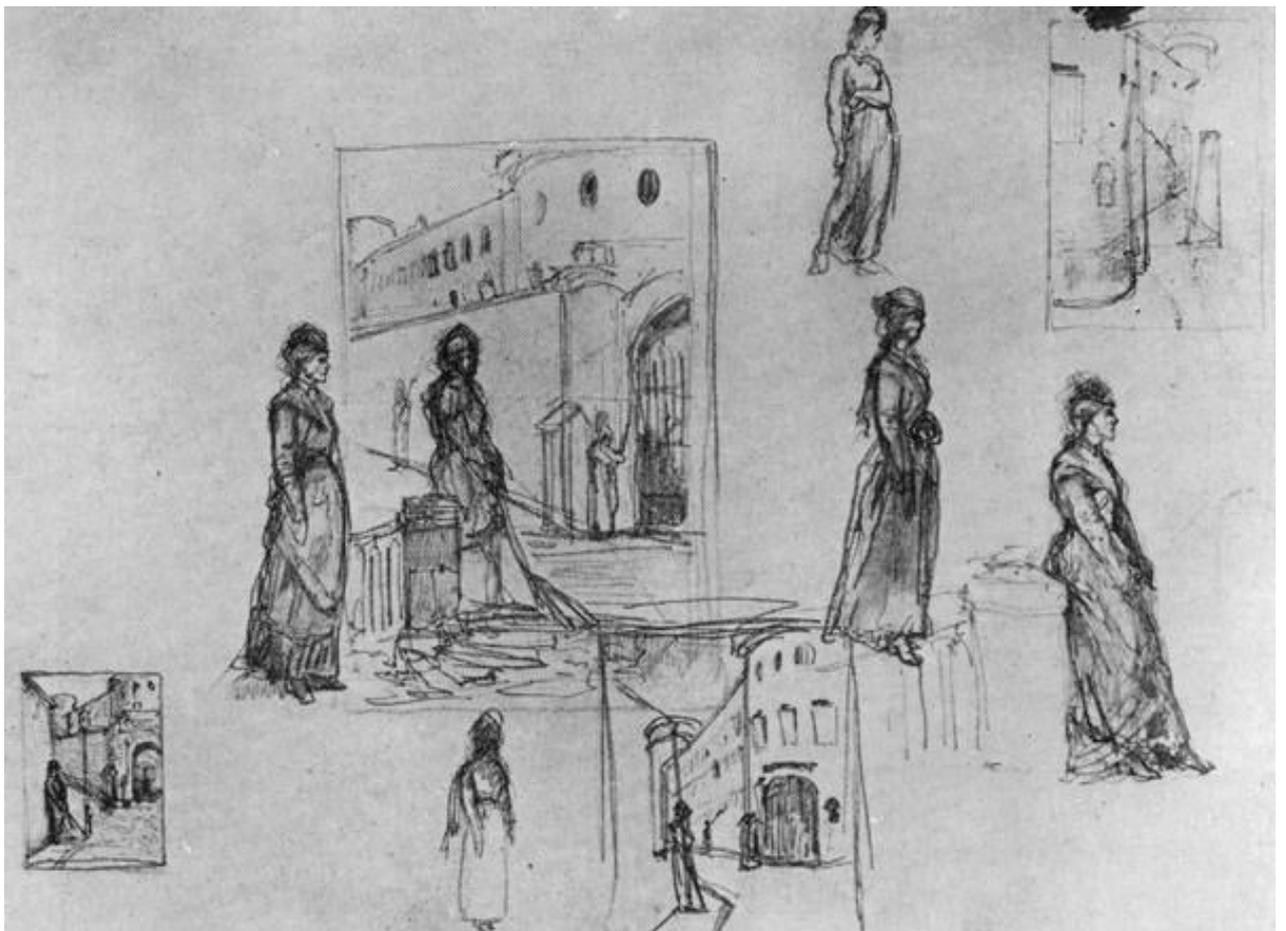
Верещагин В.В. «Побежденные. Панихида» (1879), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский К.Е. «Болгарские мученицы» (1877), Национальный художественный музей Республики Беларусь (г. Минск, Беларусь)



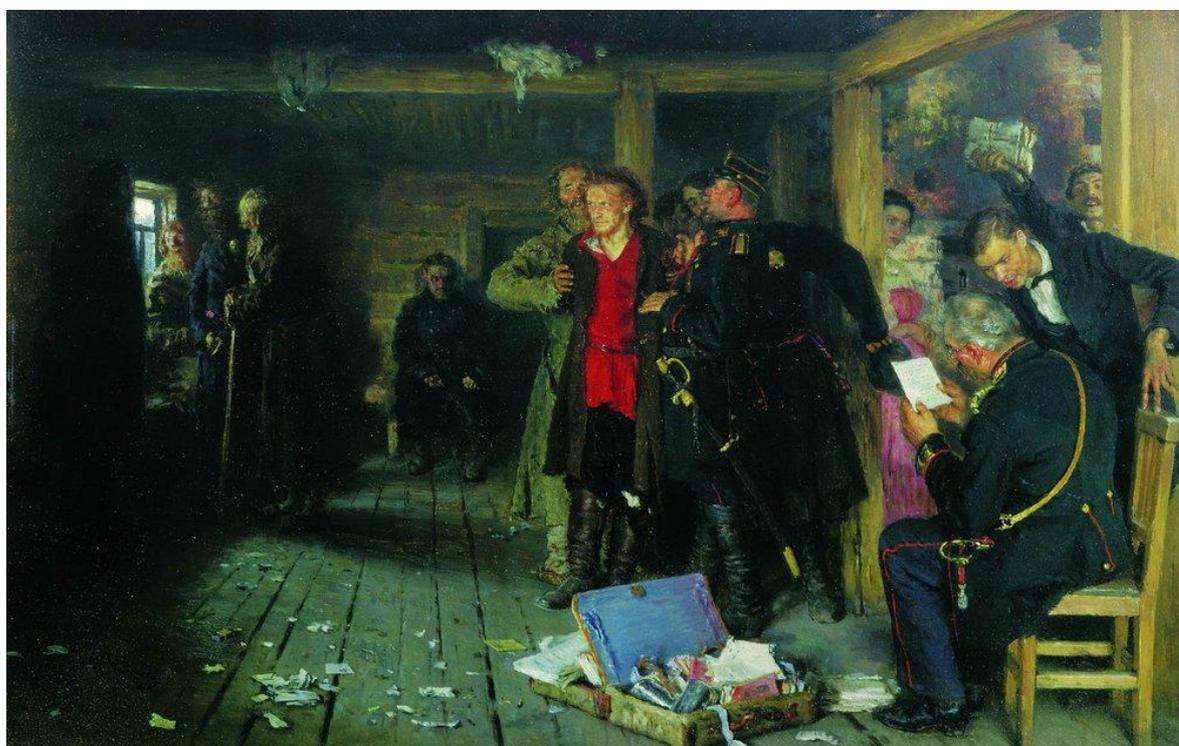
Савицкий К.А. «На войну» (1880), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Ярошенко Н.А. Наброски к картине «У Литовского замка» (1881), Местонахождение картины неизвестно



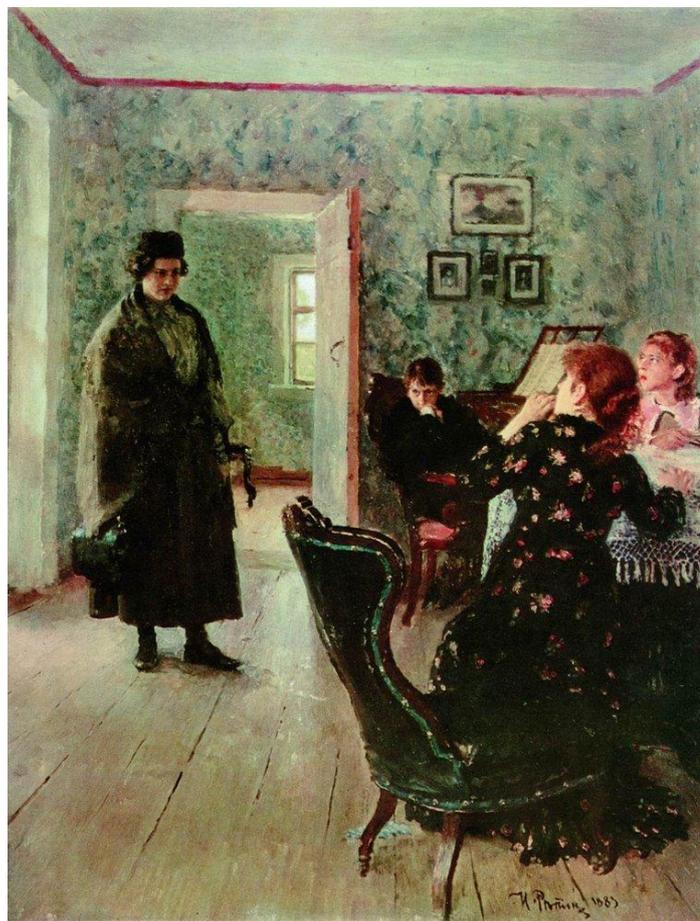
Репин И.Е. «Арест пропагандиста» (1878), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Арест пропагандиста» (1880-1892), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Сходка. При свете лампы» (1883), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Не ждали» (1883-1898), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Не ждали» (1883-1888), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Революционерка перед казнью. Тоска». (1884), Национальная галерея Прага (г. Прага, Чехия)



Маковский В.Е. «Вечеринка» (1875-1897), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский В.Е. «Узник» (1882), Харьковский художественный музей (г. Харьков, Украина)



Маковский В.Е. «Оправданная» (1882), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Ярошенко Н.А. Этюд к картине «Причины неизвестны» (1884), Картина не сохранилась



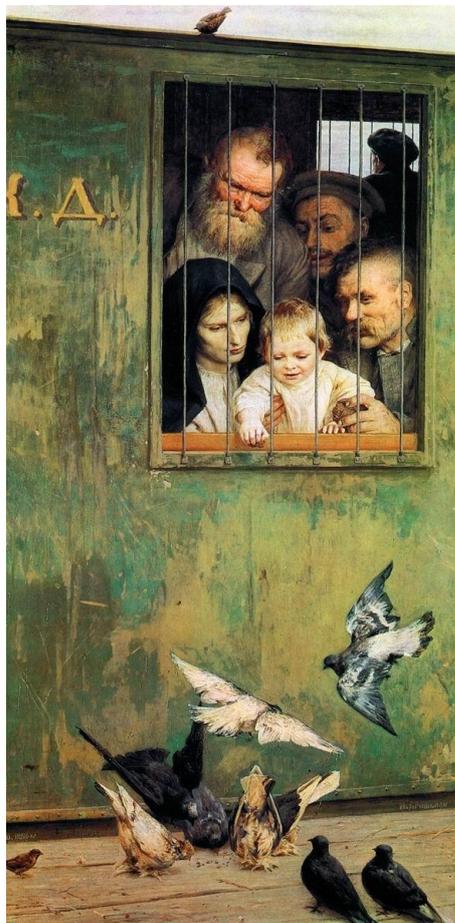
Репин И.Е. «Иван Грозный и сын его Иван 15 ноября 1581 года» (1885), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский В.Е. «На бульваре» (1886-1887), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский В.Е. «Ночлежный дом» (1889), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Ярошенко Н.А. «Всюду жизнь» (1888), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Репин И.Е. «Запорожцы» (1880-1891), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



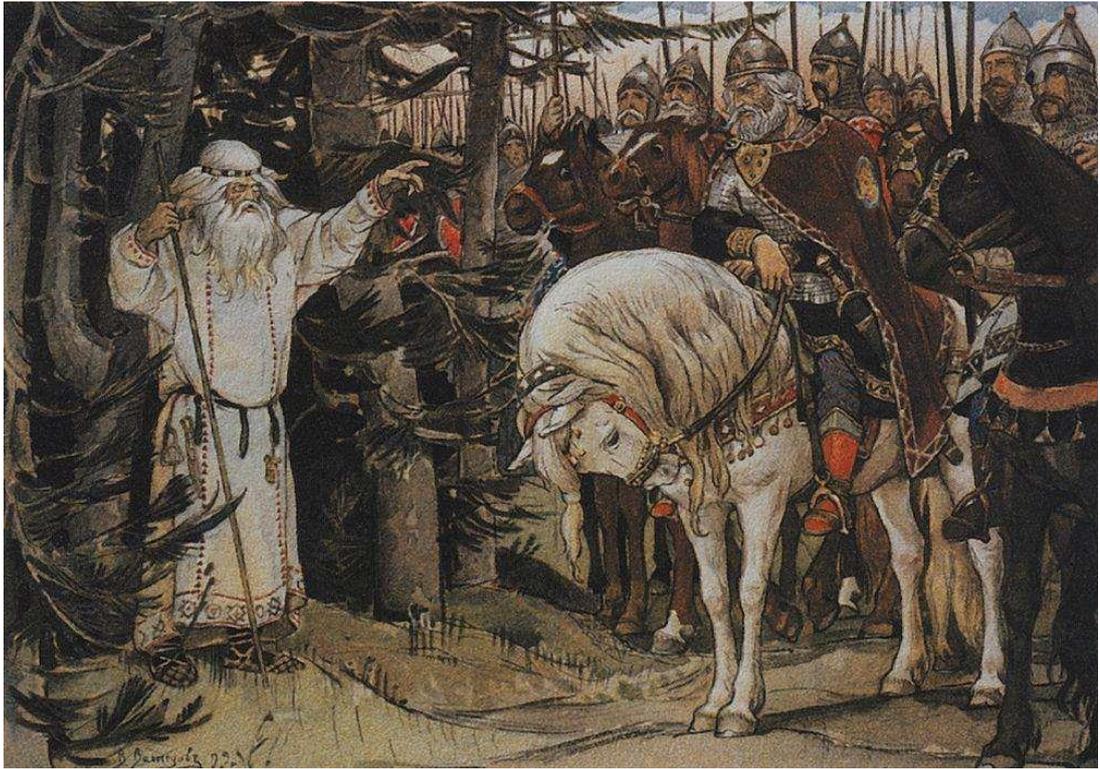
Суриков В.И. «Взятие снежного городка» (1891), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



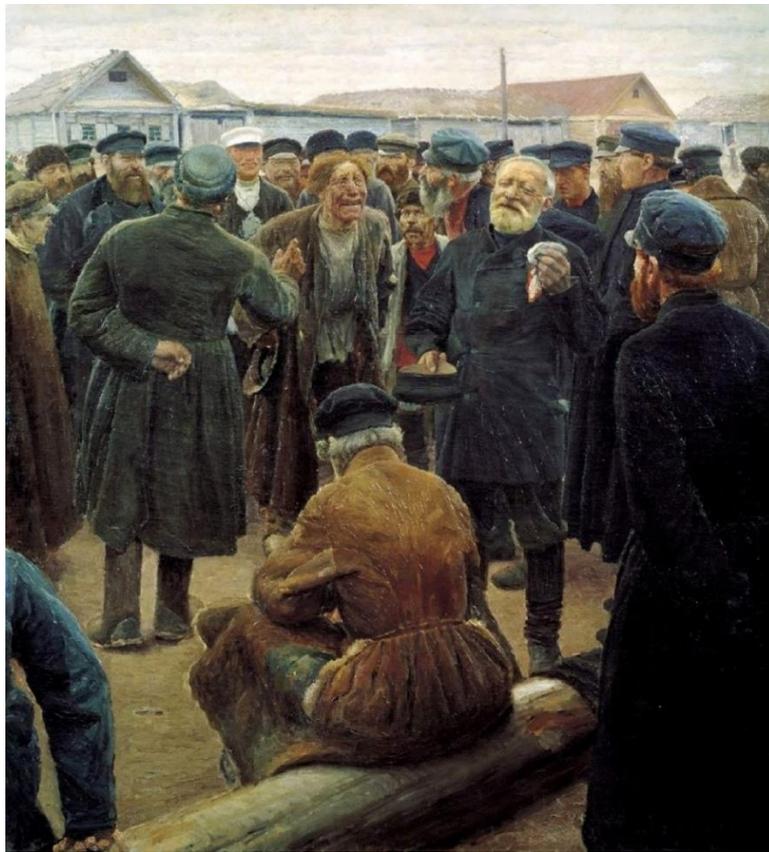
Левитан И.И. «Озеро (Русь)» (1899-1900), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Васнецов В.М. «Богатыри» (1898), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Васнецов В.М. «Встреча Олега с кудесником» (1899), Государственный литературный музей (г. Москва)



Коровин С.А «На миру» (1893), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



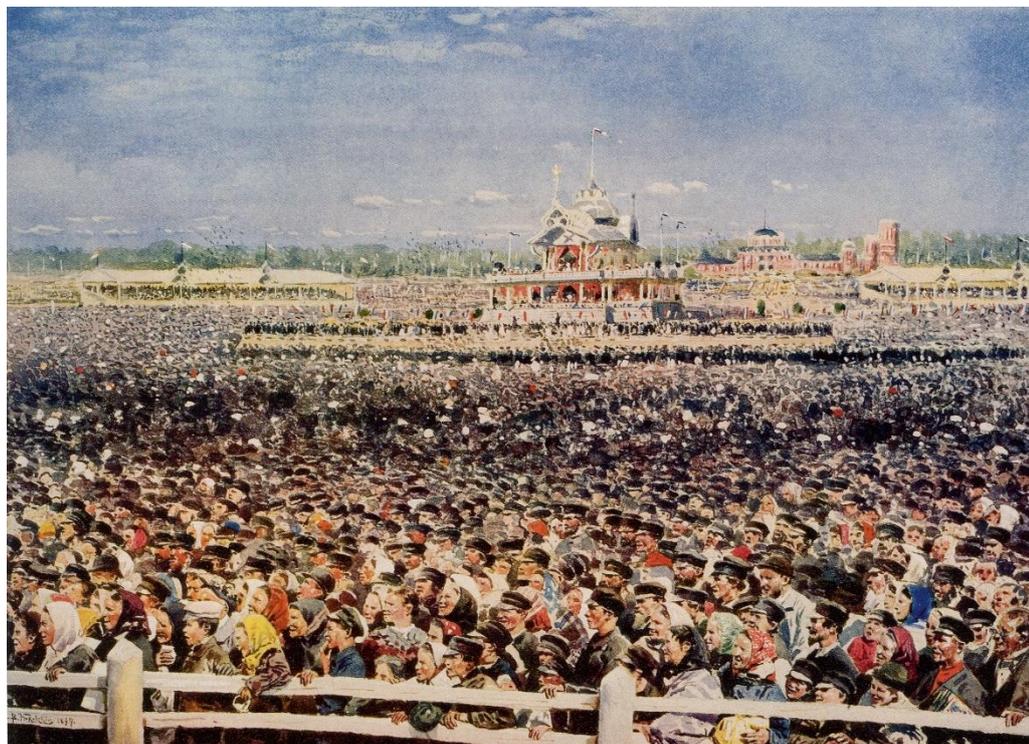
Богданов-Бельский Н.П. «Устный счет» (1895), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Архипов А.Е. «Поденщицы (На чугунолитейном заводе)» (1896), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Архипов А.Е. «Прачки» (1901), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Маковский В.Е. «Ходынка» (1897), Музей политической истории России (г. Москва)



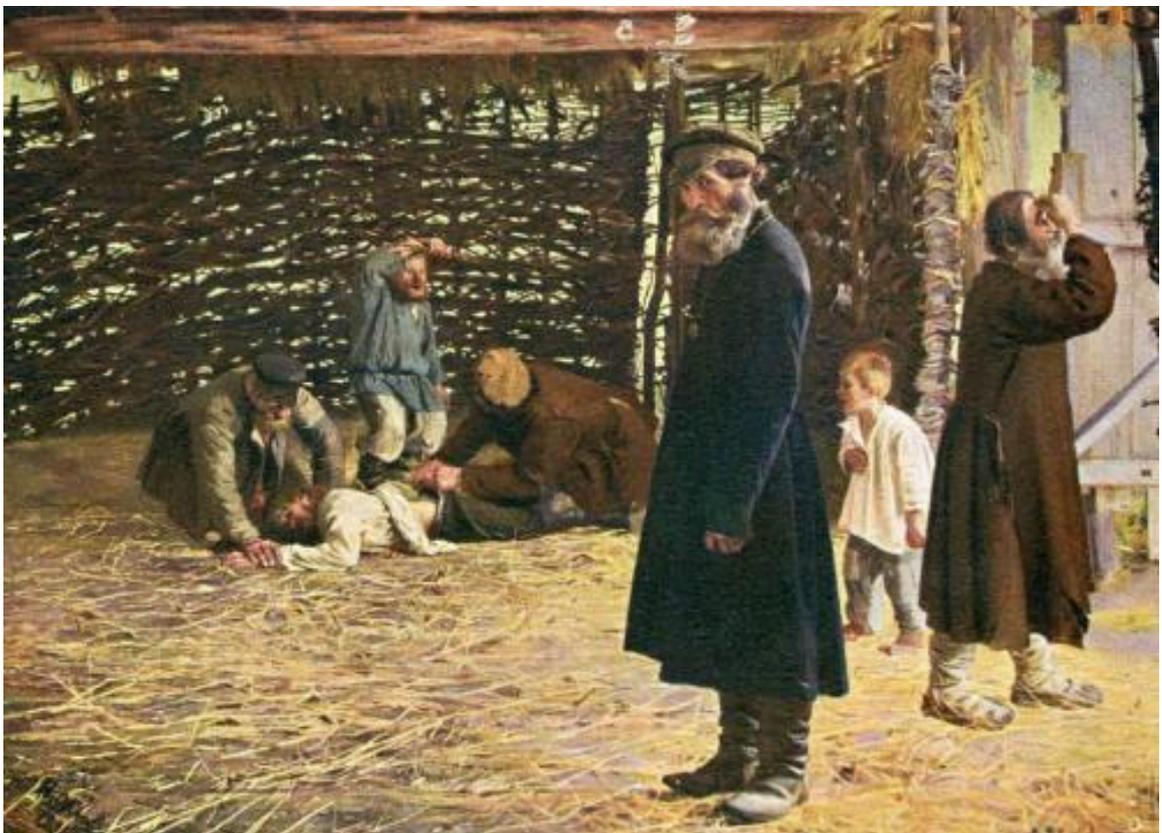
Маковский В.Е. «На Ваганьковском кладбище. Похороны жертв Ходынки» (1896-1901), Музей политической истории России (г. Москва)



Серов В.А. «Встреча. Приезд жены к ссыльному» (1898), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Касаткин Н.А. «Свидание с арестованными» (1899), Эстонский художественный музей (г. Таллин, Эстония)



Орлов Н.В. «Порка (Недавнее прошлое)» (1904), Государственный центральный музей современной истории России (г. Москва)



Репин И.Е. «Заседание государственного совета» (1903), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Маковский В.Е. «Допрос революционерки» (1904), Государственный центральный музей современной истории России (г. Москва)



Маковский В.Е. «Девятое января 1905 года на Васильевском острове» (1905), Государственный центральный музей современной истории России (г. Москва)



Касаткин Н.А. «Рабочий-боевик» (1905), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Саврасов А.К. «Грачи прилетели» (1871), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)  
Приложение 100



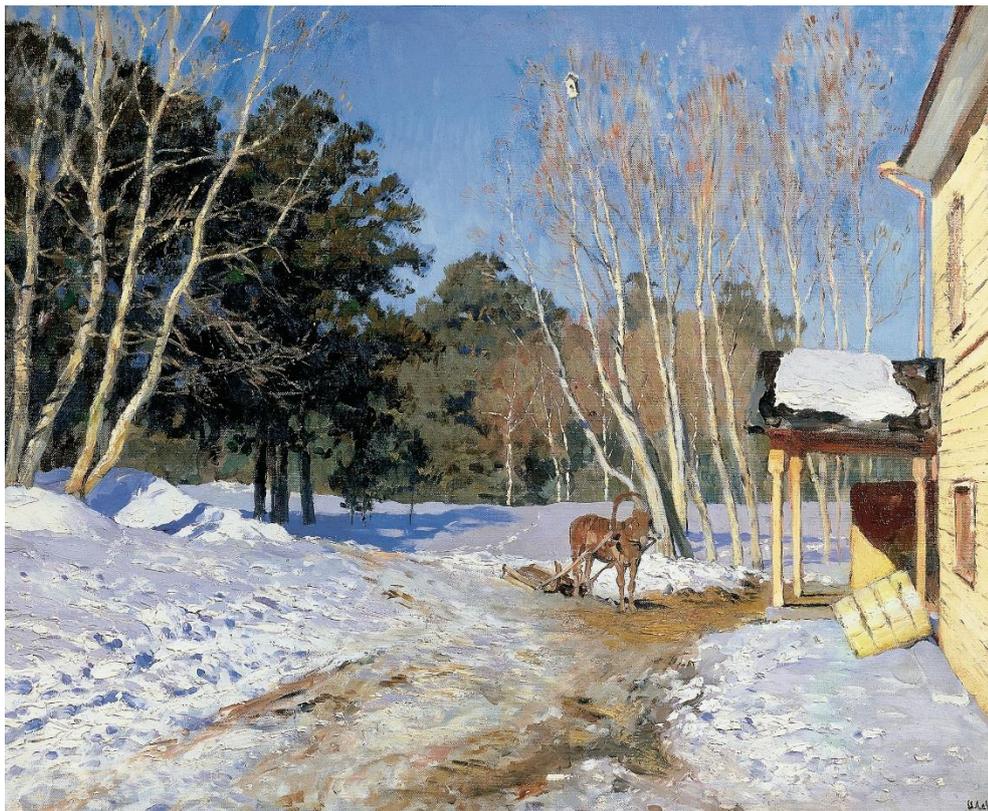
Маковский К.Е. «Русалки» (1879), Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Репин И.Е. «Прием волостных старшин Александром III» (1885-1886), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Васнецов А.М. «Кама» (1895), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Левитан И.И. «Март» (1895), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Саврасов А.К. «Проселок» (1873), Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)