

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 7.035.1

И.А. ИЛЬИНА, Н.И. ДЕВЯТАЙКИНА

**А.П. БОГОЛЮБОВ И ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК: ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ
И ИХ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ШКОЛЫ**

Ильина Ирина Анатольевна, аспирант Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, научный сотрудник отдела русского искусства Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева (Саратов, пр-т имени С.М. Кирова, 1), arfel-3@rambler.ru

Девятайкина Нина Ивановна, доктор исторических наук, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов, пр-т имени С.М. Кирова, 1), devyatay@yandex.ru

Аннотация. Авторы исследуют деятельность А.П. Боголюбова как члена и экспонента Товарищества передвижных художественных выставок: выявляют отношение художника к его проектам и задачам, а также восприятие произведений мастера, экспонировавшихся на выставках общества, передвижниками и художественной критикой того времени. Сделан вывод о заметном вкладе Боголюбова в становление отечественного пейзажа путем приобщения молодых российских пейзажистов к достижениям европейских художественных школ на примере его произведений.

Ключевые слова: Товарищество передвижных художественных выставок, пейзаж, Боголюбов, Крамской, Стасов.

UDC 7.035.1

I.A. ILYINA, N.I. DEVYATAYKINA

**A.P. BOGOLYUBOV AND ASSOCIATION OF TRAVELLING ART EXHIBITIONS:
FEATURES OF INTERACTIONS AND THEIR IMPORTANCE FOR
DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN LANDSCAPE PAINTING SCHOOL**

Ilyina Irina Anatolyevna, graduate of the Saratov state conservatory n.a. L.V. Sobinov, researcher of the Russian art department of the Saratov state art museum n.a. A.N. Radishchev (1, Kirova Ave., Saratov), arfel-3@rambler.ru

Devyataykina Nina Ivanovna, PhD (History), professor of the Saratov state conservatory n.a. L.V. Sobinov (1, Kirova Ave., Saratov), devyatay@yandex.ru

Abstract. The authors investigate the activities of A.P. Bogolyubov as a member and exhibitor of the Association of the travelling art exhibitions: they identify the attitude of the artist to his projects and tasks, as well as the perception of his works, exposed at the exhibitions of the Association, by its members and art critics of that time. It is concluded about Bogolyubov's significant contribution to the formation of the national landscape painting by introducing young Russian landscape painters to the achievements of the European art schools on the example of his works.

Keywords: Association of travelling art exhibitions, landscape, Bogolyubov, Kramskoy, Stasov.

Все более заявляет о себе потребность уяснить национальные особенности и своеобразие отечественного искусства сквозь призму современного знания. В настоящее время наблюдается новый виток внимания к русскому искусству второй половины XIX века, Товариществу передвижных художественных выставок (далее: ТПХВ), которое было и остается культурной составляющей «национальной идеи». Одна из самых проблемных тем – степень и характер влияния на живопись отечественных мастеров

современных им западноевропейских художественных достижений. В этом контексте особый интерес представляет творческая фигура А.П. Боголюбова (1824-1896), ученика известных европейских пейзажистов и одновременно одного из деятельнейших участников передвижных выставок.

Передвижнической деятельности А.П. Боголюбова касались лишь немногие исследователи второй половины XX века. Так, Г. Кожевников (1949) в общей работе пишет, что творчество художника было неразрывно связано с «передовым русским идейно-реалистическим искусством художников-передвижников» [1]. Позже авторы, напротив, отмечали «обособленность» произведений Боголюбова на передвижных выставках. Так, М. Андронникова (1962) полагала, что до конца жизни художник оставался «в стороне от главного пути» развития русского пейзажа – пейзажа передвижников [2]. В 1974 году Н.В. Огарева начала вносить уточнения: опубликовала письма Боголюбова, которые свидетельствуют о его дружеских отношениях с И.Н. Крамским и при этом чрезвычайно сложных со многими другими членами товарищества [3]. В более поздней работе-хронике (1988) Н.В. Огарева приводит факты участия художника на выставках и в иной деятельности ТПХВ, но никак их не комментирует [4]. В своей масштабной работе Ф.С. Рогинская (1989) уделяет внимание фигуре Боголюбова в выставочной деятельности ТПХВ, но говорит о нем как о художнике идейно и творчески далеком от передвижников [5].

Краткий обзор литературы показывает, что деятельность Боголюбова, как члена общества и экспонента, последние 25-30 лет не попадала в поле зрения авторов; предшествующие же заключения исходили из оценок второй половины предыдущего столетия, а не системного анализа проблемы. Это и побуждает обратиться к уяснению того, какое место занимал Боголюбов и его произведения в жизни товарищества, какую роль сыграло его многолетнее участие в передвижных выставках для становления и развития отечественного пейзажа.

Материалами статьи стали письма А.П. Боголюбова, И.Н. Крамского (1837-1887) и других передвижников последней трети XIX века, а также сочинения и переписка с художественными деятелями одного из идеологов передвижничества – В.В. Стасова (1824-1906). Реакцию общества позволили выявить публикации популярных периодических изданий того времени («Всемирная иллюстрация», «Живописное обозрение», «Артист», «Новь» и других). Наконец, ценные свидетельства содержат воспоминания А.П. Боголюбова, создававшиеся в 1880-1890-х годах [6]. Эти нарративы позволили рассмотреть, какого рода отношения связывали Боголюбова и ТПХВ; как относились к его творчеству и общественной деятельности члены общества; как оценивала произведения художника, представленные на передвижных выставках, современная художественная критика.

Сделаем несколько кратких пояснений: с основами пейзажного искусства А.П. Боголюбов познакомился в Академии художеств в классе М.Н. Воробьева (1787-1855), художника классицистской школы с романтизирующими тенденциями. Интерес к зарождавшемуся в 1850-х годах реалистическому искусству, поиск близкого натуре художественного языка побудили Боголюбова обратиться к опыту европейских пейзажистов.

Во время длительной пенсионерской поездки (1854-1860) Боголюбов внимательно вглядывается в происходившие в Европе художественные перемены. Поиски художественного метода приводят его сначала в мастерскую швейцарского пейзажиста А. Калама (1810-1864), затем французского художника Л.-Г.-Э. Изабе (1803-1886) и ярчайшего представителя немецкого пейзажа дюссельдорфца А. Ахенбаха (1815-1910). После официального завершения своего образования на протяжении 1860-х годов художник изучает живописные приемы К. Коро (1796-1875) и мастеров барбизонской школы, преломляя полученные знания в планомерной работе на натуре.

Благодаря своим профессиональным достижениям Боголюбов делает успешную карьеру в Академии художеств: в 1860-м году ему присваивается звание профессора;

в 1871-м, как многогранно образованный художник, т.е. изучивший достижения европейского и отечественного искусства, он становится членом совета Академии [4, с. 31, 51]. К первой выставке товарищества (1871) А.П. Боголюбов уже сложившийся пейзажист, известный в российских и зарубежных художественных кругах.

Европейское образование помогло Боголюбову овладеть высокопрофессиональной техникой; оно же повлияло на его восприятие художественного произведения, в котором он ставил на первое место совершенство живописно-пластического языка. У него сложились особые представления об условиях формирования молодого живописца, в том числе о необходимости учиться у европейских мастеров и добиваться признания в Европе [3, с. 26-27]. Свои взгляды он излагал молодым русским пенсионерам в Париже – будущим передвижникам, как это видно по письму И.Е. Репина (1844-1930) 1874 года [7, с. 124] и в переписке с И.Н. Крамским [3].

Обозначим еще одно важное обстоятельство: формирование творческого метода Боголюбова происходило на фоне национального самоопределения отечественной культуры. В 1860-1870-х годах творческая интеллигенция стремится, как это видно из переписки молодого Репина с И.Н. Крамским и В.В. Стасовым, уяснить особенности русского искусства [7]. В это время определяются идейные и творческие устремления отечественного искусства, ориентированные на содержательность и общественное значение произведения, нередко за счет живописного аскетизма [5]. Все это отчетливо проявилось в деятельности ТПХВ, но не стало близко Боголюбову.

На фоне русского искусства 1860-1870-х годов А.П. Боголюбов заметно выделялся благодаря европейскому образованию, редкому тогда у русских художников, высокому профессионализму художественного языка, вниманию к пластическим достоинствам произведения, а также своему представлению о важности включения русского искусства в общеевропейский процесс. Все это считалось исключительно европейским взглядом, не отвечавшим «установкам» времени.

Что же тогда привлекло Боголюбова в ряды ТПХВ и какое место он в нем занимал? Прежде всего, пейзажист серьезно относился к выставочной деятельности, считая ее залогом известности художника и одним из способов реализации произведений [6, с. 116]. Он участвовал в престижных отечественных и зарубежных выставках с 1852 года [4], поэтому сразу вдохновился идеей нового выставочного объединения.

На первую передвижную выставку (1871) его приняли нелюбезно, что особо отметил И.Н. Крамской в письме Ф.А. Васильеву (1850-1873), отправленном в ноябре 1871 года [8, с. 100]. Членом общества он стал только в ноябре 1872-го: в начале года ему было в этом отказано по формальной причине [4, с. 54, 59]. По письмам Крамского начала 1870-х годов ясно, что в это время передвижники воспринимали Боголюбова как представителя официального искусства, которому они собирались противостоять [8]. Все же с 1871 года до конца своей жизни Боголюбов участвовал во всех выставках товарищества. Даже в последний 1896 год он выставляет 7 полотен; и после его смерти на XXV передвижной выставке (1897) также будут представлены его произведения [9, с. 99-103].

С самого начала Боголюбов занимал активную позицию во всех начинаниях общества. Он хлопотал об участии в передвижных выставках художников своего окружения [3, с. 7], иногда тех, творчество которых передвижники не одобряли, как это можно судить по отзыву Крамского, например, о живописи А.А. Харламова (1840-1925) [8, с. 295-296]. Как свидетельствует письмо Боголюбова Крамскому от 2 февраля 1875 года, он привлекал внимание к передвижным выставкам членов императорской семьи [4, с. 74], что было важно для общества в первые годы существования, ввиду его конфронтации с Академией художеств.

Как профессор и член совета Академии художеств, он участвовал в урегулировании отношений товарищества с этим учреждением [8, с. 231-234, 427]. Многолетняя переписка с И.Н. Крамским (1870-1880-е) отражает хлопоты Боголюбова в высокопоставленных

кругах о таких проектах ТПХВ, как постройка выставочного дома (1878-1879) [8, с. 467], съезд русских художников (1882) [4, с. 106, 108, 110-111] и ежегодная выставка передвижников в Париже и Лондоне (1882-1883) [3, с. 19-20], которые, к сожалению, оказались напрасными. Занимая высокие посты, Боголюбов старался помогать передвижникам: например, М.М. Антокольский (1843-1902) писал Крамскому 6 августа 1878 года, о содействии художника – тогда члена жюри Всемирной выставки в Париже (1878), в отборе произведений передвижников [10, с. 376-377].

По письмам Боголюбова к Крамскому просматривается его разочарование деятельностью Академии художеств как организации, возглавляющей русское искусство. Хотя художник не порывал с ней отношений в силу «преданий... старины», т.е. тех многих лет сотрудничества, которые его с ней связывали [3, с. 7]. А вот о товариществе, что важно подчеркнуть, художник неоднократно писал Крамскому, что «сочувствует» его «целям» [3]. В одном из поздних писем (1886) он их формулирует: благодарит Крамского за то, что помощь обществу дает ему возможность «послужить на пользу Родины и ее художественного образования...» [3, с. 24-25]. Это показывает, что он воспринимал передвижническое движение как средство укрепить отечественное искусство с помощью воспитания молодых художников и художественного вкуса в обществе.

Изложенные факты позволяют заключить, что, несмотря на отличие взглядов и творчества Боголюбова от ключевых идей передвижничества, он сумел преодолеть первоначальное недоброжелательство, и товарищество с его выставками, проблемами, перспективами становится одним из важных дел его жизни. Как показали письма и воспоминания, Боголюбов видел в передвижных выставках возможность расширить российскую художественную деятельность, популяризировать отечественное изобразительное искусство в целом и отдельных его представителей. Как человек деятельного и практического склада, он занимал активную позицию во всех начинаниях передвижников; а его связи в академических и придворных кругах активно использовались членами ТПХВ.

Как же воспринимали творчество А.П. Боголюбова передвижники? Почему они считали возможным экспонировать на своих выставках его произведения? Ведь Боголюбов был пейзажист, т.е. работал в жанре неактуальном для передвижников; кроме того, европейский пейзаж – одна из основных тем творчества художника – также был неинтересен товариществу, акцентировавшему свои национальные приоритеты.

Очень интересно отношение к боголюбовскому пейзажу Крамского, который хотя и отстаивал главные идеи передвижничества, но отличался тонким пониманием художественного произведения. Их личные отношения, неприязненные в начале 1870-х годов [8, с. 265, 294], превратились в доверительные в 1880-х [8, с. 242-245], о чем позволяют судить опубликованные письма обоих [3, с. 8]. В 1877 году Крамской в письме к критику Н.А. Александрову (1841-1907) так обрисовывает Боголюбова-художника: «огромная, хорошо усвоенная им европейская техника и некоторое сочинительство пейзажа». Несмотря на определение «сочинительство», Крамской высоко оценивает произведения художника с точки зрения техники, что очень важно.

Здесь же он вспоминает свое впечатление о постпензионерской выставке Боголюбова, имевшей место почти 20 лет назад (1860), на которой российские любители художеств познакомились с пейзажистом: «Это было положительно прекрасно, особенно для нас, тогда еще мало знакомых с современными европейскими мастерами». Крамской вновь говорит о европейской живописной технике как основе творческого метода художника и констатирует, что именно он оказался одним из первых отечественных мастеров, которые представили российскому сообществу достижения художественных школ Европы [8, с. 403-404], и передает свое первое впечатление от работ Боголюбова как «прекрасное».

В переписке 1870-1880-х годов Крамской упоминает понравившиеся ему на передвижных выставках работы Боголюбова (Устье Невы. 1873 [8, с. 148, 150]; Зажигают (Иллюминация в Москве во время коронавания). 1885), но надо признать, редко и

оценивает их скупно. Так, картину «Зажигают» он характеризует критику А.С. Сувори-ну (1834-1912) в письме от 13 февраля 1885 года одной фразой: «Вообще верно» [8, с. 178]. Однако это большая похвала в устах Крамского, свидетельствующая о том, что его особо привлекла в этом произведении реалистическая трактовка мотива.

У Крамского были высокие требования к пейзажу, которые он обрисовал Ф.А. Васильеву (1850-1873) в письме от 5 июля 1872 года, противопоставив «знание пейзажа ученым образом» – способность отобразить природный мотив с помощью системы выработанных изобразительных приемов, наличию в пейзажном произведении «душевных нервов, которые так чутки к шуму и музыке в природе». Он отказывал в способности понять и отобразить духовный образ природы всем известным тогда российским пейзажистам, и Боголюбову в том числе [8, с. 120-121].

В определенном смысле, как художник европейского образования, писавший «чув-жие» пейзажи, Боголюбов останется для Крамского «иностранным элементом», как он называет его в письме Репину (1879) [8, с. 14]. Это не мешало ему ценить реалистические принципы боголюбовского пейзажа и высокое качество исполнения.

Другой идеолог передвижничества – В.В. Стасов, в статье, характеризующей междуна-родную выставку 1872 года и ее русскую экспозицию, говорит об успехах Боголюбова в «изучении жизни и природы», отмечая, как потом и Крамской, реалистичность его творчества [11, с. 227]. Через 10 лет, в очерке «Двадцать пять лет русского искусства» (1882-1883), посвященном отечественным мастерам 1840-1870-х годов, критик писал о «богатом вкладе» художника в российскую пейзажную живопись, подразумевая его многолетнюю плодотворную деятельность [11, с. 473]. В личной же переписке Стасов резко отзывался о Боголюбове, осуждая его двойственное положение как члена ТПХВ и совета Академии художеств [12, с. 37].

У Боголюбова был в обществе круг близких ему художников (К.А. Савицкий (1844-1905), В.Д. Поленов (1844-1927), И.Е. Репин и др.), которые поддерживали с ним дру-жеские отношения и ценили его живопись, но многие передвижники разделяли преду-беждение Стасова. Например, один из ведущих передвижников, член правления – Н.А. Ярошенко (1846-1898), ученик Крамского, его преемник и выразитель идей, опи-сывая свое отношение к смерти известного пейзажиста в письме от 2 ноября 1896 года И.И. Шишкину (1832-1898) признался, что тот не был ему «симпатичен ни как чело-век, ни как член товарищества, ни как художник...» [13, с. 218]. Тем самым он кон-статировал, что недоверчивое отношение к Боголюбому в обществе не изменилось до конца его жизни и что далеко не всем членам товарищества нравилось боголюбовское творчество.

Благодаря тому, что товарищество было заинтересовано в привлечении наиболее активных российских художественных сил, а также «нейтральному» характеру пейзажа, боголюбовские произведения экспонировались на передвижных выставках. Многие пе-редвижники, вслед за Крамским, ценили профессионализм Боголюбова и его реалисти-ческие принципы. Тем не менее из-за европейской направленности его творчества пей-зажист так и не был полностью принят обществом.

Как же оценивался боголюбовский пейзаж на передвижных выставках художествен-ной критикой того времени? Ведь почти 30 лет ежегодно он выставлял от 4 до 15, пусть и небольших, картин [9, с. 99-103]. Подобное активное участие было замечено: о бо-голюбовских произведениях писали в каждой статье, посвященной очередной выставке общества [9]. Это само по себе свидетельствует, что работы Боголюбова занимали за-метное место в пейзажной живописи передвижных выставок.

В 1870-х годах художественная критика пишет о достоверности отдельных его кар-тин (Устье Невы. 1873 [14, с. 50]; Ледоход на Неве. 1874 [15, с. 95]), но больше о виртуозной манере, доведенной «до полной свободы» (1875) [16, с. 351-352]. Правда, критик Н.А. Александров в статье о IV передвижной выставке (1875), отмечая неболь-шое число произведений Боголюбова, посвященных русской природе, делает замечание

о неспособности художника почувствовать и передать особенности отечественного пейзажа [17, с. 2]. Но в целом высокий профессионализм и изящество боголюбовских произведений восхищает российскую художественную критику (1878) [11, с. 309].

В 1880-е годы экспонентами передвижных выставок становятся пейзажисты нового поколения – А.М. Васнецов (1856-1933), Н.Н. Дубовской (1859-1918), И.И. Ендогуров (1861-1898), И.И. Левитан (1861-1900) [9], что значительно расширяет творческий диапазон русского пейзажа. Боголюбову сложнее удивить художественную критику, хотя сравнение техники его работ с произведениями молодых художников, например, с «Аленушкой» В.М. Васнецова (1848-1926), остается в его пользу (1881) [18, с. 391]. Хотя в это десятилетие Боголюбова нередко критикуют за однообразие мотивов (1885) [19, с. 187], художественный язык мастера по-прежнему привлекает внимание: так, живописные приемы его произведений 1880-х годов – «небрежные» яркие мазки трактуются как «западная манерность» (1886) [20, с. 60]. Это говорит о том, что художник и в данный период оставался проводником европейских живописных новаций на русскую почву.

В 1890-х годах Боголюбов, отметивший в начале десятилетия 50-летие творческой деятельности (1891), воспринимается патриархом отечественного пейзажа. В это время выходит ряд посвященных ему публикаций: П.П. Гнедич пишет о «почетнейшем месте» художника в русском искусстве (1891) [21, с. 114-115], В.В. Чуйко говорит о нем как о создателе русской пейзажной школы, имея в виду многолетнюю деятельность мастера, начавшуюся у истоков отечественной пейзажной живописи, выработанные им «своеобразные» технические приемы и «личный» взгляд на пейзаж, а также большое число последователей, особенно в маринистической живописи (1891) [22, с. 277-289]. В статьях же, посвященных передвижным выставкам 1890-х годов, Боголюбова нередко критикуют за нежелание искать новые пути (1892) [23, с. 154], но по-прежнему восторгаются «прекрасной» техникой его картин (1893) [24, с. 156].

Как показал анализ публицистических материалов 1870-1890-х годов, на протяжении всей передвижнической выставочной деятельности Боголюбова его произведения привлекали внимание критики и получали благоприятные отзывы; художника ставили на одно из первых мест среди пейзажистов общества. И хотя не всегда специалистов удовлетворяла тематическая направленность боголюбовских пейзажей, все и в разные периоды творчества художника восхищались техникой его работ, неизменно отмечая ее европейское происхождение.

Подведем итоги. На фоне преобразований в российской общественной и художественной жизни последней трети XIX века, ярко отразившихся в деятельности Товарищества передвижных художественных выставок, Боголюбов был одним из самых заметных носителей оригинального живописного метода, основанного на европейском образовании. Разочарованный консервативностью Академии художеств, он горячо принимает новое российское художественное общество и связывает с ним возможность укрепления отечественного изобразительного искусства, обогащения его молодыми талантами, развития художественного вкуса в России. Вера Боголюбова в благотворное влияние ТПХВ на отечественную художественную жизнь сопровождалась его деятельной помощью во всех начинаниях общества; участие в передвижных выставках стало одним из важнейших дел жизни мастера.

Передвижники ценили профессионализм Боголюбова и реалистические принципы его творчества, но расходились с ним в определении приоритетов в искусстве. Тем не менее «нейтральный» характер пейзажа позволял сосуществовать в товариществе и таким правдивым наблюдателям природы, как Боголюбов. Это имело важное значение: вместе с произведениями художника на выставки товарищества проникали заметные европейские влияния.

В то время, когда отечественные художники стремились передать «переживание жизни» в ущерб живописности, Боголюбов одним из первых русских живописцев демонстри-

рвал высокий уровень пейзажного произведения, опиравшийся на технику европейского пейзажа и его собственную многолетнюю натурную работу. Профессионализм его произведений, экспонируемых на передвижных выставках, ориентировал следующее поколение русских пейзажистов и помогал им овладеть современным живописным языком. Это позволяет, вслед за русской критикой 1890-х годов, сделать вывод о значительном вкладе Боголюбова в становление русской пейзажной школы.

Литература

1. *Кожевников Г.* Алексей Петрович Боголюбов. М., Л., 1949.
2. *Андроникова М.* Боголюбов. М., 1962.
3. *Огарева Н.В.* Из писем А.П. Боголюбова к И.Н. Крамскому // Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Статьи и Публикации. Выпуск 2-3. Саратов, 1974.
4. *Огарева Н.В.* Летопись жизни и деятельности художника А.П. Боголюбова. Саратов, 1988.
5. *Рогинская Ф.С.* Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989.
6. *Боголюбов А.П.* Записки моряка-художника. Самара, 2014.
7. *Репин И.* Письма 1867-1892. М., 1969. Т. 1.
8. *Крамской И.Н.* Письма, статьи. В 2 т. М., 1965-1966.
9. *Бурова Г., Гапонова О., Румянцева В.* Товарищество передвижных художественных выставок. В 2 т. М., 1952, 1959.
10. *Марк Матвеевич Антокольский.* Его жизнь, творения, письма и статьи. М., 1905.
11. *Стасов В.В.* Избранные сочинения. В 3 т. М., 1952.
12. *Стасов В.В.* Письма к деятелям русской культуры. В 2 т. М., 1962.
13. *Шишкин И.И.* Переписка. Дневник. Современники о художнике. Л., 1984.
14. Передвижная выставка в Академии художеств // Всемирная иллюстрация. 1873. Т. IX. № 211.
15. Передвижная выставка в Академии художеств // Всемирная иллюстрация. 1874. Т. XI. № 266.
16. Четвертая передвижная выставка. Картины профессора Боголюбова // Всемирная иллюстрация. 1875. Т. XIII. № 331.
17. *Александров Н.* Художественные новости. Контрасты и параллели // Биржевые ведомости. 1875. № 94.
18. Смесь: Москва в апреле // Живописное обозрение. 1881. Т. 1. № 19.
19. Маленький художник (Полевой П.Н.). XIII передвижная выставка // Живописное обозрение. 1885. № 12.
20. *Булгаков Ф.И.* О XIV передвижной выставке // Новь. 1886. Т. XI. № 17.
21. *Rectus (Гнедич П.П.).* А.П. Боголюбов // Художник. 1891. Т. 1. № 2.
22. *Чуйко В.* Представитель русского пейзажа // Наблюдатель. 1891. № 4.
23. XX передвижная выставка // Живописное обозрение. 1892. № 9.
24. *Новицкий А.* XXI передвижная выставка // Артист. 1893. № 29. Кн. 4.

References

1. *Kozhevnikov G.* Aleksey Petrovich Bogolyubov [Alexey Petrovich Bogolyubov]. Moscow, Leningrad, 1949.
2. *Andronikova M.* Bogolyubov [Bogolyubov]. Moscow, 1962.
3. *Ogareva N.* From A.P. Bogolyubov's letters to I.N. Kramskoy // Saratov state art museum n.a. A.N. Radishchev. Articles and Publications. Iss. 2-3. Saratov, 1974.
4. *Ogareva N.V.* Letopis zhizni i deyatelnosti hudozhnika A.P. Bogolyubova [Chronicle of life and activity of the artist A.P. Bogolyubov]. Saratov, 1988.
5. *Roginskaya F.S.* Tovarishchestvo peredvizhnyh hudozhestvennyh vystavok: istoricheskie ocherki [Association of the travelling art exhibitions: historical essays]. Moscow, 1989.

6. *Bogolyubov A.P.* Zapiski moryaka-hudozhnika [Notes of the seaman-artist]. Samara, 2014.
7. *Repin I.* Pisma 1867-1892 [Letters of 1867-1892]. Moscow, 1969. V. 1.
8. *Kramskoy I.N.* Pisma, statyi [Letters, articles]. In 2 vol. Moscow, 1965-1966.
9. *Burova G., Gaponova O., Rumyantseva V.* Tovarishestvo peredvizhnyh hudozhestvennyh vystavok [Association of the travelling art exhibitions]. In 2 vol. Moscow, 1952, 1959.
10. Mark Matveevich Antokolskiy. Ego zhizn, tvoreniya, pisma i statyi [His life, creations, letters and articles]. Moscow, 1905.
11. *Stasov V.V.* Izbrannye sochineniya [Selected works]. In 3 vol. Moscow, 1952.
12. *Stasov V.V.* Pisma k deyatelyam russkoy kultury [Letters to figures of the Russian culture]. In 2 vol. Moscow, 1962.
13. *Shishkin I.I.* Perepiska. Dnevnik. Sovremenniki o hudozhnike [Correspondence. Diary. Contemporaries about the artist]. Leningrad, 1984.
14. Travelling exhibition in Academy of arts // *Vsemirnaya illyustratsiya*. 1873. V. IX. № 211.
15. Travelling exhibition in Academy of arts // *Vsemirnaya illyustratsiya*. 1874. V. XI. № 266.
16. The fourth travelling exhibition. The paintings of professor Bogolyubov // *Vsemirnaya illyustratsiya*. 1875. V. XIII. № 331.
17. *Alexandrov N.* Art news. Contrasts and parallels // *Birzhevye vedomosti*. 1875. № 94.
18. Mix: Moscow in April // *Zhivopisnoe obozrenie*. 1881. V. 1. № 19.
19. Little artist (Polevoy P.N.). The XIII travelling exhibition // *Zhivopisnoe obozrenie*. 1885. № 12.
20. *Bulgakov F.I.* About the XIV travelling exhibition // *Nov*. 1886. V. XI. № 17.
21. Rectus (Gnedich P.P.). A.P. Bogolyubov // *Hudozhnik*. 1891. V. 1. № 2.
22. *Chuyko V.* Representative of the Russian landscape painting // *Nablyudatel*. 1891. № 4.
23. The XX travelling exhibition // *Zhivopisnoe obozrenie*. 1892. № 9.
24. *Novitskiy A.* The XXI travelling exhibition // *Artist*. 1893. № 29. B. 4.

УДК 782

Д.А. ЗАГАЙКАН, Т.Ф. ШАК

ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ ПОЭМА Е. ДЕРБЕНКО «АНДРЕЙ РУБЛЕВ»: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ

Загайкан Дарья Александровна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), zagajkan94@bk.ru

Шак Татьяна Федоровна, доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), shaktat@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена осмыслению художественных образов инструментальной поэмы «Андрей Рублев», написанной Е. Дербенко для оркестра русских народных инструментов. Проводится параллель между фильмом А. Тарковского «Андрей Рублев» и одноименной поэмой Е. Дербенко с точки зрения трактовки программности и общих принципов формообразования.

Ключевые слова: поэма, художественный образ, формообразование, сюита, контрастно-составная форма.