

DOI 10.15826/izv2.2021.23.2.041
УДК 377:7.07 + 7.02 + 7.072

Е. П. Алексеев
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

ИСКУССТВО БЫТЬ ИСКУССТВОВЕДОМ

Рец. на кн.: Искусство постигать искусство : сборник статей к 100-летию Н. А. Дмитриевой / отв. ред. М. А. Бусев. Москва : БуксМАрт, 2020. 408 с.: ил.

В рецензии рассматривается сборник научных статей «Искусство постигать искусство», выпущенный по материалам конференции «Историко-теоретические проблемы искусствознания: к 100-летию со дня рождения Н. А. Дмитриевой» (состоялась 24–25 апреля 2017 г. в Государственном институте искусствознания Министерства культуры РФ). В первой части сборника представлены воспоминания коллег о творчестве Н. А. Дмитриевой, раскрывающие различные грани ее дарования. Во второй части книги научные статьи современных историков искусства посвящены проблемам, волновавшим Н. А. Дмитриеву. Среди них: история искусствоведческой мысли и художественного образования в России, теоретические и методологические вопросы (изображение и слово, проблемы интерпретации, китч), творчество П. Пикассо, М. Врубеля, А. Чехова. В третьем разделе опубликованы фрагменты дневника Н. А. Дмитриевой, а также две ранее не издававшиеся статьи.

Ключевые слова: Н. А. Дмитриева; теория и история искусства; художественное образование в России; П. Пикассо; М. Врубель; А. Чехов

Цитирование: Алексеев Е. П. Искусство быть искусствоведом // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 2. С. 288–296. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.2.041>. Рец. на кн.: Искусство постигать искусство : сборник статей к 100-летию Н. А. Дмитриевой / отв. ред. М. А. Бусев. Москва : БуксМАрт, 2020. 408 с.: ил.

Поступила в редакцию: 04.11.2020

Принята к печати: 15.04.2020

Evgeny P. Alekseev
Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia

ART OF BEING AN ART CRITIC

Review of: Busev, M. A. (2020). *Iskusstvo postigat' iskusstvo: sbornik statei k 100-letiiu N. A. Dmitrievoi* [Art of Comprehending Art: Collected Articles for N. A. Dmitrieva's 100th Birthday]. Moscow: BooksMArt. 408 p.: Il.

This review examines *Art of Comprehending Art*, a collection of scholarly articles based on the materials of the conference *Historical and Theoretical Issues of Art Studies: For N. A. Dmitrieva's 100th Birthday* (held on April 24–25, 2017 at the State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation). The first part of the collection presents colleagues' memories about N. A. Dmitrieva's work revealing various facets of her talent. In the second part of the book, scholarly articles by contemporary art historians are devoted to the issues that N. A. Dmitrieva examined, i.e. the history of art criticism and art education in Russia, theoretical and methodological issues (image and word, issues of interpretation, kitsch), the creative work of P. Picasso, M. Vrubel, and A. Chekhov. The third section contains fragments of N. A. Dmitrieva's diary, as well as two previously unpublished articles.

Key words: N. A. Dmitrieva; theory and history of art; art education in Russia; P. Picasso; M. Vrubel; A. Chekhov

For citation: Alekseev, E. P. (2021). *Iskusstvo byt' iskusstvedom* [Art of Being an Art Critic]. *Review of:* Busev, M. A. (2020). *Iskusstvo postigat' iskusstvo: sbornik statei k 100-letiiu N. A. Dmitrievoi* [Art of Comprehending Art: Collected Articles for N. A. Dmitrieva's 100th Birthday]. Moscow: BooksMArt. 408 p.: II. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 23(2), 288–296. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.2.041>

Submitted: 04.11.2020

Accepted: 15.04.2021

В истории отечественного искусствознания XX столетия, богатой на яркие имена, Нине Александровне Дмитриевой (1917–2003) принадлежит особое место. Признанный специалист, автор более двадцати книг о творчестве В. Ван Гога, М. Врубеля, П. Пикассо, А. Чехова, она обладала особым даром увлекать рядовых читателей. Написанная Н. А. Дмитриевой в 1968 г. «Краткая история искусств» [Дмитриева, 1968; 1975; 1993] (Государственная премия РФ, 2003) многократно переиздавалась¹ и стала настольной книгой для всех любителей изобразительного искусства. Творческое наследие Нины Александровны притягательно не из-за упрощенного описания сложных художественных явлений или нарочитой эффектности подачи материала (чем грешат многие популяризаторы), а благодаря продуманности и точности характеристик мастеров, убедительности анализа произведений мирового искусства. Желание донести до читателя всю глубину и многогранность художественного творчества определяет ясный, лаконичный и в то же время богатый образный язык исследователя. В одной из статей Н. А. Дмитриева писала: «В качестве искусствоведа и критика я не хотела бы чувствовать себя ни толмачом, ни присяжным советчиком, ни приводным ремнем какого-то механизма, ни даже генератором. Я предпочитаю

¹ Первый выпуск переиздавался в 1969, 1985, 1986, 1987 и 1988 гг.; второй — в 1989 и 1990 гг.; все выпуски, объединенные в одну книгу, изданы в 2000, 2008 и 2020 гг.

бы быть не генератором, а литератором; просто автором “деловой прозы”, если угодно — очеркистом» [Дмитриева, 1977, с. 28–29].

О гранях дарования Нины Александровны вспоминают ее коллеги в первой части сборника. *И. А. Антонова* (Москва, ГМИИ) отметила, что автор «Краткой истории искусств» — представитель поколения ученых с широким взглядом, которые видели историю искусств объемно и понимали важность взаимосвязей прошлого и современности. Народный художник РФ *Б. М. Неменский* (Москва, РАХ) рассказал о том, что в 1960-е гг. Н. А. Дмитриева активно поддерживала его, в ту пору молодого живописца, в творческих поисках. О работе Нины Александровны в качестве председателя Государственной экзаменационной комиссии на искусствоведческом отделении УрГУ в 1981 г. поведал *С. В. Гольнец* (Екатеринбург, УрФУ). Деятельность сектора эстетики в Институте истории искусств, где Н. А. Дмитриева проработала более десяти лет (а в Институте — почти тридцать), подробно описывает *А. С. Вартаков* (Москва, ГИИ МК РФ). О непростых взаимоотношениях Н. А. Дмитриевой с известным философом и эстетиком *М. А. Лифшицем* написала *В. И. Чайковская* (Москва).

Наряду с воспоминаниями присутствуют статьи с анализом научной деятельности Нины Александровны. Книга «Послание Чехова» [Дмитриева, 2007], составленная из статей Н. А. Дмитриевой, написанных в разные годы, вызвала интерес филологов. *А. П. Кузичева* (Москва) обращает внимание на размышления Н. А. Дмитриевой о природе гениального дара Чехова. По мнению *Н. М. Щаренской* (Ростов-на-Дону, ЮФУ), Н. А. Дмитриевой важно было подчеркнуть своеобразие изобразительных приемов писателя. *О. С. Давыдова* (Москва, НИИ РАХ) видит в Н. А. Дмитриевой тонкого аналитика, для которого главной задачей было рассмотреть за произведением искусства «мысль-переживание». *Е. В. Степанян-Румянцева* (Москва, РГУ) размышляет о литературном стиле Н. А. Дмитриевой, отмечая, что если язык специалистов часто предназначен только «для своих», то Нина Александровна — пример открытого стиля. Высокий профессионал, Н. А. Дмитриева стремилась сохранить точность повествования, но при этом широко пользовалась метафорами, образными сравнениями, лирическими отступлениями. Именно подобный стиль позволял приобщать читателей, порой далеких от искусствоведческой науки, к проблемам творчества, к парадоксальным и противоречивым художественным явлениям. *Н. В. Гемашвили* (Москва, РАЖВиЗ) сравнила подходы французского культуролога Андре Мальро и Нины Дмитриевой к анализу творчества Пикассо, отметив, что оба исследователя были свободны от методологических шаблонов.

Проблемам, волновавшим Н. А. Дмитриеву, посвящены научные тексты, представленные во второй части сборника. В статье «Из истории исследования московской художественной школы второй половины XIX века» *О. В. Калугина* (Москва, РГГУ) выделяет труд Н. А. Дмитриевой «Московское училище живописи, ваяния и зодчества» [Дмитриева, 1951], который более пятидесяти лет был единственным исследованием истории учебного заведения. Н. А. Дмитриева уделяла особое внимание личности одного из организаторов

Московского художественного класса М. Ф. Орлова, активно опираясь в своих исследованиях на «Отчет Московского Художественного Класса» (1835) и «Материалы для истории художеств в России» (1863). История Московского училища живописи, ваяния и зодчества была значительно дополнена в последние десятилетия. На основе новых научных изысканий С. С. Степанова [2005], М. М. Фролова [2016], Н. Д. Корина [2014] в своих трудах существенно расширили информацию, представленную в книге Н. А. Дмитриевой.

А. А. Бабин (Санкт-Петербург, ГЭ), упоминая о статье Н. А. Дмитриевой «Передвижники и импрессионисты» (1978) в связи с выставкой «Передвижники и импрессионисты. На пути в XX век» (ГМИИ, 2017), пытается проследить взаимоотношения русских и французских художников в конце XIX — начале XX в. Остановившись на эпизодах французской жизни В. Васнецова, В. Перова, И. Крамского, И. Репина, В. Поленова, В. Кандинского, К. Петрова-Водкина, З. Серебряковой, исследователь демонстрирует процесс приобщения русских мастеров к достижениям мировой культуры. Как редкий случай влияния русского искусства на европейских живописцев автор называет интерес А. Матисса к полотну А. Венецианова «Туалет Дианы» (1847, ГТГ²), под впечатлением от которого французский мастер написал ряд работ.

Оттолкнувшись от мнения Н. А. Дмитриевой о том, что в произведении М. Врубеля «Пирующие римляне» (1883, ГРМ) большое значение имеет эффект *non-finito* (итал. *non-finito* 'незаконченное'), А. Н. Мережников (Екатеринбург, УрФУ) сравнивает акварель русского мастера с работами его современника художника-академиста Л. Альма-Тадемы (их произведения объединяет общая иконографическая модель «сцена в экседре»). После подробного анализа врубелевской композиции исследователь приходит к выводу, что замысел художника можно назвать *метафорическим*. Мастер органично соединяет две иконографические модели — «на пиршественном ложе» и «в экседре», добиваясь в камерной вещи важного для исторических картин второй половины XIX в. «эффекта присутствия». Подчеркнутая незавершенность (*non-finito*) ранней работы станет для Врубеля в дальнейшем одним из качеств его творческого метода.

О вкладе чешского художника Йозефа Чапека в искусство детской книги 1920–1930-х гг. пишет Е. К. Виноградова (Москва, ГИИ МК РФ). Сделав обзор основных работ Чапека в этой области, она отмечает, что понимание психологии ребенка (тяга детей к игре, фантазирование, наивность и желание понять мир взрослых) определяли творческие подходы мастера.

Ряд статей сборника связаны с творчеством Пикассо, о котором Н. А. Дмитриева опубликовала книгу [Дмитриева, 1971], не потерявшую своей научной ценности и в наши дни. Так М. А. Бусев (Москва, ГИИ МК РФ) в статье «Молодой Пикассо и скульптура» рассказывает о первых пластических опытах испанского мэтра. В скульптурах Пикассо 1902–1909 гг. есть эволюция художественных приемов, обусловленная поисками выразительного языка. Если

² Картина экспонировалась на выставке «Два века русского искусства» в Париже в 1906 г.

поначалу художника интересует пластика человеческого тела (его «Сидящая женщина» (1902) и «Голова пикадора со сломанным носом» (1903) созданы под определенным влиянием О. Родена), то впоследствии он будет стремиться к упрощению, геометризации форм. Эстетика кубизма, определившая живописное творчество Пикассо, скажется и на его скульптурных работах этого периода («Голова женщины», 1909; «Яблоко», 1909). Малоизвестные современникам пластические произведения художника демонстрируют, что Пикассо уже в 1900-е гг. был не только новатором в области живописного языка, но и одним из ярких авангардных скульпторов.

Теме «Пикассо и музыка» посвящает свою статью *Е. М. Тараканова* (Москва, ГИИ МК РФ). Заметив пристрастие мастера, на разных этапах его творчества, к изображению музыкальных инструментов, она полагает, что художнику была важна многозначительность образов его персонажей. Скрипки, гитары, флейты связывали героев с материальным миром, конкретным действием и в то же время определяли символику произведения, превращаясь в работах периода кубизма в самодостаточные знаки.

Т. А. Галева (Екатеринбург, УрФУ) анализирует проблемы взаимоотношений американского художника Джона Грэма и Пикассо. Представитель русской эмиграции Грэм (И. Г. Домбровский) с большим интересом следил за творчеством испанского мастера и разделял его увлечение африканским примитивным искусством. В 1937 г. он опубликовал программную статью «Искусство примитива и Пикассо» [Graham], а в книге «Система и диалектика искусства» (1937) подавал фигуру автора «Герники» как знаковую. Во второй половине 1940-х гг. Грэм не только отказался от эстетики Пикассо, но и подверг критике сложившийся в США культ художника. Сделавший много для популяризации творчества Пикассо в США Грэм стремился свергнуть кумира с пьедестала, предчувствуя, что молодым американским мастерам скоро надоеет играть второстепенную роль и ориентироваться на художественную жизнь Европы.

Для *А. К. Якимовича* (Москва, НИИ РАХ) интерес представляют отношения Пикассо с компартией. После 1944 г. художник сближается с французскими коммунистами и официально вступает в ряды партии. Известны его произведения, созданные для коммунистических и профсоюзных организаций. Со стороны советских партийных идеологов были попытки убедить мастера принять программу соцреализма, но они закончились провалом. Дороживший своей независимостью Пикассо резко, но без публичного скандала, дистанцировался от коммунистической системы. Убежденный пацифист, он откликнется на события в Корее и Вьетнаме антивоенными произведениями, но сделает это по собственной воле.

Пикассо в 1950-е гг. стал героем фильмов, которые снимали французские кинорежиссеры А. Рене («Герника», 1950) и А.-Ж. Клузо («Тайна Пикассо», 1956). *Н. П. Баландина* (Москва, ГИИ МК РФ) анализирует творческие подходы мастеров кинематографа, которые пытались приобщить зрителей к выразительности языка современной живописи и своеобразию художественного процесса.

Н. А. Дмитриеву интересовали проблемы массового искусства и китча, в свое время она опубликовала по этому поводу ряд статей. В настоящем сборнике об аспектах китча размышляет А. А. Курбановский (Санкт-Петербург, ГРМ). Подробно прослеживая сложение и развитие «теории китча», исследователь отмечает, что китч — это «бессознательная область», и его основная функция — удовлетворение бессознательных желаний. По мнению З. Фрейда, одно из основных влечений человеческой природы есть влечение к смерти, и именно в этом А. А. Курбановский видит суть китча.

Рассказывая о стихах-картинах чешских поэтистов 1920-х гг., Е. В. Надеждина (Москва, ГИИ МК РФ) подчеркивает проблему перевода вербального в визуальное (и наоборот). Художники, поэты, музыканты, объединившись в группу «Devětsil» под руководством К. Тейге, стремились к поиску нового визуального языка. Автор статьи замечает, что, наряду с кубизмом, главным источником вдохновения для них был кинематограф. Поэтому закономерным становится соединение техники коллажа и принципов кинематографического монтажа.

Статья А. В. Рыкова (СПбГУ) посвящена анализу книги В. Хофмана «Земной рай» (1960) [Hofmann] — одной из наиболее значительных работ по искусству XIX в. Продолжая традиции венской школы искусствознания, В. Хофман предлагает для интерпретации искусства общую *матрицу понятий*. Австрийский ученый отмечает в искусстве XIX столетия утрату первоначальной целостности, индивидуализацию, разрыв между чувственным и интеллектуальным. Разрушительный потенциал в искусстве этого времени он видит в «открытии природы». Рыков замечает, что труд В. Хофмана носит асоциальный характер, так как автор, основываясь на философских и литературных источниках, отказывается от исторических. Желание В. Хофмана уберечь искусство XIX в. от конкретного социального контекста и подчинить нескольким абстрактным принципам делает его исследование образцом классической искусствоведческой риторики.

В. Ф. Колязин (Москва, ГИИ МК РФ) замечает, что в Европе Чехова-драматурга первыми оценили немцы. Гастроли Художественного театра Станиславского в Германии в 1906 г. произвели на зрителей сильное впечатление, и Чехов занял на немецкой сцене самостоятельное место. Отмечая разнообразные периоды в истории «немецкого Чехова», автор статьи делает акцент на постановках 2010-х гг. в австрийских и немецких театрах. Его привлекает смелый немецкий синтетизм, всевозможные эксперименты, как в духе психологического театра, так и в духе постмодернистского или постдраматического.

Творчеству Ж. Миро посвящает свой текст К. В. Орлова (Москва, ГИИ МК РФ). Для нее важно подчеркнуть, что в поисках нового языка художник обращается к классической живописи. В серии «Голландские интерьеры» (1928) Миро пытался воссоздать работы старых мастеров на современном языке форм и цвета. В 1960–1970-е гг. мэтр сюрреализма вновь увлекся «игрой в классику», в которой он видел отправную точку для творческих экспериментов.

На произведения классической живописи ориентировался и французский художник Ф. Буарон. Анализируя его работы 1980–2000-х гг., Т. В. Малова (Москва, РГУ) приходит к выводу, что мастеру было важно зафиксировать новые качества искусства. Беря на себя роль художника-репортера, Буарон использует видеодокументацию и компьютерную обработку для нового прочтения живописной традиции в ситуации тотальной медиальности.

Л. И. Акимова (Москва, ГМИИ) — соавтор Н. А. Дмитриевой по книге «Античное искусство» [Дмитриева, Акимова] — опубликовала статью «Прохожий и Умерший в надгробиях Аттики: эволюция мемориальной пластики». Рассказав, как менялись погребальные обряды, исследователь отмечает, что с начала VI в. до н. э. на афинских некрополях стали появляться каменные статуи и стелы с изображением умершего. Мемориальная пластика и эпитафия были адресованы прохожим, которым надлежало принести символическую жертву — оплакать погребенного. Анализируя сюжет «встречи живых и умерших», представленный на стеле Гегесо (ок. 400 г. до н. э.) и стеле юноши с Илисса (ок. 340–330 гг. до н. э.; обе стелы из Национального археологического музея, Афины), Л. И. Акимова объясняет, как изменяется содержание образов умершего и прохожего.

В третьей части сборника опубликованы фрагменты дневника Н. А. Дмитриевой с размышлениями о жизни и специфике творчества искусствоведа. Искусствоведческому сообществу стала доступна статья Н. А. Дмитриевой «Использование понятий “психологический жест” и “атмосфера” при описании произведений искусства». Поездку в Китай в 1957 г. Н. А. Дмитриева описывает в рассказе «Экзотика». Творческое наследие историка искусств представлено и прокомментировано С. Ф. Членовой (МГУ).

Сборник статей «Искусство постигать искусство» стал одним из наиболее значительных академических изданий последних лет. Специалистам по изобразительному искусству России и Западной Европы будут интересны как новые факты, так и подходы к историко-теоретическим проблемам, авторские взгляды и оценки. Обращение к наследию Н. А. Дмитриевой не только дань памяти замечательного искусствоведа. Творческая судьба Нины Александровны демонстрирует, насколько важна для любого исследователя индивидуальная позиция, собственный взгляд на мир искусства. Недаром крупнейший отечественный искусствовед А. Г. Габричевский утверждал: «В основе каждого подлинного творчества мысли и всякого подлинного исследования лежит некое интуитивно вспыхнувшее прозрение... Таким образом, индивидуальнейшее и интимнейшее, что есть в человеке — единственный путь к всеобщему и мировому. Поэтому прислушиваться к своему личному предметному пафосу и его культивировать — значит выразить то, что близко и дорого очень многим...» [Габричевский, с. 83].

Сокращения

ГИИ МК РФ Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, Москва

ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
ГРМ	Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
ГЭ	Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
МГУ	Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
НИИ РАХ	Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва
ПСТГУ	Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва
РАЖВиЗ	Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва
РГГУ	Российский государственный гуманитарный университет, Москва
РГУ	Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Москва
СПбГУ	Санкт-Петербургский государственный университет
ЮФУ	Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

Исследования

- Габричевский А. Г.* Морфология искусства. М. : Аграф, 2002.
- Дмитриева Н. А.* Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М. : Искусство, 1951.
- Дмитриева Н. А.* Краткая история искусств : очерки. Вып. 1 : От древнейших времен по XVI в. М. : [Искусство], 1968 ; Вып. 2 : Северное возрождение: страны западной Европы XVII–XVIII веков; Англия; Россия XVIII века. М. : [Искусство], 1975; Вып. 3 : Страны Западной Европы XIX века; Россия XIX века. М. : Искусство, 1993.
- Дмитриева Н. А.* Пикассо. М. : Наука, 1971.
- Дмитриева Н. А.* Живое слово критика // Декоративное искусство СССР. 1977. № 6. С. 28–29.
- Дмитриева Н. А.* Послание Чехова. М. : Прогресс-Традиция, 2007.
- Дмитриева Н. А., Акимова Л. И.* Античное искусство: [очерки : для сред. и ст. шк. возраста]. М. : Дет. лит., 1988.
- Корина Н. Д.* Московское Училище живописи, ваяния и зодчества как центр формирования московской школы живописи в сер. XIX — нач. XX в // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 2 (14). С. 117–135.
- Степанова С. С.* Московское училище живописи и ваяния: годы становления. СПб. : Искусство — СПб, 2005.
- Фролова М. М.* Из истории московского дворянства: «Задумывая Московскую Академию художеств...» (1833–1843). М. : ВайзМедиа, 2016.
- Graham J. D.* Primitive Art and Picasso // Magazine of Art. 1937. № 4, April. P. 236–239.
- Hofmann W.* Das irdische Paradies: Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München : Prestel, 1960.

References

- Dmitrieva, N. A. (1951). *Moskovskoe uchilishche zhivopisi, vaianiia i zodchestva* [Moscow School of Painting, Sculpture, and Architecture]. Moscow: Iskusstvo.
- Dmitrieva, N. A. (1968). *Kratkaia istoriia iskusstvo: ocherki* [A Brief History of Art: Essays]. Iss. 1: *Ot drevneishikh vremen po XVI v.* [From Ancient Times to the 16th Century]. Moscow: Iskusstvo.
- Dmitrieva, N. A. (1971). *Picasso*. Moscow: Nauka.
- Dmitrieva, N. A. (1975). *Kratkaia istoriia iskusstvo: ocherki* [A Brief History of Art: Essays]. Iss. 2: *Severnoe vozrozhdenie: strany zapadnoi Evropy XVII–XVIII vekov; Angliia; Rossiia XVIII veka*.

[Northern Renaissance: Countries of Western Europe of the 17th–18th Centuries; England; Russia of the 18th Century]. Moscow: Iskusstvo.

Dmitrieva, N. A. (1977). Zhivoe slovo kritika [The Living Word of a Critic]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 6, 28–29.

Dmitrieva, N. A. (1993). *Kratkaia istoriia iskusstv: ocherki* [A Brief History of Art: Essays]. Iss. 3: *Strany Zapadnoi Evropy XIX veka; Rossiia XIX veka* [Countries of Western Europe of the 19th Century; Russia of the 19th Century]. Moscow: Iskusstvo.

Dmitrieva, N. A. (2007). *Poslanie Chekhova* [Chekhov's Message]. Moscow: Progress-Traditsiia.

Dmitrieva, N. A., & Akimova, L. I. (1988). *Antichnoe iskusstvo* [Ancient Art]. Moscow: Detskaia literatura.

Frolova, M. M. (2016). *Is istorii moskovskogo dvorianstva: "Zadumyvaia Moskovskuiu Akademiuu khudozhestva..." (1833–1843)* [From the History of the Moscow Nobility: "Conceiving the Moscow Academy of Arts..." (1833–1843)]. Moscow: WiseMedia.

Gabrichesky, A. G. (2002). *Morfologia iskusstva* [Morphology of Art]. Moscow: Agraf.

Graham, J. D. (1937, April). Primitive Art and Picasso. *Magazine of Art*, 4, 236–239.

Hofmann, W. (1960). *Das irdische Paradies: Kunst im neunzehnten Jahrhundert*. München: Prestel.

Korina, N. D. (2014). Moskovskoe Uchilishche zhivopisi, vaianiia i zodchestva kak tsentr formirovaniia moskovskoi shkoly zhivopisi v ser. XIX – nach. XX v. [Moscow School of Painting, Sculpture, and Architecture as the Centre of Formation of the Moscow School of Painting in the mid-19th – Early 20th Centuries]. *Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva*, 2 (14), 117–135.

Stepanova, S. S. (2005). *Moskovskoe uchilishche zhivopisi i vaianiia: gody stanovleniia* [Moscow School of Painting and Sculpture: Years of Formation]. St Petersburg: Iskusstvo – SPb.

Алексеев Евгений Павлович

кандидат искусствоведения, доцент
кафедры истории искусств и музееведения
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: ev-alex@yandex.ru

Alekseev, Evgeny Pavlovich

PhD (Art Studies), Associate Professor
Department of Art History and Museum
Studies
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia
Email: ev-alex@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0003-3460-6679>