

тональностей становится у Асафьева одним из главных источников для формирования художественной образности, зримости и эмоциональной выразительности художественного текста.

#### Литература

1. *Ан С.А., Костерина М.Г.* Семантика цвета в художественном творчестве // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 4 (47).
2. Werner Kriegeskorte. Arcimboldo. Ediz. Inglese. Taschen, 2000.
3. *Лосева С.Н.* Проблемы дефиниции синестезии в музыковедческой науке // Вестник Саратовской государственной консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 1 (3).
4. *Коляденко Н.П.* Концепт как смысловой фокус синестетической интерпретации музыкальных текстов // Галеевские чтения: от синестезии к синтезу искусств. Казань, 2015.
5. *Караманова М.Л., Михайлова О.С.* О цветотональной системе Б. Асафьева в балете «Белая лилия» // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2 (73).
6. *Асафьев Б.В.* Мысли и думы. Л.; М., 1966.
7. *Медова А.А.* Синестетическая сфера embodied mind: на примере цветного слуха музыкантов // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2018. № 45.

#### References

1. *An S.A., Kosterina M.G.* Semantics of color in art creativity // Mir nauki, kultury, obrazovaniya. 2014. № 4 (47).
2. Werner Kriegeskorte. Arcimboldo. Ediz. Inglese. Taschen, 2000.
3. *Loseva S.N.* Problems of definition of synesthesia in musicological science // Vestnik Saratovskoy gosudarstvennoy konservatorii. Voprosy iskusstvovznaniya. 2019. № 1 (3).
4. *Kolyadenko N.P.* Concept as a semantic focus of synesthetic interpretation of musical texts // Galeev readings: from synesthesia to synthesis of arts. Kazan, 2015.
5. *Karamanova M.L., Mikhaylova O.S.* About the color-tonal system of B. Asafyev in the ballet «White Lily» // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2019. № 2 (73).
6. *Asafyev B.V.* Mysli i dumy [Thoughts and reflections]. Leningrad; Moscow, 1966.
7. *Medova A.A.* The synesthetic sphere of the embodied mind: on the example of the color hearing of musicians // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. 2018. № 45.

УДК 7.035.1

И.А. ИЛЬИНА

### ОСОБЕННОСТИ ВЗГЛЯДОВ А.П. БОГОЛЮБОВА НА ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

---

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

---

**Аннотация.** Автор исследует взгляды А.П. Боголюбова на идеологические и эстетические установки русского изобразительного искусства своего времени, отразившиеся в творческой деятельности Товарищества передвижных художественных выставок; анализирует отношение художника к вопросам становления русской национальной школы, ее особенностям и задачам. Обоснована гипотеза о неоднородности состава художников общества, о различиях в убеждениях и воззрениях на европейское и отечественное изобразительное искусство отдельных его представителей, на примере А.П. Боголюбова.

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

UDC 7.035.1

I.A. ILYINA

**FEATURES OF A.P. BOGOLYUBOV'S VIEWS ON THE PROBLEMS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE NATIONAL ART SCHOOL**

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

**Abstract.** The author explores the views of A.P. Bogolyubov on the ideological and aesthetic attitudes of the Russian fine art of his time, reflected in the creative activities of the Partnership of traveling art exhibitions; analyzes the artist's attitude to the questions of the formation of the Russian national school, its features and tasks. The hypothesis about heterogeneity of composition of artists of society, about differences in beliefs and views on the European and domestic fine art of its separate representatives, on the example of A.P. Bogolyubov, is proved.

**Keywords:** Partnership of traveling art exhibitions, landscape, Bogolyubov, Kramskoy, Stasov.

Исследования процессов формирования отечественного искусства, особенно становления русской художественной школы во второй половине XIX века, в рамках современных подходов и оценок показали необходимость рассмотреть творческие установки отдельных представителей российского художественного сообщества этого времени. Среди них А.П. Боголюбов (1824-1896), профессор Академии художеств и, одновременно, активный член Товарищества передвижных художественных выставок.

Исследователи деятельности А.П. Боголюбова – Г. Кожевников (1949) [1], М. Андронникова (1962) [2], Н.В. Огарева (1966) [3] выявили европейский характер его художественных вкусов. В 1974 году та же Н.В. Огарева опубликовала избранные письма Боголюбова к И.Н. Крамскому [4]; позже (1988) в своей работе-хронике она привела многочисленные высказывания художника, характеризующие его взгляды, но не прокомментировала их [5]. Ф.С. Рогинская (1989) в фундаментальной монографии о Товариществе передвижных художественных выставок (далее: ТПХВ), ставшей венцом интерпретации советского искусствознания о передвижничестве как идеологически и эстетически гомогенном художественном движении, говорит об идейном и творческом отличиях Боголюбова от передвижников [6]. Однако такие оценки ныне выглядят односторонними. Например, автор недавно (2015) вышедшего исследования А. Шабанов пришел к выводу о неоднородности эстетических принципов в передвижнической среде [7]. Краткий обзор литературы показывает, что эстетические воззрения А.П. Боголюбова, его представления об особенностях и направлениях развития русского искусства не рассматривались исследователями. Их анализ кажется важным для более глубокого уяснения характера отечественной художественной школы в период ее формирования.

Материалами статьи стали письма последней трети XIX века А.П. Боголюбова, И.Н. Крамского (1837-1887), И.Е. Репина (1844-1930) и других передвижников, а также сочинения этого времени одного из идеологов передвижничества – В.В. Стасова (1824-1906). Наконец, ценные свидетельства содержат воспоминания А.П. Боголюбова, создававшиеся в 1860-1890-х годах [8]. Эти нарративы позволили рассмотреть, как относился Боголюбов к идеологическим установкам русского искусства своего времени и их художественному воплощению.

Сделаем несколько кратких пояснений. А.П. Боголюбов, ученик М.Н. Воробьева (1787-1855) по Академии художеств, во время своей длительной пенсионерской поездки (1854-1860) искал близкий натуре художественный язык и осваивал опыт ряда европейцев: швейцарского пейзажиста А. Калама (1810-1864), затем француза Л.-Г.-Э. Изабе (1803-1886) и ярчайшего представителя немецкого пейзажа – дюссельдорфца А. Ахенбаха (1815-1910). После поездки, в 1860-е годы, художник самостоятельно изучал живописные приемы К. Коро (1796-1875) и мастеров барбизонской школы, регулярно

возвращаясь во Францию и путешествуя по Европе. С конца 1860-х годов Боголюбов подолгу живет в Париже. В 1870-е годы – во время первых выступлений ТПХВ, Боголюбов – сложившийся пейзажист, известный в отечественных и зарубежных художественных кругах профессор Академии художеств (с 1860), член Совета Академии (с 1871) [5]. При этом он также активный экспонент (1871-1897) и член Товарищества (с 1872) [9], который находится в дружеских отношениях со многими передвижниками.

Напомним, что формирование взглядов и творческого метода Боголюбова совпало со временем национального самоопределения отечественной культуры. С конца 1850-х годов русское изобразительное искусство наполняется социально заостренным содержанием; на протяжении 1860-х годов происходит идейное формирование многих ведущих русских художников, связанных впоследствии с ТПХВ [6, с. 42]. Свойственное искусству этого времени стремление отразить «правду» имело целью не только воспроизвести внешнее правдоподобие изображаемого, но и показать его сущность, желательно в социально-национальном ключе. Особое место занимает изображение народной жизни в ее национальном своеобразии; понятия народность и национальность для художников-демократов были неразделимы [6, с. 47].

Для воплощения новых эстетических принципов требовался иной круг тем и образов, иные средства выразительности. На первый план выдвигается идея, содержание произведения; вырабатывается доступный художественный язык, нередко за счет живописного аскетизма [11, с. 23]. Потребности нового искусства приводят к тому, что многие художники не понимали необходимости совершенствовать свое образование в Европе и рвались на родину [6, с. 46, 281].

Появление качественно новых черт и возмужание отечественного искусства этого периода позволяют обозначить возникновение русской художественной школы. Большую роль в ее самоопределении сыграли всемирные выставки, устройство которых в 1860-1870-х годах становится традицией. Знакомство с произведениями крупнейших мастеров создавало благоприятные условия для суждения об искусстве различных стран. Если первые выступления русских художников на международных выставках (1862, 1867, 1869) не вызвали общественного резонанса, то на выставке в Лондоне 1872 года русское искусство было отмечено.

Это констатировал В.В. Стасов [13, т. 1, с. 219], который начиная с 1860-х годов вел борьбу за признание особенности русского реалистического искусства. По мнению исследователей, именно он связал деятельность ТПХВ с возникновением отечественной художественной школы и повлиял на формирование доминирующих в советском искусствознании взглядов на русское искусство второй половины XIX века [7, с. 12]. Так, например, Ф.С. Рогинская пишет, что на выставке 1872 года произошло признание русской национальной школы благодаря произведениям, отражающим русскую жизнь с позиций жизненной правды, среди которых работы передвижников занимали основное место [6, с. 163].

В исследованиях последних лет аргументированно доказывается, что ТПХВ не было связано с идеологической и эстетической программой или выработало ее не сразу [7]. Тем не менее, ссылаясь на переписку И.Е. Репина с И.Н. Крамским в 1870-е годы [10] и И.Н. Крамского с А.П. Боголюбовым в 1880-е [4], можно говорить о том, что вопросы, которые формировали отечественное художественное движение этого времени – о задачах русского искусства, его характере, способах выражения и развитии, являлись частью жизни и творчества многих передвижников. И на фоне выставок Товарищества, собравшего ведущих художников этого времени, формировалась отечественная живописная школа, в произведениях которой выражались передовые общественные и эстетические идеи.

В этом контексте интересно рассмотреть воззрения А.П. Боголюбова, выявить, задавался ли он, будучи к началу 1870-х годов представителем старшего поколения российских художников, воспитанным на европейских художественных ценностях, злобо-

дневными вопросами о назначении искусства? Как он относился к идеологическим установкам русского искусства своего времени и выработанной для их выражения системе средств? В своих воспоминаниях Боголюбов писал: «...о себе я не был никогда высокого самомнения... в глубокомыслие, вроде художников Ге, Крамского и других, я не пускался и теориями художественными и судьбами искусства считал удручать себя совершенно лишним» [8, с. 194-195], характеризуя себя как человека практического склада, интересующегося лишь вопросами художественного процесса.

Тем не менее и Боголюбов вслед за своими современниками ставит вопросы о назначении и функциях искусства: он размышляет о том, кто более способен «образовательно действовать на людей», т.е. обладает более эффективным воспитательным «инструментом», – художник или писатель, и ставит изобразительное искусство на второе место. При этом признает, что «всякая бесхитростно, но верно написанная картина должна быть доступна человеку, и ежели он еще образован и знающ, то, конечно, получит полное удовлетворение» [8, с. 180-181]. Это позволяет заключить, что Боголюбов был далек от идей радикально настроенных представителей художественной среды, которые считали, что произведение искусства способно изменить действительность и приравнивали творчество художника к гражданской позиции. Он ставил перед искусством иную цель – удовлетворить запрос и вкус образованного человека. Такую цель можно назвать эстетической.

Тогда как в 1860-1870-х годах страстно презиралось «искусство для искусства» [6, с. 18]. Например, Репин писал Крамскому из Парижа 31 марта 1874 года: «наша задача – содержание», а «краски у нас – орудие», признавая, однако, необходимость «хорошо рисовать» [10, с. 122-123]. Сам Крамской немного позднее, в письме Стасову 1876 года, отмечал, что «форма» и «краски» – «только средства, которыми следует выражать сумму впечатлений, которая получается от жизни» [12, т. 1, с. 343-347]. Так он выражал доминирующее убеждение многих русских художников того времени о том, что главные цели отечественного искусства – идея и содержательность, которым следует подчинять художественные средства.

Боголюбову же была чужда мысль о том, что если оскудевает содержание, то понижается и достоинство исполнения. Это констатирует Крамской, рассказывая в письме Репину от 23 февраля 1874 года о том, как на французской выставке пейзажист указал ему на «превосходно, по-европейски» написанную, но «выдуманную, фальшивую, неверную» картину А.А. Харламова «Урок музыки» [12, т. 1, с. 233-234]. Крамской осудил картину и мнение Боголюбова из-за отсутствия в ней содержательности.

Боголюбов же не понимал взглядов В.В. Стасова, о котором писал: «Смотреть на картину и копать в ней тонкое чувство колорита, техники, рисунка он не умел, а копал только «содержательность» и считал необходимым «воздать хвалу каждому, кто только обругает какую художественную святыню иностранную» [8, с. 53-54]. Исследователи также отмечали пренебрежение, с которым Стасов относился к технической виртуозности [15, с. 55]. Тогда как вопрос техники – принципиальный для творчества Боголюбова и его художественных убеждений. Европейское образование помогло Боголюбову овладеть профессиональным мастерством [5, с. 55]; оно же повлияло на его восприятие художественного произведения: художник ставил на первое место совершенство живописно-пластического языка. Все это позволяет говорить, что Боголюбов расходился с передвижниками в оценке достоинств изобразительного произведения, ставя впереди содержания его формальную сторону.

Взгляды Боголюбова достаточно тесно переплетались с убеждениями его большого друга и кумира – И.С. Тургенева (1818-1883), который порицал подчеркивание идейного замысла в произведениях искусства больше других недостатков, считая, что «тенденциозность» является признаком «молодого, незрелого», а «щеголяние самобытностью» сопряжено со слабостью техники [14, с. 114-115]. Писатель заявлял: «В деле искусства вопрос: как? – важнее вопроса: что?» [14, с. 59], утверждая важность красивой

формы. Страстное отстаивание Стасовым идейного реализма и национального характера отечественного искусства Тургенев называл «бессознательным патриотизмом» [14, с. 54, 57]. В целом, описывая художественные пристрастия Тургенева в письме Стасову от 25 мая / 6 июня 1874 года, Репин характеризует их как «чисто французские» [14, с. 42]. Сходные принципы Боголюбова – неустанная работа над совершенством художественной формы и профессиональным языком, направленность его творчества на знающего ценителя также считались в то время европейским взглядом на искусство.

Каково же было отношение Боголюбова к идеям об особенностях и обособленности русской художественной школы на фоне общеевропейского искусства, о ее «народном» характере? В 1860-1870-е годы, когда русские художники не вполне понимали роль европейского образования на пути самоопределения отечественного искусства, Боголюбов отстаивал его необходимость. Позже, в ноябре 1882 года, уже опираясь на свой опыт художника и наставника, он писал М.П. Боткину (1839-1914): «Я всегда был того мнения, что Париж и Италия образуют вкус и развивают людей, и ежели бы... художники пожили бы здесь, то, не переставая быть русскими, стали бы писать не грязью, а красками...» [5, с. 110-111]. Боголюбов полагал, что владение передовым мастерством западноевропейской живописной культуры поможет русским художникам достойно выражать свои замыслы.

Высоко оценивая искусство Европы, Боголюбов почитал мастеров, ею признанных [8, с. 194]. После смерти Тургенева он писал в сентябре 1883 года своему брату – Н.П. Боголюбову (1821-1898): «Это был не только наш человек, но и собственность Европы... Такой чести никто еще не доставал из русских людей...» [5, с. 116], выражая, возможно, и свои чаяния. Свои убеждения Боголюбов доносил до соотечественников: например, он рекомендовал молодым российским пенсионерам для совершенствования обратиться к французским мастерам [10, с. 124].

Боголюбов был убежден, что русским художникам необходимо показываться в Европе. В письмах 1880-х годов он пишет Крамскому, что «...усилие сделать необходимо, дабы русская школа встала крепко и в Европе» [4, с. 20-23], убеждает его, что «художникам пора... получить европейские права...» [4, с. 25-27], призывая соотечественников бороться за европейское признание. Боголюбову было важно, чтобы русское искусство было замечено в Европе: после закрытия Всемирной выставки в Париже он рапортует в ноябре 1878 года в. кн. Александру Александровичу, что на ней русское искусство «получило полное гражданство» [5, с. 92], обрисовывая скорее свои надежды, нежели реальное положение дел. Сам художник безмерно способствовал этому на протяжении всей жизни: будучи неоднократно комиссаром и членом жюри на международных выставках, он пристраивал и продвигал работы своих соотечественников и, особенно, – передвижников; несколько раз безуспешно пытался организовать выставку ТПХВ в Париже (1882, 1883, 1892) [5].

Что же касается взглядов А.П. Боголюбова на вопрос о национальной школе, то А. Новицкий в своей статье, написанной по смерти художника (1897), приводит следующие его слова: «Они [молодые художники] все кричат, что, прежде всего, в картине идея. Требуют только прокламации каких-то социальных взглядов, какого-то Русского искусства. А какое это Русское искусство? Нет его и не может быть. Есть искусство общеевропейское – так!» [15, с. 390-391]. Боголюбов ратовал за то, чтобы русское искусство стало частью европейской культуры и соответствовало бы ему своим уровнем. И.С. Зильберштейн справедливо считал это высказывание художника упрощенной интерпретацией идей И.С. Тургенева, по мнению которого, национальное начало не противостояло общечеловеческому, а одна самобытность не определяла национальное искусство [14, с. 63], что еще раз доказывает созвучие убеждений обоих.

Достаточно определенно Боголюбов высказывался об акцентировании «народных» черт в отечественном искусстве. Так, в письме Крамскому от 20 декабря 1882 года, считавшему, что «общечеловеческое пробивается в искусстве только сквозь нацио-

нальную форму» [12, с. 312], он сетует, что без русского кваса и «рыгания» и прочих «душистых атрибутов» народа русского, «мы и не люди, а французятники». Далее в этом же письме он призывает «быть европейцами... показываться постоянно и прислушиваться безобидно к ее (Европы – *И.И.*) критике, забыв о доморощенных кликушах и плакальщиках, старающихся... вести русскую школу по своему тупому и невежественному пути» [4, с. 22-23]. А.П. Боголюбов резко отрицал узко понимаемую самобытность. В безоглядном отстаивании национальных идей он видел тенденцию к изоляции русского искусства от европейских художественных достижений, что неизбежно должно было привести к отставанию от общеевропейских художественных процессов.

Отметим, что возвращение в передвижнических кругах несколько изменило взгляды Боголюбова к концу 1870-х годов. В июне 1877 года он пишет К.А. Савицкому о своей любви к России, несмотря на собственную «беспутность и бродяжничество» [5, с. 85], имея в виду свое длительное пребывание за границей и неустанные путешествия. Крамскому в сентябре этого же года он объявляет о своем намерении «жить дома и не скитаться...» [5, с. 87]. Таким образом, он откликнулся на идею, что русскому художнику должно жить в России и отображать отечественные красоты. Боголюбов сделал попытку осесть в Москве: в 1879 году на Казанской улице был выстроен дом с мастерской; но суровые русские зимы, расстроенное здоровье не позволили Боголюбову осуществить свои намерения. В 1882 году дом был продан художнику Н.С. Третьякову (1857-1896), сыну коллекционера С.М. Третьякова (1834-1892) [4, с. 37].

Тогда же А.П. Боголюбов стал иначе воспринимать некоторые константы русской школы. В письме Крамскому, которое он написал в мае 1878 года, отмечает как «достоинство» «глубокую содержательность произведений» русского отдела на Всемирной выставке в Париже (1878) [5, с. 90]. Следовательно, к этому времени художник стал более внимательно относиться к этой особенности русского искусства и видеть ее положительные стороны, не изменяя при этом своему убеждению, что главным в произведении является совершенство формы.

Подведем некоторые итоги. А.П. Боголюбов не разделял доминирующих идей русского критического реалистического искусства, расцветшего в 1870-1880-х годах. Изначально ему были чужды социальные задачи нового русского искусства, стремившегося воздействовать на действительность. Он не разделял убеждения в том, что главенствующей составляющей произведения, в значительной степени определяющей, состоялось оно или нет, является его «идея» – информативная, содержательная сторона. Боголюбов не одобрял пренебрежение художественной техникой и не принимал творчества художников, которые в погоне за «идеями» пренебрегали живописными достижениями эпохи.

Боголюбов отвергал также мысль о плодотворности закрытого пути русского искусства, вне европейской культуры. Он протестовал против нарочитой «самобытности», не считая ее признаком национальной культуры. Боголюбов был убежден, что русский художник должен учиться у европейских мастеров, участвовать в европейских выставках, искать признания на мировом уровне и этим утверждать русскую художественную школу. Это представление о целях и задачах русского искусства было европейским по своему характеру, как и мировосприятие художника в целом. Вслед за Тургеневым Боголюбова можно назвать человеком Европы.

Общая деятельность и близкое общение с членами Товарищества передвижных художественных выставок, представлявшими лучшие силы русского реалистического искусства, развернули Боголюбова к пониманию достоинств современных отечественных произведений, но не смогли изменить его эстетической позиции. Иными словами, будучи одним из активнейших членов Товарищества на протяжении почти 30 лет, художник не разделял ряда основополагающих позиций, которые длительное время считались идеологической и эстетической программой общества. Это позволяет заключить, что прошло время расширять и уточнять представления о его характере и особенностях.

**Литература**

1. *Кожевников Г.* Алексей Петрович Боголюбов. М., Л.; 1949.
2. *Андроникова М.* Боголюбов. М., 1962.
3. *Огарева Н.В.* А.П. Боголюбов – пейзажист // Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Материалы и сообщения. Саратов, 1966.
4. *Огарева Н.В.* Из писем А.П. Боголюбова к И.Н. Крамскому // Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Статьи и публикации. Выпуск 2-3. Саратов, 1974.
5. *Огарева Н.В.* Летопись жизни и деятельности художника А.П. Боголюбова. Саратов, 1988.
6. *Рогинская Ф.С.* Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989.
7. *Шабанов А.* Передвижники: между коммерческим обществом и художественным движением. СПб., 2015.
8. *Боголюбов А.П.* Записки моряка-художника. Самара, 2014.
9. *Бурова Г., Гапонова О., Румянцева В.* Товарищество передвижных художественных выставок. В 2 т. М., 1959.
10. *Репин И.* Письма 1867-1892. М., 1969. Т. 1.
11. *Иовлева Л.И.* Товарищество передвижных художественных выставок. Л., 1971.
12. *Крамской И.Н.* Письма, статьи. В 2 т. М., 1965-1966.
13. *Стасов В.В.* Избранные сочинения. В 3 т. М., 1952.
14. *Зильберштейн И.С.* Репин и Тургенев. М.; Л., 1945.
15. *Новицкий А.* Памяти Боголюбова // Русский архив. 1897. Кн. 1.

**References**

1. *Kozhevnikov G.* Aleksey Petrovich Bogolyubov [Aleksey Petrovich Bogolyubov]. Moscow; Leningrad, 1949.
2. *Andronikova M.* Bogolyubov [Bogolyubov]. Moscow, 1962.
3. *Ogareva N.V.* A.P. Bogolyubov – landscape painter // Saratov state art museum n.a. A.N. Radishchev. Materials and communications. Saratov, 1966.
4. *Ogareva N.V.* From A.P. Bogolyubov's letters to I.N. Kramskoy // Saratov state art museum n.a. A.N. Radishchev. Articles and publications. Iss. 2-3. Saratov, 1974.
5. *Ogareva N.V.* Letopis zhizni i deyatelnosti hudozhnika A.P. Bogolyubova [Chronicle of the life and work of the artist A.P. Bogolyubov]. Saratov, 1988.
6. *Roginskaya F.S.* Tovarishchestvo peredvizhnyh hudozhestvennyh vystavok: istoricheskie ocherki [Partnership of traveling art exhibitions: historical essays]. Moscow, 1989.
7. *Shabanov A.* Peredvizhniki: mezhdru kommercheskim obshchestvom i hudozhestvennym dvizheniem [Peredvizhniki: between the commercial society and the art movement]. Saint Petersburg, 2015.
8. *Bogolyubov A.P.* Zapiski moryaka-hudozhnika [Notes of the seaman-artist]. Samara, 2014.
9. *Burova G., Gaponova O., Rumyantseva V.* Tovarishchestvo peredvizhnyh hudozhestvennyh vystavok [Partnership of traveling art exhibitions]. In 2 vol. Moscow, 1959.
10. *Repin I.* Pisma 1867-1892 [Letters 1867-1892]. Moscow, 1969. V. 1.
11. *Iovleva L.I.* Tovarishchestvo peredvizhnyh hudozhestvennyh vystavok [Partnership of traveling art exhibitions]. Leningrad, 1971.
12. *Kramskoy I.N.* Pisma, statyi [Letters, articles]. In 2 vol. Moscow, 1965-1966.
13. *Stasov V.V.* Izbrannye sochineniya [Selected works]. In 3 vol. Moscow, 1952.
14. *Zilbershteyn I.S.* Repin i Turgenev [Repin and Turgenev]. Moscow; Leningrad, 1945.
15. *Novitsky A.* In Memory of Bogolyubov // Russian archive. 1897. B. 1.