

Литературоведение

УДК 821

Д.М. Ломаева

О ВЛИЯНИИ БАРБИЗОНСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ НА ТВОРЧЕСТВО И.С. ТУРГЕНЕВА

В статье рассмотрено влияние барбизонской школы живописи на творчество И.С. Тургенева 1870-х гг. Предметом исследовательского внимания стали поздние рассказы: «Стучит!», «Живые мощи», «Сон». Написание этих рассказов совпало по времени с коллекционированием живописных картин. В этот период писатель знакомится с барбизонской школой живописи и приобретает для собственной живописной коллекции картины таких художников, как Ш.-Ф. Добиньи, Х. Франсэ, Ш.-Э. Жака, Ф.-О. Жанрона, Т. Руссо и др. По мнению автора статьи, пейзажная живопись французских художников оказала существенное влияние на становление тургеневского пейзажа. Отражение истинных форм природы, внимание к деталям, оттенкам и переходным состояниям, фиксация световоздушной среды, попытка выявить потаенное бытие окружающего мира – всё это сближало эстетическое мировосприятие писателя и художников-барбизонцев, предвосхитивших импрессионизм.

Ключевые слова: барбизонская живопись, пейзаж, И.С. Тургенев, реализм, «Записки охотника».

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-574-579

Живописность прозы И.С. Тургенева всегда привлекала внимание исследователей. В настоящее время этому аспекту творчества Тургенева посвящено достаточно много исследований. Здесь следует назвать таких авторов, как Г.Б. Курляндская [6], И.А. Новиков [7], П.Г. Пустовойт [9], А. Салим [10], С.Е. Шаталов [14], В.В. Голубков [3], Г.А. Бялый [2].

Говоря о прозе Тургенева, П. Пустовойт отмечает следующее: «Писатель ищет прекрасное, гармоничное в каждой частице природы, пытается разгадать её вещей язык. Отсюда проистекает тот его необыкновенный дар наблюдательности, который подметил в нём Проспер Мериме. Бутоны ли розы, ветвь ли камыша, влажные ли розовые лапки утки, звёзды ли над Куртавнелем – всё это вызывает в Тургеневе восторг и вдохновение» [9]. Пейзаж действительно занимал особое место в художественном мире писателя. Одной из его творческих задач было отражение богатства и глубины реального мира. При этом непосредственное – зеркальное отражение являлось поверхностным, писателю необходимо было передать типическое, найти существенные свойства природного бытия. Анализируя художественное мастерство Тургенева в изображении природы, В. Голубков выделял цикл «Записки охотника»: «С особенной отчётливостью лиризм «Записок охотника» выступает в описаниях природы. Известно, что Тургенев был непревзойдённым мастером пейзажа: мало кто из русских писателей любил родную природу такой глубокой и нежной любовью и проявлял по отношению к ней такую проникновенную наблюдательность» [3, с. 56].

Тургенев всегда ощущал неразрывную связь с природой. Он тонко чувствовал природные изменения, мог оценить, а затем и запечатлеть в своих произведениях красоту мгновения. Он был удивительно наблюдательным.

Критики, писатели и философы в первую очередь обращали внимание на поэтическую уникальность и особый лиризм его пейзажной прозы. «Патриот русской природы, Тургенев один из первых открыл и заметил её скромную красоту, – писал Ю.И. Айхенвальд. – Говоря о природе, Тургенев в природе и остаётся» [1].

Художественное умение Тургенева живописать картины природы отмечали многие, однако никто не стремился разобраться в том, что именно повлияло на творческий подход писателя.

Как мастер пейзажа Тургенев не мог не быть связанным с изобразительным искусством. Писатель рисовал в ученические и студенческие годы, брал уроки живописи в Риме у Рундта, занимался живописью в зрелом возрасте, покупал картины для личной коллекции. Однако Тургенева заботили не только картины – с особым старанием он также хлопотал о талантливых и молодых художниках. Искусство всецело занимало писателя.

К выбору картин для собственной коллекции Тургенев относился особенно щепетильно. Картины собирались в течение шести лет: с мая 1872 по февраль 1878 гг. (в 1878 г. вся коллекция была

продана с аукциона). Основная информация о проданных картинах содержалась в каталоге распродажи собрания писателя. Известно, что французский искусствовед Э. Бержера написал к этому каталогу свою статью «Коллекция Ивана Тургенева» («Catalogue de tableaux formant la collection Ivan Tourgueneff 20.IV 1878»). «Коллекция немногочисленна, но является идеалом коллекции поэта. Пейзажисты занимают в ней преобладающее место, и это не удивит поклонников Тургенева, знающих об особом даре Тургенева описывать картины природы» [8, с. 123].

К французской живописи Тургенев испытывал особое влечение. «Он [Тургенев] не признавал иной, кроме французской, самой современной, размашистой и широкой, такой живописи, которая не претендует на изображение природы, такую, какою она есть на самом деле, а гонится только за передачей впечатления, когда мы глядим на неё издали, за теми пятнами красок, тени и света, которые поневоле нам бросаются в глаза даже тогда, когда мы на природу не обращаем особенного внимания» [13, с. 615]. Основу коллекции Тургенева составляли полотна А. ван Остаде, А. ван дер Неера, С. Рейсдаля, Ж. Мишеля, Э. Будена, Г. Курбе, Ш.-Ф. Добиньи (два пейзажа находились в коллекции писателя), Ж. Дюпре («Хижинь»), Н. Диаза де ла Пенья (две картины были в коллекции), Х. Франсэ («Заходящее солнце»), Ш.-Э. Жака (одна картина входила в коллекцию), Ф.-О. Жанрона («Берег моря»), А. Шентрейля, П. Бриссо и особо ценимых им К. Коро (пейзаж Коро хранился в коллекции) и Т. Руссо.

Творческие принципы этих живописцев (здесь вновь выделим К. Коро и Т. Руссо) были близки творческим принципам Тургенева-писателя. Известно, что пейзаж основателя барбизонской школы Т. Руссо в течение нескольких лет находился в кабинете писателя. А пейзаж О. Анастази, ученика К. Коро, под названием «Голландский вид. Заход солнца» хранился у Тургенева до конца его жизни.

Собирание картин для собственной коллекции совпало с написанием рассказов, некоторые из которых вошли в сборник «Записки охотника»: «Конец Чертопханова», «Стучит!», «Живые мощи», «Пунин и Бабурин», «Сон». Как известно, пейзаж в данном цикле является определяющим принципом отражения реальности, в рамках настоящего исследования попытаемся доказать сходство художественной манеры Тургенева с особенностями восприятия природы художников барбизонской школы. Логично предположить, что интерес к творческому методу барбизонцев сказался на характере пейзажа в тургеневских рассказах 1870-х гг.

Прежде, чем обратиться к анализу рассказов, охарактеризуем одно из ведущих направлений в искусстве Франции 1830–1860-х гг., появление которого связано с деятельностью Т. Руссо. Группа художников, возглавляемая Руссо, начала регулярно работать на природе. Деревушка Барбизон (в лесу Фонтенбло) стала любимым местом их пребывания. Возникновение барбизонской школы, чьё зарождение произошло в условиях кризиса романтической и академической школ, связано именно с этим топосом. «В 30–40-х годах художники-барбизонцы активно выступали против условного “исторического пейзажа”, боролись за пейзаж реалистический, национальный» [15, с. 233, 234]. К представителям барбизонской школы традиционно относят имена Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Диаза де ла Пенья, Ф. Милле, Ш.-Ф. Добиньи. Барбизонцы внесли значительный вклад в развитие пейзажной живописи XIX в.: «...в творчестве всех этих художников утверждалось живое отношение к природе и утверждался реальный материальный мир» [15, с. 233, 234].

Особо отметим К. Коро, который не причислял себя к представителям барбизонской школы, однако во многом был близок к ней, а также К. Тройона, чьи творческие искания были во многом связаны с идеями барбизонцев. «К. Коро и художники барбизонской школы утвердили своим творчеством реалистические принципы пейзажа: демократизировали пейзажную картину, внесли много нового в цветовое и световое понимание природы, передачу воздуха, освещения, пространства. Тем самым они обогатили его содержательную трактовку и живописный язык» [5, с. 73, 74].

В своём творчестве художники-барбизонцы обратились к гармонии и красоте естественной природы, противопоставив её человеческому обществу. Однако при главенстве реалистичного изображения и внимания к деталям не менее важны были эмоциональность, поэтичность и драматизм в творческой манере живописцев (что сближало их с романтиками). Художники обращали внимание не столько на внешнюю сторону объектов, сколько на их внутреннюю суть, стремились направить внимание зрителя на глубину изображаемого, пытались выявить нюансы, оттенки природного бытия. Барбизонцев интересовало конкретное место и время суток, им были важно передать различные состояния атмосферы, перемены световоздушной среды (что сближало их и с будущими импрессионистами). Одна из ключевых проблем, волнующих барбизонцев, – проблема передачи света (чему,

например, посвятил своё творчество Э. Буден). Многие из художников ставили перед собой задачу правдивой передачи света и воздуха.

Обобщая вышесказанное, выделим основополагающие принципы барбизонской школы:

1. Установка на конкретизацию;
2. Изображение световоздушной перспективы и проблема передачи света;
3. Описание оттенков и переходных состояний;
4. Выражение душевного впечатления;
5. Освобождение от законов живописи, их преодоление.

Подобные задачи решал в своём творчестве и Тургенев. Пейзажные описания были значительной частью его художественной картины мира, отражающей своеобразие эстетического мировосприятия автора.

Писателю важно было воплотить в слове воздушность и лёгкость пространства. Как и многие художники-барбизонцы, для достижения подобной цели писатель обращался к описаниям неба и воздушной среды. Так, в рассказе «Стучит!», написанном Тургеневым в 1874 г. в Париже, встречается следующее описание: «Ночь была тихая, славная, самая удобная для езды. Ветер то прошелестит в кустах, то закачает ветки, то совсем замрёт; на небе кое-где виднелись неподвижные серебристые облачка; месяц стоял высоко и ясно озарял окрестность» [12, т. 3, с. 344]. Тургенев сосредотачивает свое внимание на неуловимом движении воздуха. Описываемый пейзаж одновременно и статичен, и наполнен едва уловимым движением. Отметим также, что тургеневский пейзаж являет собой не только физическую картину мира, но и служит средством осмысления происходящих событий, это пейзаж философской направленности. Для Тургенева природа составляет тайну, которую невозможно разгадать, однако можно почувствовать. Присутствие таинственного в мире обнаруживается и далее: «Пока я спал, тонкий туман набежал – не на землю, на небо; он стоял высоко, месяц в нём повис беловатым пятном, как бы в дыме. Всё потускнело и смешалось, хотя книзу было виднее. Кругом – плоские, унылые места: поля, всё поля, кое-где кустики, овраги – и опять поля, и больше всё пар, с редкой сорной травой. Пусто... мертво! Хоть бы перепел где крикнул» [12, т. 3, с. 347, 348]. «Туман», «беловатые пятна», «пар» создают образ завесы, «таинственного покрывала», за которыми угадывается наличие другого мира. Мертвая тишина и пустота намекают на близость смерти. Частое употребление неопределённо-личного предложения «Стучит!» связано не только с событийным сюжетом (надвигающаяся опасность, которая в конечном итоге оказывается мнимой), но и порождением образа мира, грозящему человеку уничтожением. Именно в рассказе «Стучит!» реалистический пейзаж превращён автором в ирреальный: «И всё опять замолкло, только по-прежнему слабо хлопала вода. Я тоже оцепенел. Лунный свет, да ночь, да река, да мы в ней...» [12, т. 3, с. 345]. Следует отметить, что ирреальность описываемой картины подчеркнута автором тем, что пейзаж оказывается опрокинутым, зеркальным.

Подобный пейзаж мы встречаем и в рассказе «Живые мощи», так же написанном в 1874 г. в Париже: «На следующий день я проснулся ранёхонько. Солнце только что встало; на небе не было ни одного облачка; всё кругом блестело сильным двойным блеском: блеском молодых утренних лучей и вчерашнего ливня. Пока мне закладывали таратайку, я пошел побродить по небольшому, некогда фруктовому, теперь одичалому саду, со всех сторон обступившему флигелёк своей пахучей, сочной глушью. Ах, как было хорошо на вольном воздухе, под ясным небом, где трепетали жаворонки, откуда сыпался серебряный бисер их звонких голосов! На крыльях своих они, наверно, унесли капли росы, и песни их казались орошенными росой. Я даже шапку снял с головы и дышал радостно – всю грудью... На склоне неглубокого оврага, возле самого плетня, виднелась пасака; узенькая тропинка вела к ней, извиваясь змейкой между сплошными стенами бурьяна и крапивы, над которыми высились, бог ведаёт откуда занесённые, остроконечные стебли тёмно-зеленой конопки» [12, т. 3, с. 327].

На первый взгляд, внимание автора приковано к утреннему пейзажу: подробно описано небесное пространство, искусно передано движение световоздушной среды. Пейзаж сельской местности поэтизируется автором. Однако функционирование пейзажа в этом рассказе гораздо шире простого описания топоса. В тексте картина светлого утра противопоставлена «тёмной картине» сарайчика, в котором находится Лукерья: «Я заглянул в полуоткрытую дверь: темно, тихо, сухо; пахнет мятой, мелиссой. <...> Я приблизился – и остолбенел от удивления. Передо мной лежало живое человеческое существо, но что это было такое? Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать ни взять икона старинного письма...» [12, т. 3, с. 327]. Отметим, что внешнее и внутреннее про-

странство противопоставлены автором: звонкие голоса жаворонков – тишине, влажное утро после ливня – сухости, «двойной блеск» – непроглядной тьме, в которой глаз рассказчика не сразу различает лежащую женщину.

В дальнейшем повествовании данное противопоставление снимается автором. Внутренний свет, исходящий от Лукерьи, просветляет тёмное пространство. Она верит в Бога, не ропщет на свою судьбу («Нет, что бога гневить?» – многим хуже моего бывает»), более того, сама напоминает икону. Подлинный божественный свет в рассказе проистекает именно от неё. Не случайно мотив света оказывается ведущим в данном тексте. Тургенев не употребляет цветовую лексику, сосредотачивая внимание читателя на светописии. Рассказ «Живые мощи» восходит к идее Божественного присутствия в мире, а противопоставление тьмы и божественного света обращает к идеям Дионисия Ареопагита, с трудами которого Тургенев-философ не мог быть незнакомым. В соответствии с богословской концепцией Ареопагита подлинный свет можно обнаружить лишь в полной тьме: «Мрак исчезает при свете, а тем более при ярком свете; незнание изгоняется познаниями, а тем более большими познаниями» [4, с. 27]. Равным образом, как художники-барбизонцы пытались прорваться за пределы видимого и обнаружить наличие высшей реальности в пейзаже, русский писатель показывает присутствие «другого мира» в самых обыденных вещах. Исключительное внимание автора к световоздушной среде является смыслоопределяющим в рассказе, а живописание светом становится средством создания пейзажа философской направленности.

Наконец, обратимся к развернутому пейзажу в рассказе «Сон», написанному в 1876 г. в Париже и изданному в 1877 г.: «Я увидел, что я иду по песку дюны. Расколебленное ночной бурей, море до самого горизонта белело барашками, и крутые гребни длинных валов чередою катились и разбивались о плоский берег. Я приблизился к ним и пошел вдоль самой черты, оставляемой их отливом и приливом на жёлтом рубчатом песке, усеянном обрывками морских тягучих растений, обломками раковин, змеевидными лентами осоки. Острокрылые чайки, с жалким криком налетая по ветру из далекой воздушной бездны, вздымались белые, как снег, на сером облачном небе, падали круто и, словно перескакивая с волны на волну, уходили вновь и пропадали серебряными искрами в полосах клубившейся пены. Некоторые из них, я заметил, упорно вились над крупным камнем, одиноко торчавшим среди однообразной скатерти песчаных берегов. Грубая морская осока росла неровными кучками с одной стороны камня; а там, где её спутанные стебли выходили из жёлтого солончака, что-то чернело, что-то длинноватое, округлённое, не слишком большое...» [12, т. 9, с. 115, 116].

Тургенев вновь сосредотачивает своё внимание на неуловимых, малейших изменениях природы. Перед читателем возникает так называемый «пейзаж-настроение», актуальной функцией которого является передача эмоционального состояния воспринимающего природу субъекта. Словесная картина в целом напоминает романтический пейзаж, однако Тургенев выходит от заданности романтического пейзажа – в его картине присутствие другого мира едва различимо. Морской берег хранит следы *иного*, «обломки» и «обрывки» указывают на наличие «временного сюжета», а само море выступает в качестве метафоры жизни. Характерно, что автор использует безличные конструкции, тем самым еще раз подчёркивая неопределённость происходящего. Как и у барбизонцев, тургеневский пейзаж наполнен неуловимым дыханием.

Таким образом, очевидно влияние на русского писателя творчества первого поколения барбизонцев: Т. Руссо, Ж. Дюпре и Н. Диаза де ла Пенья. Природные описания необходимы Тургеневу не столько для развёртывания авторских идейных воззрений, сколько для «заглядывания внутрь». Пейзаж для Тургенева, как и для художников-барбизонцев, никогда не был просто фоном. В.В. Стасов указывал на то, что барбизонцы не выдумывали, не «сочиняли более пейзажей, а творили с природы, ничего не аранжировали, ничего не украшали и не подслащали, а передавали истинные формы природы, природы отечественной, французской, а вместе истинные свои собственные душевные впечатления» [11, с. 146]. Подобный подход к изображаемому был реализован во многих произведениях Тургенева, написанных за границей в период собирания коллекции полотен, а значит, и пристального внимания к художественному методу создателей картин.

Следует также отметить, что писатель, как и некоторые художники, близкие к барбизонской школе, находился на пороге художественных открытий, которые будут сделаны представителями импрессионизма. Здесь особо следует выделить имена К. Коро и А. Шентрейля, чьи картины находились в коллекции Тургенева. Показательно, что искусствоведы называют Шентрейля предшественником импрессионизма. Так, например, в своей небольшой статье по поводу выставки художника, устроенной в

Лувре в 1929 г., Ш. Кюнстлер указывает, что термин “импрессионизм” впервые применялся к произведениям Шентрейля [15, с. 237, 238]. Во многом творческие концепции барбизонцев предвосхитили художественные идеи своего времени, барбизонцы не только наметили новые пути развития живописи, но и оказали существенное влияние на творчество писателей, в том числе, И. С. Тургенева.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Айхенвальд Ю.И. Тургенев. URL: [http:// az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0125.shtml](http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0125.shtml)
2. Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. Л.: Советский писатель, 1962. 248 с.
3. Голубков В.В. Художественное мастерство И.С. Тургенева. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1955. 176 с.
4. Дионисий Ареопagit. Послание к Тимофею святого Дионисия Ареопagита о таинственном богословии // Историко-философский ежегодник. 1991. 380 с.
5. Ильина И.А. Творческий метод А.П. Боголюбова в контексте русских и европейских художественных процессов второй половины XIX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Саратовская гос. консерватория им. Л.В. Собинова. Саратов, 2021. 409 с.
6. Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С. Тургенева. Орёл: Изд-во Государственной телерадиовещательной компании, 1994. 214 с.
7. Новиков И.А. Тургенев – художник слова. (О «Записках охотника»). М.: Советский писатель, 1954. 122 с.
8. Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. Т. IV. Тургенев. М.; Л. 1958. 211 с.
9. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. URL: [http:// i-s-turgenev.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st002.shtml](http://i-s-turgenev.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st002.shtml)
10. Салим А. Тургенев-художник, мыслитель. М.: Современник, 1983. 224 с.
11. Стасов В.В. Избранные сочинения: живопись, скульптура, музыка: в 3 т. Т. 2 / сост. П.Т. Пищунов; коммент. П.Т. Пищунова, М.П. Блиновой. М.: Искусство, 1952. 888 с.: ил.
12. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978-2018.
13. Фоянкова Н.Н. Спасское-Лутовиново в этюдах Я.П. Полонского // Литературное наследство. Т. 76. М.: Наука, 1967. 615 с.
14. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.
15. Яворская Н.В. Пейзаж барбизонской школы. М.: Искусство, 1962. 347 с.

Поступила в редакцию 27.12.2021

Ломаева Дарья Михайловна, аспирант
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: darialomaeva586@gmail.com

D.M. Lomaeva

ON THE INFLUENCE OF THE BARBIZON SCHOOL OF PAINTING ON THE WORK OF I.S. TURGENEV

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-574-579

The article considers the influence of the Barbizon school of painting on the work of I. S. Turgenev in the 1870s. The subject of the research attention was the late stories: «Stuchit!» ("Knocking!"), «Zhivye moshchi» ("Living Relics"), «Son» ("Dream"). The writing of these stories coincided in time with the collection of pictorial paintings. During this period, the writer got acquainted with the Barbizon school of painting and acquired paintings by such artists as S.-F. Daubigny, H. Francais, S.-E. Jacques, F.-O. Jeanron, T. Rousseau and others. According to the author's article, landscape painting by French artists had a significant impact on the formation of the Turgenev landscape. The reflection of the true forms of nature, attention to details, shades and transitional states, fixation of the light-and-air environment, an attempt to reveal the hidden existence of the surrounding world - all this brought together the aesthetic worldview of the writer and Barbizon artists who anticipated Impressionism.

Keywords: Barbizon painting, landscape, I. S. Turgenev, realism, «Zapiski ohotnika» ("Notes of a hunter").

REFERENCES

1. Ajhenval'd Yu. I. Turgenev [I. Turgenev]. URL: [http:// az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0125.shtml](http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0125.shtml). (In Russian).

2. Byalyj G.A. Turgenev i russkij realism [Turgenev and Russian realism]. L.: Sovetskij pisatel' [Soviet writer Publ], 1962. 248 p. (In Russian).
3. Golubkov V.V. Hudozhestvennoe masterstvo I.S. Turgeneva [Artistic skill of I. S. Turgenev]. M.: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo ministerstva prosveshcheniya RSFSR [State Educational and Pedagogical Publishing House of the Ministry of Education of the RSFSR], 1955. 176 p. (In Russian).
4. Dionisij Areopagit. Poslanie k Timofeyu svyatogo Dionisiya Areopagita o tainstvennom bogoslovii [The Epistle to Timothy by Saint Dionysius the Areopagite on the Mysterious Theology]. // Istoriko-filosofskij ezhegodnik [Historical and Philosophical Yearbook]. 1991. 380 p. (In Russian).
5. Il'ina I.A. Tvorcheskij metod A.P. Bogolyubova v kontekste russkikh i evropejskikh hudozhestvennykh processov vtoroj poloviny XIX veka: dis. kand. Iskusstvovedeniya [The creative method of A.P. Bogolyubov in the context of Russian and European artistic processes of the second half of the XIX century: dissertation of the Candidate of Art History]: 17.00.09. Saratovskaya gos. konservatoriya im. L.V. Sobinova [Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov], Saratov, 2021. 409 p. (In Russian).
6. Kurlyandskaya G.B. Esteticheskij mir I.S. Turgeneva. [The aesthetic world of I.S. Turgenev] Oryol: Izd-vo Gosudarstvennoj teleradioveshchatel'noj kompanii [State Broadcasting Company Press], 1994. 214 p. (In Russian).
7. Novikov I.A. Turgenev – hudozhnik slova. (O «Zapiskah ohotnika») [Turgenev is a word artist. (About the “Zapiski ohotnika” (“Hunter's Notes”))]. M.: Sovetskij pisatel' [Soviet writer Press], 1954. 122 p. (In Russian).
8. Opisanie rukopisej i izobrazitel'nykh materialov Pushkinskogo doma [Description of manuscripts and pictorial materials of the Pushkin House]. T. IV [Volume IV]. Turgenev. M. - L. 1958. 211 p. (In Russian).
9. Pustovojt P.G. I.S. Turgenev – hudozhnik slova [I.S. Turgenev – artist of the word]. URL: <http://i-s-turgenev.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st002.shtml>. (In Russian).
10. Salim A. Turgenev-hudozhnik, myslitel' [Turgenev is an artist, a thinker.]. M.: Sovremennik [Contemporary Press], 1983. 224 p. (In Russian).
11. Stasov V.V. Izbrannye sochineniya: zhivopis', skul'ptura, muzyka [Selected works: painting, sculpture, music]: v 3 t. T. 2 / sost. P.T. Pishchunov; comment P. T. Pishchunov, M.P. Blinovoj. M.: Iskusstvo [Art Press], 1952. 888 p.: ill. (In Russian).
12. Turgenev I.S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. [Complete works and letters: in 30 volumes] M.: Nauka [Science Press], 1978-2018. (In Russian).
13. Fonyakova N.N. Spasskoe - Lutovinovo v etyudah Ya.P. Polonskogo [Lutovinovo in the sketches of Ya.P. Polonsky] // Literaturnoe nasledstvo [Literary legacy]. T. 76. M.: Nauka [Science Press], 1967. 615 s. (In Russian).
14. Shatalov S.E. Khudozhestvennyj mir I.S. Turgeneva [The artistic world of I.S. Turgenev]. M.: Nauka [Science], 1979. 312 p. (In Russian).
15. Yavorskaya N.V. Pejzazh barbizonskoj shkoly [Landscape of the Barbizon school]. M.: Iskusstvo [Art Press], 1962. 347 p. (In Russian).

Received 27.12.2021

Lomaeva D.M., postgraduate student
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: darialomaeva586@gmail.com