

# ОРИЕНТАЛИЗМ МАРИАНО ФОРТУНИ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

## MARIANO FORTUNY'S ORIENTALISM AND ITS INFLUENCE ON RUSSIAN ARTISTS AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES



### Мария Романовна Мороз

Независимый исследователь, журналист (МГУ им. Ломоносова), бакалавр искусств (РГГУ), куратор, лектор, Москва, Россия; onamoroz@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-3157-9647

### Maria R. Moroz

Independent Scholar, journalist (Lomonosov Moscow State University), Bachelor of Art History (Russian State University for the Humanities; SUH), art curator, lecturer, Moscow, Russia; onamoroz@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-3157-9647

Творчество Мариано Фортунни, одного из самых известных художников Испании середины XIX в., и его влияние на русских художников до сих пор остается малоизученной темой. Следы влияния его жанровых сцен, навеянные экзотикой Востока, можно найти в творчестве большого количества его учеников, последователей и подражателей. Работы испанского живописца были невероятно популярны среди русских художников и коллекционеров. Так, в собраниях Дмитрия Боткина и Сергея Третьякова появилось несколько шедевров Фортунни, о его картинах рассказывал на своих занятиях знаменитый педагог Императорской Академии художеств Павел Чистяков, с чем связано увлечение ориенталистской тематикой его учеников Ильи Репина и Василия Поленова. Михаил Врубель

также воспроизводил в своих ранних работах орнаментальную стилистику Фортунни. В статье рассматривается, как творчество испанского художника стало ориентиром высокого мастерства для молодых учеников педагога Императорской Академии художеств Павла Чистякова.

*Ключевые слова:* ориентализм, Мариано Фортунни, Илья Репин, Василий Поленов, Павел Чистяков, Михаил Врубель, Сергей Третьяков, Дмитрий Боткин, Марокко, Битва за Тетуан, испанское искусство, искусство ориентализма, художники-ориенталисты

*Для цитирования:* М. Р. Мороз. Ориентализм Мариано Фортунни и его влияние на русских художников рубежа XIX–XX вв. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2020. № 1–2. С. 170–179. DOI: 10.18254/S268684310010395-2



The work of Mariano Fortuny, one of the most famous artists of Spain in the mid-19<sup>th</sup> century, and his influence on Russian artists is still a little-studied topic. Traces of the influence of his genre scenes, inspired by the Eastern exotic, can be found in the works of a large number of his students, followers and imitators. The works of the Spanish painter were incredibly popular among Russian artists and collectors. So, in the collections of Dimitry Botkin and Sergey Tretyakov several Fortune masterpieces appeared, the famous teacher of the Imperial Academy of Arts Pavel Chistyakov spoke about his paintings in his classes, which is connected with the fascination with the orientalist themes of his students Ilya Repin and Vasily Polenov. Mikhail

Vrubel also reproduced in his early works the ornamental style of Fortuny. The article examines how the work of the Spanish artist has become a landmark of high skill for young students of the teacher of the Imperial Academy of Arts Pavel Chistyakov.

*Key words:* Orientalism, Mariano Fortuny, Ilya Repin, Vasily Polenov, Pavel Chistyakov, Mikhail Vrubel, Sergey Tretyakov, Dimitry Botkin, Morocco, the Battle of Tetuan, Spanish art, orientalist art, orientalist painters

*For citation:* Maria R. Moroz. Mariano Fortuny's Orientalism and its Influence on Russian Artists at the Turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. *Vostochnyi Kurier / Oriental Courier*. 2020. No. 1–2. Pp. 170–179. DOI: 10.18254/S268684310010395-2

## ОРИЕНТАЛИЗМ И ФОРТУНИ

Испанское искусство от Эль Греко до Сальвадора Дали детально исследовано в русской историографии. Но удивительным образом в этой единой хронологической линии от середины XVI столетия до конца XX в. остается малоизученной область второй половины XIX в. Может показаться, что после смерти Франсиско Гойи в 1828 г. в испанском искусстве не было мастеров, достигших европейской славы, и яркой вспышкой после долгого молчания стали лишь работы Пабло Пикассо, представленные для первой персональной выставки в Париже в 1901 г. Но это далеко не так.

Восполнить этот временной пробел была призвана выставка «Импрессионизм и испанское искусство», проходившая в московском Музее русского импрессионизма с 10 октября 2019 по 26 января 2020 г. Имена Мариано Фортун (1838–1874), Игнасио Сулоаги (1870–1945), Хоакина Сорольи-и-Бастиды (1863–1923), Эрменехильдо Англады-Камарасы (1871–1959) снова привлекли внимание исследователей. И не случайно — творчество этих мастеров было знакомо русскому зрителю начала XX в., а

репродукции их работ воспроизводились в русских изданиях. Так, в период с 1901 по 1904 г. в журнале «Мир искусства»<sup>1</sup> было опубликовано девять обзоров выставок с участием испанских художников.

Одним из самых популярных испанских живописцев в конце XIX в. в среде русского художественного сообщества был Мариано (Мариà) Фортун (Mariano [Marià] Josep Maria Bernat Fortuny i Marsal; 1838–1874). Родившись в Реусе в простой плотницкой семье, Мариано с самого раннего возраста интересовался рисованием. Его художественное образование начиналось в местной художественной школе под руководством каталонского художника Доменек Соберано (Domènec Soberano; 1825–1909). После смерти родителей в возрасте 14 лет он вместе с дедушкой переехал в Барселону и поступил в Школу изящных искусств, где он учился у популярных в то время художников-назарейцев: Мануэля Мила-и-Фонтаналс (Manuel Milà i Fontanals; 1810–1883) и Льюса Ригалта (Lluís Rigalt i Farriols; 1814–1894). В конце обучения Фортун смог выиграть конкурс и получил грант от правительства Барселоны на двухлетнюю поездку в Рим. Италия стала для

1 «Мир искусства» — ежемесячный иллюстрированный художественный журнал, посвященный творчеству русских символистов и являвшийся органом одноименного объединения. Издавался в Петербурге с 1898 по 1904 гг.



художника второй родиной, здесь раскрылся его талант, проявилась виртуозная живописная манера изображать световые эффекты и мельчайшие детали. Фортуну прожил всего 36 лет и умер в Риме от малярии.

«По мастерству исполнения, положительно нет никого между современными европейскими живописцами, кто мог бы соперничать с Фортуну. ...Манера его, в высшей степени разнообразная: то размашистая и бойкая донельзя, то замечательно оконченная, поражает своими контрастами, приводит в недоумение неожиданностями. Это Мейссонье и Гойя, непостижимым образом слившиеся в лице одного художника», — написал о его творчестве Аполлон Матушинский в статье 1883 г. [Матушинский, 1883, с. 414].

Известность Фортуну составила не только совершенная техника исполнения, но и ориенталистская направленность его работ, особенно популярная во второй половине XIX в.

Интерес к Ближнему Востоку в Европе нарастал постепенно, еще с XVIII — начала XIX в. появлялись работы, в которых художники по-своему перерабатывали этот интерес, изображая при этом не реальный Восток, а некий опоэтизированный воображаемый мир, противопоставлявшийся унылой действительности. В число мотивов входила и женская обнаженная натура в интерьерах гарема (подобно «Турецкой бане» Жана Огюста Доминика Энгра; 1862), и образы сладострастной жизни ассирийских правителей (как в «Смерти Сарданапала» Эжена Делакруа; 1827), и другие — откровенно эротические — темы. Во второй половине XIX в. художники начинают открывать реальный Восток. В 1832 г. Делакруа (1798–1863) отправляется в Северную Африку, Жан Леон Жером (1824–1904) уезжает сначала в Стамбул (1853г.), а позже — в Египет (1856г.), Сирию (1862г.) и Палестину (1868 г.). Так изображения фантазийного Востока уступили место личным впечатлениям художников и многочисленным зарисовкам, выполненным с натуры.

В Испании восточная культура воспринималась двояко — с одной стороны, как часть собственного национального наследия, с другой — как нечто, пусть и когда-то близкое, но все же незнакомое. Когда в 1859 г. между Испанией и Марокко вспыхнула война<sup>2</sup>, молодой художник Мариано Фортуну вынужден был отправиться на нее по требованию Городского совета Барселоны (ему только исполнился 21 год). Художник в это время находился в своей двухлетней учебной поездке в Риме и еще до того, как назначенный период гранта закончился, Городской совет Барселоны поручил молодому стипендиату важное задание — исполнить несколько картин, которые отобразили бы кульминационные эпизоды войны. Для поездки в Северную Африку и сбора необходимой информации ему была оказана дополнительная финансовая помощь и в конце 1860 года Фортуну покинул Рим и после недолгого пребывания в Барселоне прибыл в Тетуан 12 февраля.

#### МАРОККАНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Война не была интересна живописцу: большую ценность для него представлял сам Марокко с его ярким светом и многообразием красок. Художник много работал на пленэре, стараясь запечатлеть увиденное с предельной точностью. Итоговой для марокканских впечатлений картиной стала «Битва при Тетуане», написанная в 1862–1865 гг. (см. *Илл. 1*). И хотя сам автор так и оставил ее незавершенной из-за трудностей в определении пропорций фигур переднего и заднего плана и не полной цельности всей композиции, в этой огромной работе можно увидеть несколько характерных приемов, которые станут отличительными приемами Фортуну. Это и яркая симфония цветовых пятен, и изображение «рыхлого», местами не прописанного неба и, конечно, внимание к мельчайшим деталям, которые художник передает с ювелирной точностью.

2 Испано-марокканская война (1859–1860 гг.) между Испанией и Марокко велась в северной части Марокко. После победы испанцев в битве при Тетуане марокканцы запросили мира; подписание мирного договора состоялось в Вад-Расе.



Илл. 1. Мариано Фортунни. Битва при Тетуане

1862–1865. Холст, масло. 300х972. Фото: © Национальный музей искусства Каталонии, Барселона

Этюды, сделанные во время поездки в Марокко, открыли Фортунни путь к славе. В 1860 г. он показал их известному парижскому арт-дилеру Адольфо Гупилю (1806–1893) и, получив положительный отклик, стал поставлять ему работы. А в 1866 г., когда цены на картины Фортунни сильно взлетели, маршан заключил с ним контракт, по которому художник обязался создавать картины лишь на темы, определяемые для него Гупилем. И с 1866 г. до самой смерти основными сюжетами творчества Фортунни становятся ориенталистские и исторические картины. «Именно в этот период Фортунни создает множество авторских копий своих полотен “Собиратель гравюр”, “Арабская фантазия” или “Марокканский кузнец”», — пишет исследователь творчества Фортунни Сантьяго Альколеа [Альколеа, 2019, с. 44]. По контракту все новые картины Фортунни могли продаваться только через галерею Гупиля, но в награду за эти кабальные обязательства художник получал большой гонорар. Кроме того, арт-дилер был заинтересован в продвижении художника (хоть и для коммерческой выгоды), поэтому он организовывал ему персональные выставки, благодаря которым еще при жизни Фортунни смог добиться международного признания.

Через Гупиля Фортунни познакомился с Жаном-Луи-Эрнестом Мейсонье (1815–1891) и Жаном-Леоном Жеромом (1824–1904). Восхищаясь оптическим совершенством и неотразимой «сде-

ланностью» их работ, в своих картинах он стремился достичь такой же филигранности деталей, но при этом сохранить живописную небрежность при изображении игры света и вибрации воздуха.

#### ЗНАКОМСТВО РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ С ФОРТУНИ

В 1862 г. Фортунни отправляется в Рим, где в то время находился русский художник Павел Чистяков (1832–1919), отправленный в Италию (с 1862–1870 гг.) в качестве пенсионера от Императорской художественной Академии. По мнению выдающегося знатока искусства XIX в. Михаила Алленова, здесь пути художников пересеклись: Фортунни брал у Павла Чистякова уроки (русский художник был старше его на шесть лет) [Алленов, 1993, с. 45]. И хотя мы не располагаем документами, способными подтвердить это утверждение, интересно, что Павел Чистяков действительно говорил о Фортунни своим ученикам. Во многом благодаря его рассказам и многочисленным упоминаниям и появился интерес к работам Фортунни у художников следующего поколения (у Ильи Репина, Василия Поленова, а позже у Михаила Врубеля и Валентина Серова). Его эксперименты в работе тонкой кистью и графическим штрихом, а также страсть к деталям и орнаментам вдохновляли многих молодых художников на эксперименты с формой.



В 1875 г. Василий Поленов писал о произведениях Фортунни своему учителю Павлу Чистякову: «Они мною совсем овладели, я только их теперь и вижу. Что за новый, небывалый взгляд на картину. Какая особенная композиция, какой удивительный рисунок, какие интересные цвета. Я помню, как вы высоко ставили этого художника. Вы как-то, говоря про его картины, выразились, что от них сияние идет, и действительно правда» [Поленов, 1964, с. 99–100]. Возможно, под влиянием общей моды на ориентализм, Поленов так увлекся восточной тематикой, что вскоре (в 1881–1882 гг.) и сам отправился в Сирию, Палестину и Египет. Собранный в поездке материал художник использовал для создания своих известнейших полотен: «Христос и грешница» (1888), «Тивериадское озеро» (1889), «Среди учителей» (1896). Как писал художник Александр Головин (1863–1930), эти работы Поленова «вызывали в то время почти такой же восторг, как произведения знаменитого Фортунни. В них было столько света и ярких красок, что по сравнению с ними живопись передвижников казалась чем-то вроде фотографии» [Головин, 1940, с. 4].

Однокурсник Поленова Илья Репин (1944–1930) в переписке со своим учителем Иваном Крамским (1837–1887) неоднократно упоминал имя Фортунни как гения своего времени: «Не успеешь опомниться от разнузданной свободы импрессионалистов (Манэ, Монэ и др.), от их детской правды, как на горизонте шагает гигантскими шагами Фортунни, шагает и увлекает всех. Все нации бегут за ним, с готовностью даже погибнуть, отрекшись от самих себя. Что тут толковать о своем маленьком таланте, когда перед вами шагает гений XIX века — вперед! Да здравствует Фортунни!» [*Письмо И. Е. Репина...* 1949, с. 99–100]. Корреспондент великого русского художника отвечает на эти восторги: «Фортунни увлек всех естественно. Так он пишет натурально, еще бы не увлечь. Я видел его одну вещь, которую купил Боткин. Совершенно понимаю, что он нравится больше всех, он пишет наивно, натурально и, стало быть, оригинально. Только он не сродни нам, а понимать его я могу» [*Письмо И. Н Крамского...* 1949, с. 103].

Как бы любимый педагог ни дистанцировался от нового явления в искусстве, Репин поддался обаянию испанского мастера. В 1876 г. Илья Ефи-

Илл. 2. **И. Е. Репин. Негритянка**

Конец 1875 – начало 1876 г.

Х., м. 115х92.

Фото: © Государственный Русский музей, Санкт-Петербург





мович Репин создает «Негритянку», в которой многие исследователи усматривают влияние африканских этюдов Мариано Фортунни [Нестерова, 2019, с. 44] (Илл. 2). Ведь и в «Арабском дворике» (1865 г.), и в «Курильщике опиума» (1869 г.), и в «Марокканцах» (1872–1874 гг.) испанский художник передает атмосферу Востока через людей, красочные одежды, яркие интерьеры.

«Курильщик опиума» у Фортунни представлен на фоне роскошного восточного ковра, тело героя прикрыто обрезками разных цветов ткани, а в руках он держит длинную трубку. Пространство вокруг курильщика декоративно, оно кажется одним ярким узором (Илл. 3). В «Марокканцах» он изображает необычную сцену — нищие у стены (это кормящая мать, которую он рисует с открытой грудью) в окружении двух мужчин: один восседает на лошади, другой, словно стражник, стоит у стены с длинным ружьем на плече. Герои показаны на контрасте — беззащитные мать и дитя рядом с вооруженными мужчинами. Арабы в этой сцене визуализируют идею власти (Илл. 4).

В отличие от Фортунни, Репин никогда не был в Марокко; квинтэссенцией Востока стала для него мастерская испанского художника в Париже, где можно было увидеть привезенные из африканских поездок ковры, восточные ткани, керамику и оружие. Вслед за Фортунни Репин выбирает для картины «Негритянка» нетрадиционную для русского художника темнокожую модель. Все предметы быта — свидетельства иной культуры: роскошный красный ковер, кальян, столик с мавританским орнаментом. Спокойный взгляд и неподвижная поза модели передают ощущение застылой архаики восточного мира. Современники высоко оценили портрет: «Вещь эта написана прекрасно во всех отношениях и служит лучшим доказательством, что пребывание художника в Париже не прошло для него бесследно и что в технике искусства сделаны им большие успехи», — писал А. М. Матушинский (см. [Матушинский, 1876]). Важная деталь: русская художественная критика ценила Фортунни прежде



Илл. 3. Мариано Фортунни. Курильщик опиума. 1869  
Х., м. 38,4x49,8. Бумага, акварель  
Фото: © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Илл. 4. Мариано Фортунни. Марокканцы. 1872–1874  
Д., м. Фото: © Национальный музей Прадо, Мадрид



Илл. 5. М. А. Врубель. **Натурщица в обстановке Ренессанса** 1883. Бумага, акварель. 35x24. Фото: © Национальный музей «Киевская картинная галерея», Киев

всего как новатора с технической стороны, про содержательную же составляющую его работ многие высказывались критически.

Если знакомство Чистякова и Фортуня не имеет достоверных подтверждений, то первая встреча Репина с мастерской Фортуня задокументирована русским художником в переписке с Крамским (от 26 сентября 1873 года). Художники повстречались в Риме в 1873 году во время пенсионерской поездки Репина. А в 1875 г. в Париже Репин посетил посмертную выставку умершего годом раньше Фортуня. Это событие произвело на русского живописца большое впечатление; в автобиографической книге он писал: «Фортуня поразил всех современных художников Европы недостижимым изяществом в чувстве форм, колорите и силе света» [Репин, 1964, с. 323].

Интерес к творчеству испанского художника распространился на учеников Репина и Чистякова. Так, во время учебы в Императорской художественной Академии<sup>3</sup> находившийся под сильным влиянием Фортуня Михаил Врубель особенно пристрастился к акварели. В это время он создал работы «Старушка Кнорре за вязанием» (1883), «Гамлет и Офелия» (1884), «Натюрморт. Ткани» (1883)<sup>4</sup>. «Акварель, если будет так идти, как идет, то будет действительно вроде дорогой работы Фортуня, кличка которого все более за мною утверждается в Академии», — сообщал Михаил Врубель в письме сестре Анне о работе «Натурщица в обстановке Ренессанса» 1883 г. [Письмо М. А. Врубеля... 1976, с. 43]. В этом рисунке Врубель уделяет особое внимание орнаменту — натурщица сидит на старинном резном стуле, позади нее средневековый гобелен с растительными

3 Михаил Врубель состоял учеником в мастерской Павла Чистякова с 1880 по 1884 г.

4 Все рисунки выполнены в технике акварели.



Илл. 6. Мариано Фортуну. *Заклинатели змей*. 1870. Д., м. 61x153

Фото: © Государственный музей изобразительного искусства им. А. С. Пушкина, Москва

мотивами, а ее тело окутано дорогой парчой (Илл. 5). То, как исполнена эта акварель, очень подходит на описание Матушинского техники Фортуну: «Прежде всего поражаешься непривычным сочетаниям цветов, радужным блеском красок, чрезмерным богатством обстановки. ...У него удивительная способность видеть натуру точно через увеличительное стекло в малейших деталях со всеми ее особенностями» [Матушинский, 1883, с. 416]. Статья была опубликована в том же 1883 г., когда Врубель учился у Чистякова и писал свою «Обнаженную в обстановке Ренессанса».

Русские художники ценили работы Фортуну не только за его нарядно-декоративную стилистику, обусловленную ориенталистской тематикой, требовавшей тонкости в отделке деталей и сложных орнаментальных решений, но и за «натурализм». Картины Фортуну производят впечатление живых и подвижных, в них есть мерцание воздуха. Вместе с точной проработкой отдельных элементов картины художник использовал особую технику нанесения краски: «взяв кисть с короткой, жесткой щетиной, художник короткими, “постукивающими” касани-

ями наносил на холст мельчайшие пятна, которые сливались в яркую многоцветную фактуру» [Альколеа, 2019, с. 40], за счет чего его картины напоминают калейдоскоп цветных и пестрых пятен, при детальном рассмотрении оказывающихся тонкими ювелирными формами.

#### ФОРТУНИ В РУССКИХ ЧАСТНЫХ СОБРАНИЯХ

Виртуозность техники Фортуну оценили и русские коллекционеры. На следующий год после смерти испанского мастера Дмитрий Боткин (1829–1889) за 50 тыс. франков приобрел для своей галереи в Москве картину «Испанский дворик», что считалось большой удачей, ибо по словам современников работы Фортуну сразу уходили из мастерской в частные собрания и зачастую становились недоступными для публичной демонстрации<sup>5</sup>.

Сергей Третьяков (1834–1892) отдал баснословные 110 тысяч франков за работу Фортуну «Заклинатели змей» (Илл. 6), а позже приобрел еще одну — «Любители гравюр» за 60 тысяч франков.

5 «В большинстве случаев акварели и картины знаменитого испанца, необыкновенно высоко ценимые знатоками, из мастерской художника, по неслыханным до того времени ценам, прямо переходили в руки немногих богачей-любителей и таким образом делались почти недоступными для публики» (см. [Матушинский, 1883]).





Однако в середине 80-х гг. интерес к работам Фортуну сменился восхищением произведениями молодых художников импрессионизма. Популярность последних очень быстро затмила спрос на мастеров предыдущего поколения. Кроме того, цена на работы импрессионистов была гораздо ниже, чем на ориенталистские сюжеты — русским коллекционерам их продавали по 10–15 тыс. франков.

#### СВЯЗЬ С РУССКИМ РЕАЛИЗМОМ

После революции немногочисленные картины Фортуну распредели между двумя музеями (Музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина и Государственным Эрмитажем), где они большей частью находятся в запасниках, оставаясь доступными лишь для специалистов.

Сегодня нельзя не переоценить влияние, оказанное на русских художников Мариано Фортуну. Его творчество изучали в классах Императорской художественной Академии, о нем рассказывал своим ученикам Павел Чистяков, пользовавшийся особым авторитетом среди молодых живописцев, о нем писали в русскоязычных изданиях, его картины покупали для своих собраний видные московские коллекционеры. Став одним из представителей модного для того времени ориентализма, Фортуну выделялся среди художников этого жанра самобытной техникой исполнения работ — тонкой прорисовкой деталей, созданием вибрирующей поверхности (за счет местами не прокрашенного холста) и использованием кьяроскуро для передачи световых эффектов. Но не только виртуозные технические приемы волновали русских художников, изучавших творчество Фортуну, — тематика большинства его произведений была близка живописцам русского реализма. Фортуну изображал простых людей в привычной для них обстановке, в его работах Восток уже не кажется эфемерной фантазией, становясь реальным воплощением арабского мира с его необычными для европейского зрителя укладом жизни и народными типами.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Алленов М. М. Врубель и Фортуну. *Вопросы искусствознания*. №2–3. М.: Государственный институт искусствознания, 1993. С. 41–57 [Allenov M. M. Vrubel and Fortuny. *Voprosy Iskusstvovznaniya*. No. 2–3. Moscow: State Institute for Art Studies, 1993. Pp. 41–57 (in Russian)].

Альколеа С. Мариано Фортуну, предтеча импрессионизма. *Каталог выставки «Импрессионизм и испанское искусство»*. М.: Музей русского импрессионизма, 2019. — С. 38–50 [Alcolea S. Mariano Fortuny, the forerunner of impressionism. *Catalog of the “Impressionism and Spanish Art” Exhibition*. Moscow: Museum of Russian Impressionism, 2019. — P. 38–50 (in Russian)].

Головин А. Я. *Встречи и впечатления*. М.: Искусство, 1940. — 177 с. [Golovin A. Ya. *Meetings and Impressions*. Moscow: Iskusstvo, 1940. — 177 p. (in Russian)].

Матушинский А. М. Марьяно Фортуну. *Вестник изящных искусств, издаваемый при Императорской академии художеств*. Под ред. А. И. Сомова. СПб.: А. И. Сомов, 1883. Т. 1. С. 410–442 [Matushinsky A. M. Mariano Fortuni. *Herald of Fine Arts, Published by the Imperial Academy of Arts*. Ed. A. I. Somov. St. Petersburg: A. I. Somov, 1883. Vol. 1. Pp. 410–442 (in Russian)].

Матушинский — Эмъ (Матушинский А. М.). *Художественная хроника. Выставка в Академии художеств*. [газета] *Голос*. 1876. 1 дек. № 332. С. 1–2 [Matushinsky — “Em” (A. M. Matushinsky). *The Art Chronicle. Exhibition at the Academy of Arts*. *Golos*. 1876. Dec., 1. No. 332. Pp. 1–2 (in Russian)].

Нестерова Е. В. *Путь через Париж... И. Е. Репин и французское искусство. Каталог выставки Илья Репин*. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2019. — 592 с. [Nesterova E. V. *The Way Through Paris... I. E. Repin and French Art*. *Catalog of the Ilya Repin Exhibition*. Moscow: State Tretyakov Gallery, 2019. — 592 p. (in Russian)].

Письмо И. Н. Крамского к И. Е. Репину. 16 мая 1875, Петербург. *И. Е. Репин. Пись-*



ма. М.: Искусство, 1949. С. 103 [A Letter from I. N. Kramskoy to I. E. Repin. May, 2, 1875, Paris. *I. E. Repin. Letters*. Moscow: Art, 1949. Pp. 103 (in Russian)].

Письмо И. Е. Репина к И. Н. Крамскому. 2 мая 1875, Париж. *И. Е. Репин. Письма*. М.: Искусство, 1949. С. 99–100 [A Letter from I. E. Repin to I. N. Kramskoy. May, 2, 1875, Paris. *I. E. Repin. Letters*. Moscow: Art, 1949. Pp. 99–100 (in Russian)].

Письмо М. А. Врубеля к А. А. Врубель. Осень 1883. *Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике*. Сост. Э. П. Гомберг–Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Л.:

Искусство, 1976. — 384 с. [A letter from M. A. Vrubel to A. A. Vrubel. Autumn 1883. *Vrubel. Correspondence. Memories of the Artist*. Comp. by E. P. Gomberg-Verzhbinskaya, Yu. N. Podkopaev, Yu. V. Novikov. Leningrad: Art, 1976. — 384 p. (in Russian)].

Поленов В. Д., Поленова Е. Д. *Хроника семьи художников*. Состав. Е. В. Сахарова. М.: Искусство, 1964. — 839 с. [Polenov V. D., Polenova E. D. *Chronicle of the Family of Artists*. E. V. Sakharova (Comp.). Moscow: Iskusstvo, 1964. — 839 p. (in Russian)].

Репин И. Е. *Далекое близкое*. М.: Искусство, 1964. — 511 с. [Repin I. E. *Distant Close*. Moscow: Iskusstvo, 1964. — 511 p. (in Russian)].

