На правах рукописи
УДК 7.072/745.511

Савенкова Инна Игоревна

**ПРОБЛЕМА ПОДРАЖАТЕЛЬНОСТИ И САМОБЫТНОСТИ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ХУДОЖНИЦ
РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ:
НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Е.А. КИСЕЛЁВОЙ**

Специальность: 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2025

Диссертация выполнена на кафедре искусствоведения и педагогики искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

ТУМИНСКАЯ ОЛЬГА АНАТОЛЬЕВНА, доктор искусствоведения, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты:

ВАХРОМЕЕВА ОКСАНА БОРИСОВНА, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории для преподавания на естественных и гуманитарных факультетах Института истории федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

ДОРОГИНА ЕЛЕНА АЛЕКСЕЕВНА, кандидат искусствоведения, заведующая отделом современного искусства федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица».

Защита состоится 19 ноября 2025 года в 15.00 на заседании Диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.16, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 11, ауд. 64.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 5 и на сайте университета по адресу:

https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001133.html

Автореферат разослан июня 2025 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Ксения Сергеевна Подольская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современной науке наблюдается усиление внимания искусствоведов и музейных работников к творчеству женщин-художниц, что сказалось на увеличении количества посвященных им выставок и мероприятий. Однако на данный момент времени творчество женщин во многом остается за рамками научных исследований. Указанное обстоятельство определило тему настоящей научной работы – «Проблема подражательства и самобытности в изобразительном искусстве художниц рубежа XIX–XX веков: на примере творчества Е. А. Киселёвой». Исследование способствует углублению знаний о художественных процессах обозначенного периода, обогащению представлений о женской творческой практике.

Актуальность исследования заключается в изучении роли подражательства в становлении индивидуального творческого метода художниц рубежа XIX – XX веков, а также выявления механизмов взаимодействия между классической школой и поиском новых художественных концепций. Обращение к теме взаимоотношения подражательства и самобытности в творчестве женщин-художниц, которое испытывало сильное влияние образовательных институтов и социокультурных условий своего времени, особенно актуально в свете современных тенденций изучения женского вклада в национальную культуру, как одного из факторов становления русского искусства в целом.

Появление первых профессиональных художниц в России связано с проблемой развития женского художественного образования. В первую очередь профессионализм в изобразительном искусстве предполагает наличие специального образования; признание в художественных кругах, для дореволюционной России – Императорской Академией художеств (ИАХ), которая регламентировала художественную жизнь страны; общественное признание, заключающееся в участии художника в выставках, получении частных и государственных заказов, реализации своих работ.

По мнению итальянской исследовательницы М.А. Трасфорини, женщины-художницы имели больше шансов стать профессионалами в странах, где искусство недостаточно быстро стало на путь профессионализации, а форма популярного любительского искусства долгое время преобладала и имела широкое распространение¹. Это те черты, которые характеризуют художественную жизнь России конца XVIII – начала XIX века: 1) запоздалое включение в европейский процесс искусства; 2) более поздняя профессионализация художников, чем в западноевропейских странах; 3) длительное и широкое распространение любительского искусства.

Увлечение женщин изобразительным искусством закладывалось в детстве, в семье, так как обучение основам живописи и графики считалось залогом воспитания гармоничной личности. Учебные заведения, в программе которых начинает фигурировать предмет «Рисование», также развивали интерес

¹ Trasforini M.A. Artiste in campo. Una professione tra genio, talento e storia dell'arte. Rassegna italiana di sociologia, 2001, no. 4, – P. 620.

к искусству и поддерживали тенденцию восприятия его в качестве будущей профессии. Первыми женщинами, добившимися высокого уровня своих работ, становились те, кто имел родственные связи с профессиональными художниками, в таких семьях занятие рисованием поощрялось, и была возможность с молодого возраста на регулярной основе получать практические советы и консультации. Открытие рисовальных школ, увеличение их числа, способствовало тому, что большее количество женщин пыталось реализовать свои способности в сфере изобразительного искусства.

Новым этапом в становлении художников было одобрение личного профессионального роста под эгидой ИАХ. В то время, когда женщины еще не имели право обучаться в Академии художеств, они все же могли, имея навыки, полученные у частных педагогов, представить свое творчество Совету, решающему могут ли художницы претендовать на звание художника с возможностью преподавать в начальных или средних учебных заведениях.

На новый уровень, предполагающий присуждение медалей, творчество женщин вышло тогда, когда они смогли вступить в ИАХ как полноправные студентки. Первопроходцами в женском художественном образовании в России были иностранки, приехавшие в страну, имея опыт европейских школ, и показавшие, что одинаковый профессиональный статус с мужчинами-художниками был достижим. Женщины намного позже включились в полноценный процесс становления профессионального образования, поэтому вполне логично, что сначала они были ведомыми, развиваясь в русле установленных правил, течений и стилей, использовали подражательство как прием создания произведения искусства.

В диссертации рассматривается круг понятий и терминов «подражательства» (реминисценция, аллюзия, эпигонство, имитация, репликация, интерпретация, вариация, компиляция, цитация, стилизация) и выявляются черты «самобытности», дающие возможность получения индивидуальной манеры.

Переходный период рубежа XIX – XX веков характеризуется значительным культурным переломом, когда традиционные художественные каноны уступают место новым направлениям и стилям. Изучение творчества Елены Андреевны Киселёвой (1878–1974) позволяет выявить особенности художественного процесса именно в этот важный исторический момент, так как оно показательно по выбранным автором диссертации параметрам: провинциальное воспитание, самостоятельное развитие, стремление к обучению в профессиональной мастерской, погружение в мир искусства, глубокая самоотдача при восприятии основ художественной грамоты, сопровождающаяся подражанием чужой манере письма, впитывание приемов репинской работы над картиной (стилистика письма, мазка, взгляда на модель, рисунка, композиции, цветового решения и др.). Активное общение с творческой средой современников в России, заимствование у западноевропейских живописцев позволили через стадию подражания прийти к самостоятельному творческому поиску, обрести собственный узнаваемый

художественный почерк. На основе анализа применяемых выразительных средств, тематики, степени влияния художественной среды, отдельных мастеров выясняются отличительные черты творческой манеры Е.А. Киселёвой, как подражательные, так и самобытные.

Гипотеза исследования. Динамика формирования собственной позиции в искусстве женщинами-художницами обусловлена с одной стороны, социокультурными изменениями в обществе, с другой — запасом индивидуальных творческих сил. Каждому из основных периодов в искусстве на рубеже XIX – XX вв. соответствует определенный тип подражательства, органично влияющий на развитие творческой натуры.

Хронологические рамки исследования охватывают периоды становления женского профессионализма в искусстве – с XIX до начала XX века.

Основными методами исследования являются:

- формально-стилистический, позволяющий описывать и анализировать материальное наследие художников;
- документальной фиксации, применяемый для сбора архивных сведений, сопоставления фактов, событий с целью раскрытия их сущности и формулирование на этом основании выводов;
- аналитический, позволяющий делать выводы на основании прочтения научной литературы, архивных источников, мемуарных публикаций;
- системный, применяющийся для анализа процессов динамики и трансформации культуры эпохи как элементов единой системы;
- типологический, предоставляющий возможность структурировать терминологические единицы, употребляемые в тексте;
- биографический, непосредственно связывающий эпоху и жизнь изучаемой персоны.

Степень научной разработанности проблемы

Наиболее распространенными направлениями в исследовании обозначенной в диссертации темы являются историко-культурное, социологическое, искусствоведческое, философское. Обращение к теме диссертации потребовало в процессе работы изучения трудов, посвященных общим вопросам эволюции изобразительного искусства, тенденциям формирования и развития различных направлений в русском искусстве обозначенного периода, а также глубокого знакомства с творчеством ряда философов, искусствоведов и критиков искусства – Н.А. Бердяева, П.П. Гнедича, В.В. Стасова, Д.В. Сарабьянова, В.В. Вансловова.

Исследование опирается также на труды С.Н. Кондакова, Н.Е. Зинченко, В. Овцына, М.И. Покровской, Н.П. Собко, Е.О. Лихачевой, Н.Е. Макаренко по истории женского образования в дореволюционной России; изучен публикационный вклад в проблему современных исследователей – В.А. Верременко, О.Б. Вахромеевой, Е.А. Боровской, М.А. Кривцовой, О.В. Калугиной, Т.А. Шилиной, А. Устинова и А. Шишкина.

Для определения круга понятий и терминов, значимых для настоящего исследования, привлекались труды философов, искусствоведов и филологов – Г.Г. Гадамера, Г. Вёльфлина, П.А. Флоренского, Ж. Деррида, В.Г. Власова, М.С. Максимовой, Е.М. Бровко, С.Е. Винокурова, Д.В. Сарабьянова, А.А. Зоря, Е.С. Лыковой, В.Ф. Ерошкина, Н.Л. Адаскиной, А.С. Евсеева, И.Р. Багдасаровой. В исследовании использованы терминологические единицы, трактовка которых взята из словарей и энциклопедий: «Большой энциклопедический словарь»; «Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой»; «Популярная художественная энциклопедия»; «Теория и история пластических искусств. Терминологический словарь»; «Энциклопедический словарь экспрессионизма»; «Словарь терминов. Российская академия художеств»; «Пластические искусства: краткий терминологический словарь».

В контексте анализа педагогической деятельности И.Е. Репина были изучены работы И.А. Бродского, И.И. Бродского, И.Э. Грабаря, А.В. Шило, С.Р. Эрнста. Проблема феномена автопортрета как отдельного жанра в живописи была рассмотрена с позиций, представленных в трудах философов и культурологов, среди них – Л.С. Зингер, А.В. Ляшко, С.В. Крузе.

Сведения о биографиях и творческих достижениях женщин были почерпнуты из «Сборника на помощь учащимся женщинам: составленного исключительно из произведений женщин-писательниц, снимков с картин и иллюстраций художниц», «Иллюстрированного вестника культуры, научно-воспитательного, технического и торгово-промышленного прогресса России». Выставочная деятельность отдельных художниц освещается в критических заметках и статьях авторов дореволюционного периода: В.И. Григоровича, Н.Н. Врангеля, О.Г. Базанкур-Штейнфельд, А.И. Сомова, С.К. Маковского, Н. Кравченко, С. Дягилева, Н. Борок.

Творчество женщин-художниц рассмотрено с привлечением работ Н.Э. Радлова, Е.Д. Кардовской, К.С. Кравченко, Ю. Тулиновой, О. Давыдовой, В.В. Пономаревой, Д.Я. Северюхина, Е.Г. Лебедевой, Н.И. Трегуб, а также статей к каталогам выставок: «Искусство женского рода. Женщины-художницы в России XV–XX веков» (2002); «Другие берега. Русское искусство в Нью-Йорке» (2021); «Музы Монпарнаса» (2021), «Эмилия и Мария Шанкс. Русские художницы с британскими корнями» (2023). Монография австрийской исследовательницы М. Derenda позволила ознакомиться с содержанием творчества Е.К. Лукш-Маковской.

В контексте институциональных изменений в российском художественном мире конца XIX – начала XX веков представляет интерес социологическое исследование М.А. Сафоновой. К социологическому направлению изучения творчества женщин относятся работы итальянской исследовательницы М.А. Трансфорини (М.А. Trasforini) и американской Л. Нохлин (L. Nochlin), французской Т. Гарб (T. Garb). Монография О. Авраменко, Г. Леоновой «Её жизнь в искусстве: образование, карьера и семья художницы конца XIX – начала XX века» (2023) посвящена исследованию контекста, в котором происходило профессиональное становление женщины в искусстве,

историческим трансформациям профессионального образования и социального статуса художницы.

В диссертации использованы следующие источники: мемуары, письма, рассуждения об искусстве русских и зарубежных художников: М.В. Добужинского, А.П. Остроумовой-Лебедевой, М.К. Тенишевой, И.Е. Репина, А.Я. Головина, М.К. Башкирцевой, А.Н. Бенуа, А. Матисса, М.В. Веревкиной, К.С. Петрова-Водкина, М.В. Сабашниковой. Изучены постановления по Министерству народного просвещения, уставы рисовальных школ, адресные и справочные книги.

Историография по данной теме включает справочные издания и издания энциклопедического формата: «Почетные вольные общники Императорской Академии художеств»; «Художники русской эмиграции (1917–1939)»; «Биографический словарь»; «Воронежская энциклопедия»; «Энциклопедия русского авангарда». Диссертантом проведена работа по исследованию материалов архивов и библиотек. В Народной библиотеке Сербии (Белград) найден экземпляр книги с оформлением иллюстрациями Е.А. Киселёвой; издания на русском и сербском языке о русской эмиграции; белградская периодика 1928–1937 годов. Во Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы им. М.И. Рудомино (ВГБИЛ, Москва) представлена литература о зарубежных выставках русских художников.

В Государственном архиве Воронежской области (ГАВО), Музее истории образования Воронежской области, Научной библиотеке им. Никитина (Воронеж) найдены сведения о становлении воронежских художественных школ; архивные и фотоматериалы, связанные с биографией Е.А. Киселёвой; статьи воронежских исследователей, посвященные творчеству художницы.

При подготовке диссертации изучены архивные дела Российского государственного исторического архива (РГИА, Санкт-Петербург), использованы отчеты и журналы Императорской Академии художеств (1835–1916); материалы личных дел студентов и педагогов; дела об учреждении рисовальных школ; об устройстве в залах ИАХ выставок картин. Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ, Москва) послужил источником сведений об организации выставок русского искусства в Белграде, о каталогах художественных выставок. В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ, Москва) изучены документы: каталоги выставок Союза русских художников, 1900–1916 годов; отчеты о проведении выставок; личные дела О.Л. Кардовской, Д.Н. Кардовского.

Российская государственная библиотека (Москва), Российская национальная библиотека (РНБ, Санкт-Петербург), Национальная электронная библиотека (НЭБ) помогли обнаружить источники информации, освещающие культурную художественную жизнь в России.

В процессе исследования произведений художницы Е.А. Киселёвой были изучены фонды музеев: Воронежского областного художественного музея имени И.Н. Крамского (Воронеж), музея Российской академии художеств (СПб), Государственного Русского музея (СПб), Литературного музея

Пушкинского Дома (СПб). Литература о творчестве художницы Е.А. Киселёвой представлена произведениями М.И. Лунёвой, Э. Лындина, А. Пятунина, П. Матвиец, М. Козыревой, О.А. Рябчиковой, В.Д. Добромирова, О. Матич, С. Маричевич. Полученные сведения и результаты собственных научных изысканий были обобщены нами в монографии «Елена Андреевна Киселёва. Творчество в контексте художественных исканий эпохи (изобразительное искусство конца XIX – начала XX вв.) и ряде статей, в которых исследуется становление творческой манеры художницы в различные периоды деятельности в Санкт-Петербурге, Париже, Белграде.

Анализируя исследования о Е.А. Киселёвой, можно сделать следующие выводы: несмотря на их большое значение для популяризации ее творчества, авторы не ставили перед собой задачу рассмотреть индивидуальные творческие качества художницы в русле общих черт и тенденций искусства современного ей периода с точки зрения восприятия оригинальных художественных концепций эпохи. Широкий круг исследований по теме диссертации свидетельствует о разностороннем подходе к изучаемой проблеме, которая нуждается в комплексном исследовании с привлечением данных по истории образования, русского искусства, психологии творчества. И все же первичными для изучения поставленной темы являются документы и научная литература искусствоведческого плана, освещающая вопросы творческой динамики художниц конца XIX – начала XX в. в России.

Объект исследования: изобразительное искусство женщин-художниц 1880-х–1910-х годов.

Предмет исследования: эволюция творческой манеры Е. А. Киселёвой как пример равновесного соотношения подражательства и самобытности при выработке собственной изобразительно-живописной стилистики.

Цель: продемонстрировать сложившуюся авторскую манеру письма Е.А. Киселёвой на основании эволюции её творческого пути от подражательства к самобытности.

Задачи:

1. проанализировать основные направления развития женского художественного образования в России в XIX – начале XX вв, обнаружить участие в этом процессе государственной власти, общественных организаций и частных инициатив;
2. обозначить институциональные процессы в России в конце XVIII–начале XX вв, оказавшие влияние на формирование профессиональных достижений женщин-художниц;
3. определить круг понятий и терминов подражательства и самобытности как приемов создания произведений искусства, оказавших влияние на формирование творческого языка женщин-художников;
4. рассмотреть механизмы формирования творческой манеры в живописи и рисунке студенток Императорской Академии Художеств на рубеже XIX – XX вв;
5. раскрыть формы проявления художественного творчества женщин,

определить его культурно-эстетическую основу, выявить художественную специфику;

6. определить синтез средств выражения, задействованных художницами, на примере изучения ряда отдельных произведений и индивидуальных приемов работы;

7. рассмотреть индивидуальные творческие качества Е.А. Киселёвой в русле общих черт и тенденций современного ей искусства с точки зрения восприятия оригинальных художественных концепций эпохи;

8. исследовать манеру работы над произведением Е.А. Киселёвой (тематика, содержание, образы, колорит и технические приемы).

Научная новизна исследования заключается в обобщении данных по рассматриваемой теме и формировании выводов, ее можно представить в нескольких положениях:

1. Женское художественное профессиональное образование впервые исследуется как единый постепенный процесс (с причинами развития, характерными особенностями) с момента его становления до подъема на рубеже XIX–XX вв., затрагивающий непосредственную связь социокультурных изменений с женским профессионализмом в художественном творчестве.

2. Исследуется творчество русских художниц эпохи модерна на рубеже XIX – XX веков, которое редко попадает в фокус отечественного исследовательского внимания, так как в изучении женского искусства последних двух столетий, наиболее популярным становится обращение к эпохе авангарда. Автором исследован женский взгляд на искусство, тематику, образность, индивидуальные приемы на примере творчества профессиональных женщин-художниц рубежа XIX – XX вв.

3. Впервые анализируется одна из важнейших характеристик художественного творчества женщин – стилевые особенности живописной манеры в ракурсе соединения индивидуального и подражательного. Для рассмотрения механизмов формирования творческой манеры женщин-художниц определяется круг понятий и терминов подражательства; прослеживается, как в их творчестве проявляются различные художественные влияния в России и Западной Европе рубежа XIX – XX веков, по-своему ими интерпретированные.

4. На основе рассмотрения галереи произведений художниц, автором разрабатывается типология женского автопортрета, включающая такие его разновидности, как: «профессиональный автопортрет», «семейный автопортрет», «автопортрет-эмоция», «автопортрет-образ». Изучен феномен женского творчества при создании автопортрета, выявлена его художественная специфика у художниц: Е.А. Киселёвой, Е.К. Лукш-Маковской, О.Л. Делла-Вос-Кардовской, М.В. Верёвкиной, М.В. Сабашниковой.

5. Осуществлен анализ этапов развития крестьянской темы, ее раскрытие в творчестве женщин-художниц эпохи модерна. Обосновывается важность крестьянской темы для изобразительного искусства России, которая была связана в русском обществе с поисками национальной идентификации и возрождением национальных традиций.

6. В диссертации впервые анализируется манера Е.А. Киселёвой с точки зрения выявления истоков и субъектов ее подражательства; выделяются черты стилевой самобытности творчества данной художницы.

Теоретическая значимость исследования

Теоретическая значимость научной работы заключается в том, что внедрение результатов исследования может быть использовано в дальнейшем изучении основных теоретических вопросов, связанных с развитием женского художественного профессионального образования в России. Результаты исследования пополняют теоретический объем знаний по динамике формирования собственной позиции в искусстве женщинами-художницами на рубеже XIX – XX вв. Аргументировано обосновываются механизмы формирования творческой манеры женщин-художниц, основанные на подражательстве и сохранении самобытности. Определяются виды подражательства, базирующиеся на разнице в степени и особенностях заимствования. Предлагается их классификация, дополняющая современные научные концепции. Разрабатывается типология женского автопортрета.

Практическая значимость исследования

Исследование представляет интерес как для специалистов искусствоведов, так и для широкого круга любителей и коллекционеров отечественного искусства. Материал диссертации может быть использован в статьях, докладах, монографиях, в создании справочных и общих трудов по истории русского искусства, в лекционных курсах и экскурсионных программах. Анализ особенностей творческого почерка и художественно-пластического языка работ художниц конца XIX – начала XX вв. может быть полезен в музейной и педагогической работе, в атрибуции произведений.

Положения, выносимые на защиту

1. Динамика институциональных изменений в системе художественного образования – основной фактор, оказавший влияние на формирование художественных практик женщин в дореволюционной России. Императорская Академия художеств последовательно в течение второй половины XIX – начала XX веков проводила мероприятия, повышающие уровень художественного образования в России, в том числе и женского.
2. Время вступления женщин в образовательное пространство высших художественных учебных заведений выпадает на конец XIX в., одним из значимых этапов в этом процессе стало обучение художниц в мастерской И. Е. Репина (1894–1907).
3. Обучение изобразительному искусству включает в себя копийную практику, что положительно повлияло на приобретение собственной художественной манеры. Подражательство — процесс погружения в изобразительную манеру другого автора с целью определения собственного художественно-пластического языка. В силу обстоятельств женщины, не имевшие возможности учиться в таких же условиях, как и мужчины, использовали подражательство в большей мере.

4. Подражательство стало основным методическим направлением в оформлении собственного художественного языка художниц в конце XIX – начале XX вв.

5. Автопортрет – наиболее значимый жанр в женском творчестве, он художницами является средоточием изучения своей личности и экспериментов в живописи.

6. Опыт творчества Е.А. Киселёвой: подражательство манере И.Е. Репина и французским художникам начала XX века как процесс становления и обретения собственной живописно-графической манеры.

8. Отличительные черты манеры Е.А. Киселёвой (тематика, содержание, образы, колорит и технические приемы) сложились под влиянием подражания различным художественным течениям, объединениям, отдельным мастерам.

Достоверность результатов диссертационного исследования обеспечивается опорой на фактический архивный материал, позволяющий сделать обобщающие выводы о женском профессиональном образовании, вывести значимые тенденции его развития. Исследование опирается на фундаментальные труды в области искусствоведения, социологии, культурологии, на основе полученных данных проблема подражательства анализируется на базе условий возникновения и установления сравнительных аналогий с массивом произведений живописи и графики, выполненных художницами на рубеже XIX – XX веков. Выбранная методология позволяет подойти к исследованию комплексно, в разных аспектах – культурном, социальном, художественном, что более целостно обрисовывает художественную жизнь рассматриваемого периода, дает возможность выявить ведущие настроения эпохи, выделить среди них стилеобразующие и специфические.

Личный вклад автора

Соискатель единолично собрал обширный архивный, иконографический и натурный материал. Была проведена самостоятельная научная работа в Российском государственном историческом архиве (РГИА), Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ, Москва), В Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ, Москва), Государственном архиве Воронежской области (ГАВО), благодаря чему были введены в научный оборот исторические, графические и иконографические материалы.

Исследованы 100 работ Е.А. Киселёвой в живописи, графике, иконописи, в репродукциях, позволившие рассмотреть в ее творчестве содержание и форму произведений, впервые уточнить конкретные черты манеры художницы в ракурсе подражательства и самобытности, определить стилистические, эстетические, технические особенности ее творчества. Использованные источники и архивные документы дополнили картину женского художественного образования рассматриваемого периода и общей истории культуры в целом во взаимосвязи институционального аспекта и

подражательства, проявившегося в следовании женщин-художниц традициям школы, а потом во влиянии на них ярких индивидуалистов современности.

Апробация результатов исследования и внедрения в практику

Результаты исследования были представлены в докладах на научных конференциях: Международной научно-практической конференции «Месмахеровские чтения — 2024», СПб, 2024; Всероссийской конференции «XVII Линтуловские чтения», СПб-М., 2023; Круглом столе ко Дню славянской письменности и культуры «Многообразие и единство славянского мира: язык, культура, искусство», М., 2017; Международной заочной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», ФГБОУ ВО РГГУ, М., 2015; Международной конференции Proceedings of the 6th International conference on Eurasian scientific development. «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Vienna, 2015; Научной конференции «Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов», ФГБОУ ВО РГГУ, М., 2014. Внедрение результатов исследования в практику проходило в процессе участия автора данной диссертационной работы в организации первой персональной художественной выставки в Музее русского импрессионизма (Москва, 2016) и публикации каталога о художнице Е.А. Киселёвой «Елена Киселёва. Элегантный век».

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, включающего обоснование темы и историографию; трех глав, по три раздела в каждой главе; заключения, суммирующего выводы диссертации; списка литературы и источников (285 единиц); приложения с альбомом иллюстраций (41 страница). Общий объём основного текста – 224 страницы. Полный объем диссертации 293 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, выдвигается гипотеза, определяются объект, предмет, цель, задачи, методы исследования, его новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту. Приводятся сведения об апробации основных положений диссертационного исследования.

В 1 главе **«Контексты формирования творческой манеры женщин-художниц рубежа XIX – XX веков»** рассматриваются особенности становления и этапы женского профессионализма в искусстве. Проведен анализ стартовых позиций художниц в получении профессионального образования в России, институциональных условий, карьерных достижений, возможностей на профессиональное признание.

Параграф 1.1. *«Институциональный контекст»* посвящен сложной системе взаимодействия и участия в женском художественном образовании рубежа XIX – XX веков государственной власти, общественных организаций и частных инициатив. В конце XVIII – начале XIX веков начальные понятия о

художественных знаниях и навыках давали девушкам домашнее образование и первые женские учебные заведения общеобразовательного типа.

В конце 50-х–начале 60-х годов XIX века – эпоха пробуждения общественного самосознания в России – началось движение русских женщин к образованию. Становление женского художественного образования неразрывно связано с распространением на рубеже XIX – XX веков профессиональных школ и классов, появление которых было вызвано развитием художественно-промышленных производств. В 1842 г. в Санкт-Петербургской рисовальной школе для вольноприходящих учеников Общества поощрения художеств были открыты женские классы – первое женское учебное заведение, давшее возможность выпускницам подавать работы в Академию художеств для получения звания художника, а позже учиться там как вольнослушатели.

ИАХ – доминирующий институт, главная государственная обучающая организация, имеющая престиж и монополию на распределение различных статусов. Главным шагом в профессиональном становлении русских художниц стало обучение в Академии художеств в качестве полноправных студенток, вследствие чего уровень их мастерства значительно возрос, что отражает получение академических наград: медалей и стипендий. ИАХ оказывалась поддержка правительственным и частным учебным заведениям, при которых осуществлялось преподавание рисования. В 1871 году была учреждена комиссия для рассмотрения ученических рисунков, представленных на конкурс учебными заведениями Министерства народного просвещения и для обсуждения методов преподавания рисования.

1880–1910-е годы характеризуются стремительным ростом количества художественных школ и курсов в Российской Империи, на базе которых проходило совместное обучение мужчин и женщин. В институциональном контексте эти годы отличаются появлением большого числа школ, которые открывают женщины, что объясняется возможностями получения ими художественного образования и свидетельств на право преподавания. Среди них можно назвать имена Э. Юнг-Шиллиг (1873), Е.Ф. Юнге (1882–1887), О.А. Кочетовой (1888-1900), М.П. Черепановой (1894-1900), М.К. Тенишевой (1895), М.А. Лохвицкой-Скалон (1896), Е.С. Зарудной-Ковас (Кавос) (основана 1905), С.И. Блонской (1911–1928), Е.Ф. Богаевой и Л.П. Молас (1908–1918).

В параграфе 1.2. *«Академия художеств как центр профессиональной подготовки женщин-художниц»* рассматривается роль ИАХ в подготовке художниц-профессионалов на протяжении второй половины XVIII – первой половины XIX веков. ИАХ занимала центральное место в регламентировании художественной жизни России, распределяла государственные заказы и присуждала академические звания.

Художницы Е.Н. Жилле и С.Н. Жилле, Е.К. Лембке, М.Т. Дурново были удостоены Академией принятия в «назначенные» и могли в последствии претендовать на звание академика. Иностранка М.-А. Колло стала первым академиком-женщиной ИАХ. Е.М. Бакунина впервые получила пенсионерскую поездку в Италию от Общества Поощрения Художеств.

Общественный подъем, вызванный реформами императора Александра II (1855–1881), отразился и на обучении женщин в ИАХ. Три фактора определяли женское движение в пореформенный период: пробуждение самосознания у женщин, тяга к просвещению и экономические причины. Вольнослушательницы были ориентированы на преподавательскую работу, получали свидетельства на право обучения рисованию в гимназиях и других учебных заведениях. Среди первых были В. Мейер (1865); Е.П. Михальцова (1874).

С 1873 года по высочайшему разрешению Императора Александра II женщины были допущены в художественные и учебные классы ИАХ для совместных занятий с учениками. В 1875 году были утверждены правила для приема лиц женского пола, установлен комплект вакансий как для академисток, так и для вольнослушательниц в количестве 25 человек. С 1880 года лицам женского пола предоставлено право участия в конкурсе на золотую медаль – как бывшим студенткам, так и не обучавшимся в академии. Женщины продолжили осваивать новую для себя специальность скульптора (М.Л. Диллон, В.Ф. Безпалычева, А.В. Вернер).

В 1893 году в результате реформы женщины, в том числе вольнослушательницы, смогли посещать мастерские в Академическом училище, что было зафиксировано Уставом ИАХ. В начале XX века женщины впервые начинают осваивать профессию художника-архитектора, традиционно считавшуюся чисто мужской. Вопрос о допущении лиц женского пола на архитектурный факультет Высшего художественного училища и правила приема студенток обсуждался в ИАХ в 1902–1903 годах.

В 1910-е годы количество женщин, удовлетворившихся лишь окончанием педагогических курсов, значительно уменьшилось. Не преподавание, а творческая деятельность свободного художника привлекала их в это время. Таким образом, наблюдается процесс развития деятельности женщин-художниц от любительского рисования к овладению профессией и затем к индивидуальному профессиональному творчеству. Именно в этот период женщины по уровню квалификационной подготовки уже перестали уступать мужчинам. Общим Собранием ИАХ в 1917 году были представлены к званию академика художницы: О.Л. Делла-Вос-Кардовская, А.П. Остроумова-Лебедева, З.А. Серебрякова, А.П. Шнейдер.

В параграфе 1.3. «Художественный контекст» рассматриваются различные формы общественного признания женщин-художниц, участие их в художественных экспозициях в России и зарубежом. Женские имена появляются на выставках в ИАХ в начале XIX века. Деятельность Товарищества передвижных художественных выставок привела к возникновению других художественных обществ и объединений. Художницы Э.Я. Шанкс, А.Л. Ржевская становятся участницами выставок и членами общества передвижников; принимают участие в экспозициях Е.С. Зарудная-Кавос, А.Н. Каринская, Е.С. Селивачева, Е.Н. Виллиам, А.Е. Маковская, Е.П. Михальцова.

В 1880–1910-е годы женщины начинают выставлять работы на международных выставках: Всемирной выставке в Париже (1889), в Сент-Луисе (США, 1904), Международной выставке в Мюнхене (1909), Международной выставке печатного дела и графики в Лейпциге (1914).

Во второй половине XIX – начале XX веков в провинциальных городах возникают художественные кружки, члены которых устраивают ежегодные художественные выставки местных художников и передвижников, освещение их в печати. В столичных журналах художественные критики начинают уделять внимание женщинам-художницам, давая их творчеству положительные характеристики. Институциональная инновация конца XIX – начала XX века – создание художественных журналов («Мир искусства», «Аполлон») – новой формы репрезентации живописцев, графиков, скульпторов. Женщины получали награды от российской и зарубежных академий художеств, художественно-промышленных выставок, их произведения начинают пополнять коллекции музеев. Однако немногие из женщин-творцов имели шансы на профессиональную работу и коммерческий успех по сравнению с мужчинами.

Анализ выставочной деятельности художниц показывает, что в начале XX века в России женщины достигли профессионализма в искусстве наравне с мужчинами-художниками: получали полноценное образование, были достойно оценены в художественных кругах, их творчество получило общественное признание. Женщинам открылся доступ к институционному строительству, связанному с общественными организациями и частной благотворительностью.

В конце главы делаются *выводы*, что в начале XIX века основными институтами для получения женщинами профессиональных навыков были частные студии художников, ремесленные и рисовальные школы, общеобразовательные учебные заведения. Женщины вышли на качественно новый уровень мастерства в связи с тем, что получили возможность стать студентками и вольнослушательницами ИАХ и осваивать полноценную программу высшего учебного заведения. Академия последовательно проводила мероприятия, повышающие уровень художественного образования, включая женское, регулируя обучение изобразительному искусству через сеть субсидируемых учебных заведений в России.

Институциональные изменения конца XIX – начала XX веков способствовали росту числа женщин-художниц и повышению их уровня профессиональной подготовки. Появляются, новые образовательные и экономические художественные институты, создающие конкуренцию ИАХ: художественные выставочные объединения, художественные общества, благотворительные общества помощи художникам, художественные журналы. Участие в них женщин свидетельствует о признании профессионального статуса художниц. Исследование деятельности различных типов художественных институтов в дореволюционной России позволило проанализировать основные направления становления и развития личностного самосознания художниц рубежа XIX – XX веков.

В главе 2 «**Механизмы формирования творческой манеры женщин-художниц рубежа XIX – начала XX века**» анализируется влияние различных направлений и течений в изобразительном искусстве России и других европейских стран на творчество женщин.

В параграфе 2.1. «*Круг понятий и терминов подражательства и самобытности. Стили изобразительного искусства рубежа XIX–XX веков, повлиявшие на формирование творческой манеры женщин-художниц*» определяются терминологически близкие дефиниции, входящие в круг понятий подражательства. Оно противопоставляется «самобытности» и в контексте данной работы рассматривается как частичное заимствование стиля или манеры других художников.

Диссертантом предлагается классификация видов подражательства, которые можно разделить на два блока: копияные подражательства, куда входят эпигонство, компиляция, репликация, имитация, цитация; и творческие подражательства, объединяющие вариацию, аллюзию, стилизацию, интерпретацию, реминисценцию. Разделение продиктовано степенью переработки исходного материала источника, который в копияном подражательстве изменен минимально или подан дозированно, но буквально скопированным; в творческом подражательстве преобразования, которые претерпевает оригинал, более значительны и модифицированы.

Творческие подражательства могут стать особым стилистическим приемом, когда происходит переосмысление увиденного и встраивание этих пропущенных через свое восприятие критериев в изобразительно-творческую манеру автора, создающего новую картину. Иногда стороннее произведение может служить отправной точкой для собственных идей, создания художественного образа. Диссертантом рассматривается подражательство как творческий метод художниц рубежа XIX – XX веков.

Подражательство на протяжении всего классического периода обучения изобразительному искусству было его частью, выступая то как канон, то как учебное копирование или освоение манеры мастера-учителя, повторение его приемов и методов работы. Между традицией, преемственностью и подражательством существует неочевидная связь. Более позднее освоение художницами основ профессионального образования в рамках сложившейся и динамично развивающейся творческой среды рубежа XIX – начала XX века привело к использованию «образцов» в изобразительном искусстве, что сообщало некоторую стилистическую вторичность их творчеству.

Женщины начинали творить в количественном меньшинстве в уже сформированной художественной среде, которая в плане воздействия и источника вдохновения была наиболее значимой для них, что привело к подражанию чужим визуальным приемам, стилям и направлениям в искусстве.

Диссертантом выделяются стили изобразительного искусства рубежа XIX–XX веков, повлиявшие на формирование творческой манеры художниц. В 1880–1890-х годах женщины увлекались западноевропейским стилем бидермайер, характеризующимся изображением идиллических бытовых сценок,

поиском романтики в маленьких жизненных радостях. В сюжетах картин Э.Я. Шанкс, М.Я. Шанкс, А.Л. Ржевской, Е.Д. Поленовой, близких европейскому бидермайеру и передвижничеству, преобладала показанная с теплотой тема семьи, детства.

1900–1910 годы – период, резко отличающийся от предшествующих тем, что вместо главенствующего стиля в изобразительном искусстве появляется полистилье, которое уже подразумевает вопрос выбора становления адептом определенного направления. В этот период в России преобладал модерн, затронувший все сферы изобразительного искусства и соединивший интернациональный стиль с всплеском интереса к национальному, народному искусству. Стало важным не отражение мира, а отражение себя, внутреннего состояния, личных мыслей, чувств.

Индивидуальная манера становится одной из самых актуальных задач в творчестве. Парадоксально, но при этом произведения женщин оказываются значительно подвержены подражательству, берущему за основу творчество других художников как в плане тематики, сюжета, так и в заимствовании манеры, техники. Непосредственное влияние на темы, приемы и образы, выбираемые художницами, оказали выставки, а также формирование вкусов и приоритетов вследствие обучения в Петербурге, Париже, Дюссельдорфе, Мюнхене. На рубеже XIX – XX веков возникло большое количество художественных направлений в изобразительном искусстве, что также отразилось на творчестве женщин, в манере которых соединяются разнообразные влияния. Отмечается, что на основе творческого подражательства произошла выработка собственной манеры художницами. Они выбирают для реализации в своем творчестве как более консервативные направления – академизм, реализм (Е.С. Зарудная-Кавос, Е.Н. Клокачёва, Е.А. Киселёва), так соединение их с импрессионизмом (С.И. Блонская, М.В. Якунчикова-Вебер) и постимпрессионизмом (Е.А. Киселёва, О.Л. Делла-Вос-Кардовская) или же заимствование этих течений в чистом виде (А.М. Зельманова), а также следование за авангардом (М.В. Верёвкина). Художницы Э.К. Баклунд-Цельсинг, Е.А. Киселёва, Е.К. Лукш-Маковская, М.М. Савинова ищут для себя приемы и средства выражения в русском и в зарубежном модерне.

В параграфе 2.2 *«Автопортрет как самопрезентация в работах художниц-живописцев рубежа XIX – XX века»* анализируются социальные и культурные события в стране, которые приводят художниц к желанию выразить себя как личность. Женский автопортрет стал средоточием творческой индивидуальности и экспериментов в живописи. Портретистки прокладывали свой художественный путь в соединении реализма с модерном, французским ар-нуво, венским Сецессионом, авангардом. Представлена авторская версия типологии автопортретов художниц: профессиональный, семейный, автопортрет-эмоция, автопортрет-образ. Акцентируется внимание на том, что женщины в своем творчестве обращались к разным типам автопортретов, создавали работы, совмещающие в себе элементы нескольких типов.

Рассматриваются автопортреты Е.А. Киселёвой, Е.К. Лукш-Маковской, О.Л. Делла-Вос-Кардовской, М.В. Сабашниковой, М.В. Верёвкиной. Подчеркивается, что особенностью творчества художниц в области женского портрета становится акцент на выявлении общечеловеческих качеств личностей, а не стремление отразить стереотип, как на портретах женщин, выполненных мужчинами-художниками, прообразами которых становились блудницы, девственницы, труженицы, богини, музы.

Определяются задачи, которые ставятся в автопортретах женщинами-живописцами – исследования содержательной основы своего восприятия жизни и создания такого образа, который бы отражал их собственный душевный контент, раскрытие внутреннего мира, показ своей самодостаточности.

В параграфе 2.3 «Оригинальность и заимствование в обращении художниц к крестьянской тематике» анализируется значимость для русского искусства конца XIX – начала XX веков крестьянской темы. Это обширное понятие, объединяющее интерес к древнерусскому искусству, этнографии, исторической живописи, современному крестьянству, была связана в русском обществе с поисками национальной идентификации.

Автором диссертации выделяются следующие этапы в развитии крестьянской темы в России.

1. Появление ее как разновидности бытового жанра в истории русской живописи в России относится к концу XVIII – началу XIX веков, связано в первую очередь с именем А.Г. Венецианова. Художник, находясь под влиянием стиля романтизм, стремился выразить гармонию красоты природы и человека.

2. Передвижники придали сюжетам из жизни крестьянства больше движения, сделали их реалистичнее и правдивее, подняли социальные вопросы, показали историю и судьбу, характеры персонажей, делая акцент на изображении сложных противоречивых сторон жизни.

3. Новый этап трансформации крестьянской темы в конце XIX – начале XX веков связан с тем, что пропадает единая линия в ее трактовке, наступает индивидуализация понимания крестьянства отдельно взятым художником. Назидательность и повествовательный сюжет картин передвижников сменяются мистической, фольклорно-сказочной, исторической, костюмированной интерпретацией сюжетов из сельской жизни.

В работе раскрываются особенности индивидуальной интерпретации крестьянской темы у З.С. Серебряковой, Е.А. Киселёвой, В.И. Епифановой, выделяются оригинальные и заимствованные мотивы и приемы.

В конце главы делается *вывод* о том, что подражательство возникло в творчестве художниц как прием создания произведения, обращение к нему было тесно связано с социокультурными особенностями становления женского профессионализма. Пытаясь доказать свою состоятельность и быстрее овладеть техникой живописи, художницы выбирают для себя авторитетные ориентиры в сфере изобразительного искусства, разные стили. Желание женщин-художниц выразить себя как индивидуальность, приобрести свое узнаваемое «лицо»

привело к их художественному воплощению в автопортрете, ставшем маркером приобретения ими статуса живописцев.

Обострение в обществе интереса на рубеже XIX – XX веков к национальной культуре и истории, вызванного социальными и культурными событиями в стране, приводят художниц к обращению к крестьянской теме, нашедшей отражение в их творчестве в виде выражения передовых общественных идеалов.

В конце XIX – начале XX веков увеличение художественных направлений привело к синтезу влияний импрессионизма, постимпрессионизма, авангардизма, модерна и консолидации на творческую манеру художниц. Для изучения динамики процесса формирования деятельности женщин в профессиональном плане является показательным творчество ученицы И.Е. Репина Е.А. Киселёвой, в работах которой подражательство манере учителя выступает как процесс становления и как итог обретения индивидуального стиля в живописи.

В главе 3 «**Подражательность и самобытность в работах Е.А. Киселёвой**» определяются этапы творческого пути художницы, а также повлиявшие на ее творчество направления и стили изобразительного искусства конца XIX – начала XX веков.

В параграфе 3.1. «*Е.А. Киселёва и истоки формирования ее манеры: И.Е. Репин и французская живопись XIX – XX веков*» анализируется влияние личности учителя на становление творческого метода художницы. Подчеркивается, что мастерская И.Е. Репина в ИАХ была самой востребованной, талантливой, многочисленной. Илья Ефимович, пользовавшийся среди учеников непререкаемым авторитетом, воспитал целую плеяду учеников, оставивших значительный след в истории русского искусства. Несмотря на то, что многие из них впоследствии пошли по собственному пути, все творчество их молодых лет основывается на впечатлениях репинского живописного мастерства. На творчество Елены Андреевны также оказали влияние ее талантливые сокурсники по мастерской И.Е. Репина: Ф.А. Малявин, Б.М. Кустодиев, А.А. Бучкури, И.Я. Билибин.

Окончательно творческая манера художницы сформировалась под влиянием французской живописи. В Париже Е.А. Киселева находит то, чему не придавали значения в ИАХ, а именно: внимание к фактуре живописной поверхности, технике наложения краски. Некоторые живописные находки парижских художников были усвоены Еленой Андреевной и навсегда стали составляющими ее уже сформировавшейся художественной манеры.

Творчество Е.А. Киселёвой оказалось под влиянием реминисценций импрессионистов (экспрессия отдельных мазков, увлеченность возможностями цвета, его самостоятельным эстетическим значением), фовистов (восприятие композиции как взаимодействия мягких ритмов цветных темных и светлых силуэтов, плоскостность, большая открытость и лаконичность цвета), постимпрессионистов (использование квадратного мазка плоской кистью), группы Наби (фрагментарная, плотная в формате композиция, обобщенная

обтекаемость силуэтов, возросшая графичность, использование контура, появление намека на стилизацию в обобщении пластических масс).

В параграфе 3.2. «*Новые поиски в период эмиграции*» анализируется творчество Е.А. Киселёвой в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Отмечается, что в отличие от Санкт-Петербурга, где Елена Андреевна ощущала себя в русле художественной жизни, в Белграде она болезненно почувствовала свою обособленность. В КСХС в 1920–1930-е годы укоренились авангардистские направления, которые оказались чужды для художницы. Елена Андреевна приехала в Сербию уже сложившимся мастером со своими стилистическими приемами работы и оставалась верна отработанной манере.

В сербский период творчества заметен ее возврат к более реалистичной трактовке образов, утративших значительную часть стилизации модерна. Е.А. Киселёва по-прежнему основное внимание уделяет портретному жанру, но и обращается к новым для нее анималистическому жанру и к иллюстрированию книг. В Белграде она впервые попробовала себя в иконописи, проявив в этом влияние В.М. Васнецова и М.В. Нестерова, византийской и католической традиции.

Отдельно отмечено, что наиболее значительные свои произведения художница создала до эмиграции. Просматривается снижение ценности отдельных работ в ракурсе всего ее творчества, что можно отнести к некоторой художественной угнетенности, апатии, приведшей к большей скованности в произведениях. В эмиграции художнице удавалось обращаться к живописи лишь эпизодически, что сказалось на качестве ее работ.

В разделе 3.3. «*Женский портрет Е.А. Киселёвой как отражение самобытного живописного почерка*» рассматриваются женские портреты, наиболее ярко представляющие творческую концепцию художницы. Выделяются черты ее индивидуального стиля.

Устанавливаются основополагающие направления творчества Е.А. Киселёвой:

1. Определяющее значение для ее формирования как живописца имела художественная среда Санкт-Петербурга конца XIX – начала XX века. На это время пришлись годы освоения мастерством и расцвет ее деятельности, пора наивысшего подъема активности художницы; черты эпохи стали неотъемлемой частью индивидуальной манеры, прослеживающейся в ее произведениях на всем протяжении творческого пути. Эстетическая направленность Е.А. Киселёвой, некоторые принципы построения ею красочного слоя были близки художникам общества «Мир искусства».

2. Жанр портрета имеет первостепенное значение в творчестве Е.А. Киселёвой, особенное внимание художница уделяла женским портретам. Содержание в ее работах неотделимо от формы, художественные образы ее моделей производят ощущение естественности, так как внутренняя и внешняя красота пребывают в гармонии и согласии. В женских портретах художницы увлечение живописными задачами всегда превалировало над психологизмом.

3. В творчестве Е.А. Киселёвой нашла отражение общая черта времени – акцентирование внимания на главном, представляющем контраст в проработке формы с реалистичными и прописанными лицами и руками моделей, но обобщенным и даже декоративизированным фоном. Живопись Е. Киселёвой балансирует между реалистичностью и стилизацией, линейный контур не препятствует жизнеподобию, объемности и пространственности.

4. Е.А. Киселёва основную ценность искусства видела в передаче красоты, красота женщины и цветовых сочетаний, увиденных у природы, импульсивно объединялась у нее красотой самого письма и заряжала ее творческим горением, в котором она видела приближение к совершенству.

В конце главы делается *вывод*, что творческая жизнь Е.А. Киселёвой разворачивалась в эпоху, когда живописец всеми силами стремился к индивидуальности, при этом испытывая колоссальное влияние манер других авторов. В результате подражательства, свойственного искусству женщин на рубеже XIX–XX веков, художница сумела в соединении отдельно взятых тенденций найти свои индивидуальные черты. Борьба разных, порой противоположных принципов, столкновение традиций русской реалистической школы с западными веяниями, привели в результате к рождению авторской манеры Е.А. Киселёвой.

В **Заключении** диссертации подчеркивается значимость изучения вопросов, касающихся основных этапов обучения профессиональных художниц в России, затрагивается важная роль изучения динамики становления женского профессионального образования в конце XVIII – начале XX вв. для изучения истории отечественного художественного процесса, более подробно рассматривается период рубежа XIX – XX веков. Обобщаются основные результаты и подводятся итоги исследования:

В ходе исследования были получены следующие результаты:

1. Определены основные этапы в женском художественном образовании от домашнего обучения до профессионального уровня выпускников ИАХ. Большую роль в том, что женское образование в сжатые сроки встало на одну ступень с общим уровнем художественного образования в России сыграла централизованная политика субсидий ИАХ; массовость распространения рисовальных школ; благотворительные организации и меценаты, увлеченные изобразительным искусством; увеличение количества частных школ искусств. Благодаря институциональным процессам происходит внедрение женского контингента в обучение высшему образованию, повышение компетентности художниц и появление у них достижений в выбранной для творчества области.

2. Обосновано воздействие художественных объединений, союзов, выставочной деятельности для формирования манеры письма у художниц, их адаптации и продвижению в профессии.

3. Уточнено понятие подражательства; выявлены его закономерности и тенденции в рамках освоения женщинами изобразительного искусства, обращение к нему как основе для построения творческого метода художниц, создания приемов пластического языка.

4. Жанр, в котором женщинам наибольшим образом удалось выразить свою творческую индивидуальность, заявить о себе как о личности, – автопортрет. Это квинтэссенция качеств, которые художник считает для себя важными, поэтому произведения в этом жанре являются наиболее информативным для анализа личностных поисков творца.

5. Обострение в обществе на рубеже веков интереса к национальной культуре и истории, вызванного социальными и культурными событиями в стране, приводят художниц З.Е. Серебрякову, Е.А. Киселёву, В.И. Елифанову, О.Л. Делла-Вос-Кардовскую к обращению к крестьянской теме. Неразрывно связанная с идеей народности в искусстве, она объединяла интерес к древнерусскому искусству, этнографии, исторической живописи, современному крестьянству.

6. Мастерская И.Е. Репина в Императорской Академии художеств – ареал формирования собственного творческого почерка для учащихся на рубеже XIX–XX вв. Обучение в его мастерской предопределило направленность взглядов Е.А. Киселёвой на всю жизнь. Пристрастие к форме, берущей за основу природную гармоничную закономерность, было заложено в художнице так глубоко, что она ни разу не обнаружила стремления к поискам ее деформации для усиления впечатления.

7. Париж окончательно оформил заложенные в Петербурге основы изобразительного искусства Е.А. Киселёвой. Она испытала воздействие французских художников: импрессионистов, фовистов, группы «Наби». При этом художница оказалась невосприимчива к другим, более радикальным модернистским течениям, вольно относящимся к форме. Французская живопись конца XIX – начала XX века повлияла на ее творчество в самом обобщенном смысле, своей цветностью, новизной, плавностью, мягкостью линий.

8. Восприятие Е.А. Киселёвой живописи импрессионистов проявляется в ее цветоощущении, в некоторых случаях – в наложении мазков, оставляющих сквозящий белый холст. В то же время такие приемы, как растворяющееся касания, как бы вибрирующие поверхности, испещренные мелкими корпусными мазками, передающими переменчивость солнечного освещения, не были близки художнице, привыкшей к чёткому рисунку, плотной форме. Касательно самого подхода к изображению, она находит больше точек соприкосновения с живописью А. Матисса, импонирующего ей ясностью формы и композиции, силуэтной контурностью, обдуманном распределением цвета и неравномерностью локальных пятен.

9. Произведения Е.А. Киселёвой, несомненно, находятся под влиянием модерна, при этом художнице удалось объединить только лучшие составляющие его черты, благодаря блестящей культуре исполнения, тонкому вкусу и чувству меры найти необходимый для этого непростого стиля баланс.

10. Сербский период творчества знаменуется меньшей восприимчивостью Е.А. Киселёвой к новому в технике и манере, по сравнению с работой в Петербурге и Париже, но характеризуется обращением к новым жанрам и формам искусства.

Основное содержание и результаты исследования отражены в 12 публикациях, из них – 4 в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ, что подтверждает достаточность апробации исследования (общий объем опубликованного материала – 21, 97 п.л.).

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК

1. Савенкова И.И. Автопортрет как самопрезентация в работах женщин-живописцев рубежа XIX–XX века / И.И. Савенкова // Обсерватория культуры. – Москва: РГБ, 2024. – № 4. – Т. 21. – С. 396–407. (1,5 п.л.)
2. Савенкова И.И. Крестьянская тема в творчестве художницы Елены Андреевны Киселёвой / И.И. Савенкова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – Москва, 2014. – № 2. – С. 114-126. (0,88 п.л.)
3. Савенкова И.И. Художница Е.А. Киселёва. Сербский период творчества / И.И. Савенкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – Москва, 2015, – № 3. – С. 232-246. (1,75 п.л.)
4. Савенкова И.И. Работа в Париже и Париж в работах художницы Е.А. Киселёвой / И.И. Савенкова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – Москва, 2015. – № 2. – С. 79-94. (0,88 п.л.)

Монография

5. Савенкова И.И. Елена Андреевна Киселёва. Творчество в контексте художественных исканий эпохи (изобразительное искусство конца XIX – начала XX вв.) / И.И. Савенкова. – Воронеж: Кварта, 2023. – 215 с. (13,44 п.л.)

Статьи в других научных журналах и сборниках

6. Савенкова И.И. Женский портрет Серебряного века художницы Е.А. Киселёвой / И.И. Савенкова // Журнал факультета истории искусств РГГУ. Артикульт. – М., 2014. – № 15. – Вып.3. – С. 93-98. (ВАК электр.) (0,37 п.л.)
7. Савенкова И.И. Реминисценция как прием создания произведения искусства в творчестве женщин-художниц в России конца XIX–начала XX века / И.И. Савенкова // Университетский научный журнал. – Спб., 2024. № 79. – С. 91– 99. (0,56 п.л.)
8. Савенкова И.И. Неизвестная картина, пополнившая каталог произведений художника Е.А. Киселёвой / И.И. Савенкова // Известия ВГПУ. – Воронеж: Изво ВГПУ, 2019. – Т. 281. – № 1. – С. 128-131. (ВАК) (0,25 п.л.)
9. Савенкова И.И. Путем модерна: художественные искания Елены Киселёвой / И.И. Савенкова / Елена Киселева. Элегантный век: каталог выставки. – М.: Музей импрессионизма, 2016. – С. 86-108. (1,4 п.л.)
10. Савенкова И.И. Детский портрет в творчестве художницы Е.А. Киселёвой / И.И. Савенкова // Педагогика и искусство. ВГПУ.– Воронеж, 2013. – Вып. 2. – С. 89-94. (0,38 п.л.)
11. Савенкова И.И. К вопросу о технических приемах живописи Е.А. Киселёвой (на основе технико-технических исследований) / И.И. Савенкова // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – Москва: Изд-во Интернаука, 2015. – № 8. – С. 15-28. (0,81 п.л.)

12. Савенкова И.И. Влияние художников объединения «Мир искусства» на творчество Е.А. Киселевой / И.И. Савенкова // Proceedings of the 6th International conference on Eurasian scientific development. «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. – Vienna, 2015. – С. 29-34. (0,38 п.л.)