

Copyright © 2023 by Cherkas Global University



Published in the USA
 Bylye Gody
 Has been issued since 2006.
 E-ISSN: 2310-0028
 2023. 18(3): 1396-1408
 DOI: 10.13187/bg.2023.3.1396

Journal homepage:
<https://bg.cherkasgu.press>



The Artist in the Periodical of the Russian Empire “Vestnik Izyashchnykh Iskusstv” of the 1880s

Natalya A. Sergeeva ^{a,*}, Anastasia V. Kistova ^{a,b}, Tikhon K. Ermakov ^a, Anna A. Omelik ^a

^a Siberian Federal University, Russian Federation

^b Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov, Russian Federation

Abstract

This study reflects the image of the artist and the ways of his formation on the basis of publications in the periodical press of the Russian Empire at the end of the 19th century. An important role in this process was played by the journal “Vestnik izyashchnykh iskusstv”, dedicated to art history problems and descriptions of artists' biographies, works of art of various genres, and aesthetic and philosophical essays. The publication actively published articles by art historians and art critics, which had a significant impact on the formation of the ideological and aesthetic line of the artistic community of the Russian Empire at the end of the 19th century. The purpose of this study was to analyze the publications of the “Vestnik izyashchnykh iskusstv”, dedicated to the work of national and foreign artists of different eras, published between 1883 and 1885 on the pages of the magazine. The subject of the study is the image of the artist, which is created in such publications, as well as the identification of criteria that determine the formation of the artist's creative path and the significance of his contribution to world artistic culture. In this study, with the help of discourse analysis and content analysis, articles by Russian art historians on the life and work of domestic and foreign artists of different eras were considered. Articles devoted to the work of N.S. Mosolov, Michelangelo Buonarroti, Jean-Jacques Charles, V.V. Vereshchagin, V.G. Schwartz and Francisco Goya, as well as a detailed article “Zhenshchiny-khudozhnitsy” (“Women Artists”) – about women in art from antiquity to the 17th century. The study made it possible to establish important criteria that affect the formation of an artist, the formation of his artistic style, and the determination of his contribution to the history of world art. Separately, the aspect of the formation of women artists and the significance of their artistic contribution to the history of world art was considered. And also identified three ways of teaching creativity: academic, natural and innovative.

Keywords: image of an artist, female artist, “Vestnik izyashchnykh iskusstv”, development of an artist, ways of teaching creativity, artist's path.

1. Введение

В 1880-х годах издавался журнал по вопросам изобразительного искусства «Вестник изящных искусств» в котором публиковались богатые фактическими сведениями статьи по истории русского и зарубежного искусства и эстетике. В издании активно публиковались статьи историков искусства и художественных критиков, которые оказали значительное влияние на формирование идейно – эстетической линии художественного сообщества Российской империи конца XIX века. Значительное количество статей «Вестника» было посвящено развернутому описанию жизни и творчества художников разных эпох. Подобный материал послужил основанием для формирования образа

* Corresponding author

E-mail addresses: nasergeeva@sfu-kras.ru (N.A. Sergeeva), kistochka7@mail.ru (A.V. Kistova), erm-tihon@mail.ru (T.K. Ermakov), omelik@inbox.ru (A.A. Omelik)

художника в конце XIX века в Российской империи, а также определил важнейшие аспекты, влияющие на значимость художественных произведений художника и его творчества в целом.

Целью данного исследования стал анализ публикаций «Вестника изящных искусств» посвященных творчеству отечественных и зарубежных художников разных эпох, вышедших между 1883 и 1885 годами на страницах журнала. Предметом исследования выступает образ художника, который создается в подобных публикациях, а также выявление критериев, определяющих становление творческого пути художника и значимости его вклада в мировую художественную культуру.

2. Материалы и методы

Основанием данной статьи выступили номера «Вестника изящных искусств» опубликованные с 1883 по 1885 год. В качестве источника исследовательского материала были выбраны статьи, посвященные творчеству Н.С. Мосолова, Микеланджело Буонарроти, Жан-Жака Шарля, В.В. Верещагина, В.Г. Шварца и Франциско Гойи, а также развернутая статья «Женщины-художницы» посвященная женщинам в искусстве от античности до XVII века. Каждая из статей посвящена творчеству и жизнеописанию художников, на основе которых складывается образ художника и выявляются важнейшие аспекты, влияющие на становление художника и его творческую деятельность. «Вестник изящных искусств» публиковался в Петербурге при Академии художеств и оказывал значительное влияние на становление художников конца XIX века в Российской империи.

Журнал «Вестник изящных искусств» издавался на протяжении 7 лет: с 1883 по 1890 год. За это время он стал значимым историческим источником для искусствоведческих исследований.

Данное исследование было проведено с помощью методов дискурс- и контент-анализа. В ходе анализа была проведена интерпретация текстов, посвященных творчеству отечественных и зарубежных художников разных эпох, для выявления соотношения различных критериев, оказывающих значительное влияние на творческую жизнь художника, значимость его произведений и вклада в мировую историю искусств.

3. Обсуждение

Ю.Г. Благодер в статье «Китайское искусство в России (по страницам журналов "Вестник изящных искусств", "Зодчий", конец XIX – начало XX вв.)» (Благодер, 2018) показывает роль российской периодической печати в распространении информации о китайском искусстве. Дает анализ статей, опубликованных в журнале «Вестник изящных искусств» в Санкт-Петербурге в конце XIX – начале XX века, которые предназначались читателям, интересующимся китайским искусством. Автор анализирует содержание статей с целью определить степень заинтересованности российских научно-просветительских организаций художников и деятелей искусства в распространении китайской культуры.

Этот же автор, Ю.Г. Благодер продолжает тему исследования китайского искусства на основе периодических изданий Российской империи конца XIX века в своей следующей статье «Восприятие китайского искусства творческой интеллигенцией императорской России» (Благодер, 2022). В ней рассматриваются изучение и популяризация знаний о китайской культуре в Российской империи. Проводится анализ публикаций в журналах, издававшихся российской творческой интеллигенцией, в том числе в журнале «Вестник изящных искусств».

В статье «Порабощенное» и «освобожденное» искусство в эстетической критике Н.Д. Ахшарумова» Козлова А.Е. (Козлов, 2022) рассматриваются ключевые работы критика и писателя Н.Д. Ахшарумова, выступившего в русской печати одним из первых теоретиков «порабощенного искусства». Прослеживается становление его эстетических взглядов – от «программной» статьи «О порабощении искусства» до искусствоведческих работ и рефератов, написанных специально для периодического издания «Вестник изящных искусств» в 1884 и 1885 годах.

4. Результаты

Журнал по вопросам изобразительного искусства «Вестник изящных искусств» издавался в Петербурге при Академии художеств с 1883 по 1890 год. Все это время главным редактором журнала выступал историк искусств и музейный деятель А.И. Сомов, положивший начало нового этапа в истории русского искусствознания второй половины XIX – начала XX века. В 1883 году было издано 4 номера журнала. Начиная с 1884 года, издавалось 6 номеров журнала ежегодно. С «Вестником изящных искусств» сотрудничали такие историки искусства, как Д.В. Айналов, П.Н. Петров, Н.П. Собко и художественный критик В.В. Стасов. На страницах журнала публиковались материалы по истории искусства, эстетике, техникам пластических искусств, благодаря которым расширялись идейно-эстетические представления творческой интеллигенции Российской империи XIX века. Значительное количество статей было посвящено описанию жизни и творчеству художников, на основе которых в данном исследовании мы рассмотрим, как был представлен образ художника в

периодической печати Российской империи. А также рассмотрим важнейшие аспекты, влияющие на становление художника и внесение им вклада в мировую историю искусств.

По структуре исследование разделено на три части. В первой части в качестве материала для исследования выступает статья русского искусствоведа, историка искусств и редактора журнала «Вестник изящных искусств» Андрея Ивановича Сомова «Женщины-художницы», вышедшая в свет в третьем выпуске первого тома 1883 года.

Вторая часть исследования опирается на три статьи выдающегося отечественного художественного критика Владимира Васильевича Стасова, опубликованные в выпусках «Вестника изящных искусств» за 1883 и 1884 годы и посвященные жизни и творчеству Василия Верещагина, Вячеслава Шварца и Франциско Гойи.

В третьей части исследования методологическим основанием являются статьи, опубликованные в Вестнике в 1885 году и посвященные отечественному гравёру Николаю Семеновичу Мосолову, жизни и творчеству Микеланджело Буонарроти и творчеству французского художника Жан-Жака Шарля.

«Женщины-художницы» А.И. Сомова

В третьем выпуске первого тома 1883 года периодического издания «Вестник изящных искусств» представлена статья русского искусствоведа, историка искусств Андрея Ивановича Сомова «Женщины-художницы». В этот период, с 1883 по 1890 годы, Сомов становится главным редактором журнала «Вестник изящных искусств» как автор каталогов коллекций Императорской Академии искусств и Эрмитажа, он очень хорошо знаком с живописью и художниками. Будучи профессором в одном из первых высших учебных заведений в России Высшие женские курсы в Санкт-Петербурге, Андрей Иванович читал цикл лекций «Истории изящных искусств». Ему были знакомы проблемы молодого поколения русских женщин, которые перестали довольствоваться скромным воспитанием (Сомов, 1883: 356). Автор статьи отмечает, что рисование плотно вошло в систему образования в женских учебных заведениях, а также в домашнем образовании девушек высшего и среднего класса. Однако отсутствие квалифицированных кадров и малую значимость, которую придавали ему родители, данный процесс не давал особых результатов. После обучения только девушки, наделенные даром, продолжали рисовать и писать, остальные же без особой надобности бросали это дело. Даже самые преданные поклонницы искусства, по словам автора, не превращали свои навыки в профессию. Ситуация изменилась во второй половине XIX века, когда новое веяние, пришедшие в Россию с Англии и Америки в стремлении женщин завоевать свое место значительным образом развернули так называемый «женский вопрос».

Автор статьи задается вопросом: «Будут ли когда-нибудь замечательные художницы в нашей школе, как были замечательные художники?» (Сомов, 1883: 359). Ответ на свой вопрос он будет искать в истории искусства разных странах, начиная с античности. В данной части статьи будет сделан краткий обзор по истории искусства в Италии, Франции, Германии и Нидерландах, названы наиболее известные или в некоторых моментах только дошедшие до нашего времени имена женщин-художниц. Уже с самого начала повествования Сомов отсылает читателя к сочинению Эрнста Гуля, немецкого профессора Академии художеств и Университета Фридриха Вильгельма в Берлине, под названием «*Die Frauen in der Kunstgeschichte*» («Женщины в истории искусства») 1858 года, в котором писателю уже удалось собрать некоторые исторические факты, опираясь на которые, Сомов будет создавать образ женщины-художницы.

Начинает свое повествование автор с упоминания о древнегреческой художнице *Коре*, дочери гончара Дибутада. Ее имя связывают с созданием изобразительного искусства. Движимой силой, как подмечает Сомов А.И. стала любовь, «превосходной наставницей и вдохновительницей в делах искусства» (Сомов, 1883: 359). В Древней Греции автор указывает дошедшие до настоящего времени имена других женщин-художниц: *Кирена*, *Аристеазия*, *Калипсо*, так же встречаются имена *Анаксандры*, *Алкисоены*, *Ирены*. В Древнем Риме это *Елена* и *Лалу*. О последней известно, что ее считали родоначальницей миниатюрной портретной живописи (Сомов, 1883: 361). Автор пишет, что в течении 700 лет после падения Рима история искусства не представляет ни одного имени женщины-художницы. Наступающие новые времена формировали новое мироотношение, мировоззрение и новые идеалы. Личность художника находилась в тени церковных догмат. Автор говорит о том, что не только имена женщин-художниц, но и мужчин практически не дошли до нашего времени. Однако Сомов А.И. не сомневается в том, что женщины не переставали заниматься искусством, по крайней мере, миниатюрой на пергаменте. А затем данный род живописи получил свое применение в иллюстрировании рукописей в мужских и женских монастырях. Ближе к эпохе Возрождения некоторые имена монахинь-художниц стали известны, одно из них известно по скульптурным работам Страсбургского собора XIII столетия, ее звали *Савина* (*Сабина*) (Сомов, 1883: 362). Ей принадлежит отделка южной дверей собора с изображением двенадцати апостолов, Самсона, Иисуса Христа, Успения Богородицы, Положения во гроб, Вознесения, Венчания Богоматери, Положения во гроб и аллегорические олицетворения христианской церкви и еврейской синагоги (Сомов, 1883: 362). Имя художницы высечено на свитке, вложенном в руку Апостола Павла.

Эпоху Средневековья, где отношение к женщине, сравнимое с религиозным культом, когда о ее красоте слагали песни, ее внимание заслуживали рыцари, сменил XV век. Политические и

социальные перемены XIV века не благоприятным образом отразились на положении женщин в обществе. В поле интересов искусства стал человек, его живой и земной образ с его чувствами и страстями. Сомов говорит о том, что эта работа, требующая упорного труда, была сложна для женщин. Поэтому столь мало известных художниц в этот период нам известно. Но, тем не менее, несколько из выдающихся женщин-художниц в этот период следует отметить, это нидерландская художница *Маргарита ван-Эйк*, сестра выдающихся братьев Яна и Губерта ван Эйков. Преимущественно Маргарита выполняла заказы Бургундского герцогского дворца. Но к совместной работе Маргариты с братьями Ван Эйк принадлежит иллюстрирование молитвенника герцога Бедфордского (Сомов, 1883: 362). Еще одна выдающаяся художница этого периода – *Маргарита* из Нюрнбергского монастыря. К ее работам принадлежат иллюстрации духовных сочинений. В Италии художница, удостоенная канонизации *Каторин Вигри из Феррары*, расписывала священные книги и молитвенники, а также работала с масляными красками. Ее кисти принадлежат образы Святой Урсулы, находящиеся в Национальной пинакотеке Болоньи и Венецианской академии изящных искусств, а также образ младенца Иисуса, считающийся чудотворным. Еще одна итальянская художница, *Онората Рудьяно*, к своим двадцати трем годам уже умело владела кистью и получала значительные заказы.

Конец XV столетия ознаменован «золотой порой искусства». Выработанные новые художественные приемы и принципы породили множество выдающихся произведений. Имена женщин-художниц остаются в тени таких выдающихся мастеров как Рафаэль, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Корреджо, Тициан и другие.

К итальянской школе XVI века принадлежат работы портретной живописи художницы *Марии Робусты* (1560–1590), дочери Тинторетто. Сомов А.И. отмечает, что в некоторых работах ее мастерство достигла уровня знаменитого Тинторетто. Дарованием Марии Робусты восхищались Император Максимилиан и испанский король Филипп II, каждый из них старался привлечь ее к работе в своем дворце. *Лавания Фонтана* (1552–1602) дочь и ученица итальянского художника болонской школы Проспера Фонтана. Она специализировалась на религиозной живописи, работала в Болонье, а потом и в Риме. Ее желание превзойти мастерство отца с подвергло ее обратиться к другому жанру – портретной живописи. Автор отмечает некоторые характерные для ее письма особенности: мягкость кисти, умение писать дорогие материалы, схватывать сходства. Лавания быстро стало известной в Риме, а вскоре была назначена Папой Григорием XIII, придворным живописцем (Сомов, 1883: 367). Портретистка *Сафонисба Англишоло* (1530–1620) ученица итальянского художника Бернардино Кампи, работая в Мадриде при испанском Довре, писала портреты короля Филиппа II, его супруги и инфанта дона Карлоса. Сильно потеряв зрения, но не любовь к искусству, организовала в своем доме место встречи художников и любителей искусства. Одно из произведений, указанный в статье как портрет богато одетой дамы, по другим данным «Портрет королевы Кипра», а позднее идентифицированный как автопортрет 1826 года, можно было наблюдать в Петербурге в Галерее герцогов Лейхтенбергских, в настоящее время портрет утерян. Ее работы отличались теплым колоритом, рисунком и мастерством исполнения (Сомов, 1883: 368). Итальянская художница и поэтесса *Ирен ди Спинлинберго* (1540–1559) еще будучи младенцем, осталась сиротой. Будучи маленькой девочкой, она проявляла интерес к живописи. Родственники передали малышку в ученики к великому Тициану. Благодаря чему к семнадцати годам мастерство Ирен достигало уровня опытного художника, а в возрасте восемнадцати лет она преждевременно ушла из жизни. Автор статьи отмечает, что до 19 века дошли три ее работы, находящиеся в Удино. Они изображают бегство Св. семейства в Египет, Ноя, входящего в ковчег, и всемирный потоп (Сомов, 1883: 368). Автор пишет о том, что со слов свидетелей картин, работы юной художницы отличают талантливое исполнение и колорит. *Плаутилла Нелли* (1523–1588), настоятельница монастыря Св. Екатерины Сиенской, расположенного на площади Сан-Марко во Флоренции, ученица итальянского художника Фра Паоло да Пистойя и итальянского живописца, одного из представителей маньеризма флорентийской школы, Фра Бартоломео. В силу того, что с четырнадцати лет Плаутилла поступила в монастырь, живопись составляла часть ее монашеского подвига и была посвящена духовным сюжетам. Сомов А.И. выделяет две работы художницы, это «Христо у Марфы» находящейся в музее Берлина, и «Обручение святой Екатерины» находящийся в Венецианской академии изящных искусств (Сомов, 1883: 369). Из других источников можно узнать, что в 1560-х года впервые женщиной-художницей было написана ее самая известная и значительная работа – полотно «Тайная вечеря» (Форчун, Фальконе, 2010). Как отмечают исследователи, создав полотно «Тайная вечеря» и подписав его, Нелли ставит себя в ряд таких мастеров Возрождения, как Леонардо да Винчи, Доменико Гирландайо и др. Также Сомов называет имена *Квинтилии Амальтео*, дочери венецианского живописца и жены Джузеппе Моретто, скульптора и живописца в портретном жанре; *Барбары Лонги*, известной портретистки из Равенны, дочери художника-маньериста Луки Логи, автора таких работ, как «Поклонение Мадонны младенцу Христу» (ок. 1600–1605). Заслуживают внимания и портреты *Чечилио Риччи* из Вероны, а также гравера *Дианы Гизи* (1530–1590). Итальянский живописец, один из учеников Рафаэля, имел значительное влияние на Гизи.

Одной из ее лучших работ считают гравюру «Свадьба Психеи» в Палаццо дель Те и «Блудница перед Христом».

В Испании к именам, достойным внимания, автор причисляет портретистку *Исабелле Коельо* (1564–1612) и сестер *Хоанес Мариш и Доротеи*, дочерей и учениц Хуана де Хуаноса. Работы сестер находятся в церкви Церковь св. Хуана де ла Круз в Валенсии. В Нидерландах в XVI веке практически все женщины-художницы были миниатюристками. Среди них *Сусанна Горебоут*, сестра живописца Давида Герарда, представителя раннего Северного Возрождения, упомянутая в журналах Альбрехта Дюрера и других исторических источниках (Сомов, 1883: 370). *Клара де-Кейзер* из Гента, ушедшая из жизни в раннем возрасте восемнадцати лет, прекрасно работала в миниатюре. *Анна Смейтерс* из Гента работала в жанре портрета в крошечных размерах. *Анна Зегерс* из Антверпена, *Анна ван-Кроненбург*, *Льевина Бенейег*, *Катерина ван-Гемсен* также работали в жанре миниатюрных портретов.

Семнадцатое столетие, по мнению автора статьи, значительно богато женщинами-художницами. Это связано с успехами, сделанными женщинами в своем интеллектуальном развитии, а также к любви к прекрасному и изящному. Италия по-прежнему является лидером среди стран, где имена женщин-художниц занимают значительное место. Ученица итальянского художника, гравера, рисовальщика Болонской школы Гвидо Рени, а позднее Джоменикино *Артемизия Джентилески* (1590–1642) работала в историческом жанре, но значительно преуспела в портретном. Получила широкую известность и была приглашена королем Англии Карлом I Стюартом ко своему Двору. Как отмечает Сомов А.И., лучшей картиной Артемизии считается картина «Юдифь» находящейся в галереи Флоренции (Сомов, 1883: 372). Еще одна ученица Гвидо Рени – *Элизабета Сирани* (1638–1665) дочь болонского живописца Джованни Андреа Сирани. Одними из лучших работ Элизабеты Сирани историки искусства считают «Христо на берегу Иордана», находящейся в Чертозе (Болонья), «Магдалена», в Эрмитаже Санкт-Петербурга находятся два произведения автора: «Отдых святого семейства на пути в Египет» и «Христос-младенец» (Сомов, 1883: 372). Также автор приводит других женщин-художниц этого периода, среди которых: *Лаура Бернаскони*, ученица итальянского художника Марио Нуцци, расписавшая знаменитый плафон в Палаццо Колонна в Риме; *Джованна Гарцони* из Асколи, которая мастерски создавала копии известных мастеров, работала в портретном жанре миниатюры; *Вероника Фонтана*, *Феде Галиция*, *Кьяра Варотари*, *Аньезе Долчи*, *Мария Марратта*, *сестры Мадалена* и *Орсола Каччья*, *Виттория Казанова*, *сестры Раньери*, *Кьяра Сальмеджа*, *Тареза дель-По* и другие. В Испании – портретистка *Мария де-Абраку*, в Португалии монахиня-художница *Мария да Круз* (Сомов, 1883: 373-374). Со второй половины XVII века живопись в Испании становится любимым делом времяпрепровождения среди знати. Богатые дамы много писали, но были дилетантами в своем деле. В Голландии *Анна-Мария Схурмань* (1607–1678) (Сомов, 1883: 375) дочь антверпенского живописца уже с одиннадцати лет Анна-Мария знала еврейский и греческий языки, читала Гомера, Эсхила и подлинный текст Библии, изучала арабский и другие восточные языки. *Маргарита Годвейк* (1627–1677) из Дортрехта, ученая, знающая несколько языков (Сомов, 1883: 377). Работала в жанре пейзажа и морских видов. Будучи дочерью голландского художника Франса Питерса де Греббера, Мария де Греббер очень хорошо разбиралась в архитектуре и применяла перспективу в своих работах, ее работы посвящены городским видам и архитектуре. Сомов приводит еще несколько десятков имен женщин, чьи достижения в искусстве удостоены внимания, среди них: *Мария де-Гере* и *Алида Витхос* мастера ботанических иллюстраций; *Мария ван Остервейк* мастер натюрмортов, ученица Яна Девиса де Хейма; портретистка *Якина Метцу* и *Диана Глаубер* (Сомов, 1883: 377-378). Голландские художницы обращались не только к натюрмортам, тема человеческой жизни также была им не чужда. Среди художниц бытового жанра можно назвать: *Газону* и *Марию Терборх* и других (Сомов, 1883: 377). Особое внимание автор уделяет голландской художнице *Рахель Рейс (Рюйш)* (1664–1750) мастеру цветочных натюрмортов, дочери известного анатома и естествоиспытателя Фредерика Рёйса и жене портретиста Юриана Пола. Несколько произведений Рахель входили в коллекцию С.Г. Строгонова в Петербурге. Сомов отмечает, что ее мастерство отбирать и группировать предметы, рисунок и роскошный колорит по праву выделяют ее как искусного мастера не только своего времени, но и среди других мастеров.

Во Фландрии художницы *Катерина Пенейн*, *Анна-Франциска де Бруейн*, *Гертруда ван-Вень*, дочери антверпенского живописца Яна Филиппа ван *Тилена*, *Мария-Тереза*, *Анна-Мария* и *Франциско-Катерина* (Сомов, 1883: 378-379).

В Германии одной из выдающихся художниц можно назвать *Марию-Сибиллу Мериан*, дочь гравера Меттеуса Мериана (Сомов, 1883: 379). Будучи еще ребенком, у нее умер отец. Опекун принял решения отдать ее на обучение нидерландскому художнику, мастеру натюрмортов Абрахаму Меньону. Маленькая девочка была любознательна, изучала латынь и проявляла интерес к изучению насекомых. Последнее пристрастие и сделала юную художницу знаменитой. Большинство рисунков насекомых вошли в книгу «*Metamorphosis insectorum surinamensium*» 1705 года. Часть рисунков были переданы в библиотеки и ученые коллекции, зоологические музеи. Сомов отмечает, что ее рисунки интересно не только с научной точки зрения, но и с художественной стороны. Свою мастерство Мария-Сибилла передала двум своим дочерям, одна из которых была вызвана на русскую службу в Петербург для преподавания рисования в школе при типографии, а потом и в Академию наук,

а также она была хранительницей естественно-исторических ценностей в Кунсткамере. Также к германской школе можно отнести несколько художниц: дочери голландского живописца И.Г. Фишера *Сусанна* и *Анна-Катерина*, мастера миниатюры и портрета. *Магдалина Фюрстинь*, ученица Фишера и Сибиллы Мериан, гравер и художница *Мария-Клара Эймарт*, швейцарка *Анна Вазер* – великолепная исполнительница миниатюрных идеалистических ландшафтов с изображением фигурок ним и сатиров (Сомов, 1883: 380). Мастер умело работала в разных техниках, владела карандашом, тушью, бисером, масляными красками.

В Англии можно назвать имена миниатюристки *Анны Карлейил*, ученицы английского портретиста Питера Лели – *Марию Бель*, знаменитую своими портретами; *Анну Кильгру*, писавшую исторические картины, натюрморты и портреты по манере исполнения также напоминавшие руку мастера Питера Лели (Сомов, 1883: 381).

Во Франции в эпоху Людовика XIV искусство вошло в раздел модных занятий француенок. Дочери французского живописца Луи Булоня известной творческой династии Булонь, *Женевьева* и *Мадлена* были известны как мастера искусного исполнения не только цветов и фруктов, но картин исторического жанра. Дочь французского художника, гравера и иллюстратора Клода Виньона – *Шарлота Виньон*, жена французского скульптора Франсуа Жирардона – *Катарина Дюшмен*, ученица французского рисовальщика и гравера Нантёйль Робер – миниатюристка *Катрина Перро*, мастерски владела карандашом и акварельным рисунком, ее работы можно имели популярность в естественно-исторических сочинений. Под руководством французского живописца, гравера и коллекционера произведений искусства Жака Стелла выросли ее племянницы – *Клодина*, *Антуанета* и *Франсуаза Бузоне-Стелла* (Сомов, 1883: 382). Наибольшую известность своими эстампами картин Н. Пуссена получила Клодина Бузоне-Стелла. Наиболее известные ее работы: «Моисей, источающий воду из камня», «Моисей-младенец на водах Нила» и «Распятие» три картины Н. Пуссена. Ее характерной особенностью можно назвать тщательный рисунок тушью. И в заключении еще одна представительница женского пола – поэтесса, художник, музыкант и академик *Элизабет Софи Шерон* (Сомов, 1883: 382). Будучи ученицей своего отца, живописца А. Шерона, в 1670 году была принята в Королевскую академию живописи и скульптуры в качестве портретиста.

Подводя итоги, можно заключить, что, создавая образ художника, а в нашем случае – образ женщины-художницы, историк искусства Андрей Иванович Сомов обращается уже к исследованным фактам, приводит примеры и дает характеристики творчества наиболее известным в мире искусства женщинам-художникам. Говоря о художнике и об искусстве, созданным женской рукой, автор отмечает факторы, повлиявшие на его становление и формирование. Безусловно, это актуально-исторический контекст, исторические события, повлиявшие на мироотношение в той или иной стране, определившие место женщины в бытовом и культурном пространстве. Во-вторых, образование, та возможность, которая позволила женщине добиться успеха в научном пространстве. Бытовой уклад, стремление женщины создавать произведения были обусловлены бытовыми обстоятельствами. Так, например, монахини-художницы считали своим монашеским делом иллюстрировать священные книги или создавать произведения религиозного характера. И, наконец, одна из главных причин, которая способствовала выходу женщин-художниц на мировой уровень, – это образование внутри творческих семей и союзов. Автор неоднократно обращает внимание зрителя на то, что все известные художницы – это дочери, родственницы, опекунши, жены, подмастерья известных мастеров. Та, атмосфера, которая царила внутри семьи, возможность обучать, передавать опыт и мастерство от главы семейства своим детям, способствовала развитию художественного образования.

Говоря об образе художника в нашей части статьи женщине-художнице, Андрей Иванович Сомов говорит с некоторой теплотой, отмечая, что наставницей и вдохновительницей в искусстве является любовь. И женщине с ее домашними обязанностями и заботами, чувством материнства кисть и холст тоже были не чужды. Среди работ, выполненных женской рукой, действительно есть произведения, достойные внимания, по исполнению не уступающие мастерам «золотого века».

Василий Верещагин, Вячеслав Шварц и Франциско Гойя в статьях художественного критика В.В. Стасова

Отдельного внимания заслуживают 3 большие статьи выдающегося отечественного художественного критика Владимира Васильевича Стасова, опубликованные в выпусках Вестника изящных искусств за 1883 и 1884 годы (Стасов, 1883, 1883а, 1884, 1884а; Ватсон, Стасов 1884, 1884а). Статьи посвящены жизни и творчеству двух отечественных художников – Василия Верещагина и Вячеслава Шварца и испанского мастера Франциско Гойи. Все статьи представляют весьма обширный материал о биографии и творческом наследии авторов, являя особый образ художника как неординарной личности, способной оказывать влияние на общество не только своим творчеством, но и самой своей жизнью.

В статье, посвященной В.В. Верещагину, современником которого был В.В. Стасов, художественный критик так обозначает свою основную задачу: «В течение последних 10 лет биография Верещагина много раз появлялась в русских, французских, немецких, английских и американских книгах, журналах и газетах, но всегда она излагалась очень неудовлетворительно по отсутствию достаточных материалов. У меня накопилось в настоящее время довольно большое

количество таких материалов, надеюсь, вполне достоверных, а потому я и решаюсь изложить подробно жизнь нашего повсюду уже знаменитого художника. <...> я все-таки полагаю, что даже в настоящем виде факты, сообщаемые мною, послужат к более полной оценке личности, характера и жизни Верещагина» (Стасов, 1883: 98).

Далее следует подробный рассказ о детстве и юношеских годах Василия Васильевича Верещагина с описанием не только его характера и привычек, которые впоследствии проявятся в самостоятельной творческой жизни художника, но и описание характеров его родителей, которые, по мнению автора статьи, сильно повлияли на становление личности будущего мастера батального жанра, а также случаев из жизни и окружения. В.В. Стасов создает подробный биографический портрет Василия Верещагина именно с целью формирования у читателя наиболее полного и правдивого представления о знаменитом уже к тому времени художнике.

Подобный же принцип характерен и для двух других статей. С той лишь разницей, что статья о Вячеславе Григорьевиче Шварце, историческом русском художнике, рано ушедшем из жизни, построена в основном на воспоминаниях о нем его родных, друзей и коллег (Стасов, 1884; Стасов, 1884а), а статья о Франсиско Гойе, знаменитом испанском мастере рубежа XVIII – XIX веков, написана Стасовым в соавторстве с испанским автором М.В. Ватсон, которая написала историко-биографическую часть статьи (Ватсон, Стасов, 1884; Ватсон, Стасов, 1884а).

Важно отметить выразительный литературный слог статей Стасова о художниках, благодаря которому рисуется живой и яркий характер личности и ее переживаний: «Некоторые письма Верещагина с описанием того, что он видел на поле сражения под Телишем, а также после входа русского передового отряда в Адрианополь – страшно щемят, гнетут безотрадно» (Стасов, 1883а: 268).

Также выразительно и эмоционально В.В. Стасов описывает и произведения рассматриваемых художников, стараясь дать их подробный словесный портрет и создать у читателя эмоциональное впечатление. Часто автор пользуется сравнением, таким образом и расширяя кругозор читателя, и вписывая менее известного художника в признанную художественную традицию, и отсылая к своим же исследованиям о творческой судьбе другого автора: «Это один из превосходнейших рисунков, когда-либо сделанных Шварцом. Он всегда невольно приводит мне на память характерную сцену трех беседующих азиатов в превосходной картине Верещагина «Среднеазиатские политики в опиумной лавочке», написанной в Ташкенте в 1870 году. Конечно, между обеими сценами есть довольно и различия: ташкентцы Верещагина – жалкие оборвыши, босоногие и в лохмотьях, тогда как из евреев Шварца двое в изрядных сюртуках и башмаках, в изрядных же шаровидных фуражках поверх яломеек, и только третий, высчитывающий им на пальцах какое-то выгодное предприятие, одет в рваный и заплатанный зипун. Конечно, и физиономии, и национальные типы иные, но в обеих группах есть нечто общее, родственное. И тут и там одна и та же ориентальная важность и серьезность, одни и те же позы и наклон тела, те же руки, засунутые в карманы или за пояс, то же неподвижное, как бы равнодушное внимание, то же окаменелое выслушивание доказательств и доводов» (Стасов, 1884: 49).

При этом автор описывает все стороны творчества и жизни художников, удачные и неудавшиеся, создавая портрет художника сложным и разносторонним: «Но в этом 1873 году явилось у Верещагина и несколько картин мало удовлетворительных. Например, огромная картина «С гор на долины: перекочевка киргизских аулов», «Молла Раим и Молла Керим, по дороге на базар, верхом на осликах, ссорятся», изображение туркестанских офицеров «Когда поход будет» и «Когда похода не будет». Вообще можно было бы, кажется, сказать, что, после трех лет страшной, нечеловеческой работы, Верещагин достигал изумительного технического совершенства, но это совершенство доставалось ему ценой легко понятного утомления. Пора было ему, не взирая на всю громадную энергию и силу, остановиться и передохнуть» (Стасов, 1883а: 251).

В случае с описанием жизни и творчества, мало оцененного при жизни В.Г. Шварца, Стасов ставит своей целью вписать его имя в историю отечественного искусства: «Я думаю, что как от «Свежего кавалера» Федотова пошла наша бытовая живопись, так от «Ивана Грозного» Шварца пошла наша настоящая историческая живопись. Но 20 лет тому назад это еще не осознавалось...» (Стасов, 1884: 52). И он выстраивает статью об этом художнике как расследование, описывая вначале факты и условия его жизни, которые должны были привести к развитию в нем таланта баталиста, и тем самым создавая интригу по поводу его разворота в сторону исторического жанра, которую тут же сам Стасов разъясняет другими фактами биографии: «Вот с каким настроением и с каким запасом русского исторического материала, горячо любимого, поступил Шварц в Академию и в ученики к профессору Виллевалду. Зная такие условия его художественной природы, можно ли было ожидать, что из него выйдет батальный живописец? Конечно, нет» (Стасов, 1884: 42).

Такой ход позволяет продемонстрировать, что на становление вкусов и пристрастий художника влияет очень многое. Но разобраться в истинных причинах может лишь очень внимательный исследователь, который учитывает и малозначительные на первый взгляд детали биографии.

Посвящая большую четырех частную статью малоизвестному художнику, рано ушедшему из жизни, В.В. Стасов фиксирует важность бережного отношения к талантливым людям и необходимость внимательного взгляда к работам молодых авторов, чей талант так же мог расцвести

ранее обыкновенного: «Он умер молодым, всего 30 лет, себя не пережил, но все-таки не умер вовремя: от его таланта, от его способностей, едва достигших в ту минуту зрелости, можно и надо было ожидать еще многого, и если он уже в таких молодых годах успел (по выражению А.Г. Смирновой) «бросить яркий луч света на русское искусство и внести реформу в нашу историческую живопись», то сколько же крупных дел и начинаний свершил бы он еще, если бы прожил дольше?» (Стасов, 1884а: 141).

В статье о Франсиско Гойе В.В. Стасов делает больший упор на критический разбор творческого наследия художника и мнений о нем: «Во второй половине этого труда я изложил свой взгляд на Гойю и его творения, основываясь на знакомстве с подлинными произведениями художника. При этом мне хотелось лишь изредка соглашаться с теми взглядами, которые я находил изложенными в сочинениях испанских, французских, немецких, английских и итальянских художественных писателей. С большинством из них я был не согласен во взгляде на Гойю» (Ватсон, Стасов, 1884: 351-352).

Из всего творческого наследия знаменитого испанского художника В.В. Стасов наиболее ценит именно графические листы серии «Капричос», оценивая живописное и предшествующее им творчество как не вполне самостоятельное: «<...> до этих пор его самостоятельность, его истинный характер и натура еще не просияли во всем блеске» (Ватсон, Стасов, 1884а: 392). Из чего можно заключить, что для В.В. Стасова одна из главных черт таланта художника, выделяющая его из массы обыкновенных талантливых мастеров, – это самостоятельность. Именно эту самобытность, неординарность, непохожесть на остальных ищет Стасов в характере, судьбе и творческом наследии каждого автора.

Можно сделать вывод, что, по мнению В.В. Стасова, для действительно выдающихся художников не существует единых правил формирования таланта, поиска своей темы и стиля. Каждый идет своим уникальным путем, который складывается из случайных деталей, ярких случаев, личных пристрастий, особенностей семейного и социального окружения, встреч с учителями и друзьями, личных выборов и трудолюбия самих художников.

Но всех выдающихся художников объединяет глубина творческой мысли, обращение к общечеловеческим настоящим чувствам и ценностям через национальные и исторические типы и темы. Именно так В.В. Стасов завершает статью о Ф. Гойе, сравнивая его талант с талантом В. Верещагина: «И вот с этой-то стороны правды, естественности, глубокой мысли, горячего чувства, национальности и историчности Гойя есть, на мой взгляд, лучший и высший художник конца XVIII – начала XIX века. Поэтому-то мне давно хотелось рассказать нашей публике его биографию, указать его направление» (Ватсон, Стасов, 1884а: 398).

Н.С. Мосолов, Микеланджело Буонарроти и Жан-Жак Шарль в изданиях «Вестника изящных искусств» 1885 года

В качестве методологического основания исследования статей 1885 года, мы обратимся к методам дискурс- и контент-анализа в духе современных теорий функционирования нарративов (Никитина, 2021; Фуко, 2020). Наша задача состоит в выявлении типической схемы построения текста о художнике в текстах, опубликованных в этот год и выявлении отличительных особенностей художника, которые позволяют отличить данную дефиницию от других возможных, позволяя нам проследить логику общего представления о художнике в культуре Российской Империи конца XIX века (методологическим основанием подобной связи выступает, например, концепция отношений языка и мира Л. Витгенштейна) (Витгенштейн, 2022).

За период 1885 года в журнале «Вестник изящных искусств» были опубликованы три биографические статьи о художниках. Первая посвящена отечественному гравёру Николаю Семеновичу Мосолову, вторая – жизни и творчеству Микеланджело Буонарроти. И, наконец, последняя статья описывает творчество французского художника Жан-Жака Шарля. Для всех статей характерна общая структура. Первая часть представляет собой краткую биографическую справку, за которой следует более или менее подробное описание избранных автором конкретной статьи работ. Некоторые статьи перемежаются черно-белыми репродукциями работ художников.

Первый смысловой блок обозначенных статей и первая важная характеристика художника – это его детство. Отчасти здесь прослеживается формирующееся к этому времени представление о важности социального контекста для формирования личности, заложенное ещё идеями эпохи Просвещения (Локк, 1985) которые находят своё воплощение в работах ведущих российских философов (Чотчаева, 2008).

По отношению к личности художника идея социального конструирования выражается в мысли о взрослении в среде уже творческой или, как минимум, художественной. Иными словами, художник может быть родом из разных социальных слоёв (богатый-бедный, знатный-незнатный), но хоть кто-то из ближайших родственников должен быть приобщен к искусству. Причём это может быть как непосредственно творческая деятельность, так и собирание произведений искусства (так отец Мосолова – коллекционер, что, по мысли автора, способствует формированию у будущего художника эстетического чувства). Интересно, что степень родства может достаточно сильно варьироваться, это не обязательно родители, но может быть и кто-то из ближайшего окружения (например для Ж-Ж. Шарля это дядя). Важно подчеркнуть, что эти первые упоминания о детстве не являются «биографическим методом» анализа, поскольку ранние эстетические опыты формируют не

конкретную направленность творчества будущего художника, но создают принципиальную возможность проявления творческих способностей.

Логическим следствием из детского общения с искусством становится ранний интерес к творчеству как таковому. Здесь важно отметить, что нарратив о раннем проявлении творческих способностей, по сути, отражает своеобразное стремление к согласованию установки на социальное конструирование и чуть более древнего представления об одарённости как неотъемлемом качестве творческой личности (Богоявленская, 2021). Подобное синтезирование можно считать отличительной чертой русской мысли конца XIX века: стремление совместить традиционное религиозно-мистическое мировоззрение с набирающим вес материально-рациональным подходом к пониманию мира. Отсюда художник становится, с одной стороны, продуктом социального контекста, с другой стороны, ему необходимо изначально обладать предрасположенностью, чувствительностью к этому самому контексту.

Предрасположенность молодого художника находит своё выражение не только в том, что он стремится творить, но и в особых чувствах, которые побуждают его к творчеству. Здесь речь идёт о таких эпитетах, как «энергия», «любовь», «вовлечённость». Возникает в этом контексте и довольно интересная идея о способах научения творчеству. Три рассмотренные статьи демонстрируют три различных подхода к разговору о приобретении художником навыков.

Первый способ, который можно обозначить как «академический» представлен в биографии Н.С. Мосолова. Говоря о становлении художника, автор статьи подчеркивает внимательное изучение им работ старых мастеров и постепенное приобщение к уже существующей художественной традиции. Пример Мосолова можно считать предельным, поскольку большая часть его творчества представляет гравюры с работ мастеров эпохи Возрождения и ряда современных художников. В современном медийном контексте подобный взгляд на художника кажется несколько странным. По сути, творчество превращается в сложный процесс копирования уже признанных произведений, но такая «вторичность» творчества не становится предлогом для принижения деятельности Мосолова. Напротив, он провозглашается выдающимся творцом своего времени. На наш взгляд, это отражает общую культурную установку на искусство и его восприятие. Сверхакадемическое искусство является способом сохранения уже сформированной традиции, художник академического пути развития воспринимается как носитель и продолжатель этой традиции. Его творчество полностью погружено в контекст уже созданной системы произведений, формируется из неё и из неё же создаёт нечто новое, являющееся продолжением старого.

Полностью противоположный путь, который можно обозначить как «естественный» отражается в биографии Ж.-Ж. Шарля. Теперь автор статьи подчеркивает, напротив, исключенность художника из какой-либо художественной традиции, максимально естественное освоение им приёмов живописания. Проявляется эта отстранённость не столько в разрывы с академическим стилем (творчество Шарля в целом укладывается в русло традиций живописи XIX века) сколько в подходе художника к выбору сюжета картин и работы его с исходной натурой. Шарль в первую очередь анималист, и его картины связаны с «живым наблюдением над натурой», изучая реальность, он копирует её. В этом ценностной содержание его работ: если «академист» пересказывает зрителю традиционную живопись, то «естественный» художник пересказывает зрителю саму реальность. Интересно, что тон обеих статей весьма комплементарный, а потому нельзя говорить о преимуществе того и или иного пути творчества, в сущности, Шарль и Мосолов представляются авторам в равной степени выдающимися современными художниками, занимающими каждый свою нишу.

Наконец, третий путь – «новаторский» представлен в творческой биографии Микеланджело Буонарроти. По сути, он представляет собой синтез обозначенных выше способов формирования художника. С одной стороны, подчеркивает «ученичество» художника у старых мастеров, его тесные отношения с формирующимися в Возрождении живописными и скульптурными школами. С другой стороны, Микеланджело добивается невероятных успехов с помощью наблюдения за натурой. Внимательное изучение анатомии позволяет ему, с точки зрения автора статьи, достигать выдающихся результатов в скульптурной практике. В каком-то смысле синтетический путь предстаёт как способ бытия не просто выдающегося художника, но художника-первооткрывателя. Совмещение академической выучки и естественного наблюдения за природой способствуют созданию работ, которые развивают текущую академическую традицию, не просто повторяя её, но расширяя саму систему произведений искусства, формируя новый плацдарм для дальнейшего развития академического искусства.

5. Заключение

В результате исследования статей, опубликованных в журнале «Вестник изящных искусств» в 1883, 1884 и 1885 годах, было установлено следующее:

В случае с женщинами-художницами и искусством, созданным женской рукой, можно выделить несколько определяющих факторов, влияющих на его становление и формирование. Во-первых, актуально-исторический контекст, влияющий на мировоззрение, определяющее место женщины в бытовом и культурном пространстве. Во-вторых, образование как возможность,

позволяющая женщине добиться успеха в научной и творческой среде. Также – бытовой уклад, определяющий обстоятельства, в которых творчество рассматривается как одна из обязанностей женщины. И, наконец, образование и воспитание внутри творческих семей и союзов, то есть нахождение внутри творческой среды и окружения с самого детства.

Одним из нарративов становления художника является увлеченность искусством и интерес к творчеству как таковому с самого детства. А также воспитание внутри художественной среды или наличие в достаточно близком окружении художника хотя бы одного человека, непосредственно связанного с художественной деятельностью или занятого в сфере, близкой к искусству (например, коллекционированием), что позволяет сформировать эстетический вкус.

Выделено три способа научения творчеству: академический, естественный и новаторский. При академическом способе научения основное внимание уделяется изучению и копированию работ старых мастеров. Естественный способ предполагает выключенность художника из какой-либо художественной традиции и максимально естественное освоение им приемов живописания. Новаторский способ объединяет оба предыдущих и, с одной стороны, подчеркивает преемственность от старых мастеров, а с другой стороны, делает акцент на естественном изучении природы непредвзятым взглядом.

Не существует единых правил формирования таланта, поиска своей темы и стиля. Каждый художник идет своим уникальным путем, который складывается из случайных деталей, случаев, личных пристрастий, особенностей социального окружения, встреч, личных выборов и трудолюбия самих художников. Но всех выдающихся художников объединяет глубина творческой мысли, обращение к общечеловеческим настоящим чувствам и ценностям через национальные и исторические типы и темы.

Литература

Благодер, 2018 – Благодер Ю.Г. Китайское искусство в России (по страницам журналов "Вестник изящных искусств", "Зодчий", конец XIX – начало XX вв.). Россия – Китай: история и культура: Сборник статей и докладов участников XI Международной научно-практической конференции, Казань, 18–20 октября 2018 года // Академия наук Республики Татарстан. 2018. С. 46-52.

Благодер, 2022 – Благодер Ю.Г. Восприятие китайского искусства творческой интеллигенцией Императорской России / VI Готлибовские чтения: Востоковедение и регионоведение Азиатско-Тихоокеанского региона: Материалы Международной научно-практической конференции, 2022 года. Иркутский государственный университет, 2023. С. 89-94.

Богоявленская, 2021 – Богоявленская Д.Б. Раскрытие понятий творчества и одаренности по этапам развития познания // Российский психологический журнал. 2021. Т. 18. № 3. С. 159-168.

Ватсон, Стасов, 1884 – Ватсон М.В., Стасов В.В. Франсиско Гойя // Вестник изящных искусств. 1884. Т. 2. Вып. 5. С. 350-369.

Ватсон, Стасов, 1884а – Ватсон М.В., Стасов В.В. Франсиско Гойя (окончание) // Вестник изящных искусств. 1884. Т. 2. Вып. 6. С. 373-398.

Витгенштейн, 2022 – Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. С нем. В.П. Руднева / Академический проект. 2022. 271 с.

Дегтяренко и др., 2022 – Дегтяренко К.А., Менжуренко Ю.Н., Пчелкина Д.С., Шпак А.А. Древние художественные произведения Центральной Сибири // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Т. 15, № 6. С. 799-810.

Козлов, 2022 – Козлов А.Е. "Порабощенное" и "освобожденное" искусство в эстетической критике Н.Д. Ахшарумова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 45. С. 124-135.

Копцева, Пименова, 2020 – Копцева Н.П., Пименова Н.Н. Своеобразие культурных сообществ сегодня: опыт изучения трансформаций в культурных пространствах и классификация Т.Х. Эриксона // Северные Архивы и Экспедиции. 2020. Т. 4, № 3. С. 57-69.

Локк, 1985 – Локк Дж. Сочинения в 3-х т. Т.1. Опыт о человеческом разумении (Философское наследие). М.: Мысль, 1985. 621 с.

Никитина, 2021 – Никитина Е. Сказка о малом и большом: межвидовые инструменты рассказывания историй // Синтез современности: руины ГАХН и постдисциплинарность / под ред. Н. Сазонова, А. Хенинг // Изд-во Института Гайдара, 2021. С. 122-143.

Сергеева, 2023 – Сергеева Н.А. Понятие «визуальность» в современных теории и истории искусства // Северные Архивы и Экспедиции. 2023. Т. 7, № 2. С. 108-115.

Ситникова, Ли, 2022 – Ситникова А.А., Ли С. Образ Китая в творчестве Красноярского художника Сергея Форостовского // Северные Архивы и Экспедиции. 2022. Т. 6, № 4. С. 87-98.

Сомов, 1883 – Сомов А.И. Женщины – художницы // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 1 (3). С. 356-383.

Стасов, 1883 – Стасов В.В. Василий Васильевич Верещагин // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 1. Вып. 1. С. 98-128.

- Стасов, 1883а** – Стасов В.В. Василий Васильевич Верещагин (окончание) // *Вестник изящных искусств*. 1883. Т.1. Вып. 2. С. 238-278.
- Стасов, 1884** – Стасов В.В. Вячеслав Григорьевич Шварц // *Вестник изящных искусств*. 1884. Т.2. Вып. 1. С. 25-63.
- Стасов, 1884а** – Стасов В.В. Вячеслав Григорьевич Шварц (окончание) // *Вестник изящных искусств*. 1884. Т.2. Вып. 2. С. 112-142.
- Форчун, Фальконе, 2010** – Форчун Д., Фальконе Л. «3: молитесь за художницу [Сестра Плаутилла Нелли]» / Женщины-невидимки. Забытые художники Флоренции (на английском и итальянском языках) (2-е изд.). Флоренция, Италия: Флорентийская пресса. 2010.
- Фуко, 2020** – Фуко М. Археология знания / Пер. С фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. СПб.: ИЦ «Гуманитарная академия», 2020. 416 с.
- Чотчаева, 2008** – Чотчаева М.Ю. Концепция человека и личности в русской мысли XIX века // *Вестник Адыгейского государственного университета*. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 1. С. 43-47.
- Gül, 1858** – Gül E. Die Frauen in der Kunstgeschichte. Berlin, 1858. 288 p.
- Kistova et al., 2023** – Kistova A.V., Sitnikova A.A., Ilchenko K.I. Collection of Russian avant-garde paintings in the funds of the Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov // *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.* 2023, 16(4): 608-624.
- Koptseva, Sitnikova, 2019** – Koptseva N.P., Sitnikova A.A. The Historical Basis for the Understanding of a State in Modern Russia: A Case Study Based on Analysis of Components in the Concept of a State, Established Between the Fifteenth and Sixteenth Centuries // *International Journal for the Semiotics of Law*. 2019. Vol. 32, No. 1. Pp. 47-74.
- Koptseva, Seredkina, 2021** – Koptseva N.P., Seredkina N.N. The Journal "North" (1903) as a Historical Source: The Issue of Education Reform in the Russian Empire // *Bylye Gody*. 2021. № 16(1). Pp. 343-356.
- Koptseva et al., 2021** – Koptseva N.P., Reznikova K.V., Menzhurenko Y.N. The Journal "Cine-phono" as a Historical Source: National Provincial Cinematography in 1907-1916 // *Bylye Gody*. 2021. № 16(4). Pp. 2043-2052.
- Sergeeva, Zamaraeva, 2023** – Sergeeva N.A., Zamaraeva Yu.S. Creation of new art associations in the Soviet fine arts 1917-1922 // *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.* 2023. 16(7). Pp. 1043-1061.

References

- Blagoder, 2018** – Blagoder, Yu.G. (2018). Kitajskoe iskusstvo v Rossii (po stranicam zhurnalov "Vestnik izyashchnyh iskusstv", "Zodchij", konec XIX – nachalo XX vv.) [Chinese art in Russia (according to the pages of the magazines "Vestnik izyashchnyh iskusstv", "Zodchij", late XIX – early XX centuries)]. Rossiya – Kitaj: istoriya i kul'tura: Sbornik statej i dokladov uchastnikov XI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Kazan', 18-20 oktyabrya 2018 goda. Akademiya nauk Respubliki Tatarstan. Pp. 46-52. [in Russian]
- Blagoder, 2022** – Blagoder, Yu.G. (2022). Vospriyatie kitajskogo iskusstva tvorcheskoj intelligenciej Imperatorskoj Rossii [The Perception of Chinese Art by the Creative Intelligentsia of Imperial Russia]. VI Gotlibovskie chteniya: Vostokovedenie i regionovedenie Aziatsko-Tihookeanskogo regiona: Materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, 2022 god. Irkutskij gosudarstvennyj universitet. Pp. 89-94. [in Russian]
- Bogoyavlenskaya, 2021** – Bogoyavlenskaya, D.B. (2021). Raskrytie ponyatij tvorchestva i odarennosti po etapam razvitiya poznaniya [Disclosure of the concepts of creativity and giftedness by stages of development of knowledge]. *Rossijskij psihologicheskij zhurnal*. 18(3): 159-168. [in Russian]
- Chotchaeva, 2008** – Chotchaeva, M.Yu. (2008). Konceptiya cheloveka i lichnosti v russkoj mysli XIX veka [The concept of man and personality in Russian thought of the 19th century]. *Vestnik Aдыгейского государственного университета*. Серия 2: Филология и искусствоведение. 1: 43-47. [in Russian]
- Degtyarenko et al., 2022** – Degtyarenko, K.A., Menzhurenko, Yu.N., Pchelkina, D.S., Shpak, A.A. (2022). Drevnie hudozhestvennye proizvedeniya Central'noj Sibiri [Ancient art works of Central Siberia]. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta*. Seriya: Gumanitarnye nauki. 15(6): 799-810. [in Russian]
- Forchun, Fal'kone, 2010** – Forchun, D., Fal'kone, L. (2010). «3: Molites' za khudozhnitsu [Sestra Plautilla Nelli]» [«3: Pray for the artist [Sister Plautilla Nelly]»]. Zhenshchiny-nevidimki. Zabytye khudozhniki Florentsii (na angliiskom i ital'yanskom yazykakh) (2-e izd.). Florentsiya, Italiya: Florentiiskaya pressa [Invisible women. Forgotten Artists of Florence (in English and Italian) (2nd ed.). Florence, Italy: Florentine Press].
- Fuko, 2020** – Fuko, M. (2020). Arheologiya znaniya [Archeology of knowledge]. Per. S fr. M.B. Rakovoj, A.Yu. Serebryannikovoj. SPb.: IC «Gumanitarnaya akademiya», 416 p. [in Russian]
- Gül, 1858** – Gül, E. (1858). Die Frauen in der Kunstgeschichte [Women in the history of art]. Berlin. 288 p.
- Kistova et al., 2023** – Kistova, A.V., Sitnikova, A.A., Ilchenko, K.I. (2023). Collection of Russian avant-garde paintings in the funds of the Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov. *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.* 16(4): 608-624.

- Kopceva, Pimenova, 2020 – Kopceva, N.P., Pimenova, N.N. (2020). Svoeobrazie kul'turnyh soobshchestv segodnya: opyt izucheniya transformacij v kul'turnyh prostranstvah i klassifikaciya T.H. Eriksena [The originality of cultural communities today: the experience of studying transformations in cultural spaces and the classification of T.H. Eriksen]. *Severnye arhivy i ekspedicii*. 4(3): 57-69. [in Russian]
- Koptseva, Sitnikova, 2019 – Koptseva, N.P., Sitnikova, A.A. (2019). The Historical Basis for the Understanding of a State in Modern Russia: A Case Study Based on Analysis of Components in the Concept of a State, Established Between the Fifteenth and Sixteenth Centuries. *International Journal for the Semiotics of Law*. 32(1): 47-74.
- Koptseva, Seredkina, 2021 – Koptseva, N.P., Seredkina, N.N. (2021). The Journal "North" (1903) as a Historical Source: The Issue of Education Reform in the Russian Empire. *Bylye Gody*. 16(1): 343-356.
- Koptseva et al., 2021 – Koptseva, N.P., Reznikova, K.V., Menzhurenko, Y.N. (2021). The Journal "Cine-phono" as a Historical Source: National Provincial Cinematography in 1907-1916. *Bylye Gody*. 16(4): 2043-2052.
- Kozlov, 2022 – Kozlov, A.E. (2022). "Poraboshchennoe" i "osvobozhdennoe" iskusstvo v esteticheskoj kritike N.D. Ahsharumova ["Enslaved" and "liberated" art in art critic by N.D. Akhsharumov]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. 45: 124-135. [in Russian]
- Lokk, 1985 – Lokk, Dzh. (1985). Sochineniya v 3-h t. T.1. Opyt o chelovecheskom razumenii (Filosofskoe nasledie) [Works in 3 volumes. T.1. An Essay on Human Understanding (Philosophical Heritage)]. M.: Mysl', 621 p. [in Russian]
- Nikitina, 2021 – Nikitina, E. (2021). Skazka o malom i bol'shom: mezhhvidovye instrumenty rasskazyvaniya istorij [A Tale of Small and Large: Interspecies Storytelling Tools]. *Sintez sovremennosti: ruiny GAHN i postdisciplinarnost'*. Pod red. N. Sazonova, A. Hening. Izd-vo Instituta Gajdara. Pp. 122-143. [in Russian]
- Sergeeva, Zamaraeva, 2023 – Sergeeva, N.A., Zamaraeva, Yu.S. (2023). Creation of new art associations in the Soviet fine arts 1917–1922. *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.* 16(7): 1043-1061.
- Sergeeva, 2023 – Sergeeva, N.A. (2023). Ponyatie «vizual'nost'» v sovremennyh teorii i istorii iskusstva [The concept of “visuality” in modern theory and history of art]. *Severnye arhivy i ekspedicii*. 7(2): 108-115. [in Russian]
- Sitnikova, Li, 2022 – Sitnikova, A.A., Li, S. (2022). Obraz Kitaya v tvorchestve Krasnoyarskogo hudozhnika Sergeya Forostovskogo [The image of China in the work of the Krasnoyarsk artist Sergei Forostovskiy]. *Severnye arhivy i ekspedicii*. 6(4): 87-98. [in Russian]
- Somov, 1883 – Somov, A.I. (1883). Zhenshchiny – khudozhnitsy [Women artists]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv*. 1(3): 356-383. [in Russian]
- Stasov, 1883 – Stasov, V.V. (1883). Vasilij Vasil'evich Vereshchagin [Vasily Vasilyevich Vereshchagin]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv*. 1(1): 98-128. [in Russian]
- Stasov, 1883a – Stasov, V.V. (1883). Vasilij Vasil'evich Vereshchagin (okonchanie) [Vasily Vasilyevich Vereshchagin (ending)]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv*. 1(2): 238-278. [in Russian]
- Stasov, 1884 – Stasov, V.V. (1884). Vyacheslav Grigor'evich SHvarc [Vyacheslav Grigorievich Schwartz]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv*. 2(1): 25-63. [in Russian]
- Stasov, 1884a – Stasov, V.V. (1884). Vyacheslav Grigor'evich SHvarc (okonchanie) [Vyacheslav Grigorievich Schwartz (ending)]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv*. 2(2): 112-142. [in Russian]
- Vatson, Stasov, 1884 – Watson, M.V., Stasov, V.V. (1884). Fransisko Gojya [Francisco Goya]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv*. 2(5): 350-369. [in Russian]
- Vatson, Stasov, 1884a – Watson, M.V., Stasov, V.V. (1884). Fransisko Gojya (okonchanie) [Francisco Goya (ending)]. *Vestnik izyashchnyh iskusstv*. 2(6): 373-398. [in Russian]
- Vitgenshtejn, 2022 – Vitgenshtejn, L. (2022). Logiko-filosofskij traktat [Logico-Philosophical Treatise] Per. S nem. V.P. Rudneva. Akademicheskij proekt. 271 p. [in Russian]

Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов

Наталья Анатольевна Сергеева ^{a, *}, Анастасия Викторовна Кистова ^{a, b},
Тихон Константинович Ермаков ^a, Анна Александровна Омелик ^a

^a Сибирский федеральный университет, Российская Федерация

^b Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор

Адреса электронной почты: kistochka7@mail.ru (А.В. Кистова), nasergeeva@sfu-kras.ru (Н.А. Сергеева), erm-tihon@mail.ru (Т.К. Ермаков), omelik@inbox.ru (А.А. Омелик)

Аннотация. В данном исследовании отражен образ художника и пути его становления на основе публикаций в периодической печати Российской империи конца XIX века. Важную роль в этом процессе играл журнал «Вестник изящных искусств» посвященный искусствоведческим проблемам и описанию биографий художников, произведений искусства разных жанров и эстетико-философских очерков. В издании активно публиковались статьи историков искусства и художественных критиков, которые оказали значительное влияние на формирование идейно – эстетической линии художественного сообщества Российской империи конца XIX века. Целью данного исследования стал анализ публикаций «Вестника изящных искусств» посвященных творчеству отечественных и зарубежных художников разных эпох, вышедших между 1883 и 1885 годами на страницах журнала. Предметом исследования выступает образ художника, который создается в подобных публикациях, а также выявление критериев, определяющих становление творческого пути художника и значимости его вклада в мировую художественную культуру. В данном исследовании при помощи дискурс-анализа и контент-анализа были рассмотрены статьи русских искусствоведов, посвященные жизни и творчеству отечественных и зарубежных художников разных эпох. В качестве основы исследовательского материала были выбраны статьи, посвященные творчеству Н.С. Мосолова, Микеланджело Буонарроти, Жан-Жака Шарля, В.В. Верещагина, В.Г. Шварца и Франциско Гойи, а также развернутая статья «Женщины-художницы» о женщинах в искусстве от античности до XVII века. Проведенное исследование позволило установить важные критерии, влияющие на становление художника, формирование его художественного стиля и определение его вклада в историю мирового искусства. Отдельно был рассмотрен аспект становления женщин художниц и значимость их художественного вклада в историю мирового искусства. А также выделено три способа научения творчеству: академический, естественный и новаторский.

Ключевые слова: образ художника, женщина-художница, «Вестник изящных искусств», становление художника, способы научения творчеству, путь художника.