Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, N 3

http://www.zabvektor.com ISSN 2542-0038 (Online) ISSN 1996-7853 (Print)

УДК 940(470/.09).08:32
DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-3-65-72

Наталья Юрьевна Колокольцева,
Алтайский государственный университет
(г. Барнаул, Россия),
e-mail: n_kolokolceva@mail.ru

Ксения Викторовна Валькова,
Алтайский государственный университет
(г. Барнаул, Россия),
e-mail: 2009-93@mail.ru

Деятельность художников-передвижников в России второй половины XIX века: диалог культур в контексте повседневности

В статье на основе широкого круга источников и исследований рассматривается роль объединений художественной интеллигенции в диалоге власти и общества во второй половине XIX в. Развитие общества – это результат развития культуры. Она фиксирует, кодирует определённый исторический опыт. Многообразие культур порождает их диалог. Неоднородность общества влечёт за собой выделение народной и официальной культуры, результатом взаимодействия и противостояния которых являются новообразования творческих объединений, здесь формируется альтернативное (подчас пограничное) видение всего происходящего. Одним из таких объединений в истории России XIX в. стало Товарищество передвижных художественных выставок. В научной среде деятельность Товарищества рассматривалась с точки зрения искусствоведения, в то время как историки до сих пор не уделили должного внимания вопросу. Вместе с тем, изучение деятельности художников-передвижников в ракурсе истории повседневности позволит рассмотреть эпоху с точки зрения антропологического подхода, специфика которого заключается в направленности исследования на целостное познание человека в контексте определённой культуры. Методологическую основу работы составили также теория модернизации и фронтирного развития. Товарищество действовало на границе интересов власти и народа, успешно между ними лавируя. Выставки Товарищества стали отображением состояния народного сознания, быта, что подчас тревожило власть. Значительный интерес к творчеству передвижников демонстрировали представители императорской фамилии, что не подтверждает распространённый тезис об оппозиционности представителей объединения. Умело лавируя на этой границе, Товарищество смогло просуществовать с 1870 по 1923 г., поднимая и отображая наиболее сложные вопросы действительности.

Ключевые слова: Товарищество передвижных художественных выставок, передвижники, власть, общество, диалог культур

Natalya Yu. Kolokol'tseva,
Altai State University
(Barnaul, Russia),
e-mail: n_kolokolceva@mail.ru

Kseniya V. Val'kova,
Altai State University
(Barnaul, Russia),
e-mail: 2009-93@mail.ru

The Activities of the Peredvizhniki Artists as a Dialogue of Cultures of the Second Half of the 19th Century

The article considers the role of associations of artistic intellectuals in the dialogue between power and society in the second half of the 19th century on the basis of a wide range of sources and studies. The development of society is the result of the development of culture. Culture captures, encodes a certain historical experience. The diversity of cultures engenders their dialogue. A heterogeneous society should single out for itself a national and official culture, as a result of which alternative (sometimes borderline) forms of everything that is happening are formed. The Society for Travelling Art Exhibitions became one of such associations in the history of Russia in the 19th century. In the scientific community, the activities of the Society were considered from the point of view of the history of art, while historians have not paid due attention to this issue yet. At the same time, the study of the activities of the Peredvizhniki artists in the perspective of everyday history will allow us to consider the era from the point of view of the anthropological approach, the specificity of which lies in the focus of research on holistic knowledge of a person in the context of a particular culture. The methodological basis of

© Колокольцева Н. Ю., Валькова К. В., 2020

Контент доступен по лицензии Creative Commons "Attribution" («Атрибуция») 4.0 Всемирная
The content is available under the Creative Commons "Attribution" 4.0 International

the work is also the theory of modernization and frontier development. The Society carried out activities on the border of the interests of the authorities and the people, successfully tacking between them. The exhibitions of the Society became a reflection of the state of national consciousness, of everyday life, which sometimes worried the authorities. Representatives of the imperial family showed considerable interest in the work of the Peredvizhniki, which does not confirm the widespread thesis about the opposition of the association. Skillfully maneuvering at this border, the Society was able to exist from 1870 to 1923, raising and displaying the most complex questions of reality.

Keywords: the Society for Travelling Art Exhibitions, peredvizhniki, power, society, dialogue of cultures

Введение. Многообразие культур в социуме объективно порождает стремление к диалогу, приводящему к размыванию локальной замкнутости. В рамках исторической науки приемлемым представляется разделение культур на народную и официальную (цивилизационную), где народная – совокупность исходных форм жизнедеятельности народа, а официальная – противопоставленная народной, культура образованного общества [9, с. 268, 270]. Стоит понимать, что данная классификация представляется во многом упрощённой, так как она не включает общественные объединения, изначально занимающие промежуточное положение. Ярким примером такого объединения в истории второй половины XIX в. стало Товарищество передвижных художественных выставок, которое возникло на границе официальной и народной культуры. Подобное фронтирное положение создавало ситуацию транскультурации, что подразумевает включение не одной, а нескольких культурных точек отсчёта, пересечение нескольких культур [16, с. 133]. Тем самым художники-передвижники невольно оказались в ситуации культурной потусторонности – не там, и не здесь или и там, и здесь, в зависимости от исторической ситуации и задач Товарищества в конкретный период времени. Отметим, что именно постоянное лавирование между интересами власти и общества обеспечило более чем полувековое существование объединения с 1870 до 1923 г. Изучение напряжённого, подчас конфликтного, но взаимообогащаемого диалога власти и общества позволяет реконструировать социальный контекст истории второй половины XIX в., понимание которого не теряет своей актуальности и для современной России.

Изучение деятельности художников-передвижников в рамках транскультурного взаимодействия потребовало привлечения широкого круга источников. Основу работы составили источники личного происхождения (дневники, мемуары, переписка и т. д.) и официальные документы Товарищества передвижных художественных выставок и Академии художеств (протоколы, отчёты, деловая переписка и т. д.). Часть источников была опубликована в советский период[1], работа с неопубликованными источниками проводилась в центральных государственных архивах: Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ), Российском государственном архиве литературы и искусств (РГАЛИ), Российском государственном историческом архиве (РГИА). Важную роль сыграли материалы из фонда Товарищества (Ф. 69), хранящиеся в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи.

Методология и методы исследования. Анализ действий членов Товарищества передвижных художественных выставок в ключе истории повседневности обращён к полю постоянного творчества художников, благодаря которому происходит диалог в обществе, следовательно, рождается будущее. Подобная концепция, выработанная французским философом М. де Серто, позволяет на основе антропологического подхода выявить формы культурных практик, в которых проявляется образ эпохи [1, с. 106–107]. История повседневности в данном случае помогает реконструировать ментальный макроконтекст событийной истории второй половины XIX в.

Методологическую основу исследования составили концепция фронтирного существования культур и теория модернизации. Многолинейная модель теории модернизации, где главная роль в процессе изменений принадлежит социальным акторам (индивидам и коллективам), а не анонимным законам эволюции, а также историчность подхода и отказ от принципа системной трансформации, позволяет решить задачи данного исследования [13, с. 156]. Товарищество передвижных художественных выставок, как общественно-политиче-

[1] Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869–1899 гг.: в 2 т. / ред. С. Н. Гольдштейн. – М.: Искусство, 1987. – 668 с.; Стасов В. В. Избранные статьи о русской живописи / сост. Г. Стернин. – М.: Детская литература, 1984. – 154 с.; Мясоедов Г. Г. Письма. Документы. Воспоминания. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – 326 с.

ское движение, соответствует постулатам данной теории. Процессы, происходящие в обществе во второй половине XIX в., позволили представителям различных категорий граждан участвовать в решение остросоциальных задач. Как нельзя лучше этому способствовала законодательная политика государства, разрешившая создание различного рода организаций.

Особый интерес в рамках изучения темы представляет концепция фронтира (теория границы), прочно вошедшая в научный и общественно-политический словарь как область или сфера, открывающая новые возможности [15, с. 6]. В данной работе «фронтир» представляет собой формирование определённых моделей поведения различных социальных групп (власть, члены Товарищества передвижных художественных выставок, народ) в процессе культурного освоения пространства, в нашем случае посредством организации передвижных выставок в столице и провинции. Такие социальные группы и составляют пограничные культуры, между которыми, несмотря на диалог, не происходит полного слияния [2, с. 14]. Тем самым роль художников-передвижников в процессе транскультурации направлена на взаимообогащение от двух других культур, при сохранении собственной самобытности.

Сложность изучаемого предмета, находящегося на стыке нескольких наук, определила выбор применяемых методов. Системный метод является одним из ключевых, так как позволяет рассмотреть Товарищество передвижных художественных выставок в системе общественных и государственных институтов России второй половины XIX в. Большое значение сыграли историко-генетический, историко-хронологический и историко-типологический методы. Особое место занял просопографический, или биографический метод, цель которого – раскрыть суть межкультурной коммуникации в обществе изучаемого периода через рассказ о лицах и объединениях, судьбы и деяния которых тесно связаны с соответствующими учреждениями и явлениями [12]. Комплексное использование материалов и методов позволило решить задачи данного исследования.

Результаты исследования и их обсуждение. Историография темы представлена в основном работами по искусствоведению и истории культуры. Наибольший интерес представляют «Очерки русской культуры XIX в.», в которых коллектив авторов подробно освещает эволюцию культурного развития всех слоёв общества в изучаемый период [11]. Среди работ последнего десятилетия отметим монографию историка искусства А. Е. Шабанова, в которой автор подробно раскрыл причины объединения передвижников именно в рамках «товарищества» [17]. Исследователи Ю. Кудрина и Н. Балагуров в своих статьях затронули важный вопрос взаимоотношений императора и художников [3; 8]. Анализ историографии позволяет говорить о неизученности темы историками.

Период второй половины XIX в. является частью так называемого «золотого века» художественных объединений в России. Хронологически он охватывает 1820–1932 гг., тем самым создание Товарищества передвижных художественных выставок не было первым для России опытом организации подобных художественных объединений. Так, первой организацией стало Общество поощрения художеств в Санкт-Петербурге (1820–1929). Всего же в предшествующие годы созданы девять объединений, подавляющее большинство из которых находилось в Санкт-Петербурге – 6, Москве – 2 и одно – в Одессе, что позволяет говорить о базировании художественной культуры преимущественно в столицах [5, с. 180]. При этом не следует преувеличивать самостоятельность данных объединений, так как фактически все они, за исключением Санкт-Петербургской артели художников, находились под полным контролем Императорской Академии, а значит и власти. Создание артели явилось результатом известного в историографии «бунта четырнадцати» против академических устоев в искусстве, заняв одновременно место и первого коммерческого объединения [14, с. 23].

Возникшее в 1870 г. Товарищество передвижных художественных выставок объединило представителей предшествующих обществ, взяв за основу идеи распавшейся к тому времени Санкт-Петербургской артели художников, противопоставив себя официальному искусству в лице Императорской Академии художеств. Вместе с тем, передвижники предпочли легальные методы противостояния, официально зарегистрировав устав Товарищества. Форма товарищества на тот период времени была наиболее предпочтительна для власти, так как включала занятие полезными

для общества делами, преследуя при этом главным образом коммерческие цели [17, с. 38]. Отметим, что Товарищество изначально имело сложную организацию по сравнению с предшествующими объединениями, выразившуюся и в наличии двух равноправных правлений, находящихся в столицах[1]. Основной целевой установкой передвижников стало выведение искусства за пределы столицы посредством организации передвижных выставок в провинции. Отметим, что под провинцией понималась вся территория Российской империи, за исключением Санкт-Петербурга и Москвы. Проведение выставок должно было способствовать продаже картин художников, таким образом, устав закреплял и необходимую финансовую составляющую[2]. Всё это даёт основание говорить, что Товарищество изначально выбрало не противостояние, а диалог с властью.

Диалог с народом обеспечило развитие инициативы художественного просвещения провинции. Интересно, что многие из членов Товарищества были выходцами из мелких городов и деревень (В. Г. Перов, Н. Н. Ге, В. И. Якоби, А. П. Боголюбов, Г. Г. Мясоедов, И. Е. Репин, В. В. Верещагин и др.), которым чудом удалось перебраться в столицу и окончить Академию художеств [6, с. 174–175]. Поэтому художники, основываясь на собственном опыте, понимали необходимость художественного просвещения провинциального общества.

Несмотря на то, что мелкие города и сельская местность напрямую не входили в маршрут выставок Товарищества, говорить об их полной отрешённости неправильно. Во второй половине XIX в. происходит активная культурная интеграция города и деревни. Это объясняется тем, что провинциальная культура города по своей природе была разночинская, состоящая из выходцев губернских и уездных городов, а также больших сёл [7, с. 16]. Развитие железнодорожного строительства позволило передвижникам к концу XIX в. охватить выставками восемнадцать крупных провинциальных городов[3]. Жители более мелких административных единиц узнавали про выставки через набиравшую в то время оборот периодическую печать, что позволило избежать ситуации культурной изолированности народных масс [4, с. 453].

Результат межкультурного диалога передвижников и общества выразился в первую очередь в создании художественных объединений в провинции. Так, к моменту организации первой передвижной выставки в провинции существовало только одно художественное объединение с похожими целями. Одесское общество изобразительных искусств, основанное в 1864 г., ставило перед собой задачу создания общественной картинной галереи и школы живописи, что позволило бы развить художественный вкус во всех слоях общества [5, с. 122]. К началу XX в. в провинции насчитывалось уже порядка двадцати объединений любителей искусства. Интересно, что создание художественных организаций происходило не только в городах, входящих в маршрут передвижников (Астрахань, Вильно, Воронеж, Казань, Киев, Харьков, Рига, Одесса, Орёл, Саратов, Курск), но и в ряде других городов. Так, объединения с подобными целями были зарегистрированы в Екатеринославле, Екатеринбурге, Тифлисе, Новочеркасске, Самаре, Херсоне, Оренбурге и Ростове. Часто в их создании принимали участие сами передвижники. В 1898 г. в Пензе открылась картинная галерея при художественном училище, первым директором которой стал художник-передвижник К. А. Савицкий [7, с. 32]. Всё это позволяет говорить о высоком уровне культурного взаимодействия передвижников с народной культурой в изучаемый период.

Не менее интересным представляется диалог членов Товарищества передвижных художественных выставок с официальной властью. Наиболее ярко его можно проследить на примере взаимоотношений передвижников с представителями императорской власти и Академией художеств. Тот факт, что члены Товарищества первыми в российской истории избрали для себя тип передвижных выставок, давал им некое преимущество в сравнении с Императорской Академией. Первая выставка картин художников-передвижников в Петербурге и Москве оказалась настолько удачной, что вырученных с продажи билетов денег хватило на реализацию главной идеи – знакомство провинции с достижениями русского искусства[4]. Успех передвижников вынудил императора Александр II и руководство Академии художеств пойти на диалог с передвижниками. В частности, в 1873 и 1874 гг. были предприняты неудачные попытки вернуть выпускников Академии, чле-

[1] Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). – Ф. 69. – Оп. 1. – Д. 10. – Л. 3.

[2] Там же. – Д. 2. – Л. 1 об.

[3] Там же. – Д. 331. – Л. 14.

[4] Там же. – Д. 18. – Л. 1 об.

нов Товарищества художников-передвижников, в её стены[1]. Позиция Товарищества относительно сохранения независимости вызвала волну негодования со стороны Императорской Академии, члены которой призывали руководство в ультимативной форме подчинить себе объединение художников-передвижников[2]. Руководство на крайние меры не пошло, но в 1875 г. запретило организовывать выставки в своих помещениях[3].

Противоборство официальной и передвижнической культур продолжалось до VII выставки Товарищества в 1879 г., на которой среди прочих экспонировалась картина К. Е. Маковского «Русалки». Положительные отзывы критиков на данную картину вызвали неподдельный интерес Александра II, нанёсшего свой единственный визит на выставку передвижников. Данная ситуация означала признание и в какой-то степени одобрение монархом дела художников[4]. Однако дальше этот диалог не зашёл, что во многом объяснялось равнодушным отношением императора к искусству [3, с. 17].

Ситуация изменилась с приходом к власти Александра III, который ещё до вступления на престол активно интересовался отечественной художественной культурой. Во многом благодаря своему учителю художнику-маринисту А. П. Боголюбову цесаревич Александр Александрович приобретал в 1870-х гг. картины художников, отдавая предпочтение полотнам передвижников[5]. С 1882 г. Александр III – постоянный и желанный посетитель выставок передвижников. Император вызывал симпатию художников-передвижников прежде всего своим стремлением держаться с художниками на равных. С этой целью император даже внес изменения в специальный церемониал посещения выставок августейшими особами, предпочитая осматривать их с художниками, а не официальными лицами[6].

При первом посещении выставки Товарищества в Санкт-Петербурге императора очень огорчил тот факт, что лучшие произведения были уже куплены знаменитым московским коллекционером П. М. Третьяковым, поэтому он попросил передвижников впредь информировать его о начале выставок, чтобы он мог до или в день открытия ознакомиться с её содержанием. Покупая картины, Александр не уставал говорить, что они для будущего музея [8, с. 139]. Многие даже прозвали Третьякова одним из самых злых врагов Петербурга, за то, что тот одним из первых появлялся на выставках и покупал лучшие произведения передвижников для своей превосходной галереи[7]. Подобная конкуренция говорит о понимании значимости картин передвижников для современников и потомков со стороны императора и коллекционера. С воцарением Николая II диалог власти с передвижниками свёлся к посещению выставок перед открытием.

К концу XIX в. произошли и изменения в диалоге Товарищества с Академией художеств. С 1886 г. Академия художеств начала организовывать собственные передвижные выставки[8]. Формально это означало высокую оценку формата организации выставок передвижников со стороны представителей официальной художественной школы. Однако тот факт, что академические выставки проводились в городах из маршрута Товарищества и открывались одновременно с передвижническими, не позволяет говорить об улучшении взаимоотношений вплоть до начала 1890-х гг. Именно в это время был разработан и принят новый устав Академии художеств. Передвижники принимали активное участие в академическом реформировании, и часть из них, например, И. Е. Репин, даже вошли в обновлённые стены Академии в качестве преподавателей[9]. Таким образом, диалог передвижников с властью во второй половине XIX в., несмотря на все сложности, послужил культурному взаимообогащению.

Фронтирное существование Товарищества по отношению к официальной и народной культуре приводило и к диалогу последних. Подобный диалог осуществлялся,

[1] Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869–1899 гг.: в 2 т. Т. 1 / ред. С. Н. Гольдштейн. – М., 1987. – С. 13; Российский государственный исторический архив (РГИА). – Ф. 789. – Оп. 8. – Д. 231. – Л. 14-15 об.

[2] РГИА. – Ф. 789. – Оп. 8. – Д. 231. – Л. 20–20 об.

[3] Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 705. – Оп. 1. – Д. 90. – Л. 3.

[4] Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869–1899 гг.: в 2 т. Т. 1 / ред. С. Н. Гольдштейн. – М., 1987. – С. 188.

[5] Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). – Ф. 677. – Оп. 1. – Д. 712. – Л. 3, 13.

[6] РГАЛИ. – Ф. 1932. – Оп. 1. – Д. 69. – Л. 1 об.

[7] Стасов В. В. Избранные статьи о русской живописи / сост. Г. Стернин. – М.: Детская литература, 1984. – С. 105.

[8] Альбом двадцатипятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872–1897. – М.: К. А. Фишер, 1899. – С. 19.

[9] РГАЛИ. – Ф. 2711. – Оп. 4. – Д. 9. – Л. 59.

прежде всего, через сюжеты картин передвижников. Очень часто в рамках одной выставки художников полотна, посвящённые народной жизни, соседствовали с картинами, написанными по заказу представителей императорской власти. К примеру, на XVI выставке Товарищества в 1886 г. были выставлены картины экспонента Я. П. Турлыгина «Мать отпускает детей побираться» и И. Е. Репина «Приём волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве»[1]. Принимая решение о запрете экспонирования того или иного полотна передвижников, власть пыталась минимизировать недовольство общества в свой адрес[2].

Заключение. Вторая половина XIX в. привнесла важные изменения в понятие «диалог культур», который до этого рассматривался в одностороннем порядке. Деятельность разночинной интеллигенции привела к иному способу выстраивания диалога [9, с. 270]. Идея народности легла в основу создания и функционирования новых общественных объединений на границе народной и официальной культуры. Ключевую роль в истории этого периода сыграло Товарищество передвижных художественных выставок, не случайно период 1870–1890-х гг. в культуре часто называется «передвижническим» [10, с. 298]. Товарищество изначально представляло собой маргинальное объединение, представителям которого приходилось постоянно лавировать между интересами официальной власти и общества. Однако именно фронтирное существование объединения обеспечивало важный для истории любого периода диалог официальной и народной культуры. Передвижники вынудили представителей власти посмотреть на картины глазами народа, вскрыв, таким образом, основные пороки российского общества.

Список литературы

1. Айрапетова В. А. История повседневности: синтез исторического и философско-культурологического подходов // Царскосельские чтения. 2014. № 18. С. 105–108.
2. Андреева А. А. «Фронтир» как культурно-историческая категория // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2014. № 3. С. 11–15.
3. Балагуров Н. В. Император на выставке: казус эпохи модерна // Вестник Пермского университета. 2015. Вып. 3. С. 15–24.
4. Дергачева Л. Д. Периодическая печать // Очерки русской культуры XIX в.: в 6 т. Т. 3. Культурный потенциал общества / ред. Л. Д. Дергачева [и др.]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. С. 444–512.
5. Золотой век художественных объединений в России и СССР / Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб.: Изд-во Чернышева, 1992. 400 с.
6. Козляков В. Н., Севастьянова А. А. Культурная среда провинциального города // Очерки русской культуры XIX в.: в 6 т. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л. Д. Дергачева [и др.]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. С. 125–202.
7. Кошман Л. В. Город в общественно-культурной жизни // Очерки русской культуры XIX в.: в 6 т. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л. Д. Дергачева [и др.]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. С. 12–72.
8. Кудрина Ю. Передвижники и императорская власть: к 175-летию со дня рождения И. Е. Репина // Иные берега. 2019. № 1. С. 136–149.
9. Луков В. А. Народная культура и цивилизационная культура // Энциклопедия гуманитарных наук. Знание. Понимание. Умение. 2010. № 2. С. 268–271.
10. Очерки истории русской культуры второй воловины XIX века / под ред. Н. М. Волынкина. М.: Просвещение, 1976. 430 с.
11. Очерки русской культуры XIX в.: в 6 т. Т. 1. Общественно-культурная среда / ред. Л. Д. Дергачева [и др.]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 384 с.
12. Петрова М. С. Просопография как метод исторического исследования: Макробий Феодосий и Марциан Капелла // История через личность: Историческая биография сегодня / под ред. Л. П. Репиной. М.: Квадрига, 2010. С. 642–643.
13. Побережников И. В. Модернизация: теоретико-методологические подходы // Экономическая история. Обозрение / под ред. Л. И. Бородкина. М.: Изд-во ЦЭИ, 2002. Вып. 8. С. 146–168.
14. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1989. 384 с.
15. Тёрнер Ф. Дж. Фронтир в американской истории / пер. с англ. А. И. Петренко. М.: Весь Мир, 2009. 304 с.
16. Тлостанова М. В. Транскультурация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации // Вопросы социальной теории. 2011. Т. 5. С. 126–149.

[1] Мясоедов Г. Г. Письма. Документы. Воспоминания / сост. В. С. Оголевец. – М., 1972. – С. 100.
[2] РГИА. – Ф. 789. – Оп. 11. – Д. 167. – Л. 2.

17. Шабанов А. Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб.: Изд-во Европ. ун-та, 2015. 336 с.

Статья поступила в редакцию 06.03.2020; принята к публикации 15.04.2020

Сведения об авторах

Колокольцева Наталья Юрьевна, кандидат исторических наук, Алтайский государственный университет; 656049, Россия, г. Барнаул, пр-т Ленина, 61; e-mail: n_kolokolceva@mail.ru; https://orcid.org/0000-0002-9636-6562.

Валькова Ксения Викторовна, Алтайский государственный университет; 656049, Россия, г. Барнаул, пр-т Ленина, 61; e-mail: 2009-93@mail.ru; https://orcid.org/0000-0003-0301-294X.

Вклад авторов в статью

Н. Ю. Колокольцева – основной автор, осуществляла анализ, систематизацию и оформление статьи.

К. В. Валькова осуществляла анализ, систематизацию, оформление статьи, а также поиск информации в исторических источниках.

Библиографическое описание статьи

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. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-3-65-72.

References

1. Airapetova, V. A. Daily life studies synthesis of historical and philosophical-cultural approach. Tsarskoye Selo readings, no. 18, pp. 105–108, 2014. (In Rus.)

2. Andreeva, A. A. “Frontier” as a cultural and historical category. Bulletin of Maikop State Technological University, no. 3, pp. 11–15, 2014. (In Rus.)

3. Balagurov, N. V. The Emperor at the exhibition: an incident of the modern era. Bulletin of Perm University, no. 3, pp. 15–24, 2015. (In Rus.)

4. Dergacheva, L. D. Periodical press. Essays of Russian culture of the XIX century. Cultural potential of the society. In 6 v. V. 3. M: Izd-vo Mosk. un-ta, 1998: 444–512. (In Rus.)

5. The Golden Age of Art Associations in Russia and the USSR. SPb.: Izd-vo Chernysheva, 1992. (In Rus.)

6. Kozlyakov, V. N., Sevastyanova A. A. The cultural environment of a provincial city. Essays on Russian culture of the XIX century. Social and cultural environment. In 6 v. V. 1. M: Izd-vo Mosk. un-ta, 1998: 125–202. (In Rus.)

7. Koshman, L. V. The city in social and cultural life. Essays on Russian culture of the XIX century. Social and cultural environment. In 6 v. V. 1. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1998: 12–72. (In Rus.)

8. Kudrina, Yu. Peredvizhniki and Imperial power: to the 175th anniversary of the birth of I. E. Repin. Other banks, no. 1, pp. 136–149, 2019. (In Rus.)

9. Lukov, V. A. Folk culture and civilizational culture. Encyclopedia of Humanities. Knowledge. Understanding. Skill, no. 2, pp. 268–271, 2010. (In Rus.)

10. Essays on the history of Russian culture in the second half of the XIX century. M: Prosveshchenie, 1976. (In Rus.)

11. Essays on Russian culture of the XIX century. Social and cultural environment. In 6 v. V. 1. M: Izd-vo Mosk. un-ta, 1998. (In Rus.)

12. Petrova, M. S. Prosopography as a method of historical research: Macrobius Theodosius and Martianus Capella. History through personality: Historical biography today. M: Kvadriga, 2010. (In Rus.)

13. Poberezhnikov, I. V. Modernization: theoretical and methodological approaches. Economic history. Review, no. 8, pp. 146–168, 2002. (In Rus.)

14. Sarabyanov, D. V. History of Russian art in the second half of the XIX century. M: Izd-vo MGU, 1989. (In Rus.)

15. Terner, F. Dzh. Frontier in American history. M: Izd-vo “Ves Mir”, 2009. (In Rus.)

16. Tlostanova, M. V. Transculturation as a model of socio-cultural dynamics and the problem of multiple identification. Questions of social theory, no. 5, pp. 126–149, 2011. (In Rus.)

17. Shabanov, A. E. Peredvizhniki: between a commercial partnership and an art movement. SPb: Izd-vo Yevrop. un-ta, 2015. (In Rus.)

Received: March 6, 2020; accepted for publication April 15, 2020

Information about authors

Kolokol'tseva Natalya Yu., Candidate of History, Altai State University; 61 Lenina ave., Barnaul, 656049, Russia; e-mail: n_kolokolceva@mail.ru; https://orcid.org/0000-0002-9636-6562.

Val'kova Kseniya V., Altai State University; 61 Lenina ave., Barnaul, 656049, Russia; e-mail: 2009-93@mail.ru; https://orcid.org/0000-0003-0301-294X.

Contribution of authors to the article

N. Yu. Kolokol'tseva is the main author; work on the blocks of the article, reconciliation of grammatical and technical aspects of the work.

K. V. Val'kova – work on the blocks of the article, reconciliation of grammatical and technical aspects of the work, search for information in historical sources.

Reference to the article

Kolokol'tseva N. Yu., Val'kova K. V. The Activities of the Peredvizhniki Artists as a Dialogue of Cultures of the Second Half of the 19th Century // Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, No. 3. PP. 65–72. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-3-65-72.