

На правах рукописи

КОРИНА Наталия Дмитриевна

**ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК в 1890 – 1910-е годы:  
ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ  
И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ**

24.00.01 – Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Краснодар  
2021

Работа выполнена на кафедре истории искусства и гуманитарных наук федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова» Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

**Научный руководитель:**

**ГАВРИЛИН Кирилл Николаевич,**  
кандидат искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова, заведующий кафедрой истории искусства и гуманитарных наук

**Официальные оппоненты:**

**АСТРАХАНЦЕВА Татьяна Леонидовна,**  
член-корреспондент Российской академии художеств, доктор искусствоведения, ФГБУ «Российская академия художеств», главный научный сотрудник – руководитель образовательного направления Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств

**КУГУШЕВА Александра Юрьевна,**  
кандидат культурологии, ГБУ Республики Крым «Симферопольский художественный музей» заведующая отделом по научно-экспозиционной деятельности

**Ведущая организация:**

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

Защита состоится 01 ноября 2021 г. в 10.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета Д 999.224.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1., конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 07 августа 2021 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: [http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2021/08/Korina\\_diss.pdf](http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2021/08/Korina_diss.pdf).

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 20 августа 2021 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** обусловлена, прежде всего, обращением к малоизученному в отечественной историографии и крайне интересному в настоящее время аспекту – деятельности одного из важнейших объединений в русском искусстве – Товарищества передвижных художественных выставок в конце XIX – начале XX в. Русское искусство данного периода, представляя собой сложное многогранное явление, до сегодняшнего дня дает исследователям обширный материал для научных изысканий. Художественная жизнь России этого времени была ознаменована поиском новых художественных и выставочных форм, отличалась большим разнообразием живописных школ, течений, союзов, в том числе с различными мировоззренческими позициями. Одним из крупнейших творческих объединений, как по своей исторической значимости, так и по составу участников, оставалось Товарищество передвижных художественных выставок (далее – ТПХВ), которое отстаивало идеи и принципы русской реалистической школы. На рубеже веков оно было представлено новым поколением художников, условно названных «поздними передвижниками», которые пополняли ряды Товарищества с конца 1880-х гг. Термин «поздние передвижники» прочно укоренился в отечественной историографии уже с середины прошлого столетия. Одним из первых его стал использовать в своих исследованиях, посвященных русскому искусству второй половины XIX – начала XX в., А. А. Федоров-Давыдов. Надо отметить, что еще в конце 1920-х гг. он же употреблял другой термин – «неореалисты». Позднее уже Д. В. Сарабьянов начал вводить понятие «младопередвижники» применительно к молодому поколению художников, пришедших в ТПХВ на рубеже веков. Однако ни тот, ни другой вариант дальнейшего широкого распространения не получили. В данном контексте, по нашему мнению, именно термин «поздние передвижники» является наиболее емким, что определяет его использование в настоящей работе.

Среди плеяды художников-передвижников «новой волны» мы рассматриваем не только известных живописцев, таких как А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, Н. П. Богданов-Бельский, В. К. Бялыницкий-Бируля, А. М. Васнецов, С. А. Виноградов, Н. Н. Дубовской, С. Ю. Жуковский, С. В. Иванов, Н. А. Касаткин, А. М. Корин, А. В. Маковский, С. В. Малютин, С. Д. Милорадович, И. С. Остроухов, Л. О. Пастернак, В. А. Серов, А. С. Степанов, Л. В. Туржанский, но уделяем внимание и менее знакомым широкой публике: И. П. Богданову, Н. В. Досекину, И. И. Ендогурову, М. М. Зайцеву, К. К. Костанди, Н. Д. Кузнецову, К. В. Лебедеву, А. В. Моравову, П. А. Нилусу, Н. В. Орлову, К. К. Первухину, П. И. Петровичеву, Н. К. Пимоненко, Л. В. Попову, И. П. Похитонову, А. Л. Ржевской, С. И. Светославскому, Э. Я. Шанкс, А. Н. Шильдеру; М. Х. Аладжалову, С. А. Коровину, В. Н. Мешкову, В. В. Переплетчикову и другим.

Появление этих мастеров внесло актуальные изменения в содержание русского реалистического искусства, сформировавшиеся под воздействием как внутренних факторов, связанных с историческими процессами в России того времени, так и внешних, обусловленных влиянием художественных школ и течений Западной Европы. Эти новшества видоизменяли характер живописи, однако несомненным оставалось доминирование содержательной основы творчества. Несмотря на то что приток молодого одаренного поколения неизбежно менял облик и характер самого объединения, новый этап в его развитии, названный «поздним передвижничеством», был неотъемлемой частью целостного явления, каким было ТПХВ, просуществовавшее более полувека.

До сих пор во многих исследованиях встречается односторонний взгляд на период конца XIX – начала XX в., когда приоритет отдается одним группировкам и направлениям, например символистам или авангарду, оставляя без должного внимания другие, имевшие не меньшее значение для художественного процесса эпохи. Так, наряду с объединениями «Мир искусства», «Бубновый валет», «Голубая роза» в лице художников – поздних передвижников на рубеже веков продолжает развиваться русская реалистическая традиция.

Творческая программа Товарищества выходила далеко за рамки «критического реализма», с которым его долгое время ассоциировали. Советское искусствознание, в недрах которого это понятие оформилось, предполагало изучение русского реализма с точки зрения критических тенденций, с позиции идейной картины, социально-бытового жанра. Узконаправленный подход к наследию передвижников кроется в теоретической и идеологической основе искусствоведческой науки прошлого столетия. Совсем не «критический реализм», а тот духовный потенциал, заложенный в русском искусстве изначально, давал ему импульс к дальнейшему развитию. В своей основе русское искусство было многовекторным, его сложно и неверно было бы втискивать в рамки одного направления. Да и само определение искусства, названного реалистическим, несет в себе большую долю условности, так как внутри реалистического метода можно обнаружить и религиозно-философский символизм, и эстетику романтических традиций, и былинно-сказочную метафоричность, и так далее. Внутри бытового, пейзажного, портретного, исторического, религиозного жанров также возникали сложные переплетения, что особенно проявилось в произведениях поздних передвижников.

Обращение к огромному пласту деятельности данных живописцев является первым опытом комплексного изучения их творческого наследия, который не только позволит показать его подлинную значимость для истории русского искусства, но поможет полнее охватить и художественную жизнь России в целом, в которой поздние передвижники занимали достойное место.

**Степень научной разработанности проблематики.** Существует множество исследований и искусствоведческих работ, посвященных Товариществу передвижных художественных выставок в период его

образования и первых двух десятилетий выставочной практики. Их авторы подробно рассматривают исторические предпосылки и социокультурные условия возникновения и развития организации, говорят о той огромной роли, которую сыграли передвижники в художественной и общественной жизни России второй половины XIX в. Однако большинство подобных исследований заканчивается концом XIX столетия и поэтому не включает в себя сведений о художниках, вступивших в ряды Товарищества в конце 1880-х – 1910-е гг. В искусствоведческих исследованиях, которые посвящены художественной жизни России рубежа веков, основное внимание уделяется уже новым течениям и объединениям начала XX в., деятельность же ТПХВ не освещается вовсе, так как считается, что к этому моменту оно перестало существовать как единый творческий организм. Таким образом получается, что огромный пласт художников – поздних передвижников, представлявших в конце XIX – начале XX в. русскую реалистическую школу, оказывается просто забыт. Говоря же об отдельных заметных мастерах реалистического направления, в разное время входивших в состав Товарищества, таких, например, как А. Е. Архипов, С. В. Иванов или С. Ю. Жуковский, с деятельностью этой организации их, как правило, уже не ассоциируют. Настоящее исследование призвано восполнить существующие пробелы в отечественной историографии и дать всестороннюю оценку достижениям целого поколения художников – поздних передвижников.

**Объектом** настоящего исследования стала творческая деятельность участников Товарищества передвижных художественных выставок, рассмотренная в широком контексте русской художественной культуры конца XIX – начала XX столетия.

**Предметом** представленной диссертации являются новые тенденции развития живописной системы и художественное своеобразие творчества поздних передвижников на рубеже веков.

**Цель исследования** – определить роль поздних передвижников в общем художественном пространстве России рубежа XIX–XX вв., а также выявить их значение для истории русского искусства в целом.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Рассмотреть исторические процессы, происходившие в России во второй половине XIX – начале XX в., которые влияли на формирование русского искусства данного периода.

2. Проанализировать особенности развития культурного пространства в России на рубеже веков с целью выявления значения Товарищества передвижных художественных выставок в этот период.

3. Показать роль Московского Училища живописи, ваяния и зодчества в творческой судьбе поздних передвижников, а также определить его значение в становлении не только московской школы живописи, но и целой культурной среды российского общества рубежа веков.

4. Выявить творческие связи художников – поздних передвижников со Строгановским училищем в конце XIX – начале XX в., а также обозначить их вклад в историю этого учебного заведения.

5. Осветить аспекты общественной деятельности художников-передвижников, далеко выходящей за рамки индивидуального творчества, акцентируя внимание на той важной роли, которую они сыграли в развитии целых отраслей отечественной науки и культуры.

6. Выявить новые тенденции развития и особенности художественного языка в творческой практике передвижников в конце XIX – начале XX столетия в разных жанрах: бытовой картине, пейзаже, портрете, исторической и религиозной живописи, а также проанализировать внутреннее содержание произведений художников как «новой волны», так и корифеев передвижничества.

**Хронологические рамки** исследования охватывают начало 1890-х – 1910-е гг., когда в Товарищество передвижных художественных выставок приходит молодое поколение художников, названных поздними передвижниками. Именно на эти годы приходится период их активной творческой практики и выставочной деятельности. Появление такой плеяды мастеров знаменует собой новый этап в художественном развитии не только ТПХВ, но и всей русской реалистической школы на рубеже веков. Здесь необходимо отметить, что после событий 1917 года, коренным образом повлиявших на ход истории всей страны, эти эволюционные процессы в рамках прежних идеологических парадигм прекратили свое развитие.

**Географические границы** исследования в основном сосредоточены в пределах древней столицы, так как именно здесь находилось Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, которое со второй половины XIX в. стремительно укреплялось на позициях главного художественного центра не только Москвы, но и всей страны. Именно в его стенах фактически сформировалось такое уникальное явление, как московская школа живописи, представителями которой были молодые художники, пополнившие ряды ТПХВ в конце XIX – начале XX в. Продолжая традиции, многие из них впоследствии стали преподавателями как в самом МУЖВЗ, так и в еще одном центре художественного образования Москвы – Императорском Строгановском Центральном художественно-промышленном училище.

При подготовке текста диссертации ключевая роль была отведена работе с **источниками**, которые в первую очередь представляют делопроизводственные документы и переписку художников, как деловую, так и личную. Активно использовались материалы фондов организаций в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ): Товарищества передвижных художественных выставок и Московского Училища живописи, ваяния и зодчества; дела из персональных архивов отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ): фонды П. М. Третьякова, И. С. Остроухова, И. Е. Цветкова, Н. В. Медынцева, С. Д. Милорадовича, К. В. Лебедева, Н. А. Касаткина, А. С. Степанова, С. В. Малютина, Л. О. Пастернака и других.

При работе над текстом диссертации, в котором фигурирует множество имен, организаций, художественных группировок и связанное с этим большое количество фактологического материала, важное значение приобретают справочные и информационные издания, а также каталоги передвижных выставок, музейных собраний, помогающие упорядочить данные в единую систему. Более детальной проработки ряда документов потребовало изучение отдельных тем диссертации, таких, например, как Комиссии по ремонту и реставрации Большого Московского Успенского собора в Кремле, в деятельности которой принимали активное участие художники-передвижники. Здесь были использованы архивные материалы из Института истории материальной культуры Российской академии наук (ИИМК РАН), отдела рукописных, печатных и графических фондов (ОРПГФ) Музеев Московского Кремля и других. Немаловажную роль в освещении исследуемой эпохи сыграло обращение к документам и материалам отдела письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ), архивам Национальных художественных музеев Беларуси и Латвии, каталогам Российской государственной библиотеки (РГБ), Государственной публичной исторической библиотеки, материалам из музея МГПХА имени С. Г. Строганова и других.

Большое значение в осмыслении процессов, происходивших в культурной жизни России второй половины XIX – начала XX в., имело изучение опубликованных источников: мемуарной литературы, дневников, личной переписки, современной этому времени художественной критики. Среди богатого литературного творчества деятелей культуры особо значимыми для настоящего исследования являются труды Ф. М. Достоевского, В. В. Стасова, И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, Г. Г. Мясоедова, В. Н. Бакшеева, А. М. Васнецова, М. В. Нестерова, Л. О. Пастернака, И. Е. Репина, Я. Д. Минченкова, А. Н. Бенуа, И. Э. Грабаря и других.

**Методология и методы исследования.** Методологическую основу исследования составляют несколько базисных подходов, традиционных для искусствоведческих работ. Благодаря использованию **культурно-исторического метода** удалось проследить влияние и глубинную взаимосвязь философии и искусства в процессе формирования историко-культурного пространства конца XIX – начала XX в., а также выявить роль и значение деятельности Товарищества передвижных художественных выставок в этот период. При детальном изучении произведений художников-передвижников был применен метод **формально-стилистического анализа**, позволивший как выявить их живописное своеобразие и отличительные признаки, так и оценить с точки зрения художественных достижений. Особо следует отметить здесь и использование **иконографического метода**, помогающего проследить параллели и взаимовлияния в творческой практике художников разных национальных школ. Исключительное значение для представленной работы имеет **иконологический метод**, который лежит в основе научно-исследовательского описания и постижения внутреннего

содержания живописных произведений художников и их значимости для русской культуры в целом.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что:

– в настоящей работе впервые применен всесторонний подход к анализу творческой и общественной деятельности художников – поздних передвижников, рассмотренной в широком историко-культурном контексте конца XIX – начала XX в. Здесь же делается особый акцент на том, что позднее передвижничество представляло новый этап в развитии объединения на рубеже веков, будучи неотъемлемой частью единого и мощного явления, каким было Товарищество передвижных художественных выставок в истории русского искусства в целом;

– новым аспектом в изучении искусства поздних передвижников стало его рассмотрение в непосредственной связи с общими проблемами западноевропейского художественного контекста, что помогло выявить закономерности и тенденции, которые были характерны в равной степени как для русской, так и для других национальных живописных школ;

– в диссертации впервые делается акцент на исследовании творчества не отдельных представителей реалистического направления, а новых тенденций и художественных особенностей живописной системы целого поколения мастеров, условно названных поздними передвижниками. На период их активной творческой практики, а именно с конца 1880-х гг., приходится наступление нового этапа в развитии всей русской реалистической школы;

– в изобразительном искусстве происходит смещение акцентов с остросоциальных и злободневных тем в сторону более пристального проникновения в суть человеческой природы, в полной мере проявившееся как в бытовой картине, так и в других жанрах: исторической и религиозной картине, портрете и пейзаже. Отход от повествовательности, множественные семантические сюжетные пласты произведения, слияние жанров, новые живописные и технические приемы, стремление к большей декоративности цвета, общее внимание к колориту, формированию световоздушной среды и ракурсному построению композиционных планов – вот некоторые общие тенденции, свойственные творчеству как поздних передвижников, так и всей русской реалистической живописи конца XIX – начала XX в. в целом;

– в качестве примеров в работе рассматриваются те произведения русских художников, которые мало изучены или же совсем неизвестны широкому кругу любителей живописи, что также определяет новизну работы. Подобный подход позволяет на должном уровне не только осветить творчество отдельных художников – поздних передвижников, внимание к которым в искусствоведческой литературе до сих пор уделяется недостаточно, но также дать более полно и емко картину всего русского искусства конца XIX – начала XX в.;

– в процессе исследования освещается малоизученная в отечественной историографии тема влияния живописной традиции на становление фотоискусства в конце XIX в., в частности пикториальной

фотографии, которая ориентировалась на живописные принципы и разрабатывала близкие ей темы: крестьянские сюжеты в жанре, переходные состояния природы в пейзаже, психологизм портретных снимков и другие. Такое взаимодействие было возможно еще и благодаря тесным профессиональным и дружеским связям мастеров кисти с мастерами светописи, создававшими тем самым еще и единый эстетический круг;

– в научный оборот вводятся новые архивные источники и документы, ранее не публиковавшиеся, которые представляют уникальный материал в изучении творческого наследия художников и проливают свет на некоторые события культурной жизни России рубежа веков. Прежде всего речь идет об объемных фрагментах рукописи воспоминаний С. Д. Милорадовича, цитатах из неопубликованной рабочей тетради Н. А. Касаткина, уникальных воспоминаниях В. А. Львовой о своем отце – легендарном директоре МУЖВЗ А. Е. Львове, некоторых документах по истории деятельности Исполнительной Комиссии по ремонту и реставрации Большого Московского Успенского собора в Кремле в 1910–1918 гг. и других;

– в данном исследовании впервые рассматриваются малоизвестные аспекты активной общественной деятельности поздних передвижников, связанной, например, с их благотворительностью, участием в различных экспертных комиссиях по реставрации древних памятников и других, что позволяет показать их весомый вклад в развитие целых отраслей отечественной науки и культуры.

#### **На защиту выносятся следующие положения:**

1. Художественное пространство России конца XIX – начала XX в. отличалось большим разнообразием живописных течений и творческих объединений, среди которых крупнейшим продолжало оставаться Товарищество передвижных художественных выставок, представленное на рубеже веков молодым поколением художников. Искусство этих мастеров внесло актуальные изменения в содержание русской реалистической школы, а в истории самого ТПХВ с их появлением начался новый этап, названный «поздним передвижничеством».

2. Новыми тенденциями в живописи поздних передвижников, проявившимися в разных жанрах, являются: смещение акцента с остросоциальных тем в сторону онтологического понимания природы и человека, отход от повествовательности, множественные семантические пласты сюжета произведения, слияние жанров, импрессионистические приемы, стремление к большей декоративности цвета, ракурсное построение композиционных планов, обоюдное влияние и взаимодействие с развивающимся искусством фотографии.

3. Обновление художественного языка русской реалистической школы на рубеже веков было обусловлено включенностью отечественной живописной традиции в европейский контекст. Подобный подход актуализирует искусство поздних передвижников, показывая общие

тенденции, которые были характерны для творческой практики как русских художников, так и представителей других мировых национальных школ.

4. Особое значение в конце XIX в. приобрело Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, которое не только являлось родоначальником живописной традиции, сыграв решающую роль в становлении московской школы живописи, но и участвовало в формировании целой культурной среды российского общества рубежа веков. По свидетельству современников, ему не было равных как по разнообразию и свободе художественного образования, так и по исключительному составу выдающихся преподавателей-художников, среди которых были: А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, А. М. Васнецов, С. М. Волнухин, С. В. Иванов, Н. А. Касаткин, А. М. Корин, К. А. Коровин, С. В. Малютин, С. Д. Милорадович, Л. О. Пастернак, К. А. Савицкий, В. А. Серов, А. С. Степанов и другие.

5. Тесные связи поздних передвижников со Строгановским училищем в конце XIX – начале XX в. оставили заметный след в его истории. Своей педагогической практикой эти живописцы внесли существенные изменения в систему образования, а их выставочная работа в стенах Училища сделала его активным участником культурной жизни столицы на рубеже веков.

6. Подлинное значение деятельности русских художников-передвижников в конце XIX – начале XX в. выходит далеко за рамки личного творчества. Активное участие многих из них в общественной жизни страны в качестве членов различных комиссий и советов, благотворительных выставках, реставрационной работе на памятниках по всей России позволяет оценить их значение в развитии целых отраслей отечественной науки и культуры.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в обосновании вопросов, связанных с анализом творческой и общественной деятельности одного из крупнейших объединений на рубеже XIX – XX столетий – Товарищества передвижных художественных выставок, а также в определении его значимости и ключевой роли в становлении русского искусства в целом.

**Практическая значимость исследования.** Материалы и выводы исследования, содержащие новый взгляд на творчество поздних передвижников, могут быть использованы специалистами по истории русского искусства середины XIX – начала XX в. в научно-исследовательской работе в качестве дополнительного материала для написания диссертаций и научных изысканий, также могут быть полезны в музейной деятельности при разработке концепций экспозиций и временных выставок. Результаты работы будут иметь и прикладное значение в образовательной сфере, например, для преподавателей при подготовке методических пособий к курсам лекций и семинаров по русскому искусству рубежа веков.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 24.00.01 – Теория и история культуры по отрасли искусствоведение, в том числе пунктам 1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; 1.17. Компоненты культуры (наука, мораль, мифология, образование, религия, искусство); 1.18. Культура и общество; 1.30. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Степень достоверности работы обусловлена комплексным изучением проблем, связанных с деятельностью одного из важнейших объединений – Товарищества передвижных художественных выставок, рассмотренных в контексте всего русского искусства конца XIX – начала XX в.

По теме диссертации подготовлено 12 научных работ. Основные результаты исследования изложены в 4 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, монографии «Творческое наследие художника Алексея Михайловича Корина (1865–1923) в контексте русского искусства конца XIX – начала XX века» (15 п.л.) и других публикациях.

Отдельные положения диссертации были изложены в докладах на международных и всероссийских научных конференциях: XXII Алпатовские чтения «Искусство в истории русского государства» (2012, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва), студенческая конференция «Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов» (2012, Российский государственный гуманитарный университет, Москва), круглый стол, посвященный юбилею народного художника России А. Н. Суховецкого (2013, ВТОО «Союз художников России», Москва), круглый стол, посвященный выставке «Россия XII» (2014, ВТОО «Союз художников России», Москва), научная конференция «Творчество И.Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения художника» (2014, Государственная Третьяковская галерея, Институт русского реалистического искусства, Москва), ежегодная богословская конференция (секция «Христианское искусство», 2015, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва), научно-творческая конференция «V Открытые Абакумовские чтения “Художник и время”» (2015, Культурный центр «Дом Озерова», Коломна), XXV Международные Рождественские образовательные чтения (секция «Церковные древности». «Московский Кремль – духовный центр православной Руси. Кремлевские святыни, утраченные и спасенные: Успенский собор», 2017, Музей Московского Кремля, Москва); Международная научная конференция «Император Александр II. Личность и эпоха. К 200-летию со дня рождения Е.И.В.» (2018, Дом ученых, Санкт-Петербург); Международная научная конференция «Духовные смыслы национальной культуры России. Ретроспектива, современность, перспективы» (2019, РАЖВиЗ Ильи

Глазунова); VI Международный форум «Диалог искусств и арт-парадигм («SCIENCEFORUM PAN-ART VI»). Серебряный век» (2021, Саратов).

**Структура работы** обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы и иллюстративного приложения. Общий объем диссертации составляет 268 страниц. Список использованной литературы включает 237 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи исследования, теоретико-методологические основы работы, формулируются положения, выносимые на защиту, степень научной новизны, излагаются теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся сведения об апробации материалов диссертации и публикациях автора.

В первой главе **«Творчество передвижников в контексте русской художественной культуры второй половины XIX – начала XX в.: источники и историография темы»**, состоящей из двух параграфов, приводится история изучения вопроса и дается развернутый историографический обзор научной литературы, посвященной одному из крупнейших художественно-коммерческих объединений второй половины XIX – начала XX в. Товариществу передвижных художественных выставок, особо акцентируя внимание на его деятельности на рубеже веков. В первом параграфе первой главы **«Справочно-информационная база и художественная критика XIX века»** важнейшее место отведено исследованию архивных источников, работе с огромным массивом литературы, освещающей события культурной жизни России второй половины XIX – начала XX в., изучению монографических трудов о творчестве отдельных художников, мемуарной литературы и современной этому времени художественной критики, играющей важную роль в осмыслении искусства изучаемого периода.

Архивные источники – делопроизводственные документы, личная и общественная переписка художников, представлена материалами фондов организаций: Товарищества передвижных художественных выставок и Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, а также делами из персональных архивов отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Здесь надо отметить, что некоторые материалы из этих фондов публикуются в настоящем исследовании впервые. Прежде всего, речь идет об объемных фрагментах рукописи воспоминаний С. Д. Милорадовича, цитатах из неопубликованной рабочей тетради Н. А. Касаткина, уникальных воспоминаниях В. А. Львовой о своем отце – легендарном директоре МУЖВЗ А. Е. Львове. При исследовании вопросов, связанных с деятельностью Исполнительной Комиссии по ремонту и реставрации

Большого Московского Успенского собора в Кремле в 1910–1918 гг., были использованы материалы из Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Института истории материальной культуры Российской академии наук (ИИМК РАН), отдела рукописных, печатных и графических фондов (ОРПГФ) Музеев Московского Кремля, отдела письменных источников Государственного Исторического музея (ОПИ ГИМ), архивам Национальных художественных музеев Беларуси и Латвии, каталогам Российской государственной библиотеки (РГБ), Государственной публичной исторической библиотеки.

Обращение к научным публикациям архивных источников, а также каталогам музейных собраний помогло упорядочить данные в единую систему. Особое внимание здесь следует уделить общим работам, в которых публикуются целые комплексы источников. Так, еще в 1952 г. был подготовлен первый том большого труда, где коллектив авторов (Г. Бурова, О. Гапонова, В. Румянцева) собрал документы, касающиеся деятельности ТПХВ от самого его основания до последнего года существования. Второй том этой работы, вышедший в 1959 г., представляет собой сборник статей и заметок, освещающих выставки передвижников в периодической печати с указанием имен, упоминающихся в каждой статье. Более полным по документальной оснащенности и информационной насыщенности является двухтомник «Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы» под редакцией С. Н. Гольдштейн, вышедший в 1987 г. Однако написанный к 125-летию юбилею Товарищества, он содержит материалы (письма, официальные документы, архивные данные по истории и деятельности Товарищества) только за первые двадцать пять лет существования передвижничества, поэтому не отражает всей истории ТПХВ.

На сегодняшний день наиболее целостной работой, освещающей выставочную деятельность Товарищества, можно считать увидевшую свет в 2003 г. энциклопедию «Товарищество передвижных художественных выставок. 1871–1923». Ее автором Г. Б. Романовым была проработана информация от первой до последней выставки, он собрал и атрибутировал иллюстративный материал о художниках и скульпторах Товарищества, благодаря чему можно проследить как историю отдельных экспонатов выставок, так и историю развития движения в целом, дана обширная тематическая, мемуарно-критическая и монографическая библиография. Здесь же можно упомянуть объемный труд В. П. Лапшина, посвященный деятельности «Союза русских художников».

Еще одна значительная информационная база, на которую следует опираться в изучении творчества русских художников рубежа веков, это каталоги собраний музеев России и прежде всего Государственной Третьяковской галереи. Так, серия «Живопись XVIII – XX вв.» включает в себя сведения о работах живописцев конца XIX – начала XX в., а также два тома по истории русской живописи второй половины XIX в. из коллекции этого крупнейшего художественного музея страны. Нельзя обойти вниманием тот вклад в изучение русского искусства указанного периода,

который внесли музейные сотрудники своими многолетними научными изысканиями. В этом ряду ценнейших с точки зрения информационной насыщенности источников стоит и многотомная серия каталогов собрания Государственного Русского музея, где коллективом авторов-составителей под научным руководством Е. Н. Петровой и В. А. Леняшина публикуется полный иллюстрированный перечень художественных произведений музея с краткими, но емкими аннотациями.

Во втором параграфе первой главы **«Образ эпохи и ее философский контекст в историографии»** отражена специфика данного диссертационного исследования, важное место в котором занимает проблема взаимовлияния философии и искусства во второй половине XIX – начале XX в. Этим обусловлено обращение к работам русских философов Н. А. Бердяева, В. В. Зеньковского, Павла Флоренского, В. С. Соловьева и других, а также методической литературе, как, например, «Русская историко-философская мысль (конец XIX – первая треть XX в.)» О. Т. Ермишина, ставшей незаменимым трудом по комплексному изучению процессов философского развития в России, его особенностей и значения. При изучении же социокультурного фона и духовной атмосферы России второй половины XIX в., когда формировалась новая культура, зарождалась и развивалась русская философская мысль, акцент делался на анализе событий 60-х – 80-х гг. XIX столетия, сделанном Ф. М. Достоевским в его «Дневнике писателя».

В западноевропейской историографии также присутствуют исследования, посвященные разным аспектам русской реалистической живописи. В качестве наиболее значимых, можно отметить работу Элизабет Кридл Валкенир (E. K. Valkenir) «Russian Realist Art. The State and Society: The Peredvizhniki and Their Tradition», где автор дает широкую историко-культурную картину, в которой развивалось Товарищество передвижных художественных выставок, высказывает свой взгляд на внутреннее развитие объединения и его внешнюю самопрезентацию. В ряду современных западных исследований, в которых предпринимается попытка аналитического изучения проблем русской реалистической живописи, необходимо отметить монографию Дэвида Джексона (D. Jackson) «The Wanderers and Critical Realism in Nineteenth Century Russian Painting», вышедшую в 2006 г. Обращаясь к проблеме стилевого живописного разнообразия, он ставит актуальный и для нашей работы вопрос об уместности применения понятия «критический реализм», его очевидной ограниченности и недостаточности для охвата всего творческого наследия передвижников. Нельзя обойти вниманием и многочисленные работы известного исследователя русской культуры Серебряного века Джона Боулта (John E. Bowlt): «Russia's Silver Age: Moscow and St Petersburg, 1900–1920», «Russian Art, 1875–1975: A Collection of Essays» и другие.

С первых лет существования Товарищества, его деятельность всегда была хорошо освещена в прессе, привлекала внимание публицистов и художественных критиков. Одним из первых и самых преданных был,

конечно, В. В. Стасов, сыгравший ключевую роль в презентации ТПХВ на публичной арене как целостного объединения с четко обозначенной идеологической позицией, в которой приоритет отдавался просветительским задачам над материальными. В последнее время стало актуальным рассматривать деятельность Товарищества, педалируя его коммерческий характер, что стало основной идеей научной работы А. Е. Шабанова «Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением». Подобная точка зрения, впервые высказанная А. А. Федоровым-Давыдовым в работе «Русское искусство промышленного капитализма», впоследствии им же самим и пересмотренная, находит и сейчас своих сторонников.

Отечественная искусствоведческая наука всегда уделяла довольно большое внимание проблемам русской художественной культуры второй половины XIX – начала XX в. Однако, справедливости ради, следует сказать, что порой эта литература не лишена идеологической тенденциозности, что мешает правильному пониманию событий тех лет, как например работа Э. П. Гомберг-Вержбицкой «Передвижники. Книга о мастерах русской реалистической живописи от Перова до Левитана», в которой прослеживается влияние народнической идеологии на творчество передвижников, или труд Л. С. Алешиной «Русское искусство XIX – начала XX века», где в принятом ключе подчеркивается революционно-демократический характер творчества художников-передвижников и другие.

Новым этапом в изучении художественной жизни второй половины XIX и начала XX в. стали обобщающие научные исследования Г. Ю. Стернина и Д. В. Сарабьянова, в которых они неоднократно обращались к анализу тех процессов, которые происходили в русской культуре в обозначенный период времени. Так, в сборнике работ и статей под названием «Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века», Г. Ю. Стернин предлагает широкий обзор культурной жизни рубежа веков, своеобразным продолжением которой стала его книга «Художественная жизнь России второй половины XIX века: 70–80-е гг.».

В труде «История русского искусства второй половины XIX века» Д. В. Сарабьянов дает обзор деятельности отдельных художников-передвижников, таких как Перов, Крамской, Ге, Репин, Суриков, Саврасов, Левитан и др., краткой истории создания Товарищества, анализируется эволюция искусства в соответствии с теми задачами, которые возлагало на него время, в следующей монографии «История русского искусства конца XIX – начала XX века», уже основное внимание уделяется новым направлениям и объединениям начала XX в., деятельность же Товарищества передвижных художественных выставок не будет освещена вовсе, так как автор считает, что к этому моменту оно перестало существовать как единый творческий организм.

Мысли о религиозно-философских основах творчества русских художников реалистической школы второй половины XIX – начала XX в., которые рассматриваются в изысканиях мэтров отечественной науки

В. Д. Сарабьянова и Г. Ю. Стернина, находят воплощение в работах исследователей уже следующего поколения. Так, например, в докторской диссертации М. В. Москалюк «Мировоззренческие и художественные особенности творчества передвижников: религиозный аспект» главной целью является «рассмотрение на примере Товарищества передвижных художественных выставок религиозного опыта творческой интеллигенции второй половины XIX в., сопоставление его с традицией православного мирозерцания отечественной культуры, раскрытие специфики духовной эволюции русского общества через художественное творчество», что созвучно и нашему видению проблемы.

Среди трудов, в которых наиболее емко исследуется деятельность ТПХВ, включая период «позднего передвижничества», стоит отметить монографию Ф. С. Рогинской «Товарищество передвижных художественных выставок. Исторические очерки». Хотя автор не смогла полностью освободиться от доминирующих в искусствоведении клише во взгляде на передвижников в целом, она предприняла попытку исторического осмысления деятельности и значения этого объединения на протяжении всего времени его существования, вплоть до 1923 г. Также необходимо упомянуть книгу М. Г. Неклюдовой «Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века», в отдельной главе которой «Искусство передвижников на новом этапе и вопросы традиций и новаторства» прослеживается не только трансформация творчества некоторых ранних передвижников, таких как Суриков, В. Васнецов или Репин, но и, что важно для нашей работы, отводится место разбору представителей молодого поколения художников реалистической школы: Касаткина, С. Коровина, Жуковского, Архипова и других. Несмотря на то, что Неклюдова не ассоциирует их напрямую с «передвижниками» (хотя все они являлись в разные годы членами этого объединения), автор заключает, что в той или иной степени, передвижническое искусство повлияло практически на всех мастеров рубежа веков.

Особое внимание в настоящей работе посвящено Московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества, фундаментальной базой по истории изучения которого до сих пор является книга, изданная в 1950-х гг. Н. А. Дмитриевой «Московское училище живописи, ваяния и зодчества». Здесь же нельзя не упомянуть исследование С. С. Степановой «Московское училище живописи и ваяния. Годы становления», которое подробно описывает, опираясь на значительный корпус архивных данных, жизнь Училища в годы становления, вписывая его в широкий исторический контекст. В литературе, посвященной истории Строгановской школы, наиболее значимыми являются двухтомный справочник П. Н. Исаева «Строгановка. 1825–1918. Биографический словарь», в котором, помимо прочего, можно найти сведения о всех студентах и преподавателях данного учебного заведения за более чем 90-летний период его существования и книга Е. Н. Шульгиной и И. А. Прониной «История Строгановского училища. 1825–1918», где авторы не забывают упоминать о роли

художников-передвижников, говоря о выдающихся людях и значимых событиях в жизни Строгановки в дореволюционный период.

Помимо общих работ, рассматривающих проблемы художественной жизни второй половины XIX и начала XX в., охватывающих эволюцию русского искусства в целом, стоит сказать и о монографиях по отдельным художникам, изучение творчества которых помогает ещё глубже понять специфику историко-культурного процесса данного периода. Здесь следует отметить работы А. В. Абрамовой о художниках В. Н. Бакшееве и С. В. Малютине, И. Ф. Кориной-Рысевой об А. М. Корине, Т. Н. Гориной и В. М. Обухова об И. М. Прянишникове, И. Э. Грабаря об И. Е. Репине, А. П. Гусаровой о М. В. Нестерове, О. Лясковской о В. Г. Перове, В. А. Леняшина о портретном творчестве В. А. Серова, Т. Н. Курочкиной о И. Н. Крамском, Т. Н. Карповой о Н. Н. Ге, В. П. Лапшина о С. Ю. Жуковском, Г. П. Тулузаковой о Н. И. Фешине и другие. Сюда же можно отнести монографию о жизни и деятельности братьев П. М. и С. М. Третьяковых Т. В. Юденковой.

Во второй главе «**”Московский фактор” и его влияние на развитие русского искусства рубежа XIX–XX столетий**», включающей четыре параграфа, рассматривается общая картина отечественной художественной жизни конца XIX – начала XX в., которая представляется крайне насыщенной. Именно в это время появляется множество группировок, выделявшихся не только своей творческой самобытностью, имевших подчас полярные мировоззренческие взгляды, но вместе они во всей вариативности направлений, составляли то сложное явление, каким было русское искусство рубежа веков. Здесь же необходимо отметить, что некоторые художественные союзы, отличаясь тематикой и живописным выражением, выполняли по сути одну задачу – отстаивали своим искусством традиции и основы русской реалистической школы (как, например, ТПХВ, СРХ, МТХ и другие). Имея в своей идейной основе схожие мировоззренческие принципы и взгляды на искусство, молодые художники совсем не противопоставляли себя передвижникам, как это принято считать в искусствоведческой литературе, но создавали дополнительную площадку для творческого самовыражения, стремясь расширить границы своей профессиональной деятельности.

Безусловно, и то, что в конце XIX – начале XX в. именно Товарищество передвижных художественных выставок оставалось одним из основных творческих объединений, о чем подробно говорится в первом параграфе второй главы «**Роль Товарищества передвижных художественных выставок в культурном пространстве конца XIX – начала XX века**». Пройдя сложные внутренние перестройки, связанные со сменой поколений в 1890-е гг., оно продолжало привлекать к себе молодых художников, о чем свидетельствуют приведенные в исследовании цифры, вводило в жизнь новые формы выставочной деятельности, но главным образом, именно в этот период оно приобрело крайне важную роль «хранителя традиций», заключающуюся как в сохранении опыта предшествующих поколений, так и в

обеспечении условий развития русской реалистической школы на современном историческом этапе, названном поздним передвижничеством.

Оценить значение Товарищества передвижных художественных выставок не только как явления в русском искусстве в целом, но также и отдельных его этапов, каким было позднее передвижничество, можно только рассматривая их в контексте историко–культурных процессов, которые происходили в России пореформенного периода. Характерной особенностью этого времени является то, что именно культура играла решающее значение в формировании новой идеологии, соответствующей требованиям исторической эпохи. Во втором параграфе второй главы **«"Московский фактор"»: поворот к национальным традициям в культуре»** показано, насколько русское искусство было активно вовлечено в процесс постижения всех сфер народной жизни. Неслучайно, что в данном параграфе уделяется большое значение именно теме формирования новой культуры в пореформенной России. Здесь важно акцентировать внимание на нескольких аспектах, коренным образом повлиявших на ход развития этих процессов: первый аспект – исторический, когда после отмены крепостного права в России возникла необходимость в создании универсальной культуры, способной объединить общество, второй - связан с рождением оригинальной русской философии, направленной на создание «идеологии, основанной на религиозно – философском синтезе, с учетом особенностей русского мировоззрения», третий аспект, без которого невозможно осуществление главной задачи, - появление в России, по словам Ф. М. Достоевского, «нового класса», способного не только воспринимать новые идеи, но и являвшегося носителем этих идей. Из вышесказанного можно сделать вывод, что после отмены крепостного права у России появился шанс определить свой путь в направлении эволюционного развития, к созданию новой культуры, основанной на синтезе всего ценного из опыта европейской цивилизации с небывало возросшим интересом к собственным национальным традициям. Такой поворот характеризовался не только увлеченностью русской историей, развитием археологии и изучением фольклора. Народное творчество воспринималось как животворный источник, питавший художников новыми оригинальными идеями, который к тому же ещё позволял глубже познать жизнь народа, его неповторимый национальный характер. В этой связи становится очевидным, почему именно Москва становится средоточием этих процессов. С одной стороны древняя история города, воплощенная в памятниках старины, некоторая патриархальность, с другой, магнетическая сила, всегда (и по сей день) привлекавшая к Москве, ее открытость и дружелюбие всему новому, позволяли аккумулировать разные тенденции в единый культурный фон, который становился благодатной почвой для поступательного развития всей русской культуры. В искусстве оригинальное воплощение народного творчества было развито и переработано многими художниками, с особой силой у членов Абрамцевского кружка, представителей профессионального сообщества кн. М. К. Тенишевой в Талашкине и других.

Одной из важнейших причин, по которым Москва занимала лидирующие позиции в культурной жизни, было и то обстоятельство, что здесь находилось Московское училище живописи, ваяния и зодчества, которое со второй половины XIX в. стремительно укреплялось на позициях главного художественного центра не только древней столицы, но и всей страны. Именно в его стенах фактически сформировалось такое уникальное явление как «московская школа живописи», представителями которой и были молодые художники, пополнивших ряды ТПХВ в конце XIX – начале XX в., о чем говорится в третьем параграфе второй главы **«Московское училище живописи, ваяния и зодчества и Строгановское училище – главные центры художественного образования Москвы»**. МУЖВЗ, являясь примером образовательного учреждения нового типа, сыграло решающую роль в становлении не только московской школы, но и стало активным участником формирования целой культурной среды российского общества рубежа веков. Выпускниками этого учебного заведения, многие из которых стали впоследствии и его преподавателями, были видные представители культуры, искусства, архитектуры, педагогики, реставрационного дела. С конца же XIX в. многие из них начали преподавать и в стенах Строгановского училища. Впервые в настоящей работе мы обращаемся к крайне актуальной и малоизученной теме связей поздних передвижников с Императорским Строгановским художественно-промышленным училищем, акцентируя внимание на преподавательской деятельности русских художников в его стенах в конце XIX – начале XX в. и той роли, которую они сыграли как в становлении молодых строгановцев, так и в истории училища в целом. Нельзя не отметить очевидное влияние на работу его мастерских по декоративно-прикладному искусству присутствия таких выдающихся живописцев и скульпторов как А. Е. Архипов, К. А. Коровин, С. А. Виноградов, С. В. Иванов, М. Х. Аладжалов, К. К. Первухин, А. М. Корин, В. Н. Бакшеев, В. Н. Домогацкий, В. А. Симов, Н. Н. Соболев. Многие из них преподавая одновременно в МУЖВЗ, а также в художественных училищах других городов Российской Империи, создавали тем самым настоящее профессиональное сообщество, в котором люди, знания и идеи свободно перемещались, обогащая друг друга. Эта тема имеет много исследовательских пластов, непременно требующих дальнейшего изучения в научных работах.

Обращению не только к творческой практике русских художников на рубеже веков, но и к их общественной деятельности посвящен заключительный четвертый параграф второй главы **«Значение общественной деятельности поздних передвижников на рубеже веков»**. Говоря об их активной благотворительной выставочной работе, участии в организации одного из крупнейших событий конца XIX в. – I Съезда русских художников и любителей художеств, а также работе в различных экспертных советах, занимавшиеся вопросами сохранения и изучения памятников старины, как, например, Комиссии по ремонту и реставрации Большого Московского Успенского собора, той важной роли, которую они играли в

формировании музейных коллекций в разных городах России, например, Тобольске, Вятке, Уфе, можно констатировать тот поистине весомый вклад, который внесли «поздние передвижники» в развитие целых отраслей отечественной науки и культуры.

Не оставались передвижники в стороне и в трагические моменты истории. Кровопролитные события 1905 года и Первой Мировой войны, нашли отражение как в их художественных произведениях, так и общественной деятельности. Драма первой русской революции наиболее ярко проявилась в стенах Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, которое в этот период превратилось в штаб студенческого движения. Документы говорят о сочувственном отношении преподавательского состава, в целом лояльно относящегося к лозунгам учеников-бунтовщиков. Тоже наблюдалось и в Строгановском училище, где один из педагогов – С. В. Иванов даже был членом студенческой боевой дружины, принимал непосредственное участие в революционном движении и был удостоен права хранить революционную кассу.

Возвращаясь к магистральной теме настоящего исследования, необходимо отметить, что эволюция реалистической живописи шла поступательным путем, оставаясь актуальной на каждом этапе своего развития, начиная со второй половины XIX в., вплоть до первого десятилетия XX столетия, что связано с общими процессами формирования новой культуры в пореформенной России, о чем говорится в третьей главе **«Традиции и новаторство в творчестве передвижников в 1890–1910-е годы»**, состоящей из пяти параграфов. В процессе исследования были определены новые тенденции развития и особенности художественного языка в творческой практике поздних передвижников в разных жанрах: бытовой и исторической картине, пейзаже, портрете, живописных работах религиозно-философского содержания. В этом контексте была предпринята попытка посмотреть по-новому и на внутреннее содержание произведений русских живописцев второй половины XIX в. – корифеев передвижничества. Так, было выявлено, что творческие искания многих художников-реалистов этого времени выходили далеко за рамки «критических тенденций», стереотипно принятые отечественным искусствознанием в трактовке передвижнического искусства, в область религиозной философии и метафизики, чему посвящен первый параграф третьей главы **«Новые аспекты в творчестве ранних передвижников. Эстафета поколений»**. Здесь делается попытка рассмотреть наследие передвижников в широком контексте историко-культурных процессов второй половины XIX – начала XX в., прежде всего, акцентируя внимание на взаимосвязи с русской философской мыслью, которая оказывала непосредственное влияние на все сферы культуры, в том числе и на изобразительное искусство. Русская философская мысль разрабатывала идею религиозно – философского синтеза, которая была наиболее выражена в произведениях Ф. М. Достоевского, В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева. Одной из её главных отличительных черт являлся онтологизм. Особое онтологическое понимание

души выражалось в том, что человек мыслился неразрывно связанным с космическим и божественным бытием. Идеи, выдвигаемые русскими мыслителями, созвучны духовным исканиям многих русских художников, творчество которых пронизано православно-мистическим сознанием. В произведениях И. Н. Крамского, Н. А. Ярошенко, В. И. Сурикова, И. М. Прянишникова, Н. Н. Ге, Ф. А. Васильева и других русских художников через изобразительную пластику выражается религиозно-онтологическое восприятие окружающего мира, заложенное в особенности русского мироощущения. Картины живописцев наполнены религиозно-философскими аллюзиями, символами, аллегориями, которые наводят зрителя на определенные ассоциации, раскрывающие смысловой контекст произведения. Русское искусство, используя накопленный предыдущими поколениями опыт, создало на его базе художественный язык, условно называемый реалистическим, понятный зрителю, с помощью которого можно было говорить не только о насущном, но и о вечных непреходящих ценностях. «Реалистическое» значило, прежде всего, «правдивое», а правда – понятие нравственное т.е. духовное.

Если художники 1860-х – 1870-х гг. были в поиске новых средств выражения онтологической природы Мира, то для «позднего передвижничества» онтологизм являлся главной отличительной чертой. Природа буквально врывается в произведения искусства, стирая границы между жанрами, будь то портрет, бытовая или историческая картина. Разнообразие новых технических и художественных приемов открывали перед русским искусством безграничные возможности в познании Мира и Человека, что является главной темой второго параграфа третьей главы **«Социальный реализм и его особенности в конце XIX – начале XX века»**. Человек становится главной темой в русской культуре, а познание Мира через Человека – главной задачей. Отсюда русское искусство в обозначенный период было обращено к более пристальному проникновению в суть человеческой природы, что в полной мере проявилось в жанровой картине. Внутренний мир человека выступает на первый план и то, что часто в искусствоведческой литературе называли «мелкотемьем», «выражением мелких будней» или «поэзией мещанских бытовых сцен», в выражении которых непременно находили признаки упадка, в действительности приобретает глубокий философский смысл. В таких картинах нет героически обобщенных типов персонажей или сложносочиненных постановочных композиций, характерных для произведений второй половины XIX в. Новые художественные задачи влекли за собой и трансформацию самой бытовой картины, которая к началу XX в. благодаря тенденции слияния жанров превратилась в картину жанрово-пейзажного типа, где для художника становится главным психологическое и эмоциональное состояние персонажей, а взаимодействие с окружающей средой ещё больше помогает отразить смысловые нюансы произведения. Смещение акцентов влечет за собой не только изменения в построении композиции, моделировании

световоздушной среды, но также и отказ от крупноформатных размеров, которые теперь становятся отчасти не актуальными.

Отходя от принятого термина «критический реализм», на десятилетия сковавшего представление о творчестве передвижников узкими идеологическими рамками, мы выделяем в тематике произведений бытового жанра условно несколько тенденций. Первая - продолжает одну из магистральных передвижнических традиций в изображении сложных взаимоотношений человека и окружающей действительности, в настоящей работе, названную емким понятием «социального реализма». Здесь наиболее характерными являются работы С. Иванова «В дороге. Смерть переселенца» (1889), «Беглый» (1886), «Этап» (1892), Н. Касаткина «Осиротели» (1891), «Сбор угля бедными на выработанной шахте» (1895), Л. Попова «Дети» (1901), «Взяты» (1905) и другие.

Вторая – более лирическая, в которой основное внимание уделяется отображению внутреннего мира человека, его связи с природой, чувствам, эмоциональным состояниям, переживаниям на разных жизненных этапах. Художники в своих произведениях пытались найти художественное воплощение духовной сущности человека. Отсюда в живописи появляются новые технические и живописные приемы. Это особенно заметно в творчестве А. Архипова, Н. Богданова-Бельского, В. Бакшеева, С. Коровина, Л. Пастернака, А. Корина, А. Маковского, В. Мешкова и других.

В живописной системе русских художников-передвижников в конце XIX – начале XX в. происходят важные изменения, связанные с общими художественными тенденциями в мировом искусстве того времени, чему посвящен третий параграф третьей главы **«Живописный реализм как магистральная тенденция творчества поздних передвижников»**. Особый акцент в настоящем исследовании делается на вписанности отечественной реалистической живописной традиции в европейский художественный контекст. Подобный подход актуализирует искусство «поздних передвижников» на рубеже веков, показывая общие тенденции, которые были характерны как для творческой практики русских художников, так и для представителей других мировых национальных школ. Так, например, образцом подобного живописного взаимовлияния является творчество француза Жюлья Бастьен-Лепажа, среди других представителей иностранных школ выделяются, крайне популярные в России на рубеже веков, норвежец Андреас Цорн, финн Аксели Галлен-Каллела и другие. Нельзя не упомянуть в контексте параллелей с русским искусством творчество англо-американского живописца Джеймса Макнейла Уистлера, «самого известного импрессиониста за пределами Франции», мастерски писавшего свет, немца Макса Либермана, ещё одного представителя немецкого реализма Вильгельма Лейбля, знаменитого английского портретиста рубежа веков Джона Саржента, бельгийских живописцев Л. Галле, Фердинанда де Бракелера и других.

Надо сказать, что и русские художники вносили свою лепту в общеевропейский художественный процесс. Достаточно упомянуть,

Всемирные выставки, на которых неоднократно демонстрировалось русское искусство, с особенной популярностью произведения «русского стиля».

Однако и западные коллеги на современном этапе развития искусствоведческой науки также отдают должное внимание русским художникам этого периода, включая их произведения в состав постоянных экспозиций своих музеев. Ярким примером может служить Музей Орсе в Париже, где наряду с мировыми шедеврами, представлены работы В. А. Серова, А. Е. Архипова, Л. О. Пастернака, А. А. Борисова и других.

Анализ материала показал, что в живописной системе передвижников в конце XIX – начале XX в. происходят важные изменения, связанные с общими художественными тенденциями в мировом искусстве того времени. В основе, по-прежнему, лежат традиции тональной живописи, которая теперь обогащается импрессионистическими открытиями, происходит обобщение формы. В колорите появляются яркие солнечные краски, особое внимание уделяется освещению. Все эти тенденции уже прочно укоренились в творчестве мастеров разных иностранных национальных школ. Знакомство с произведениями актуального западного искусства происходило как во время личных путешествий за границу, так и на выставках иностранных художников, которые устраивались в большом количестве в столицах, популярные произведения публиковались также в отечественных иллюстрированных журналах, а многие коллекционеры привозили в Россию лучшие образцы западной живописи.

Однако, удивительным образом, усваивая нужные для творчества новые формы, русские художники умело использовали их в своих произведениях, не впадая при этом в подражательство и слепое копирование. Здесь важно заметить, что техника письма, различные художественные приемы служили, прежде всего, для раскрытия внутреннего содержания произведения.

В процессе работы выявлено, что одной из ключевых особенностей живописи в это время становится отход от повествовательности, смещение акцента в сторону психологической составляющей, что влечет за собой и появление новых форм, одним из излюбленных стало слияние жанров, в результате которого рождается удивительно гармоничное по внутренней целостности произведение. Картины, в которых стираются границы между жанрами, позволяют расширить не только художественные и смысловые рамки произведения, но и эмоциональные. Таковы «Журавли летят» А. Степанова, «Переселенка» С. Иванова, «По жнивью» С. Виноградова, «Лето» К. Костанди и другие.

На рубеже веков продолжается ещё одна традиция, свойственная русской реалистической школе, а именно – философское осмысление темы дороги, которая в творчестве художников, представляется не только прообразом жизненного пути, но и зачастую имеет метафорическое значение. Разную трактовку данного мотива давали в своих произведениях многие живописцы второй половины XIX в.: Васильев, Перов, Прянишников, Левитан, в конце XIX – начале XX в. символическое прочтение данной теме

прослеживается у Корина, Иванова, Степанова и многих других. Одним из характерных произведений здесь можно назвать работу «Обратный» (1896) А. Архипова. Картина полна внутреннего единства Природы и человека, где все взаимосвязано, и эпический пейзаж, и сюжет имеют равную значимость, неся важную смысловую нагрузку.

Типичным было и сочетание пейзажа с портретом, что станет перспективной тенденцией в отечественном искусстве. Такой прием помогал ещё глубже отразить характеристику модели, сделать образ мягче и поэтичнее, передать органичное единство природы и человека, гармонию их взаимоотношений.

Именно поэтому в этот период пейзаж становится не только одним из компонентов жанровой, исторической картины или портрета, что имело место и ранее, но часто приобретает ведущую роль в создании общей смысловой тональности произведения. На рубеже XIX – XX вв. жанр пейзажа развивается необычайно бурно, появляются мастера, работающие в собственной манере, имеющие неповторимый художественный язык, очень узнаваемый и характерный.

Характерной чертой национального пейзажа всегда было желание передать ощущение онтологической красоты мира, божественной гармонии и совершенства природы. Одним из первооткрывателей на этом пути был А. К. Саврасов, воспевший самые типичные уголки русской природы. Его пейзажи – это целый литературно-поэтический рассказ о родной земле, который был воспринят и развит его современниками и учениками. Подобная литературность восприятия пейзажа в сочетании с точной прорисованностью и законченностью работ отличают художественную манеру, свойственную мастерам второй половины XIX в., от более раскрепощенного видения формы, вольного обращения с цветом в творчестве пейзажистов следующих поколений. В своих произведениях художники стремились запечатлеть жизнь и красоту природы, её динамику и развитие во всех проявлениях, чему способствовали и выбираемые ими сюжеты переходных состояний природы и времени суток (А. Васнецов «Рассвет» (1895), Дубовской «К морозу», Остроухов «Перед дождем» (1896), Первухин «К осени» (1896), Аладжалов «К непогоде» (1902) и другие.

Мотив обновления в изображении весны, когда происходит пробуждение природы, появляются первые ростки новой жизни, а в религиозно-философском прочтении – это связано с духовным преображением как человека, так и всей природы, был особенно популярен у пейзажистов. Это Светославский «Начало весны» (1896), Бялыницкий-Бируля «Вечер ранней весны» (1903), А. Корин «Весной» (1903), Нилус «Весенняя ночь» (1906), Петровичев «Весенний вечер» (1907), Туржанский «Весеннее солнце» (1910), Бакшеев «Весна пришла» (1915) и многие другие.

Одной из любимых была тема русской усадьбы. Многие исследователи считают, что в обращении к этому сюжету выражалась ностальгия и печаль по уходящей дворянской культуре. Однако можно предположить, что это являлось не единственным мотивом. Произведения на

усадебную тематику полны света, воздуха, ярких красок, в них господствует мажорное настроение. Частым в таких работах было обращение к пасхальным сюжетам, которые несут в себе главный смысл христианской веры, провозглашающий победу Жизни над Смертью (А. Маковский «Пасхальный стол» (1915–1916), С. Милорадович «Приготовления к Пасхе» (1910), С. Жуковский «Пасхальный натюрморт» и «Праздник весны» (1911) и другие. Усадебная тематика была главной в творчестве С. А. Виноградова и С. Ю. Жуковского.

Получает развитие жанр исторического пейзажа в творчестве А. М. Васнецова, Г. И. Чорос-Гуркина, А. А. Борисова и других. Проявление этой тенденции говорит о расширении границ русской пейзажной живописи, которая раньше была в основном сосредоточена в пределах центральной России, теперь же выходит далеко за ее пределы. Теперь она открывает зрителю красоты необъятной территории государства и его национальных культур, обозначая все возрастающий интерес к архаическим пластам и историческому ландшафту. В произведениях этих художников выявляется одна из наиболее отличительных черт пейзажной живописи «поздних передвижников» на рубеже веков – стремление показать неразрывную связь человека с окружающей его совершенной могучей природой. Это А. Васнецов «Сибирь» (1894), «Кама» (1895), «Северный край» (1898–1899), Г. Чорос-Гуркина «Хан-Алтай» (1907–1910), «Алтай. Горная долина» (1909), «Озеро горных духов» (1910), А. Борисов «В области вечного льда. Лето», (1897), «Весенняя полярная ночь» (1897) и другие.

Говоря же о тенденциях развития портретного жанра, в процессе исследования было выявлено, что одним из основных аспектов его эволюции на рубеже веков, по сравнению, например, с предшествующим периодом второй половины XIX столетия, становится смещение акцента с роли социальной репрезентации модели в сторону объективной констатации характерных особенностей конкретной личности.

В традиции русского портретного искусства всегда было главным стремление постичь сложные нюансы внутреннего мира человека, размышление через творчество о значении его нравственной и духовной сущности. Однако в произведениях передвижнического портрета второй половины XIX в. художниками создаются не просто образы знаменитых личностей, это своего рода «социальные иконы», на которых запечатлены выдающиеся люди эпохи, олицетворяющие все лучшие качества национального характера и духа. На рубеже веков общественное значение модели теряет свою актуальность. Теперь на первый план выступает тот самый «document humain» (с франц.) «человеческий документ (образ)», призванный обнажить перед зрителем посредством кисти и красок то, что, казалось бы, не имеет материального воплощения – душу человека, его мысли, внутренние порывы. Ценность такого подхода именно в том, что он в лучших своих воплощениях оставил нам истинные сокровища этой «человеческой лаборатории». Большое внимание в настоящей работе уделено портретному наследию С. В. Малютина, т.к. оно поистине огромно и,

к сожалению, малоизученно и недооценено. Много работал в этом жанре В. А. Серов, А. М. Корин, А. В. Маковский.

В историческом жанре на рубеже XIX–XX вв. также происходят важные изменения, связанные с общими тенденциями и процессами в культуре того времени, что является предметом исследования четвертого параграфа третьей главы **«Судьба исторического жанра: от археологии до национально-романтической картины»**. В 1860–1870-е гг., когда просветительские задачи в русской культуре имели первоочередное значение, отечественное искусство черпало вдохновение в литературе, народной жизни. Картины социально-бытового жанра были настоящей революцией в искусстве, а исторический жанр приобрел новое значение. Через исторический и социально-бытовой жанры в произведениях русских художников широкие слои российского общества могли приобщиться к истории, народным традициям, к философской, религиозно-нравственной системе ценностей народа.

В период 1870-х – 1880-х гг. историческая живопись достигла таких же вершин, как и бытовая. Оба этих жанра объединяло стремление постигнуть сущность процессов, происходивших и происходящих в недрах самой жизни, что способствовало осуществлению главной цели, а, именно, взаимопроникновению культур внутри самого общества. Именно историческая картина становится той связующей нитью, которая соединяла череду эпох в единую русскую историю, близкую и понятную. Огромная роль здесь принадлежит В. И. Сурикову, Н. Н. Ге, И. Е. Репину, И. М. Прянишникову, Н. В. Невреву, Г. Г. Мясоедову и другим художникам, в творчестве которых с особой силой были проявлены лучшие свойства русской живописной школы.

В конце XIX – начале XX в. историческая живопись была представлена крайне разнообразно. В это время к исторической тематике проявляют интерес и мастера академического толка, и участники объединения «Мир искусства», и художники-передвижники. В рамках исторического жанра получает развитие национально-романтическая картина, в которой происходит смещение акцентов с исключительных моментов истории на будничную жизнь людей. Такие произведения несут в себе большие эстетические и этические ценности, утверждают красоту повседневности, неповторимость каждого мгновения бытия. Через подобные сюжеты можно было легче художественно выразить внутреннее содержание произведения, выявить духовную сущность явлений, выразить «дух времени», не впадая при этом в картинную театральность. Таковы работы К. В. Лебедева «Боярская свадьба» (1883), «К боярину с наветом» (1904), А. П. Рябушкина «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899), «Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государевой комнате» (1893) и другие.

Для нового поколения живописцев рубежа веков в национально-романтической картине главным становится «проникновенность в окружающие явления» разных исторических эпох, и через это понимание осмысление современности. Всестороннему погружению в изображаемую

эпоху способствовала и страстная увлеченность многих живописцев археологией и этнографией. Теперь художники стараются подкреплять художественные образы произведений ещё и научной базой, новыми археологическими исследованиями, на основе которых делаются даже исторические реконструкции, что в некоторых своих примерах теперь выводит жанр исторической картины из сугубо творческого в пласт исторически достоверного документа. В творчестве С. В. Иванова с особой очевидностью проявились новые тенденции: «Царь XVI век» (1902), «Поход Москвитян XVI век» (1903), «Приезд иностранцев XVII век» (1901), С. Милорадовича «Путешествие Аввакума по Сибири» (1898), «Оборона Троице-Сергиевой лавры» (1894) и другие.

Особое внимание в данной работе было уделено анализу религиозного аспекта, который занимал существенное место в произведениях художников-передвижников конца XIX – начала XX в., что отражено в заключительном пятом параграфе третьей главы **«Религиозно-философский аспект в творчестве поздних передвижников»**. Этот пласт творчества ранних передвижников до сих пор является малоизученным. Однако уже начали появляться работы, в которых исследуются картины именно на евангельские сюжеты Н. Н. Ге, В. Г. Перова, И. Н. Крамского, В. Д. Поленова, В. М. Васнецова, И. М. Прянишникова, Н. В. Неврева и других.

В духовной живописи рубежа веков также делалась попытка осмыслить библейские темы с точки зрения тех тенденций, которые были характерны для всей русской культуры. Художники той поры стремились к созданию картины-символа, посредством которой можно было бы говорить о вечных темах, решать насущные вопросы современной действительности. Помимо смысловой составляющей, живописцы пытались найти такое выражение художественным образам, в которых с деликатностью и мерой соединялись бы древние каноны с достижениями современной реалистической живописи. Подобные искания, характерные как для станковой картины, так и для монументальной живописи, наиболее проявились в творчестве М. В. Нестерова, А. М. Корина, С. Д. Милорадовича, К. В. Лебедева и других.

Примером могут служить выполненные в 1910 г. иллюстрации к Ветхому и Новому Завету К. В. Лебедева, малоизвестный триптих В. Н. Бакшеева, на левой части которого изображен сюжет «Исцеление», в среднике Христос и дети», а правая часть представлена «Распятием». Много внимания данной теме в своем творчестве уделял С. Д. Милорадович. Осмысление современных исторических процессов через духовные смыслы, является характерной особенностью в произведениях М. В. Нестерова. Оригинальное решение художественного воплощения идеи исторической сути русского народа показал он в своей картине «Душа народа» (1916), на пороге Революции, где крестный ход объединяет разновременные исторические сюжеты из народной жизни в единое действие. Объединив главные вехи русской истории и то лучшее, что их характеризует, художник

попытался создать вневременной образ русского народа, в котором исторически воплощается его Душа.

Одно из важнейших мест, в творчестве мастеров конца XIX – начала XX в., занимает храмовая монументальная живопись. В контексте данной работы, где основное внимание уделено анализу станковых произведений художников-передвижников, мы касаемся ее лишь пунктирно. Однако здесь стоит упомянуть росписи на евангельские сюжеты А. М. Корина для храма-памятника Святого благоверного князя Александра Невского в столице Болгарии Софии. Этот собор сохранился до наших дней в своем первоизданном облике, и представляет собой один из тех поистине уникальных культовых сооружений, которые были построены на рубеже XIX и XX вв. в честь тысяч русских солдат, погибших за освобождение Болгарии от османского владычества.

**В Заключении** подводится общий итог изучения вопросов диссертационной работы, определяется круг тем для дальнейшей научной разработки, а также формулируются основные выводы.

В результате проведенного исследования удалось проанализировать исторические процессы, происходившие в России во второй половине XIX – начале XX в., когда под влиянием развивавшейся русской философской мысли, формировалась новая культура, основанная на национальных традициях с учетом достижений западной цивилизации. Составной частью этого явления было и русское искусство, в недрах которого родилось Товарищество передвижных художественных выставок, представленное на рубеже XIX–XX вв. новым поколением художников, названных поздними передвижниками.

В процессе исследования была установлена особая роль Московского училища живописи, ваяния и зодчества, которое в 1890-е гг. сыграло решающую роль в становлении новой русской школы, названной «московской». Именно в это время она окончательно сформировалась, обретя свои характерные черты. Однако Училище являлось не только родоначальником живописной традиции, оно смогло стать активным участником формирования целой культурной среды российского общества рубежа веков.

Впервые в настоящей работе мы обратились к такой перспективной для дальнейшего изучения теме связей поздних передвижников с Императорским Строгановским художественно-промышленным училищем. Акцентируя внимание на преподавательской деятельности русских художников в стенах этого учебного заведения в конце XIX – начале XX в., удалось выявить ту огромную роль, которую они сыграли как в становлении молодых строгановцев, так и в истории училища в целом.

Особый акцент в данном исследовании был сделан на вписанности отечественной живописной традиции в европейский художественный контекст, благодаря чему происходило обновление художественного языка русской реалистической школы на рубеже веков. Подобный подход актуализирует искусство «поздних передвижников», показывая общие

тенденции, которые были характерны как для творческой практики русских художников, так и для представителей других мировых национальных школ.

Следует особо отметить, что в центре внимания диссертации стал вопрос не только о творческой практике русских художников на рубеже веков, но и о их общественной деятельности. Эта сфера практически не освещена в искусствоведческой литературе, а между тем глубокое исследование данной темы помогло выявить тот колоссальный вклад, который внесли передвижники в развитие целых отраслей отечественной науки и культуры, в качестве членов различных комиссий и советов, своей благотворительной выставочной практикой, а также реставрационной работой на памятниках по всей России.

При подготовке диссертации автором была решена одна из главных задач, поставленных в исследовании, а именно, выявить новые тенденции развития в творческой практике поздних передвижников рубежа веков. В данной работе впервые делается попытка посмотреть на наследие поздних передвижников целостно, в широком контексте историко-культурных процессов конца XIX – начала XX в., прежде всего, акцентируя внимание на взаимосвязи с русской философской мыслью, которая оказывала непосредственное влияние на все сферы русской культуры. В изобразительном искусстве в это время происходит смещение акцентов с остросоциальных и злободневных тем в сторону более пристального проникновения в суть человеческой природы, в полной мере проявившееся, как в бытовой картине, так и других жанрах: исторической и религиозной картине, портрете и пейзаже. Отход от повествовательности, множественные семантические сюжетные пласты произведения, слияния жанров, новые живописные и технические приемы, стремление к большей декоративности цвета, общее внимание к колориту, формированию свето-воздушной среды и ракурсному построению композиционных планов – вот некоторые общие тенденции, свойственные как творчеству художников поздних передвижников, так и всей русской реалистической живописи конца XIX – начала XX в. в целом. Все эти тенденции обновляли художественные и формальные особенности пластического языка реализма. Идя в ногу со временем, творчество художников поздних передвижников оставалось актуальным на каждом этапе развития, что позволяет ставить его в один ряд с передовыми художественными течениями и направлениями не только отечественного, но и мирового искусства.

**Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:**

*в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации:*

1. *Корина, Н. Д.* Московское Училище живописи, ваяния и зодчества как центр формирования московской школы живописи в середине XIX – начале XX в. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина // Вестник

ПСТГУ. Сер V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2014. – Вып. 2. – С. 117–135. (1 п.л.).

2. *Корина, Н. Д.* Храм Св. Александра Невского в столице Болгарии Софии – памятник русской воинской славе. История и современность – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2015. – Вып. 1. – С. 145–156. (0,6 п.л.).

3. *Корина, Н. Д.* «Искусство есть достояние всех». Общественная деятельность поздних передвижников конца XIX – начала XX в. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина // Родина. – 2015. – № 8. – С. 102–106. (0,8 п.л.).

4. *Корина, Н. Д.* «Поздние передвижники» в истории Строгановского училища конца XIX – начала XX в. – Текст: непосредственный / К. Н. Гаврилин, Н. Д. Корина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова. – 2019. – № 4. – Ч. 1. – С. 119–131. (0,6 п.л.).

*в монографии:*

5. *Корина, Н. Д.* Творческое наследие художника Алексея Михайловича Корина (1865–1923) в контексте русского искусства конца XIX – начала XX в. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина. – М.: БуксМАрт, 2020. – 656 с. (15 п.л.).

*в других научных изданиях:*

6. *Корина, Н. Д.* Новые тенденции русского искусства в творчестве И. М. Прянишникова. К 170-летию со дня рождения. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина // Художник. – 2011. – № 1. – С. 20–27. (0,5 п.л.).

7. *Корина, Н. Д.* Разнообразие направлений в творческой деятельности поздних передвижников на рубеже XIX – XX в. / Н. Д. Корина // Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов: сб. матер. межвузов. науч. конф. (Москва, 29–30 марта, 2013 г.). – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2013. – С. 75–80. (0,5 п.л.).

8. *Корина, Н. Д.* Школа русского реалистического пейзажа на рубеже XIX–XX вв.: созвездие имен. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина // Пятые открытые Абакумовские чтения: сб. матер. науч.-творч. конф. (Коломна, 13–14 февр. 2015 г.). – Коломна: Культурный центр «Дом Озерова», 2015. – С. 69–78. (0,5 п.л.).

9. *Корина, Н. Д.* История одной картины. К 150-летию со дня рождения художника-передвижника, академика живописи А. М. Корина. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина // Третьяковская галерея. – 2016. – № 3. – С. 84–99. (0,5 п.л.).

10. *Корина, Н. Д.* К истории реставрации Большого Московского Успенского собора в 1910–1918 гг. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина

// Московский Кремль XIX столетия. Древние святыни и исторические памятники: сб. ст. В 2-х кн. – М.: БуксМАрт, 2016. – Кн. 2. – С. 213–222. (0,8 п.л.).

11. *Корина, Н. Д.* Русские художники и реставрация Успенского собора Московского Кремля в 1910-1918 гг. – Текст: непосредственный / Н. Д. Корина // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 2017. – № 3-4. – С. 124–140. (0,7 п.л.).

12. *Корина, Н. Д.* Новые аспекты творчества А. М. Корина и его педагогическая деятельность в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества. – Текст: электронный / Н. Д. Корина // Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы: сб. по матер. междунар. науч. конф. (Москва, 27–28 ноября 2019 г.). – М.: Институт Наследия, 2020. – С. 402–413. – DOI: 10.34685/НИ.2020.72.97.00 (0,5 п. л.).

**Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 22,0 п.л.**