

УДК 75.03 + 75.04

РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. КУРБЕ
И РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ-ПЕРЕДВИЖНИКОВ:
КОМПАРАТИВНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

*Корчагина Н. В., Кочукова О. В.*¹

¹ Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, ул. Астраханская, 83, г. Саратов, 410012, Россия.

Статья посвящена реализму в живописи XIX века. Цель исследования — выявить сходство и различие в понимании этого феномена русскими художниками-передвижниками и Г. Курбе. Новизна исследования заключается в сравнении реалистических тенденций в творчестве Г. Курбе и русских художников-передвижников путем сопоставления конкретных картин (жанровых полотен, портретов, автопортретов, пейзажей, марин, натюрмортов). Сравнение осуществлялось по следующим критериям: сюжет, организация пространства, цветовое решение. Были найдены общие темы, жанры, стилевые черты и композиционные особенности живописи художников-реалистов. Авторы объясняют данное сходство (при отсутствии документальных подтверждений прямого «заимствования» русскими художниками образов и сюжетов у Курбе) общим для художников-реалистов стремлением к отражению в живописи явлений окружающего мира и общностью художественных тенденций в Европе и России в XIX веке.

Ключевые слова: реализм, передвижники, Курбе, компаративное исследование, живопись XIX века.

REALISTIC TRENDS IN THE WORK OF G. COURBET
AND RUSSIAN PEREDVIZHNIKI: COMPARATIVE RESEARCH

*Korchagina N. V., Kochukova O. V.*¹

¹ Saratov State University, Astrakhankaya St., 83, Saratov, 410012, Russian Federation.

The article is devoted to realism in painting of the XIX century. The aim of the study was to identify the similarities and differences in the understanding of this phenomenon by G. Courbet and Russian artists-peredvizhniki. The novelty of the study lies in the comparison of realistic trends in the work of G. Courbet and Russian artists-peredvizhniki by comparing specific paintings (genre paintings, portraits, self-portraits, landscapes, marinas, still lifes). The comparison was carried out according to the following criteria: the plot, the organization of

the space, the color scheme. Common themes, genres, stylistic features and compositional features of realist painting were found. The authors explain this similarity (in the absence of documentary evidence of direct “borrowing” of images and subjects from Courbet by Russian artists) by the common desire for the selected group of realist artists to reflect the phenomena of the surrounding world in painting and the commonality of current artistic trends in Europe and Russia in the nineteenth century.

Keywords: realism, Peredvizhniki, Courbet, comparative research, painting of the 19th century.

Рождение реализма в живописи связывают с творчеством французского художника Гюстава Курбе, хотя еще до него в реалистической манере работали художники барбизонской школы (Т. Руссо, Ж.-Ф. Милле, Ж. Бретон). Однако именно Г. Курбе к своей персональной экспозиции под названием «Павильон реализма» (1855) выпустил короткую декларацию, в которой была дана характеристика нового направления. Реализм как художественное явление распространился и за пределами Франции; в России он получил свое развитие у художников-передвижников.

Говоря о степени научной разработанности проблемы, необходимо отметить работы о Г. Курбе на английском (П. Бейд [1]; Л. Нохлин [2], М. Фрайд [3], М. Холлейн и Б. Эрх [4] и др.), французском языках (Ж. Базен и М. Галле [5], П. Жеоржель [6], Ж.-Л. Марион [7], Ф. Мазане [8], Ж. Плези [9]; Ф. Тома-Моран и Ж. Дельма [10] и др.). Феномен передвижников изучается в современных отечественных искусствоведческих исследованиях, где рассматривается вклад художников-передвижников в становление реализма как новой системы мировоззрения в искусстве XIX века [11, с. 99; 12, с. 336], портретная живопись передвижников [13]; крестьянская тема [14], социальные аспекты творчества передвижников [15; 16; 17].

Попытки *провести параллели* между французской и русской живописью XIX века делали ведущие отечественные критики и искусствоведы. В. В. Стасов отмечал общие цели, идеалы, питавшие русскую и французскую реалистические школы. Однако речь шла не о заимствованиях или влияниях, а о подлинно национальных истоках обеих школ, поскольку русские художники этого времени, по его утверждению, «никогда не знали и не видели» произведения своих западных коллег [18, с. 110]. «Ничего не зная из... символа веры и пропаганды Курбе, наши новые художники исповедовали и осуществляли на деле те же самые принципы», — писал Стасов [18, с. 111]. Этот же факт подтверждает М. Алпатов: «Русские художники... не знали творчества О. Домье, Ф. Милле и Г. Курбе, которые по-новому разрабатывали демокра-

тические темы, уделяли внимание живописной форме и избавили живопись от литературщины, открыв возможность идейного воздействия пластическими формами и красочными созвучиями» [19, с. 24].

Д. В. Сарабьянов находил аналогии в развитии жанровой живописи у передвижников и Курбе [20], но не проводил анализ конкретных картин и сюжетов.

Н. Н. Калитина, ведущий российский исследователь творчества Курбе, сопоставила реалистические тенденции в творчестве Курбе и русских художников-передвижников [21], выявила общестилевые особенности и идейные параллели [22]. Она отмечала, что «общей была и ориентация на связь искусства с действительностью и борьба с Академией как учреждением, препятствовавшим установлению этой связи» [22, с. 57]. Калитина выделяет четыре основных аспекта, по которым взгляды русских и французских художников были сходными: обращение к сценам народной жизни; реалистичность изображения народного быта; освоение опыта и форм народного искусства (лубок, карикатура, народная картинка), что выразилось в сюжетах, композиции картин, трактовке человеческой фигуры, колорите; стремление к пропаганде своего искусства среди широкого круга зрителей, что и у передвижников, и у французских реалистов выразилось в поиске новых, отличных от салонов форм и условий экспозиции [22, с. 58]. Калитина акцентирует внимание на том, что в 1860–70-е годы русских художников, выезжавших за границу, больше привлекали великие мастера прошлого (Веласкес, Рембрандт), чем их современники [22, с. 59]. Приезжая во Францию, русские пенсионеры видели прежде всего официальную сторону искусства — салоны; в поле их зрения также попадали барбизонцы и Коро, творческие искания которых в наибольшей степени соответствовали устремлениям мастеров национального пейзажа в России.

Л. В. Малафеева утверждает, что Крамской был хорошо знаком с книгой П. Ж. Прудона «Искусство, его основание и общественное назначение», которая была целиком посвящена творчеству Курбе. Эта книга обсуждалась на «четвергах» Крамского [23]. В том же году, когда книга появилась во Франции, она была издана в России под редакцией Курочкина [22, с. 60]. Но в письмах Крамского от 1869 года из его заграничной поездки для ознакомления с современным западноевропейским искусством мы не находим упоминания о Курбе, равно как и в его высказываниях об искусстве, собранных и систематизированных Т. М. Коваленской в одноименной книге. Не удалось нам обнаружить упоминания о Г. Курбе и в воспоминаниях И. Е. Репина «Далёкое близкое».

Таким образом, анализ свидетельств современников и исторических исследований позволяют нам сделать предположение о том, что русские передвижники были знакомы с печатными работами (опубликованными на рус-

ском языке), пропагандирующими идеи Г. Курбе и французских реалистов (это утверждают Н. Н. Калитина и Л. В. Малафеева, но опровергают В. В. Стасов и М. Алпатов). С большой долей вероятности и с опорой на мнение В. В. Стасова, М. Алпатова, Н. Н. Калитиной можно утверждать, что русские художники во Франции *не видели картин Г. Курбе*, существовавших вне официального искусства Салонов, на которое было обращено внимание русских пенсионеров за границей. То есть русские живописцы-передвижники, с одной стороны, и Г. Курбе, с другой стороны, независимо друг от друга, не испытывая прямого визуального влияния на творчество друг друга, а лишь находясь под влиянием общего развития художественной, философской социальной мысли эпохи, временного исторического контекста, приходили к идейной, композиционной и сюжетной схожести в своих жанровых картинах.

И. А. Антонова считала более правильным сравнивать передвижников не с реалистом Курбе, а с импрессионистами. Антонова, являясь автором выставочного проекта ГМИИ им. А. С. Пушкина «Передвижники и импрессионисты. На пути в XX век», обозначила пять моментов сходства передвижников и импрессионистов: время; стремление порвать с академизмом, новаторство; принятие Парижа в качестве центра современного искусства; интерес к портрету; пленэр и пять основных различий: в национальных характерах; в задачах искусства; в технике; в отношении к черному цвету; в реакции публики [24]. Данные пункты (в преобразованном виде) послужили в нашем исследовании основой для сравнительного анализа полотен Г. Курбе и передвижников, о чем будет подробнее сказано ниже.

Возможность сравнения передвижников и импрессионистов допускала и Н. А. Дмитриева [25]. Хотя Н. А. Дмитриева в своей работе, посвященной сравнению передвижников с импрессионистами, и не развивает тему параллелей между передвижниками и Курбе, но сама эта идея сформулирована ею здесь совершенно определенно. Оттолкнувшись от методологической установки Дмитриевой, авторы настоящей статьи провели собственное компаративное исследование творчества Курбе как персоналии и передвижников как художественного течения (без сравнения передвижников и французских реалистов в целом как двух направлений в живописи). Мы применили 10 перечисленных нами выше причин сопоставления передвижников и импрессионистов (автор — И. А. Антонова). По аналогии с данными причинами в нашем исследовании мы можем выделить следующие точки соприкосновения в искусстве русских передвижников и Г. Курбе:

– *Стремление порвать с академизмом, новаторство.* (Искусство передвижников и Курбе воспринималось их современниками как чересчур смелое новаторство и откровенное бунтарство. И Курбе, и передвижники отстаивали право самим выбирать сюжеты для своих работ и искали новые средства вы-

ражения своих идей, боролись с традициями академической живописи.)

– *Интерес к портрету.* (И Курбе, и русские художники в качестве моделей выбирали своих современников, им был важен психологизм социальных типажей.)

– *Пейзаж* занимал важнейшее место в творчестве и Курбе, и передвижников.

– *Стремление к отображению национального характера образов.*

– *Техника* (тщательное внимание к деталям и их прорисовка; многослойная техника живописи, тщательность выписанности деталей).

– *Тональный колорит:* черного очень много, он несет функцию отображения реальности. (В поздние годы и в палитру Курбе, и поздних передвижников всё более проникал свет и цветовые рефлексы.)

Основные различия между русскими передвижниками и Г. Курбе:

– *Время появления программных документов.* В 1855 году Курбе опубликовал свой «Манифест реализма», и он устроил в специально построенном здании «Павильон реализма» показ около сорока картин. Первая выставка передвижников прошла только 29 ноября (11 декабря) 1871 года в Академии художеств Петербурга. Однако диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», послужившая одной из основ формирования реализма в России, была защищена в 1855 году, а написана в 1853-м. Получается, эта работа даже опережает на два года манифест Шанфлёри и выходит в один год с «Павильоном» Курбе. В этом же контексте нельзя не упомянуть о В. Перове, работавшем в реалистической манере до передвижников, о П. Федотове — основоположнике метода критического реализма, творчество которого приходится на конец 1840-х годов. Нельзя не отметить и самих передвижников, писавших многие свои работы в 1860-е годы. Поэтому, несмотря на формальное «отставание» по времени программных документов и событий русского реализма от французского, их развитие шло последовательно «в русле» развития художественной и социально-политической мысли своего времени.

– *Реакция публики.* Первая выставка передвижников была встречена благосклонно, осуждали их только представители академического лагеря, а картины Г. Курбе вызвали скандал, за которым еще долго следовали обвинения в аморальности и подрыве общественных устоев.

– *Социальный пафос.* У передвижников он был выражен в гораздо большей степени в назидательности, в демонстрации правды жизни, в психологизме и рефлексии, в трагическом взгляде на общество, а у Курбе изображаемое на картине просто констатирует факт, без социального обвиняющего эффекта.

– *Эротика.* У передвижников она отсутствует в силу религиозных и общественных тенденций того времени и из-за отдаленности от основной цели, провозглашаемой для живописи; у Курбе эротическая тема представлена

как одна из «программных» в его творчестве.

– *Образный строй картин.* Курбе мыслит конкретными образами, а русские передвижники — обобщающими социальными категориями.

С целью доказать на примере конкретных полотен, что реализм русских художников-передвижников имел общие тенденции с реализмом Г. Курбе, мы провели сравнительный анализ картин художников-передвижников и полотен Г. Курбе. Сравнение проводится на основании утверждений Н. Н. Калитиной [22], В. В. Стасова [18], Д. В. Сарабьянова [20] об общности, наличии «точек соприкосновения» между русскими передвижниками и французскими реалистами в целом и с Г. Курбе — в частности. В качестве критериев сравнения были выбраны: сюжет; организация пространства; цветовое решение.

Таблица 1. Сравнительный анализ картин Г. Курбе и русских художников

Бытовой жанр	
Г. Курбе	Русские художники
«Послеобеденный отдых в Орнани», 1848–1849	В. Г. Перов. «Разговор за круглым столом», 1866
«Дробильщики камней», 1849	К. А. Савицкий. «Ремонтные работы на железной дороге», 1874
«Похороны в Орнани», 1849–1850	Л. И. Соломаткин. «Возвращение с похорон» (?)
«Крестьяне, возвращающиеся с ярмарки», 1850–1855	А. И. Корзухин. «Возвращение с сельской ярмарки», 1868
«Барышни из деревни», 1851–1852	И. Е. Репин. «Барышни среди стада коров», 1896
«Веяльщицы» 1854–1855	А. Е. Архипов. «Прачки», 1890-е
«Завтрак на охоте», 1858	В. Г. Перов. «Охотники на привале», 1871
«Бедная крестьянка зимой», 1867	А. И. Корзухин. «Зимой в деревне», 1882
«Браконьеры на снегу», 1867	В. Г. Перов. «Охота на кабана», 1879
«Маленькая пастушка», 1876	В. Е. Маковский. «Пастушки», 1903
Портреты, автопортреты	
Г. Курбе	Русские художники
«Отчаявшийся человек», 1843	В. Г. Перов. «Девушка, бросающаяся в воду». Эскиз, 1879
Автопортрет. 26 лет. 1845 («Мужчина с кожаным поясом»)	И. Е. Репин. Автопортрет. 34 года. 1878
Автопортрет. 31 год. 1850	И. Н. Крамской. Автопортрет. 30 лет. 1867
Портрет Г. Берлиоза, 1848–1850	Н. Д. Кузнецов. Портрет П. Чайковского, 1893
Портрет П. Ж. Приюдона, 1865	В. Г. Перов. Портрет А. Н. Майкова, 1872
Портрет художника А. Готье, 1867	И. Н. Крамской. Портрет А. И. Куинджи, 1872

Пейзажи, марины	
Г. Курбе	Русские художники
«Долина Лу в грозу», 1849	Ф. Васильев. «Волжские лагуны», 1870
«Лесной вид в Фонтенбло», 1855	В. Г. Поленов. «Заросший пруд», 1879
«Порыв ветра», 1865	Ф. Васильев. «Перед грозой», 1868
«Окраина деревни зимой», 1865–1870	Л. И. Соломаткин. «Зима. Метель», 1876
«Морской вал», 1870	А. И. Куинджи. «Море. Этюд», 1875–1879
«Замок Болье недалеко от Лозанны», 1875	В. Г. Поленов. «Бабушкин сад», 1878
Натюрморты	
Г. Курбе	Русские художники
«Натюрморт с яблоками», 1872	И. Е. Репин. «Яблоки и листья», 1879

Предлагаем далее сравнительный анализ двух из представленных в таблице картин:

Бытовой жанр

Г. Курбе. «Барышни из деревни», 1851–1852

И. Е. Репин. «Барышни среди стада коров», 1896

Сюжет

Картина Г. Курбе «Барышни из деревни» первоначально имела название «Деревенские барышни, дающие милостыню пастушке в долине близ Орнана», что более полно отражает ее содержание. В центре картины — девушки, прогуливающиеся в окрестностях деревни, одна из них держит зонт от солнца. Трех героинь художник писал со своих сестер. Рядом с главными персонажами изображена собака, справа пасутся коровы. Внимание молодых женщин обращено к босой крестьянской девочке, смотрящей за стадом. Одна из барышень предлагает ей еду. Все замерли в ожидании: барышни ждут, примет ли маленькая пастушка их милостыню; та же замерла в нерешительности. Девочка-подросток изображена босоногой, в поношенном платье, с широкополой шляпой за спиной и с тонкой хворостиной в руке. Сценка разворачивается на фоне холмистого ландшафта, написанного в окрестностях Орнана, родного города Г. Курбе. Художник неоднократно использовал его в других пейзажах. Картина была встречена критиками негативно, что можно объяснить социальным и историческим контекстом: изображен крайне «республиканский» район Франции (Франш-Конте), показывающий богатым парижанам суровые реалии сельской местности вместо умиротворенной сельской идиллии.

На картине Репина мы видим городских барышень в нарядных пестрых платьях и шляпках. Одна из них держит яркий розовый зонтик-парасольку. По дороге на краю луговины они встретились со стадом коров и пасущей его девочкой. Барышня с зонтиком в красной кофточке приостановилась и наблюдает за происходящей перед ее глазами сценой: ее подруга в белом платье протягивает пастушке гостинец из корзинки, а стоящая за спиной дарительницы барышня в голубом (без головного убора, в более скромном платье, возможно, прислуга) задумчиво приложила руку к подбородку и внимательно смотрит на девочку. Пастушка одета в домотканое скромное платье, обута в лапти; голова ее покрыта платком. Реакцию девочки мы не видим: она обращена спиной к зрителю, никакого жеста согласия или интереса к подарку она не демонстрирует. Стоящий рядом с ней огромный темно-рыжий бык с гораздо большим любопытством принохивается к протянутому гостинцу. Вся сцена происходит на фоне зеленого пастбища и леса.

Организация пространства

У Курбе композиция статична: барышни ждут реакцию на подарок, а девочка остановилась в нерешительной задумчивости. Животные также не придают действию динамики, кажется, вся природа замерла в знойный полдень. «Трио» девушек и пастушка составляет единый композиционный центр картины, их невозможно отделить друг от друга. Художником выбраны такие пропорциональные решения, которые гармонично вписывают группу людей в природный ландшафт. Тщательно выписан фон с изображением родной художнику природы. Однако критики находили здесь пренебрежение правилами перспективы в размерах фигур людей по отношению к коровам. Говорилось о том, что каменистые отроги и тропинка, вьющаяся между ними, занимают большую часть полотна, делая фигурки людей и животных маленькими по сравнению с распахнутой панорамой окрестностей. Центральные персонажи помещены на втором плане, в глубине картины, и зритель, таким образом, созерцает происходящее со стороны, не становясь участником действия.

У Репина пространство организовано также статично: все персонажи замерли в ожидании. Центром композиции является девочка-пастушка, повернутая к зрителю спиной. Белизну ее льняной одежды оттеняет окрас стоящего рядом с ней огромного быка, который воспринимается неотделимо от маленькой фигурки девочки. Он единственный, кто участвует в немом диалоге с подательницей милостыни и придает картине динамику: в ответ на жест барышни бык протягивает голову к гостинцу и начинает принохиваться к нему. Фигурка девочки, почти сливающаяся с дорогой и образующая с ней единую вертикальную ось, объединяется с силуэтом дерева, изображенного на заднем

плане. Всё это превращается в некую вертикальную границу, композиционно отделяющую «мир своих» слева (природа, животные и крестьянская девочка) от «мира чужих» справа (барышни). Действие максимально приближено к зрителю, на полотне даже «не уместилась» часть подола юбки барышни с зонтиком. Таким образом художник делает зрителя участником сцены.

Цветовое решение

У Курбе господствует теплый, «земляной» колорит, который проявляется в разных вариантах: и в окрасе шерсти животных, и в красках земли и скал, и в цветах одежды.

В картине Репина естественные цвета одежды маленькой крестьянки воспринимаются как часть живой природы. Они гармонируют с окрасом стада, с цветами зелени и неба. Но яркие, «неестественные» цвета «пришлых» незваных гостей (ядовито-розовые, красные и синие оттенки) выступают к ним контрастом, они как бы нарушают своим вторжением существовавшую здесь до их прихода гармонию природы и человека-крестьянина.

Таким образом, в обеих картинах прослеживается четкий социальный подтекст сюжета: противопоставление мира «имущих» и «неимущих». Но в картине Репина данный социальный подтекст обострен с помощью ряда композиционных и колористических приемов. Обе картины сочетают черты пейзажа и бытового жанра. Сходным образом в обоих полотнах решена психологическая характеристика «дарительниц»: их лица выражают доброжелательное участие, а лица сопровождающих барышень в обеих картинах нейтральны и равнодушны. Интересно, что в картине Курбе мы можем видеть эмоциональную реакцию на милостыню на лице крестьянки, а у Репина эта реакция скрыта от глаз смотрящего: «народ безмолвствует». Обращает на себя внимание сюжетное и композиционное сходство обеих картин, хотя нам не удалось найти никаких свидетельств того, что Репин мог быть визуально знаком с полотном Курбе, написанным на 44 года раньше.

Сравнивая полотна бытового жанра родоначальника реализма как художественного стиля, Густава Курбе, и русских художников-передвижников, мы обнаруживаем их интерес к сходным темам (крестьянская жизнь, тяжелая женская и мужская работа, похороны, выпас скота, взаимоотношение крестьянства и дворянства и др.), иногда даже — композиционное сходство картин на похожий сюжет. Однако реализм Г. Курбе носит, в большей степени, признак реализма созерцательного, отражения на полотне реальности как она есть, без прикрас. В этом его отличие от русских художников-передвижников, которые, в силу многих обстоятельств (исторических, общественных, политических и др.), заняли позицию «критического реализма». Картины русских живописцев чаще всего имеют явный критический, обличающий

характер, стремление заострить изображаемую проблему до высокого уровня накала эмоций (что в полной мере отвечает эстетике именно «критического» реализма), в то время как Курбе отражает на полотне происходящие события, показывая реальную жизнь, не критикуя и не «заостряя» ее недостатки, но и не пряча их. Курбе не ставил своей целью «бичевание» общественных пороков, не стремился с помощью искусства сделать мир лучше и справедливее, а русские художники-передвижники видели в этом одну из основных целей своего искусства.

Сравнивая портреты, автопортреты, пейзажи, марины и натюрморты Г. Курбе и русских художников-передвижников, мы многократно встречаем сюжетное, идейное и композиционное сходство построения картин во всех перечисленных жанрах, причем, документально доказать возможность прямого «заимствования» русскими художниками образов и сюжетов у Курбе не представилось возможным. Объяснить подобное сходство, по нашему мнению, возможно только общим, декларируемым всеми художниками, называвшими себя реалистами, *стремлением к реалистичности* в живописной манере отражения окружающего мира (так как каждый из них эту реалистичность понимал для себя), а также развитием в России актуальных и для Европы XIX века художественных тенденций. Что касается очевидных различий в пейзажных, портретных работах Курбе и русских художников-передвижников, в их маринах и натюрмортах, то здесь обращает на себя внимание более богатый, светлый, яркий и разнообразный колорит русских художников, тогда как Курбе нередко использует достаточно темные, «приглушенные» тона (в ранних работах). Это связано как с особенностями природы той местности, которую писал Курбе, так и с его индивидуальной художественной манерой и предпочтениями в выборе красок в ранний и зрелый периоды творчества.

За рамками нашего исследования остались исторический жанр, религиозные мотивы в творчестве художников-передвижников и их наличие (или отсутствие) в творчестве Г. Курбе. Не упомянуты имеющиеся и у Курбе, и у передвижников «автопортреты внутри жанровой сцены» и «портреты внутри жанровой сцены» (например, «Мастерская художника», «Здравствуйте, господин Курбе» и «Неутешное горе» И. Крамского, «Пахарь. Толстой на пашне» И. Репина). Данные направления намечают путь дальнейшего исследования в выбранном направлении.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Bade P.* Courbet. Parkstone International. 2014. 378 p.
2. *Nochlin L.* Courbet. Thames & Hudson Ltd; Édition. 2007. 224 p.
3. *Fried M.* Courbet's Realism. University of Chicago Press. 1992. 396 p.

4. *Hollein M. and Erche B.* Courbet: A Dream of Modern Art. Hatje Cantz; First American Edition. 2011. 304 p.
5. *Bazin G., Gallet, M.* Cent ans de paysage français, de Fragonard à Courbet: catalogue de l'exposition, Musée national du Château de Fontainebleau. Paris: Presses de l'impr. Union, 1957.
6. *Georgel P.* Courbet: Le Poème de la nature. Gallimard. 1995. 176 p.
7. *Marion J.-L.* Courbet ou la peinture à l'oeil. Flammarion. 2014. 225 p.
8. *Masanès F.* Courbet. Taschen. 2006. 96 p.
9. *Plazy G.* Gustave Courbet. Un Peintre en liberté. Le Cherche Midi, 1998. 267 p.
10. *Thomas-Maurin F. et Delmas J.* Courbet et l'impressionnisme. Silvana Editoriale. 2016. 213 p.
11. Ван П. Вклад художников-передвижников в становление реализма как новой системы мировоззрения в искусстве XIX века // Гуманитарный вектор. 2014. № 2 (38). С. 97–101.
12. Стеценко А. А. Влияние творчества художников-передвижников на развитие реализма в русском искусстве XIX в. // Университет XXI века: научное измерение. Мат-лы науч. конф. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2016. С. 334–337.
13. Мотова Т. В., Ли И. Н. Портретная живопись передвижников // Образование и наука в современном мире. Инновации. 2018. № 5 (18). С. 100–111.
14. Ефимова М.А. Крестьянская тема в живописи передвижников // Искусство и диалог культур. сборник научных трудов. 2019. С. 114–116.
15. Валькова К. В. Отклики общественности на картины народнической серии художников-передвижников // Актуальные проблемы исторических исследований: взгляд молодых ученых. Сборник мат-лов Всерос. молодеж. науч. школы-конф. Новосибирск: ИПЦ НГУ, Институт истории СО РАН, 2017. С. 74–82.
16. Пашкова Т. А. Социальная тематика картины в творчестве художников-передвижников // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. Мат-лы VII Всерос. студ. науч.-практ. конф. / под ред. Е. В. Лисецкой. Место издания: изд-во?, 2018. С. 14–15.
17. Колокольцева Н. Ю., Валькова К. В. Деятельность художников-передвижников в России второй половины XIX века: диалог культур в контексте повседневности // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15. № 3. С. 65–72.
18. Стасов В. В. Избранные сочинения в трех томах. Т. 1. Живопись. Скульптура. Музыка. М.: Искусство, 1952.
19. Алпатов М. В. Русская бытовая живопись второй половины XIX века // Искусство. 1947. № 5. С. 21–28.
20. Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ: опыт сравнит. исслед. М.: Сов. художник, 1980. 261 с.
21. Калинина Н. Н. Гюстав Курбе: Очерк жизни и творчества. М.: Искусство, 1981. 183 с.

22. *Калитина Н. Н.* Передвижники и французские художники // Искусство. 1972. № 5. С. 56–63.
23. *Малафеева Л. В.* Эстетика И. Н. Крамского: теория и практика. Кострома, Изд-во Костромской ГСХА, 2005. 127 с.
24. Десять причин сопоставления передвижников и импрессионистов [Электронный ресурс]. URL https://artchive.ru/publications/3191~Desjat'_prichin_sopostavlenija_peredvizhnikov_i_impressionistov (дата обращения: 27.05.2020).
25. *Дмитриева Н. А.* В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 910 с.

REFERENCES

1. *Bade P.* Courbet. Parkstone International. 2014. 378 p.
2. *Nochlin L.* Courbet. Thames & Hudson Ltd; Édition. 2007. 224 p.
3. *Fried M.* Courbet's Realism. University of Chicago Press. 1992. 396 p.
4. *Hollein M. and Erche B.* Courbet: A Dream of Modern Art. Hatje Cantz; First American Edition. 2011. 304 p.
5. *Bazin G., Gallet, M.* Cent ans de paysage français, de Fragonard à Courbet: catalogue de l'exposition, Musée national du Château de Fontainebleau. Paris: Presses de l'impr. Union, 1957.
6. *Georgel P.* Courbet: Le Poème de la nature. Gallimard. 1995. 176 p.
7. *Marion J.-L.* Courbet ou la peinture à l'oeil. Flammarion. 2014. 225 p.
8. *Masanès F.* Courbet. Taschen. 2006. 96 p.
9. *Plazy G.* Gustave Courbet. Un Peintre en liberté. Le Cherche Midi, 1998. 267 p.
10. *Thomas-Maurin F. et Delmas J.* Courbet et l'impressionnisme. Silvana Editoriale. 2016. 213 p.
11. *Van P.* Vklad xudozhnikov-peredvizhnikov v stanovlenie realizma kak novoj sistemy` mirovozzreniya v iskusstve XIX veka // Gumanitarny`j vektor. 2014. № 2 (38). S. 97–101.
12. *Stecenko A. A.* Vliyanie tvorchestva xudozhnikov-peredvizhnikov na razvitie realizma v russkom iskusstve XIX v. // Universitet XXI veka: nauchnoe izmerenie. Mat-ly` nauch. konf. Tula: TGPU im. L.N. Tolstogo, 2016. S. 334–337.
13. *Motova T. V., Li I. N.* Portretnaya zhivopis` peredvizhnikov // Obrazovanie i nauka v sovremennom mire. Innovacii. 2018. № 5 (18). S. 100–111.
14. *Efimova M. A.* Krest` yanskaya tema v zhivopisi peredvizhnikov // Iskusstvo i dialog kul`tur. sbornik nauchny`x trudov. 2019. S. 114–116.
15. *Val`kova K. V.* Otkliki obshhestvennosti na kartiny` narodnicheskoy serii xudozhnikov-peredvizhnikov // Aktual`ny`e problemy` istoricheskix issledovanij: vzglyad molody`x ucheny`x. Sbornik mat-lov Vseros. molodezh. nauch. shkoly`-konf. Novosibirsk: IPCz NGU, Institut istorii SO RAN, 2017. S. 74–82.

16. Pashkova T. A. Social'naya tematika kartiny` v tvorchestve xudozhnikov-peredvizhnikov // Molodezh` XXI veka: obrazovanie, nauka, innovacii. Mat-ly` VII Vseros. stud. nauch.-prakt. konf. / pod red. E. V. Liseczkoj. Mesto izdaniya: izd-vo?, 2018. S. 14-15.
17. Kolokol`ceva N. Yu., Val`kova K. V. Deyatel`nost` xudozhnikov-peredvizhnikov v Rossii vtoroj poloviny` XIX veka: dialog kul`tur v kontekste povsednevnosti // Gumanitarny`j vektor. 2020. T. 15. № 3. S. 65-72.
18. Stasov V. V. Izbranny`e sochineniya v trex tomax. T. 1. Zhivopis`. Skul`ptura. Muzy`ka. M.: Iskusstvo, 1952.
19. Alpatov M. V. Russkaya by`tovaya zhivopis` vtoroj poloviny` XIX veka // Iskusstvo. 1947. № 5. S. 21-28.
20. Sarab`yanov D. V. Russkaya zhivopis` XIX veka sredi evropejskix shkol: opy`t sravnit. issled. M.: Sov. xudozhnik, 1980. 261 s.
21. Kalitina N. N. Gyustav Kurbe: Oчерk zhizni i tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1981. 183 s.
22. Kalitina N. N. Peredvizhniki i francuzskie xudozhniki // Iskusstvo. 1972. № 5. S. 56-63.
23. Malafeeva L. V. E`stetika I. N. Kramskogo: teoriya i praktika. Kostroma, Izd-vo Kostromskoj GSXA, 2005. 127 s.
24. 2Desyat` prichin sopostavleniya peredvizhnikov i impressionistov [E`lektronny`j resurs]. URL [https://artchive.ru/publications/3191~Desjat`_prichin_sopostavleniya_peredvizhnikov_i_impressionistov](https://artchive.ru/publications/3191~Desjat'_prichin_sopostavleniya_peredvizhnikov_i_impressionistov) (data obrashheniya: 27.05.2020).
25. Dmitrieva N. A. V poiskax garmonii. Iskusstvedcheskie raboty` razny`x let. M.: Progress-Tradiciya, 2012. 910 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Корчагина Н. В. — канд. пед. наук, доц. каф. музыкально-инструментальной подготовки; knv-piano@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-2058-1434

Researcher ID: L-7093-2013

Кочукова О. В. — канд. ист. наук, доц. каф. истории России и археологии; kochukovasgu@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-5183-6209

Researcher ID: D-7356-2013

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Korchagina N. V. — Cand. Sci. (Pedagogy), Ass. Prof.: knv-piano@mail.ru

Kochukova O. V. Cand. Sci. (History), Ass. Prof.; kochukovasgu@mail.ru