

УДК 821.161.1.09:75(470)(045)

*Д.М. Ломаева***«В ЖИВОПИСИ ПРИМЕНЯЕТСЯ ТО ЖЕ, ЧТО И В ЛИТЕРАТУРЕ...»
(И.С. ТУРГЕНЕВ И К.А. КОРОВИН)**

В статье рассмотрено типологическое сходство пейзажей И.С. Тургенева и живописи К.А. Коровина. Предметом исследовательского внимания стали повести («Фауст», «Первая любовь») и романы («Рудин», «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети»). Описания природы в тургеневских произведениях и пейзажные зарисовки Коровина явились отражением культурных процессов своего времени – стремления прорваться за пределы видимого, постичь то, что находится за его пределами. По мнению автора статьи, художественная оптика Коровина и Тургенева схожа – писателя и художника объединяло особое чувство пейзажа. Стремление запечатлеть схваченное мгновение, желание передать тончайшие цветовые изменения, неуловимые движения световоздушной среды, выход за пределы самооценности пейзажа – всё это не только сближало эстетическое мировосприятие Коровина и Тургенева, но и делало их предвестниками импрессионизма в русской культуре.

Ключевые слова: передвижники, импрессионизм, пейзаж, К.А. Коровин, И.С. Тургенев.

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-933-938

Тема настоящего исследования – оптика русской культуры второй половины XIX в. Формы визуального восприятия возникают подспудно, лишь впоследствии оформляясь в те или иные эстетические программы. В 1870-80-ые гг. в условиях русской культуры происходит незримый переворот, связанный с тем, что писатели, поэты, художники пытаются прорваться за пределы форм видимого мира. Этот период отмечен явлением передвижных Товарищеских выставок, оказавшим значительное влияние на распространение живописи в России. Передвижники обратились, прежде всего, к изображению национального русского пейзажа, обладающего, с их точки зрения, особым колоритом. В недрах этого направления и возникает феномен живописи Константина Коровина, присоединившегося к Товарищеским выставкам, но по сути следующим вслед за барбизонцами, с одной стороны, и современной французской живописью, с другой. На наш взгляд, истоки художественных открытий Коровина обусловлены не только влиянием живописи, но и тем изменением взгляда на пейзаж, которым отмечена русская литература второй половины XIX в. В частности, речь идёт о взаимовлиянии «пейзажей» К.А. Коровина и И.С. Тургенева. А. Бенуа назвал Коровина «прирожденным стилистом», как известно, «прирожденным стилистом» был и Тургенев.

На сегодняшний день влиянию живописи на художественный метод И.С. Тургенева посвящено много исследований (Б.Е. Галанов [2], И.С. Зильберштейн [4], С.П. Минина [7], С.М. Петров [10], А.С. Хворостов [13] и др.).

И.С. Зильберштейн отметил, что на всех этапах своей жизни писатель интересовался ключевым вопросом эстетики – отношением искусства к действительной жизни. Будучи человеком с глубокими эстетическими воззрениями, Тургенев всегда испытывал интерес к живописи. «В живописи применяется то же, что и в литературе, ко всякому искусству: кто все детали передаёт – пропал; надоуметь схватить одни характеристические детали» [11, т. 13, кн. 2, с. 38]. Эстетические воззрения Тургенева формировались во многом благодаря современной ему живописи. Как истинного эстета Тургенева глубоко интересовала французская живопись, как истинного патриота – русская. Писатель всегда откликался на возникновение новых художественных школ и направлений, хорошо разбирался в искусстве и был избирателен в своих художественных предпочтениях. Известно, что Тургенев в течение нескольких лет щепетильно собирал картины в свою личную коллекцию. Картины собирались им с мая 1872 г. по февраль 1878 (в 1878 г. вся коллекция была продана с аукциона). Основная информация о проданных картинах содержалась в каталоге распродажи собрания писателя. Французский искусствовед Э. Бержера написал к этому каталогу свою статью «Коллекция Ивана Тургенева» («Catalogue de tableaux formant la collection Ivan Tourgueneff 20. IV 1878»). Примечательно, что единственным полотном русского живописца был этюд «Берёзы» К.А. Коровина. По утверждению Георгия Немирович-Данченко, Тургенев непосредственно вошёл в жизнь начинающего художника: на второй ученической выставке писатель приобрёл этюд К. Коровина «Берёзы» [11, с. 113].

Тургенев был хорошо знаком со многими русскими живописцами, однако не со всеми поддерживал тёплые отношения. Именно поэтому так значимы заочные отношения Тургенева и Коровина. Их, лично незнакомых, многое объединяло – прежде всего, особое чувство пейзажа. Коровин шёл путём «предимпрессионизма» – художественного интереса к мгновению (А. Бенуа говорит о Коровине как первом русском импрессионисте). Коровина серьёзно интересовали проблемы света и освещения на полотне – в этом было его осмысление творчества французских художников, в частности, барбизонцев, идейно близких и И.С. Тургеневу [6]. «Краски и формы в своих сочетаниях дают гармонию красоты – освещение», – отмечал Коровин в своих черновых записях [5, с. 89]. «В пейзажах Коровина так пульсируют цвета и свет, словно предметы не расставлены на плоскости, не связаны светотенью, а взаимно сообщают друг другу цвето-световые качества: не переставая «осязаться» глазом как объёмы, они становятся как бы сущностью воздуха. Так мог живописать только тот, кто ощущал полной грудью жизнь воздуха, смены в нём плотности и разряженности и кто всем организмом своим воспринимал волны света и тепла», – так охарактеризована палитра художника в исследовании Б. Асафьева [1, с. 76]. Об отношениях Тургенева и Коровина писала С.П. Минина: «И.С. Тургенева – в литературе, К. Коровина – в живописи объединило предчувствие импрессионизма, они предвосхитили открытия нового направления в искусстве: ценность мгновенного впечатления, изменчивость света, преобразующего предметный мир, лиризм, чувство гармонии и красоты мира» [7, с. 115].

Как уже было сказано выше, этюд Коровина «Берёзы» был приобретён Тургеневым в личную коллекцию картин. Всё это свидетельствует об интересе писателя к творчеству художника. Вероятно, именно в Коровине Тургенев угадал близкое себе видение окружающей действительности. С другой стороны, можно говорить о влиянии на живопись Коровина тургеневских пейзажей, сквозь которые всегда просвечивала иная реальность. Коровин выходил за пределы самоценного понимания пейзажа, характерного для художников-передвижников. Коровин в большей степени перекликается с художниками-барбизонцами, которые стремились уловить момент, чтобы прорваться за пределы видимого и обнаружить наличие высшей реальности в пейзаже.

К основополагающим принципам живописи Коровина обычно относят следующие:

1. Передача душевного впечатления и установка на восприимчивость, живописание схваченного и сохранённого мига;
2. Проблема передачи цвета, разнообразных оттенков и изображение световоздушного пространства.

По нашему мнению, необходимо говорить о том, что пейзажи Тургенева и Коровина были следствием тех неуловимых изменений, которые к этому времени уже происходили в русской культуре. Тоска по незримой реальности является отличительной чертой русской словесности, устремлённой за пределы видимого («Невыразимое» В. Жуковского – яркое тому подтверждение). Тургеневские пейзажи предвосхитили появление многочисленных этюдов Коровина, с их острым чувством преходящего запечатлённого момента и ощущением особой жизни, скрывающейся за многообразием природных форм. Однако, более справедливым будет утверждение о типологическом сходстве двух художников. В дальнейшей части нашего исследования попытаемся проанализировать тургеневские пейзажи в аспекте тех открытий, которыми впоследствии будет отмечена коровинская живопись.

С картины развёрнутого пейзажа начинается первый тургеневский роман «Рудин»: «Было тихое летнее утро. Солнце уже довольно высоко стояло на чистом небе; но поля ещё блестели росой, из недавно проснувшихся долин веяло душистой свежестью, и в лесу, ещё сыром и не шумном, весело распевали ранние птички. На вершине пологого холма, сверху донизу покрытого только что зацветшею рожью, виднелась небольшая деревенька. К этой деревеньке, по узкой просёлочной дорожке, шла молодая женщина, в белом кисейном платье, круглой соломенной шляпе и с зонтиком в руке. Казачок издали следовал за ней. Она шла не торопясь и как бы наслаждаясь прогулкой. Кругом, по высокой, зыбкой ржи, переливаясь то серебристо-зелёной, то красноватой рябью, с мягким шелестом бежали длинные волны; в вышине звенели жаворонки» [12, т. 2, с. 7]. Открывающий роман пейзаж призван передать чувство гармонии, растворённой в утреннем мире, однако обращает на себя внимание эпитет «зыбкий», который выявляет иной смысловой план, указывая на зыбкость мира. Ржаное поле с «рябью» и «мягким шелестом длинных волн» уподоблено морю, которое в свою очередь становится метафорой жизненного пути как испытания. Писатель стремится детально передать мгновение – уловить тончайшие цветовые изменения. Сама картина словно находится в движении, которое станет впоследствии

объектом художественных исканий Коровина. Важным для Тургенева является колористический сюжет, который также типологически связан с принципами живописи Коровина. Этюды Коровина были направлены на поиск краски, способной схватить мгновение. Сам этюд часто становился местом не столько передачи того или иного явления, сколько палитрой для смешивания красок. «Именно импрессионисты «расщепили "цельный" свет, обнаружив его спектральную сложность, красочное богатство» [8, с. 173]. Тургеневский пейзаж также отмечен поиском верного колористического решения. Писатель пытается запечатлеть «зыбкую» картину, рождающуюся из перелива красок («серебристо-зелёная» и «красноватая» рябь). В живописном аспекте интересно, что Тургенев «смешивает» краски спектрально противоположные (зелёный и красный), в результате чего рождается эмоциональное напряжение.

В «Рудине» возникает и другой тип пейзажа – «таинственный», который, на первый взгляд, бесконечно далёк от тех пейзажей, которые будет живописать Коровин. «Авдюхин пруд, возле которого Наталья назначила свидание Рудину, давно перестал быть прудом. Лет тридцать тому назад его провало, и с тех пор его забросили. Только по ровному и плоскому дну оврага, некогда затянутому жирным илом, да по остаткам плотины можно было догадаться, что здесь был пруд. Тут же существовала усадьба. Она давным-давно исчезла. Две огромные сосны напоминали о ней; ветер вечно шумел и угрюмо гудел в их высокой, тощей зелени... В народе ходили таинственные слухи о страшном преступлении, будто бы совершённом у их корня; поговаривали также, что ни одна из них не упадет, не причинив кому-нибудь смерти; что тут прежде стояла третья сосна, которая в бурю повалилась и задавила девочку. Всё место около старого пруда считалось нечистым; пустое и голое, но глухое и мрачное, даже в солнечный день, оно казалось еще мрачнее и глуше от близости дряхлого дубового леса, давно вымершего и засохшего. Редкие серые остовы громадных деревьев высились какими-то унылыми призраками над низкой порослью кустов. Жутко было смотреть на них: казалось, злые старики сошлись и замышляют что-то недоброе» [12, т. 2, с. 68]. Исчезнувший пейзаж (пруда и усадьбы уже нет) говорит о неуловимом присутствии *былого*, прошлое имеет власть над настоящим (отсюда характерная для романов и повестей Тургенева тема рока). Перед читателем очередная авторская попытка выйти за пределы видимого. Данный пейзаж несёт важную смысловую нагрузку, предельно усиливая чувство тревоги, возникающее в самом начале романа. Важно и то, что именно в этом фрагменте возникает та символическая выделенность предметного мира, которая станет определяющей для будущей живописи импрессионистов. Если говорить о типологической связи тургеневских и коровинских пейзажей, то в ряде картин, написанных художником в 1880-90-ые гг., возникают мрачные образы русской природы, ассоциативно отсылающие к текстам писателя («На Оке» – 1892 г., «Пейзаж с избами» – 1894 г.).

Сходный по описанию и функциям пейзаж предстанет и в тургеневском романе «Дворянское гнездо»: «Недели две как стояла засуха; тонкий туман разливался молоком в воздухе и застилал отдалённые леса; от него пахло гарью. Множество темноватых тучек с неясно обрисованными краями расползались по бледно-голубому небу; довольно крепкий ветер мчался сухой непрерывной струёй, не разгоняя зноя. Приложившись головой к подушке и скрестив на груди руки, Лаврецкий глядел на пробежавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты, на глухих ворон и грачей, с тупой подозрительностью взиравших боком на проезжавший экипаж, на длинные межи, заросшие чернобыльником, полынью и полевой рябиной; он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, овраги с приземистыми дубовыми кустами, серые деревеньки, жидкие берёзы – вся эта, давно им невиданная, русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства, давила грудь его каким-то приятным давлением. Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания тех высоких, тоже как будто бы бродивших, тучек» [12, т. 2, с. 149]. Возвратившийся в Россию из-за границы Фёдор Иванович Лаврецкий рассматривает разворачивающуюся перед глазами картину («голь и глушь», «бледно-голубое небо»). На фоне этого пейзажа герой вспоминает своё детство, надеется на будущее. Воспринимаемые им картины природы отражают его внутреннее состояние. Свою настоящую жизнь Лаврецкий находит бессмысленной и ничтожной – неслучайно Тургенев создаёт непримечательный, скудный пейзаж («голь и глушь», «бледно-голубое небо»). Авторская установка на восприимчивость и передачу душевного впечатления создаёт картину, отражающую неясные очертания мыслей Лаврецкого («множество темноватых тучек с неясно обрисованными краями», «тонкий туман»). Пейзаж становится авторским инструментом тонкого психологического анализа. Открытие взаимосвязи между состоянием внешнего мира и внутренним состоянием человека не принадлежит Тургеневу, однако именно Тургенев стоит у истоков субъективного пейзажа, как бы «пре-

ломлённого» через состояние героя. На передачу «субъективного мгновения» будет ориентирована и живопись Коровина, которого Тургенев выделил из всей плеяды русских художников, по-видимому, интуитивно ощутив близость его художественных принципов.

Ещё более интересным предстаёт пейзаж в повести «Фауст». «Я оглянулся. Закрывая собою заходившее солнце, вздымалась огромная тёмно-синяя туча; видом своим она представляла подобие огнедышащей горы; её верх широким снопом раскидывался по небу; яркой каймой окружал её злоеший багрянец и в одном месте, на самой середине, пробивал насквозь её тяжёлую громаду, как бы вырываясь из раскалённого жерла...» [12, т. 6, с. 130]. (Нельзя не отметить типологического сходства тургеневского пейзажа с «Летним пейзажем. Усадьба Дубровицы» Коровина – этюдом, в котором художник будет искать краски для передачи предгрозовой раскалённой тучи). Динамика этой страшной и одновременно величественной картины в «Фаусте» создаётся за счёт колористического сюжета, который возникает благодаря игре «синего» и «красного»: «огромная тёмно-синяя туча», «подобие огнедышащей горы», «злоеший багрянец», «тяжёлая громада», «раскалённое жерло». Автор намеренно сгущает краски, создаёт мрачные образы-символы, словно предостерегающие героя. Колористический сюжет развёрнут Тургеневым для отражения душевных переживаний героя, его напряжённой внутренней жизни. Само описание грозы построено на вспышках света и тени: «Предсказание Приимкова сбылось: гроза надвинулась и разразилась. Я слушал шум ветра, стук и хлопанье дождя, глядел, как при каждой вспышке молнии церковь, вблизи построенная над озером, то вдруг являлась чёрною на белом фоне, то белою на чёрном, то опять поглощалась мраком... <...> Гроза уже давно прошла – звезды засияли, всё замолкло кругом. Какая-то неизвестная мне птица пела на разные голоса, несколько раз сряду повторяя одно и то же колесо. Её звонкий одинокий голос странно звучал среди глубокой тишины; а я всё еще не ложился...» [12, т. 6, с. 133]. Пейзаж в повести отражает смысловую и эмоциональную подтекст – иррациональную и необъяснимую природу чувств.

«Фауст» – одна из попыток Тургенева осмыслить неведомый мир; важно, что авторский взгляд сосредоточен на детальном воспроизведении природного мира, через который просвечивает иная основа. Картина грозы дана Тургеневым в динамике – чередования контрастов во внешнем пространстве («церковь <...> вдруг являлась чёрною на белом фоне, то белою на чёрном, то опять поглощалась мраком») указывают на смятение героя. Подобный световой эксперимент встречается и в более поздней тургеневской повести «Первая любовь»: «Молнии не прекращались ни на мгновение; была, что называется в народе, *воробынная* ночь. Я глядел на немое песчаное поле, на темную массу Нескучного сада, на желтоватые фасады далёких зданий, тоже как будто вздрагивавших при каждой слабой вспышке... Я глядел – и не мог оторваться; эти немые молнии, эти сдержанные блистания, казалось, отвечали тем немым и тайным порывам, которые вспыхивали также во мне. Утро стало заниматься; алыми пятнами выступила заря. С приближением солнца всё бледнели и сокращались молнии: они вздрагивали всё реже и реже и исчезли наконец, затопленные отрезвляющим и несомнительным светом возникшего дня...» [12, т. 6, с. 217]. Предгрозовой тургеневский пейзаж предваряет открытия «русского импрессионизма». В частности, именно Константин Коровин встанет впоследствии у истоков «ночного пейзажа», всецело динамичного и основанного на вспышках света.

Наконец, обратимся к развёрнутому пейзажу в романе «Отцы и дети»: «Так размышлял Аркадий... а пока он размышлял, весна брала своё. Все кругом золотисто зеленело, все широко и мягко волновалось и лоснилось под тихим дыханием тёплого ветерка, всё – деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки; чибицы то кричали, вивсь над низменными лугами, то молча перебежали по кочкам; красиво чернея в нежной зелени ещё низких яровых хлебов, гуляли грачи; они пропадали во ржи, уже слегка побелевшей, лишь изредка выказывались их головы в дымчатых её волнах. Аркадий глядел, глядел, и, понемногу ослабевая, исчезали его размышления...» [12, т. 3, с. 138]. Как и в первых своих романах Тургенев обращается к изображению открытого пространства, в котором словно растворяется герой (дымчатые волны ржи поглощают мысли Аркадия). В этом же фрагменте видится и излюбленное Тургеневым скрытое сравнение «поля» и «моря». Весенний пейзаж таит в себе ростки будущих испытаний героев. Многообразие цветовых мазков составляет цветовую палитру («золотисто зеленело», «побелевшей», «во ржи»), а деэпричастия дают Тургеневу возможность «смешивать» цвета («чернея в нежной зелени»). Функционирование пейзажа в этом романе выходит за пределы описания топоса. Начиная с первых страниц пейзаж в «Отцах и детях» соотносится с темой времени, его неуловимости. Не случайно в финале романа возникает пей-

заж, напрямую соотносящийся с этой темой: «Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдалённых уголков России. Как почти все наши кладбища, оно являет вид печальный: окружающие его каны давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышами; каменные плиты все сдвинуты, словно кто их подталкивает снизу; два-три ошипанных деревца едва дают скудную тень; овцы безвозбранно бродят по могилам...» [12, т. 3, с. 246]. В.А. Никольский заметил, что «...Тургенев декларирует... независимость природы от человеческой истории, внесоциальность природы и её сил. Природа вечна и неизменна» [9, с. 100]. Подобный пейзаж философской направленности – это попытка прорваться за пределы видимого, постичь непостижимое – тайны бытия.

В заключении необходимо ещё раз сказать о том, что исторически обусловленные формы культуры связаны с оптикой восприятия – эпохальная оптика является общей для различных видов искусства. Тургенев не случайно приобрел один из этюдов тогда ещё почти неизвестного Константина Коровина, по-видимому, ощутив близость к способу передачи пейзажа. В схваченном и умело переданном мгновении писатель видел отражение подлинной картины жизни, её характерных особенностей. Субъективность мгновения, неуловимость жизни, внутренняя динамика пейзажа, внимание к колористическому сюжету, наконец, – движение к тому, что располагается за плоскостью картины, к тому, что просвечивает через цветовую палитру... Именно это искал он у художников, к этому стремился сам. «Тургенев не оставил подробных оценок того, что именно в последние годы своей жизни считал он положительным и передовым в явлениях искусства родной страны. Но даже по дошедшим до нас отрывочным свидетельствам видно, как восторженно относился он ко многим русским мастерам, особенно к тем из них, кто упорно учился запечатлевать в своих произведениях жизнь» [4, с. 115].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. Л. – М.: Искусство, 1966. 244 с.
2. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. М.: Советский писатель, 1974. 343 с.
3. Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Л.: Искусство, 1961. 208 с.
4. Зильберштейн И.С. Репин и Тургенев. М. – Л.: Издательство академии наук СССР, 1945. 168 с.
5. Коровин К.А. Константин Коровин вспоминает... // К. А. Коровин; сост. авт. вступ. ст. и коммент. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1990. 606 с.
6. Ломаева Д.М. О влиянии барбизонской школы живописи на творчество И.С. Тургенева // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2022. Т. 32, вып. 3. С. 574–579.
7. Минина С.П. И.С. Тургенев и К.А. Коровин: предчувствие импрессионизма. Тургеневский ежегодник / Сост. и ред. Л.В. Дмитриухина, Л.А. Балькова. Орел: Орлик, 2019. 382 с.
8. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины. М.: Советский художник, 1983. 375 с.
9. Никольский В.А. Природа и человек в русской литературе XIX века. (50-60 гг.). Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1973. 226 с.
10. Петров С.М. И.С. Тургенев: Творческий путь. М.: Художественная литература, 1979. 542 с.
11. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: в 15 т. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968. Письма: в 13 т. / М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1968.
12. Тургенев И.С. Собрание сочинений в десяти томах. М.: Государственное издательство художественной литературы. 1961.
13. Хворостов А.С. И.С. Тургенев и художники-передвижники в содержании подготовки студентов Орловского государственного университета // Сборник материалов третьей Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Региональная культура как компонент содержания современного художественного образования. Посвященной 40-летию художественно-педагогического образования Липецкой области». Под ред. Г.М. Корякиной, В.В. Абрамовой, И.М. Елисейевой. ЛГПУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского. 2018. С. 164–167.
14. Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. М.: Художественная литература, 1977. 445 с.

Поступила в редакцию 05.02.2023

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

“IN PAINTING THE SAME IS APPLIED AS IN LITERATURE...” (I.S. TURGENEV AND K.A. KOROVIN)

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-933-938

The article describes the typological similarity of the "landscapes" of I.S. Turgenev and K.A. Korovin. The stories "Faust", "First Love" and the novels "Rudin", "The Noble Nest" and "Fathers and Sons" are the subject of research attention. I.S. Turgenev's descriptions of nature and K.A. Korovin's landscape sketches were a reflection of the cultural processes of their time – the desire to break through the boundaries of the visible, to comprehend what is beyond it. According to the author of the article, artistic optics of Korovin and Turgenev are in many ways similar – the writer and the artist were united by a special sense of the landscape. The desire to capture the caught moment, the desire to convey the subtlest colour changes, the elusive movements of the light-air environment, going beyond the intrinsic value of the landscape – all these not only brought together the aesthetic worldview of Korovin and Turgenev, but also made them the forerunners of impressionism in Russian culture.

Keywords: Wanderers, impressionism, landscape, K.A. Korovin, I.S. Turgenev.

REFERENCES

1. Asaf'ev B.V. Russkaya zhivopis'. Mysli i dumy [Russian painting. Thoughts and thoughts]. L.-M.: Art, 1966. 244 p. (In Russian).
2. Galanov B.E. Zhivopis' slovom. Portret. Pejzazh. Veshch' [Painting with a word. Portrait. Scenery. Thing]. M.: Soviet writer, 1974. 343 p (In Russian).
3. Gomberg-Verzhbinskaya E. P. Peredvizhniki [Wanderers]. L.: Art, 1961. 208 p. (in Russian)
4. Zil'bershtejn I.S. Repin i Turgenev [Repin and Turgenev]. M.-L.: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1945. 168 p. (In Russian).
5. Korovin K.A. Konstantin Korovin vspominaet // K.A. Korovin; sost. avt. vstup. st. i komment. I.S. Zil'bershtejn, V.A. Samkov [Konstantin Korovin remembers ... // K. A. Korovin; comp. ed. intro. Art. and comment. I.S. Zilberstein, V.A. Samkov]. Moscow: Visual Arts, 1990. 606 p. (In Russian).
6. Lomaeva D.M. O vliyaniy barbizonской shkoly zhivopisi na tvorchestvo I.S. Turgeneva [On the influence of the Barbizon school of painting on the work of I.S. Turgenev] // Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology. 2022. Vol. 32, issue 3. S. 574-579. (In Russian).
7. Minina S.P. I.S. Turgenev i K.A. Korovin: predchuvstvie impressionizma. Turgenevskom ezhegodnike [I.S. Turgenev and K.A. Korovin: premonition of impressionism. Turgenev Yearbook] // Comp. and ed. L.V. Dmitryukhina, L.A. Balykov. Eagle: Orlik, 2019. 382 p. (In Russian).
8. Mochalov L.V. Prostranstvo mira i prostranstvo kartiny [The space of the world and the space of pictures]. M.: Soviet artist, 1983. 375 p. (in Russian).
9. Nikol'skij V.A. Priroda i chelovek v russoj literature XIX veka. (50-60 gg.) [Nature and Man in Russian Literature of the 19th Century. (50-60 years)]. Kalinin: Kalinin. state un-t. 1973. 226 p. (In Russian).
10. Petrov S.M. I.S. Turgenev: Tvorcheskij put' [I.S. Turgenev: Creative way]. M.: Fiction, 1979. 542 p. (In Russian).
11. Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 28 t. Soch.: 15 t. Pis'ma: V 13 t. [Full coll. op. and letters: In 28 volumes. Works: 15 volumes. Letter: In 13 volumes]. M.-L.: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1960–1968. (In Russian).
12. Turgenev I.S. Sobranie sochinenij v desyati tomah. [Collected works in ten volumes]. M.: State publishing house of fiction. 1961. (in Russian).
13. Hvorostov A.S. I.S. Turgenev i hudozhniki-peredvizhniki v sodержanii podgotovki studentov Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta [I.S. Turgenev and Wanderers in the content of the training of students of the Oryol State University] // [Collection of materials of the third All-Russian scientific and practical conference with international participation “Regional culture as a component of the content of modern art education. Dedicated to the 40th Anniversary of Artistic and Pedagogical Education in the Lipetsk Region”]. Ed. G.M. Koryakina, V.V. Abramova, I.M. Eliseeva. LGPU named after P.P. Semenov-Tyan-Shansky. 2018, pp. 164–167. (in Russian).
14. Chicherin A.V. Oчерki po istorii russkogo literaturnogo stilya [Essays on the history of Russian literary style]. M.: Artistic literature, 1977. 445 p. (in Russian).

Received 05.02.2023

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