Н.К. СОЛОВЬЕВ

*Доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой «История и теория декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г. Строганова*
*e-mail: strog-tii412@yandex.ru*

А.С. ГАЙВОРОНСКАЯ

*Аспирант кафедры «История и теория декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г. Строганова*
*e-mail: anngaivor@gmail.com*

N.K. SOLOVYEV

*Doctor of arts, professor, chief of Department of History and theory of decorative art and design at Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Art*
*e-mail: strog-tii412@yandex.ru*

A.S. GAIVORONSKAIA

*Postgraduate student of Department of History and theory of decorative art and design at Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Art*
*e-mail: anngaivor@gmail.com*

## ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Н.П. ХИМОНЫ (1864–1929). НАЧАЛО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ

## FORMATION OF THE CREATIVE METHOD OF NICOLAI HIMONA (1864–1929). BEGINNING OF CREATIVE PRACTICE

В статье представлен начальный период деятельности замечательного живописца-пейзажиста рубежа XIX–XX вв. Н.П. Химоны, творчество которого мало исследовано в отечественном искусствознании. Показан процесс формирования творческого метода художника, предпринята попытка проанализировать собственный почерк художника на примере его ранних самосто-

ятельных картин — «Летний вечер после дождя» и «Луг». Автор приходит к выводу, что в раннем периоде творчества художника можно проследить общие стилистические особенности русского искусства этого времени (становление стиля модерн), влияние педагогов, а также собственный почерк художника.

The paper presents the initial period of activity of the remarkable landscape painter Nicolai Himona formed on the cusp of the XIX-th and XX-th centuries, whose work is little studied in the domestic art history. The present paper attempts to examine the painter's artistic method on the example of his early independent paintings «Meadow» and «Summer Evening After the Rain». The author comes to the conclusion that the early period of the artist's work is characterized by influence of his teachers, as well as by modernism tendencies at the turn of the XIX–XX centuries and his artistic identity.

**Ключевые слова:** Николай Петрович Химона, пейзажная живопись, конец XIX в., реализм, модернистские течения, картина «Луг», картина «Летний вечер после дождя».
**Keywords:** Nicolai Himona, landscape painting, late XIX-th century, realism, modernism tendencies, painting «Meadow», painting «Summer Evening After the Rain».

*«Не в "направлении" сила, а в свободном направлении своей индивидуальности, в искренности и честности»*

***А.И. Куинджи [1]***

Николай Петрович Химона (1864–1929) — крупный русский и греческий живописец-пейзажист Серебряного века, акварелист, педагог и академик петербургской Академии Художеств, действительный член Императорского общества поощрения художеств, художественное наследие которого не было оценено в полной мере и не стало объектом исследования в отечественном искусствоведении (рис. 1).

Произведения художника представлены в государственных музеях России, Европы и Америки, но есть все основания предполагать, что большая часть богатого наследия художника рассеянна по всему миру и находится в частных коллекциях.

Художник, являясь представителем стилевого направления русского реализма, в произведениях которого прослеживаются модернистские тенденции рубежа XIX–XX вв., создает свой образный мир преображенной природы, внося в него особое, южнорусское звучание.



Рис. 1. Николай Петрович Химона. Конец 1880-х. Личное дело Н.П. Химоны. РГИА

Вторая половина XIX – начало XX века в России — время правления трех императоров, выдающихся открытий в области естественных наук, начала технологической революции, войн, эмансипации личности, социального брожения и смены государственного строя.

Небольшой по протяженности отрезок времени насыщен событиями эпохального масштаба, что наложило особую печать на эстетическое сознание и художественную культуру. Ближе к XX веку появляются изменения не только в экономике, политике, повседневной жизни, но и в искусстве. Наравне с реальным изображением жизни, возникают различные направления, отражающие индивидуальные взгляды художника на окружающий мир и порождающие новые творческие методы.

Николай Петрович Химона родился 25 сентября (7 октября) 1864 года в семье греческого мещанина Петра Павловича Химоны, отставного унтер-офицера Балаклавского греческого пехотного батальона в городе Евпатория Таврической губернии. Семья входила в греческую общину, которая регламентировала многие стороны жизни своих членов [2].

Наше понимание произведений Химоны будет неполным, если мы не постараемся представить первые впечатления его детства. Прокаленные солнцем камни древнего города, насыщенный испарениями лиманов воздух, лодки, парусники, корабли, линии запутанной оснастки, морские и горные пейзажи, мечети, церкви и монастыри, движение воды и света — эти бессознательные воспоминания сохранились в памяти и, безусловно, оказали влияние на его творчество.

В юные годы Н.П. Химона увлекался техникой акварели и участвовал в выставках Кружка русских акварелистов [3]. Усиленная работа укрепила уверенность в своих силах, и Химона решился получить обра-

зование в Санкт-Петербурге. Так как он относился к обществу мещан г. Евпатории, в 1888 году он получил «Общественный приговор об увольнении из среды общества [...] для поступления в С-Петербургскую Императорскую Академию Художеств» [4] и в возрасте двадцати четырех лет поступил вольнослушателем в головной класс Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица, который и закончил через год, успешно сдав экзамены. В 1889 году Н.П. Химона поступил в Императорскую Академию Художеств с постоянным проживанием в Санкт-Петербурге [5].

«На углу Малого проспекта и 14-й линии в доме, где на подъезде была скромная вывеска "Трактир Ласточка", снимали комнаты Химона, Богаевский и Бровар [...]. Химона и Богаевский жили в большой сараеподобной комнате с круглой печью посредине, от которой всегда по всей квартире шел запах сажи, как в коптильне» [6]. Именно в этой комнате однокурсники и друзья будут жить и творить все свои студенческие годы, а позже к этой компании присоединится и А.А. Рылов.

Н.П. Химона успешно учился, постигая основы академических методов и приемов живописи по художественно-педагогической системе «всеобщего педагога русских художников» (В.В. Стасов) профессора Павла Петровича Чистякова, которая основывалась на сочетании академизма с принципами реализма и предполагала слияние непосредственного восприятия натуры художником с ее научным изучением, анализом структуры формы [7].

О художественной позиции П.П. Чистякова можно судить по его словам к П.М. Третьякову: «Искусство, которое изумляет ...недолговечно. Эффект хоть и сильно влияет на публику, но быстро утомляет! ...Высокое искусство ...тихо, незаметно воздействует на душу ...изобразительное искусство не кричит о себе» [8].

Возрастающее мастерство Н.П. Химоны было отмечено в 1892 году малой поощрительной серебряной медалью за пейзаж [9]. Нельзя не отметить роль Общества русских акварелистов в формировании творческого метода Николая Петровича. Он активно выставлялся в «Акварельных пятницах» [10].

Его участие, важное для развивающегося, формирующегося художника, где он не мог не изучать, анализировать, знакомиться с художественными методами и приемами сложившихся художников-товарищей по обществу, таких как А.Н. Бенуа, А.П. Боголюбов, Л.Ф. Лагорио, К.Е. Маков-

ский и др., несомненно, оказало косвенное влияние на его собственный художественный метод.

Именно благодаря увлечению техникой акварели, с ее характерными плавными цветовыми и тональными переходами, сливающимися, перетекающими пятнами цвета, создающими эффект подвижности изображения и передающими тончайшие цветовые и световые нюансы, Н.П. Химона станет исключительным колористом. Богатство палитры и тончайшие цветовые и световые нюансы будут впоследствии основным художественным методом Химоны, вне зависимости от техники исполнения. Тем не менее, творческая позиция Н.П. Химоны во многом сформировалась именно под влиянием эстетических воззрений его учителей И.И. Шишкина и А.И. Куинджи, в кругу которых он планомерно и основательно постигал искусство пейзажной живописи.



Рис. 2. И.Е. Репин. Портрет художника Н.П. Химоны. 1893. Бумага, уголь. 31,3 х 23,7 см. АРТ4, аукцион и музей современного российского искусства

В начале 1890-х гг. завершается конфликт передвижников с Академией Художеств, и в 1893 году утверждается новый устав Академии, по которому при Академии учреждалось Высшее художественное училище, а также индивидуальные мастерские художников-руководителей. В Академию были приглашены на должности профессоров-руководителей художники-передвижники: И.И. Шишкин, А.И. Куинджи, И.Е. Репин, В.Е. Маковский.

Каким же был в эти годы юноша из далекой провинции, приехавший в Санкт-Петербург учиться великому искусству? Образ Химоны, созданный мастером психологического портрета Ильей Ефимовичем Репиным в 1893 году, тонко раскрывает личность молодого художника: выраженные греческие черты, взгляд его направлен внутрь себя, он задумчив. Контрастные свет и тень, подчеркивающие глаза, добавляют драматичность, напряжение, и намечают нелегкий путь художника от евпаторийского мещанина до столичного «Ваше высокородие», который пройдет тогдашний студент. Этот ранее не известный портрет Химоны впервые вводится в научный оборот (рис. 2).

Химона, как и другие товарищи по мастерской — Рущиц, Борисов, не мог не воспринять от Шишкина точность и тщательность в пе-

редаче натуры, способность находить красоту в обыденном, неприметном, на первый взгляд. «Страстный любитель и большой знаток русской природы, Шишкин умел с исключительной правдивостью отражать её в своих картинах, рисунках и офортах» [11].

Профессор И.И. Шишкин отличался суровой требовательностью: «К чему бесплодные размышления, теории, чтобы стать настоящим художником надо полностью подчинить себя натуре [...]» [12]. Обучение в мастерской Шишкина заключалось в работе зимой над фотографиями, а летом — на природе, он казался ученикам консерватором, «но все-таки они очень любили своего деда-лесовика за его прямоту и непосредственность и летом вместе с ним охотно писали этюды в Мерекюле на Балтийском море» [13].

И.И. Шишкин прививал ученикам здоровое первичное понимание пластических начал изобразительного искусства, основательно знакомил с технико-технологической стороной художнической работы и воспитал в них прекрасных мастеров, это и стало одной из составляющих частей творческого метода Н.П. Химоны.

К сожалению, работ Н.П. Химоны этого периода не сохранилось, но, уходя из Академии в 1895 году, Шишкин отмечает несомненный талант Н.П. Химоны и Ф.Э. Рушица и, заботясь о судьбе своих учеников, в письме на имя вице-президента Академии, графа И. И. Толстого, говорит: «Рущиц и Химона, по моему мнению, заслуживают похвалы и поощрения, и которым осмеливаюсь просить у Совета дать отдельные мастерские. Считаю их вполне к тому готовыми» [14]. А также он просил совет Академии признать его учеников А.А. Борисова, Н.П. Химону, Ф.Э. Рушица конкурентами. Однако они предпочли перейти в мастерскую А.И. Куинджи, еще поработать и поучиться под его руководством [15].

Неизгладимое впечатление у Химоны оставили годы пребывания в мастерской А.И. Куинджи. На всю жизнь он сохранил теплые чувства к учителю, который с отеческой заботой и участием относился к каждому из своих учеников.

Мастер заложил интерес ученика к декоративным колористическим решениям и стремление к целостному восприятию природы, к широким обобщениям. Архип Иванович не позволял ученикам увлекаться модными направлениями. «Только на природе надо черпать впечатления, только на этюдах с натуры — учиться живописи. Этюд надо писать с таким вниманием, чтобы потом все осталось в памяти. Он сове-

товал писать этюды небольшого размера, чтобы легко можно было переписывать неудавшиеся места. Картину следует писать "от себя", не связывая свободное творчество с этюдами. Писать наизусть, на основании знаний, приобретенных на этюде. В картине должно быть "внутреннее", — любил говорить он, — то есть мысль, художественное содержание. Композиция и техника должны быть подчинены этому внутреннему. Ничто не должно отвлекать зрителя от главной мысли. Не заполнять пустые места на холсте не относящимися к содержанию предметами», — читаем в воспоминаниях А.А. Рылова [16].

Плодотворное творческое общение Химоны и Куинджи, переросшее в дружбу, продлилось 15 лет, вплоть до кончины Куинджи в 1910 году. Химона был одним из учредителей Общества имени А.И. Куинджи.

«Архип Иванович говорил, что художник должен всего себя отдать искусству, жить только для него; не в "направлении" сила, а в свободном направлении своей индивидуальности, в искренности и честности» [1]. Этот завет учителя во многом повлиял на формирование творческой позиции Химоны и на его дальнейшую жизнь в профессии.

Именно эти два выдающихся педагога — И.И. Шишкин и А.И. Кунджи, оказали влияние на мировоззренческие и художественные взгляды Н.П. Химоны, результатами чего явились чудесные пейзажи, позволившие говорить о новом творческом методе и собственном художественном стиле Н.П. Химоны.

Итогом обучения явилась дипломная работа под названием «Весенняя гроза». К сожалению, судить об этой работе мы можем только со слов его сокурсника Рылова: «Химона дал большую вещь: грозу в Крыму с кипарисами и цветущим миндалем» [17]. Именно в ней были заключены самые светлые порывы и переживания выпускника, незамутненные коммерческой составляющей. Название ассоциируется с «Весенней выставкой», организованной Куинджи при Академии для выступления именно молодежи. Весна молодости несет грозу новых художественных открытий.

В 1897 году в возрасте 33 лет Николай Петрович Химона получил диплом об окончании Высшего художественного училища при Академии Художеств по мастерской профессора А.И. Куинджи с отличными познаниями и удостаивается звания художника и чина X класса при поступлении на государственную службу с правом преподавания рисования в учебных заведениях [18].

Путешествия также повлияли на формирование творческого почерка Н.П. Химоны. В мае 1898 года он в составе группы выпускников Вроблевского, Калмыкова, Курбатова, Зарубина, Маньковского, Столицы, Чумакова, Богаевского, Пурвита, Рылова — всего четырнадцать человек — вместе с профессором А.И. Куинджи с восторгом отправился за границу знакомиться с искусством Западной Европы по маршруту Германия (Берлин, Дрезден, Дюссельдорф, Мюнхен, Кёльн), Франция (Париж, Страсбург), Австрия (Вена). «Сильное впечатление на молодых художников произвёл европейский модерн, особенно немецкий Сецессион [...]. Но вскоре влияние модерна преодолевается, и в творчестве учеников явственно просматриваются принципы "школы Куинджи"» [19].

С новыми силами, новыми впечатлениями, новыми художественным багажом Химона вернулся в Россию и активно включился в художественную жизнь Санкт-Петербурга: участвует в выставках и осуществляет общее руководство декоративно-малярной мастерской Общества поощрения художеств [20].

Конец 1890-х — начало самостоятельной творческой практики художника. Стиль Химоны сформировался во время учебы, общения с другими художниками, размышлений и путешествий, и он начал применять его на практике, пользуясь своим персональным арсеналом художественных средств со все возрастающим мастерством и осторожными поисками оригинальных решений.

К сожалению, картин этого периода практически не сохранилось. Нами были найдены лишь две работы Н.П. Химоны: «Летний вечер после дождя» и «Луг», датируемые 1890-ми гг. (обе — Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева). Стоит упомянуть историю приобретения музеем этих редких произведений. В 1899 году открылась первая значительная выставка в Радищевском музее, которая длилась около месяца. В ней принимали участие более пятидесяти художников, современных саратовских и иногородних, приславших свыше 300 работ. Большинство иногородних участников было из Петербурга. Среди них — А.Н. Бенуа, И.А. Вельц, И.Я. Гинцбург, Н.П. Химона, В.В. Матэ. Упомянутые выше картины «Луг» и «Летний вечер после дождя» были приобретены музеем после закрытия этой выставки [21]. На основании каталога художественной выставки 1899 года можно сделать вывод, что обе работы написаны не позднее года выставки.



Рис. 3. Летний вечер после дождя. 1890-е. Гуашь, лак, бумага на картоне, акварель. 34 х 51,5 см. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева



Рис. 4. Луг. 1890-е. Холст, масло. 62 х 99 см. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева

Картины представляют несомненный искусствоведческий интерес, благодаря оригинальному композиционному приему и богатому колориту. В них можно проследить общие стилистические искания русского искусства этого времени (модерн), влияние педагогов, а также собственный почерк художника (рис. 3, 4).

Небольшой акварельный пейзаж «Летний вечер после дождя» выполнен в приглушенных сине-зеленых тонах и тонко передает сиюминутное, ускользающее закатное освещение, ощущение влаги, вся сцена в контражуре.

Фокусом композиции является большое дерево, расположенное по центру, сквозь крону которого просвечивает закатное солнце. Эта центральная композиция, тяготеющая к симметрии, напоминает излюбленный прием А.И. Куинджи: размещать строго по центру то облако, то дерево. Можно выделить диагональ дороги к смысловому центру композиции, что создает движение.

Особым выразительным средством пейзажа Химоны является горизонтальный ритм: светлая полоса заката, темная линия горизонта. Композиция уравновешивается точно найденными соотношениями по контрасту и цвету: левая сторона светлее, с теплыми тонами, а правая темная, с синими холодными тонами. Для гармонизации колорита по всему полотну — вспышки теплых и холодных тонов. Горячие лучи уходящего солнца звучат пронзительно, благодаря соседству с синими пятнами цветов.

Остановимся подробнее на крупном и законченном произведении Н.П. Химоны «Луг» (1890-е), написанным в начале самостоятельной карьеры художника.

Картина открылась нам заново в марте 2021 года после реставрационных работ Радищевского музея. «В ходе работы было проведено противоаварийное укрепление красочного слоя и грунта, заделаны проколы холста, произведено утоньшение сильно пожелтевшей лаковой пленки, работающей как желтый фильтр и скрывающей авторский колорит картины. После ее утоньшения картина приобрела более холодный жемчужный тон, стали прочитываться перспектива и плановость рисунка» [22].



Рис. 5. Фрагмент. Экспрессивный мазок. Этюдная по живописи манера

Обобщая пленэрные впечатления, художник создает образ русской природы, лишенной ярких красок, и наделяет ее драматичными чертами, что созвучно стилю модерн. Полотно по сюжетно-образной основе тяготеет к монументальному. Особенностью произведения Химоны является использование оригинального горизонтального ритма с легкой диагональю из чередующихся больших светлых и темных обобщенных цветовых масс. Полотно выполнено в серебристо-золотистых и зеленых тонах.

На первом плане — широкая полоса тихой воды, заросшей травой. Художник совершенно не стемится прописать растительность на первом плане, он старается передать мерцание света на стыке двух стихий посредством протяжных экспрессивных мазков, что созвучно стилистике импрессионизма (рис. 5).

Вода написана в серебристо-золотистых красках, в одной цветовой тональности с небом. Обращает на себя внимание форсирование светотеневых эффектов на глади воды. Намечается тенденция к широкому обобщению цветовых масс.

За рекой — луг, холмы с едва намеченными очертаниями деревьев и чернеющей полосой леса на горизонте. Фокусом внимания является охристый стог сена, смещенный слегка вправо, и цепочка пасущихся белых гусей. Манера письма передает фактуру травы. Цветовая палитра, выдержанная в зеленых тонах, необычайно богата тончайшими переходами дополнительных цветов. В густую зелень вкрадываются

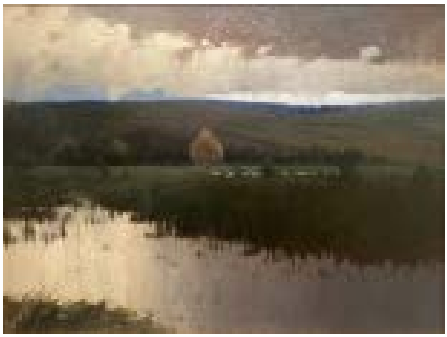


Рис. 6. Северный пейзаж. 1901. Холст, масло. 77 х 110 см. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург



Рис. 7. Финляндия. Закат солнца.1901. Холст, масло. 136,5 х 179 см. Художественный музей имени П.М. Крошицкого. Севастополь

все оттенки охры: от светло-желтой, коричнево-желтой до темно-желтой. Складывается ощущение уходящего лета.

Верхнюю четверть полотна занимает низкое пасмурное небо с едва заметной полосой дождя на горизонте. Темная туча и ее отражение в воде делят картину на две части: светлую и темную. Для уравновешивания композиции и сохранения целостности колорита в холодной темной зоне введены вспышки теплых светлых тонов (гуси, стог сена, пробивающееся солнце), а в теплой светлой зоне, соответственно, — холодных (раскрывающееся небо и его блики в воде).

Гуси «вспыхивают» не только за счет подсветки солнцем, но и благодаря соседству с темным треугольником леса, который фокусирует, словно линза, внимание на них.

Таким образом, выразительность пейзажа достигается горизонтальным ритмом с легкой диагональю из чередующихся больших светлых, темных обобщенных цветовых масс и богатым колоритом. Этот оригинальный и выразительный прием и в будущем будет разрабатываться художником в картинах «Северный пейзаж» (1901, ГРМ) и «Финляндия. Закат солнца» (1901, Художественный музей имени П.М. Крошицкого) (рис. 6, 7).

Рассмотренные картины «Летний вечер после дождя» и «Луг» стали одними из первых самостоятельных произведений художника, в которых он воплотил те художественные принципы, которые в период творческого расцвета приобретут более совершенные и зрелые формы.

**Примечания:**

**1.** *Рылов А.А.* Воспоминания. — Л.: Художник РСФСР, 1960. — С. 141.

**2.** РГИА Ф. 789. Оп. 11. 1889. Д. 71. Свидетельство № 3775. Личное дело Н.П. Химоны.

**3.** *Жалнина-Василькиоти И.Л.* Русская эмиграция в Греции. Судьбы. XX в. — М.: Старая Басманная, 2015. — С. 124.

**4.** РГИА Ф. 789. Оп. 11. 1889. Д. 71. Личное дело Н.П. Химоны.

**5.** Там же.

**6.** *Рылов А.А.* Воспоминания. — Л.: Художник РСФСР, 1960. — С. 80.

**7.** *Белютин Э.М., Молева Н.М.* П.П. Чистяков. — М., 1954.

**8.** *Paranyuk Viktoria.* Painting Light Scientifically: Arkhip Kuindzhi's Intermedial Environment. — Volume 78. — Issue 2. — Cambridge University Press: 02 August 2019. — P. 479.

**9.** РГИА Ф. 789. Оп. 11. 1889. Д. 71. Личное дело Н.П. Химоны.

**10.** *Андреева Е.* Из истории Общества русских акварелистов. 1880–1918. Искусство рисунка. — М., 1990. — С. 108–110.

**11.** *Борисов Н.П.* Художник вечных льдов. — Л.: Художник РСФСР, 1983. — С. 29.

**12.** *Яцимирский А.И.* Художник крайнего севера // Вестник знания. — 1903. — № 6. — С. 89.

**13.** *Рылов А.А.* Воспоминания. — Л.: Художник РСФСР, 1960. — С. 51.

**14.** Виртуальный Русский Музей // Художественный круг И.И. Шишкина: [сайт]. — URL:https://rusmuseumvrm.ru/data/events/2019/02/hudozhestvenniy_krug_ii_shishkina/index.php (дата обращения: 04.03.2021).

**15.** *Борисов Н.П.* Художник вечных льдов. — Л.: Художник РСФСР, 1983. — С. 35.

**16.** *Рылов А.А.* Воспоминания. — Л.: Художник РСФСР, 1960. — С. 67.

**17.** Там же. — С. 76.

**18.** РГИА Ф. 789. Оп. 11. 1889. Д. 71. Личное дело Н.П. Химоны.

**19.** *Манин В.С.* А.И. Куинджи и его школа: Альбом / автор текста и составитель В.С. Манин. — Л.: Художник РСФСР, 1987. — С. 79.

**20.** *Боровская Е.А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и ее роль в развитии русского искусства. Опыт историко-художественной реконструкции (1839–1917): дис. … докт. искусствоведения. — М., 2012. — С. 428.

**21.** *Ступина А.С.* Художественные выставки в Саратове в конце XIX века. — URL: https://radmuseumart.ru/news/publications/15569/?sphrase_id=15703#gal[gal1]/3/ (дата обращения: 26.03.2021).

**22.** Новости Радищевского музея // В радищевском музее прошел реставрационный совет: [сайт]. — URL: https://radmuseumart.ru/news/announcements/21357/?sphrase_id=18554 (дата обращения: 11.04.2021).

**Список литературы:**

**1.** *Белютин Э.М., Молева Н.М.* П.П. Чистяков. — Москва, 1954.

**2.** *Боровская Е.А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и ее роль в развитии русского искусства. Опыт историко-художественной реконструкции (1839–1917): дис. … докт. искусствоведения. — Москва, 2012. — С. 428.

**3.** *Ершова Э.Б., Веселов А.А.* Художественная культура России на рубеже XIX–XX веков: от реализма к модернизму // Приволжский научный вестник. — 2014. — № 5 (33).

**4.** *Манин В.С.* А.И. Куинджи и его школа: альбом / автор текста и составитель В.С. Манин. — Ленинград: Художник РСФСР, 1987. — 215 с.

**5.** *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж конца XIX — начала XX века. — Москва: Искусство, 1974. — 208 с.

**6.** *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII — начала XX века. — Москва: Советский художник, 1986. — 304 с.

**7.** *Paranyuk Viktoria.* Painting Light Scientifically: Arkhip Kuindzhi's Intermedial Environment. — Volume 78. — Issue 2. — Cambridge University Press: 02 August 2019. — P. 456–480.