ЖАНЬ САНПЭН

Аспирант кафедры истории русского искусства Института истории Санкт-Петербургского государственного университета
e-mail: ransangpeng@gmail.com

RAN SANGPENG

Ph. D student, Department of History of Russian Art, the Institute of History of St. Petersburg State University
e-mail: ransangpeng@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_197_208

НОВЫЙ АКАДЕМИЗМ: ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХУДОЖНИКОВ-ПЕРЕДВИЖНИКОВ В ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

THE NEW ACADEMICISM: REFLECTIONS ON THE EDUCATIONAL ACTIVITIES OF THE PEREDVIZHNIKI AT THE IMPERIAL ACADEMY OF ARTS AT THE TURN OF THE 19th AND 20th CENTURIES

Статья посвящена педагогической деятельности художников-передвижников в Императорской Академии художеств на рубеже XIX–XX веков. В данной работе проведен анализ переписки художников, воспоминаний и работ учеников, комментариев их современников, а также официальных документов Академии, рассмотрены идеи преподавания передвижников, их значение для обновления художественного образования, а также взаимодействие передвижников с Академией в данный период. Автор статьи указывает на возникновение новой тенденции в Академии благодаря усилиям художников-передвижников — переход от классицизма к реализму и модерну, основанному на творческой свободе.

This paper presents a reflection on the educational activities of the Peredvizhniki at the Imperial Academy of Arts at the turn of the 19th and 20th centuries. A comprehensive examination of the artists' letters, their students' memoirs and works, as well as the comments of

their contemporaries and the documents of the Academy of Arts, reveals further insights into the educational ideas of the Peredvizhniki and their significance for the renewal of art education, as well as the interaction between the Peredvizhniki and the Academy of Arts in this period. The author observes that there was a new trend emerged due to the efforts of the Peredvizhniki within the Academy, which is a turn from classicism to a composite claim covering realism and the ideas of modern art, and is characterised by the desire for artistic freedom.

Ключевые слова: художники-передвижники, Императорская Академия художеств, академизм, художественное образование, И.Е. Репин, В.Е. Маковский, И.И. Шишкин, А.И. Куинджи, А.А. Киселёв.
Keywords: Peredvizhniki, Imperial Academy of Arts, academicism, art education, Ilya Repin, Vladimir Makovsky, Ivan Shishkin, Arkhip Kuindzhi, Alexander Kiselev.

В молодом поколении уже врожденны новые мотивы, и мы видим их молодые побеги; неужели же мы вправе обрывать их, вместо того чтобы культивировать?

Илья Репин.
«В защиту новой Академии художеств» [8, с. 574]

На рубеже XIX–XX веков в русской художественной среде произошло значимое и противоречивое событие — приглашение известных художников-передвижников, таких как И.Е. Репин (1844–1930), В.Е. Маковский (1846–1920), И.И. Шишкин (1832–1898), А.И. Куинджи (1842–1910) и А.А. Киселёв (1838–1911), принять участие в образовательных реформах Императорской Академии художеств (далее — ИАХ) и занять должности профессоров в Высшем художественном училище живописи, скульптуры и архитектуры (далее — ВХУЖСиА) при ИАХ [12, с. 51]. В.В. Стасов (1824–1906) прокомментировал замысел новых профессоров: «Большинство же этих новых мнений — не что иное, как возвращение к старинным, всегдашним мнениям старой Академии» [8, с. 579]. Является ли педагогическая деятельность передвижников простым возвращением к прежнему, как утверждал критик, или же вносит в нее инновации, нацеленные на развитие образовательной практики Академии?

Как один из первых исследователей данного вопроса, искусствовед И.А. Бродский в своей монографии «Репин — педагог» (1960 г.) подробно проанализировал методы преподавания мастера, а также указал на значительный вклад Репина в формирование реалистического художественного образования [3, с. 8, 52–72]. Но его некоторые взгляды были ограничены советской идеологией. Он утверждал, что еще одно значение педагогической деятельности Репина была активная борьба с декадентством в годы господства формализма [3, с. 8]. Эта точка зрения нашла отражение и в его последующей монографии (1973 г.), посвященной творчеству И.И. Бродского (1884-1939) [4, с. 30].

Современные исследователи признают, что связывание «формализма» и «декадентства» с буржуазией, а также отрицание их эстетической ценности, было ограничением советского искусствознания (особенно, 1930–1970-х годов) [17, с. 127, 130]. Данное обстоятельство подчеркивает необходимость переосмысления отношений между реализмом и модернизмом в художественном мировоззрении художников-передвижников.

Далее в монографии О.А. Лясковской (1982 г.) приводятся позитивные воспоминания учеников о Репине, чтобы опровергнуть мнение о его безуспешной педагогической деятельности [14, с. 357–367]. Однако, идеи его преподавания все еще остаются недостаточно изученными. В работе В.С. Манина (1987 г.) указывается, что ученики Куинджи продолжили два основных направления своего учителя — реализм, связанный с традицией передвижнического искусства, и романтизм, проявленный в тематике, колористических решениях и изобразительном языке, широко применяемом в советский период и в других странах [15, с. 82, 215–216].

В ряде исследований последних лет, посвященных педагогической деятельности передвижников в Академии рубежа веков, А.А. Грибанова (2015 г.) подробно анализирует методы преподавания Шишкина и проводит предварительное сравнение различий между педагогическими идеями Шишкина и Куинджи [9]. В статье В.В. Никишина (2019 г.) приводятся воспоминания Н.К. Рериха (1874–1947) о Куинджи, чтобы подтвердить значение наставника для развития его творческого пути [19]. В статье М.А. Гуренович (2022 г.) отмечается влияние Шишкина и Куинджи на творческий путь их ученика Ф.Э. Рущица (1870–1936) [27, с. 324–325].

Проследив историографию изучаемой темы, можно заметить, что педагогическая деятельность передвижников в Академии имеет неоспоримое значение и привлекает внимание исследователей, начиная с

середины XX века. Тем не менее, подробная и непредвзятая трактовка идей преподавания художников и раскрытие их влияния на развитие художественного образования в историческом контексте остается сложной задачей. Данное обстоятельство обуславливает необходимость комплексного анализа различных исторических источников, включая переписку художников, воспоминания и работы учеников, комментарии их современников, а также официальные документы ИАХ, с целью дальнейшей реконструкции их педагогической деятельности.

***

Прежде всего, приход в Академию передвижников и реализация их образовательных программ были тесно связаны с конкретными историческими условиями конца XIX века.

Отметим, что некоторые из передвижников долго вынашивали идею эстетического просвещения молодого поколения художников и предложили основывать при Товариществе передвижных художественных выставок (далее — ТПХВ) художественную школу [24, с. 67], но лидер Товарищества Н.А. Ярошенко (1846–1898) отверг это предложение. По его мнению, непрактично и невозможно управлять школой в организации, основной целью которой является проведение выставок [23, с. 164].

С другой стороны, в конце 1870-х и 1880-х годов конференц-секретарь ИАХ П.Ф. Исеев использовал свою власть для подавления художников-передвижников в личных политических целях [цит. по: 5, с. 15]. В этой ситуации художникам-передвижникам стало невозможно реализовывать свои просветительские идеи в рамках Академии. Следует отметить, что ИАХ, несмотря на нападки критиков после возникновения «Бунта 14-ти» (1863 г.), остается главным художественным учебным заведением страны.

На рубеже 1880–1890-х годов в результате скандала, связанного с злоупотреблением и хищением государственных средств Исеевым, ИАХ пришлось провести полную реформу [12, с. 49], одной из целей которой было урегулирование взаимодействия с различными художественными обществами в стране [7, с. 4]. К тому же, и руководители (император Александр III и великий князь Владимир Александрович) и исполнитель (И.И. Толстой) данной реформы уважали и интересовались искусством передвижников, это дало им новую возможность реализовать данный идеал [30, с. 45–67; 24, с. 443; 22, с. 340].

Илья Ефимович Репин выделялся среди новых профессоров своей активностью и влиянием. Он был назначен профессором-руководителем в мастерской живописи ВХУЖСиА при ИАХ в 1893 году [13, с. 172]. Многие из учеников, прошедших обучение в мастерской Репина, сыграли важную роль в отечественной художественной жизни XX века и утвердились в разнообразных художественных направлениях. Среди них можно назвать И.И. Бродского, который продолжил реалистическую традицию своего учителя и стал одним из основоположников живописи социалистического реализма, а также представителей русского модерна, таких как К.А. Сомов (1869–1939), И.Я. Билибин (1876–1942) и Н.А. Фешин (1881–1955). Возникновение такого явления в значительной степени было обусловлено педагогическими принципами, заложенными Репиным.

В основе педагогической деятельности Репина лежал принцип свободы творчества. Поступив в Академию, Репин активно вступил в ряд эстетических дискуссий с молодыми учениками о назначении искусства. Одним их таких моментов было обсуждение в декабре 1894 года, когда художник, собрав более 400 учеников ИАХ, поднял вопрос о том, должно ли «пластическое искусство служить только социальным идеалам или быть самоценным» [24, с. 84]. Репин не давал однозначного ответа на этот вопрос, предлагая ученикам высказать свои собственные эстетические взгляды [24, с. 84]. Ответы учеников на эту дискуссию были разнообразными и глубокими [24, с. 84]. Работа в мастерской Репина открывала ученикам гораздо больше свободы для выражения собственных идей и обсуждения различных художественных концепций, в сравнении с традиционной обстановкой в старой Академии. Воспоминания Николая Фешина о своих академических годах подтверждают это, отмечая, что мастерская Репина обеспечивала более свободный режим для творчества [29, с. 35].

Кроме того, Репин неоднократно знакомил своих учеников и публику с новым тенденциями в искусстве на Западе. Например, в 1896 году в залах Императорского общества поощрения художеств по репинской инициативе была организована выставка «опытов художественного творчества», на которой представили произведения русских и иностранных художников и учеников. Эта выставка не только демонстрировала работы, исполненные разными техническими средствами [24, с. 117], но и представляла некоторые новые тенденции в современной французской живописи [10, с. 109]. По словам Репина, актуальностью данной выставки был вызов консерваторам и противникам новых идей в стенах Академии [24, с.

123]. Стоит отметить, что данная выставка специально упомянута как художественное событие в официальном отчете ИАХ 1897 года [21, с. 13, 15].

С другой стороны, Репин ввел в художественное образование академической школы реалистическую эстетику Н.Г. Чернышевского (1828–1889), выраженную в тезисе «прекрасное есть жизнь», и передвижнический реализм. В традиционной академической живописи предпочтение отдавалось использованию профессиональных моделей и идеализированных, классических образов, которые соответствовали античным канонам красоты. Репин, разрушая традиции, наставлял своих учеников сосредотачиваться на сценах повседневной жизни и изображать трудящихся, находящихся в самом низу социальной лестницы и живших в простоте, таких как слуги, приказчики и ремесленники [20, с. 66]. Вначале ученики не понимали намерений профессора, но постепенно они начали осознавать, что, и красота, и уродство являются неотъемлемой частью жизни [20, с. 66].

Работы учеников Репина представляют собой яркий пример новых тенденцией в Академии. Например, Исаак Бродский в своей дипломной работе «Теплый день» (1908) поставил перед собой задачу изобразить радостный праздник играющих детей, живущих в мире счастья [4, с. 79], вместо исторических и мифологических сюжетов, часто встречающихся в академической живописи XVIII–XIX веков. За эту работу молодой художник был удостоен Большой золотой медали ИАХ [13, с. 23], что отражает смену тематики и художественных предпочтений в Академии благодаря усилиям этих передвижников. Воспоминания А.П. Остроумовой-Лебедевой (1871–1955) также подтверждают перемены в Академии — «классическое направление ушло. Темы, насильственно навязываемые конкурентам, тоже канули в вечность; темы на библейские и религиозные сюжеты, <…> “Реализм! Реализм!” — провозглашали все» [20, с. 66].

Из приведенного анализа видно, что педагогическая деятельность Репина не была политико-идеологически ориентированной, как утверждали некоторые советские искусствоведы, напротив, он больше ценил самоценность искусства и разнообразие эстетических позиций, а также не рассматривал реализм как оружие против так называемого «реакционного» и «буржуазного» модернизма. На наш взгляд, именно на этом основана его реалистическая педагогика.

Реалистическая эстетика также отражена и в преподавании жанровой живописи Владимира Егоровича Маковского, и в преподавании

пейзажной живописи Ивана Ивановича Шишкина. Поскольку в воспоминаниях учеников преподавательская деятельность первого перекликается с деятельностью Репина [20, с. 66], далее мы сосредоточимся на последнем.

В конце 1893 года Шишкин был назначен профессором-руководителем мастерской пейзажной живописи ВХУЖСиА при ИАХ [31, с. 197]. Осенью следующего года художник начал свою преподавательскую деятельность и вскоре, в октябре 1895 года, он был принужден уйти с поста профессора из-за болезни [31, с. 324, 326]. Шишкин славился своей строгостью в качестве педагога. По словам племянницы художника, с самого начала он заявил о намерении не допускать неодаренных учеников и сосредоточиться на развитии одного или двух выдающихся талантов [31, с. 324].

По мнению Анны Грибановой, программа преподавания Шишкина заключается в глубоком изучении законов природы родного края, в тщательном отображении ее деталей (иногда при помощью фотографии), согласно научной методологии [9, с.154–155]. Отметим, что данный подход оказал значительное воздействие на творчество его учеников, особенно на А.А. Борисова (1866–1934), произведения которого характеризуются точностью и тщательностью передачи природы [2, с. 5]. В творчестве Борисова также наблюдается новаторская подача природных пейзажей русской Арктики. Это свидетельствует о том, что преподавание Шишкина побуждало учеников сосредоточивать внимание на уникальности и разнообразии природной красоты родины, а также способствовало развитию национальной школы пейзажной живописи.

В отличие от строгого подхода Шишкина, Архип Иванович Куинджи выступал с открытой позицией по отношению к выбору творческого пути для своих учеников [31, с. 324]. В 1894 году Куинджи был назначен профессором-руководителем мастерской в ВХУЖСиА при ИАХ, где он, как и Шишкин, отвечал за преподавание пейзажной живописи [13, с. 106].

На основе нового правила Академии, в 1897 году в мастерской Куинджи была организована конкурсная выставка с целью проведения публичного экзамена для учеников и их профессора-руководителя [18, с. 207]. В отличие от предыдущих академических конкурсов [1], ученики на данной выставке имели возможность свободно выбирать тему своих работ и проявить свой художественный талант. Это способствовало разнообразию тематики представленных работ, посвященных зимним пейзажам, северным морям, солнечным регионам, лунным ночам и видам славянских городков [18, с. 207].

Данная выставка была высоко оценена публикой того времени. Как писал критик А.К. Шеллер-Михайлов (1838–1900) в журнале «Живописное обозрение»: *«Поражает замечательно высокий уровень всей мастерской. Столько так хорошо написанных пейзажей не было до сих пор ни на одном из предшествовавших конкурсов; и что замечательно,* <…> *Все понимали задачи и требований в живописи и окрепли опытностью хорошего наставника. Отрадное явление! Так понимаемая школа всегда даст только хорошие результаты…» [18, с. 207–208].*

Высказывания критика ясно свидетельствуют о значимости данной конкурсной выставки, которая позволила ученикам раскрыть свой творческий потенциал и демонстрировала разнообразие стиля и тематики в мастерской Куинджи. В частности, пейзажная живопись в старой академической системе художественного образования считалась «низким» жанром, по сравнению с историческим и портретным жанрами, признаваемыми как «высокие» [33, p. 95]. Но данная выставка показала публике потенциал развития бывшего «низкого» жанра. Кроме того, благодаря преподавательской деятельности Куинджи, имидж Академии в глазах некоторые критиков изменился в лучшую сторону. Как говорил другой критик М.П. Неведомский (1866–1943): «Обновление Академии исчерпывалось одной мастерской Архипа Ивановича» [18, с. 208].

Именно в этой свободной образовательной атмосфере многие ученики Куинджи смогли разработать собственные индивидуальные творческие пути. Как отмечают исследователи, Н.К. Рерих стал ярким представителем русского модерна, которому присущи символизм и декоративность [28]. К.Ф. Богаевский (1872–1943) сумел синтезировал элементы неоклассицизма, символизма и романтической античной красоты [25, с. 165]. Е.И. Столица (1870–1929) выделялся своей поэтической пейзажной живописью и стал академиком ИАХ [15, с. 100; 13, с. 189]. В.Е. Пурвит (1872–1945) обратился к импрессионизму и декоративности, а также основал Латвийскую Академию художеств [15, с. 100–101]. А.А. Рылов (1870–1939), тесно связанный с символизмом и импрессионизмом, создавал множество романтических образов и являлся одним из участников формирования объединения «Мир искусства» и академиком ИАХ [15, с. 83; 13, с. 171]. В.И. Зарубин (1866–1928) стал сценографом, который активно использовал эмоциональное начало и декоративные возможности цвета в своих работах, а также являлся академиком ИАХ [15, с. 98; 13, с. 72]. Ф.Э. Рущиц впоследствии обратился к символизму [27, с. 326].

Судя по творческому пути упомянутых выше учеников, мы также видим, что многие из них стали художниками русского модерна. Это тесно связано с более открытой эстетической позиций самого художника, а также отражает его вклад в обновление художественного мировоззрения в России рубеже веков. По мнению Марии Гуренович, руководя дипломными работами своих учеников, Куинджи если не поощрял, то и не осуждал спорные символические сюжеты в то время, что особенно повлияло на последующее художественное развитие Фердинанда Рущица [27, с. 326].

В дополнение к этому мы отмечаем следующие два факты, которые повлияли на формирование художественного мышления его учеников.

Во-первых, творчество Куинджи продемонстрировало его ученикам возможности поэтического восприятия изменений в природе, использования контрастных цветовых сочетаний, а также создания символической и мистической атмосферы, что перекликалось с ключевыми особенностями русского модерна — стилизацией, декоративностью, символизмом и мистикой. Это влияние происходит подсознательно в ходе гармоничных отношений между учителем и учеником.

Во-вторых, многочисленные ознакомительные поездки по стране и за рубеж, организованные Куинджи, позволяли ученикам шире видеть спектр возможностей искусства и открывали им новые горизонты. Например, в конце 1890-х годов Куинджи с своими учениками отправился в Францию, Германию и Австрию, где зарождался модерн. Там они посетили выставки «декадентов» и «сецессионистов», которые не получили широкое признание в России [18, с. 225–228]. «Поездка останется памятной на всю жизнь», — высказывались о ней некоторые ученики [18, с. 226]. Отметим, что впоследствии его ученик Евгений Столица стал участником движения Мюнхенского Сецессиона в начале XX века [32, s. 111].

В начале 1897 года Куинджи был освобожден от преподавательской должности Академии из-за своего участия в политических спорах [18, с. 234–251]. Новым руководителем мастерской пейзажной живописи был назначен Александр Александрович Киселёв [13, с. 90]. По воспоминаниям Я.Д. Минченкова (1871–1938), педагогические таланты Киселёва не были столь заметны, как у его товарищей [16, с. 123]. Но в его преподавательской деятельности неизменно присутствовали идеи свободы творчества и поощрения индивидуального развития учеников. Как он говорил своим ученикам, «вы меня слушайте, а делайте так, чтоб на меня не было похоже» [16, с. 123]. В последующих работах его учеников, таких как

«Фейерверк» А.Ф. Гауша (1910) и «Цветы и фарфор» Н.Н. Сапунова (1912), колористическое решение более свободно, стиль более индивидуален.

В годы смены государственной власти в начале XX века передвижники прекратили свою педагогическую деятельность в Академии. Репин покинул Академию из-за недовольства казенной обстановкой после событий «Кровавого воскресенья» (1905 г.) и разногласий с Советом профессоров Академии [24, с. 206]. Киселёв умер в 1911 году. Маковского пригласили стать президентом после Февральской революции 1917 года, но был вынужден уйти, когда большевики захватили власть в Академии [11, с. 101–102].

***

Проанализировав педагогические идеи упомянутых художников-педагогов, достижения их учеников и комментарии их современников, можно сделать следующие выводы по поводу значения педагогической деятельности передвижников в Академии на рубеже веков.

С одной стороны, в контексте русского искусства последней трети XIX века «академизм» был во многом синонимом консервативного «классицизма», а также подразумевал догматизм и авторитет [6, с. 41–42]. Однако деятельность передвижников привнесла в Академию новые идеи, такие как творческая свобода, реалистическая эстетика и концепции модерна, что способствовало разрушению старых критериев художественной оценки и иерархии жанров. Эти художники стимулировали учеников к индивидуальному творчеству, разнообразию в тематике и стилях, а также открыли новые возможности для развития русского искусства. Кроме того, престиж ИАХ в общественном сознании был повышен, благодаря их усилиям.

С другой стороны, взаимодействие между передвижниками и ИАХ является темой, неоднократно обсуждаемой в изучении русского искусства второй половины XIX века. Как видим, отношения между этими двумя группами художников не всегда были враждебными. На рубеже веков некоторые из передвижников разделяли общую цель с Академией, которая предоставила новую платформу для реализации их просветительских идеалов. А благодаря им, ИАХ в этот период приобрел вид неоакадемизма с чертами передвижничества.

В целом, данное исследование открывает новые возможности для дальнейшего осмысления значения передвижников для обновления ИАХ и развития русского искусства, а также взаимодействия между передвижниками и Академией на рубеже веков.

Список литературы:

1. *Арутюнян Ю.И.* Конкурсы, награды и премии в педагогической практике Академии художеств // Вестник СПбГУКИ. — 2014. — № 1 (18). — С. 138–143.

2. *Борисов Н.П.* Художник вечных льдов. Жизнь и творчество А. А. Борисова, 1866–1934. — Ленинград: Художник РСФСР, 1983. — 268 с.

3. *Бродский И.А.* Репин — педагог. — Москва: Издательство АХ СССР, 1960. — 128 с.

4. *Бродский И.А.* Исаак Израилевич Бродский. — Москва: Искусство, 1973. — 416 с.

5. *Верещагина А.Г.* Академия художеств и передвижники // Третьяковская галерея. — 2007. — № 1. — С. 6–21.

6. *Власов В.Г.* Стили в искусстве. Словарь: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура. В 3 томах. Том 1. — Санкт-Петербург: Кольна, 1995. — 672 с.

7. Временный устав Императорской Академии художеств, высочайше утвержденный 15 день октября 1893 года. — Санкт-Петербург, 1893. — 26 с.

8. *Гнедич П.П., Врангель В.В., Муратов П.П., Никольский В.А., Стасов В.В.* История русской живописи: отечественное изобразительное искусство с древности до зарождения модерна. — Москва: Эксмо, 2023. — 608 с.

9. *Грибанова А.А.* Педагогическая деятельность И.И. Шишкина в Императорской Академии художеств // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. — 2015. — № 3. — С. 150–159.

10. *Доронченков И.А.* Клод Моне, Василий Кандинский и государь император: французская художественная выставка 1896–1897 годов в Петербурге и Москве // Искусствознание. — 2021. — № 1. — С. 106–177.

11. *Евсевьев М.Ю.* Ключевые слова: избранные исследования об искусстве. — Санкт-Петербург: Коло, 2015. — 440 с.

12. *Кондаков С.Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: в 2 томах. Том 1. — Санкт-Петербург: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1915. — 353 с.

13. *Кондаков С.Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: в 2 томах. Том 2. — Санкт-Петербург: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1915. — 459 с.

14. *Лясковская О.А.* Илья Ефимович Репин: жизнь и творчество. 1844–1930. — Москва: Искусство, 1982. — 3-е издание. — 478 с.

15. *Манин В.С.* Архип Иванович Куинджи и его школа. — Ленинград: Художник РСФСР, 1987. — 220 с.

16. *Минченков Я.Д.* Воспоминания о передвижниках. — Ленинград: Художник РСФСР, 1965. — 479 с.

17. *Морозова А.В.* Отечественное искусствознание (1964–1985) // Вестник СПбГУ. Серия 2. — 2014. — Выпуск 1. — С. 123–136.

18. *Неведомский М.П., Репин И.Е.* А.И. Куинджи. — Москва: ЗАО «Сварог и К», 1997. — 368 с.

19. *Никишин В.В.* А.И. Куинджи в воспоминаниях Н.К. Рериха // Восход. Россазия. — 2019. — № 3 (299). — С. 11–17.

20. *Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки: в 2 томах. — Москва: ЗАО Центрполиграф, 2003. — 590 с.

21. Отчет о деятельности Императорской Академии художеств в 1897 году. — Санкт-Петербург: Тип. К. Биркенфельда, 1898. — 104 с.

22. *Поленов В.Д.* Письма. Дневники. Воспоминания. — Москва-Ленинград: Искусство, 1950. — 520 с.

23. *Поленова И.В.* Николай Александрович Ярошенко. Письма. Документы. Современники о художнике. — Москва: БуксМАрт, 2017. — 296 с.

24. *Репин И.Е.* Избранные письма, 1867–1930: в 2 томах. Том 2. — М.: Искусство, 1969. — 462 с.

25. *Русакова А.А.* Символизм в русской живописи. — Москва: Белый город, 2001. — 328 с.

26. *Стасов В.В.* Избранные сочинения: в 3 томах. Том 3. — Москва: Искусство, 1952. — 888 с.

27. Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания: материалы Международной научной конференции. — Москва: ГТГ, 2022. — 368 с.

28. *Трофимова Е.А.* Творчество Н.К. Рериха в контексте эпохи модерна: вселенское чувство и социальные мифы // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 1. — Том 1. — С. 138–143.

29. *Фешин Н.И.* Документы. Письма. Воспоминания о художнике. — Ленинград: Художник РСФСР, 1975. — 169 с.

30. *Хмельницкая И.И.* Деятельность великого князя Владимира Александровича в сфере русской художественной культуры: диссертация кандидата культурологии. — Санкт-Петербург, 2011. — 178 с.

31. *Шишкин И.И.* Переписка. Дневники. Современники о художнике. — Москва: Искусство, 1984. — 2-е издание. — 478 с.

32. Offizieller Katalog der IX. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München 1905: 1. Juni–Ende Oktober. — München: Verlag von Rudolf Mosse, 1905. — 422 s.

33. *Pevsner N.* Academies of Art, Past and Present. — New York: Da Capo Press, 1973. — 324 p.