

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

доктор филос. наук, профессор

\_\_\_\_\_ Н. П. Коцева

подпись

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

по направлению 51.03.01 «Культурология»

ДИНАМИКА ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ-ТВОРЦА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX -  
XXI ВВ.

Руководитель \_\_\_\_\_ Доцент, канд. филос. наук Н. М. Лещинская

подпись, дата

Выпускник \_\_\_\_\_

Л. А. Жанкова

подпись, дата

Красноярск, 2021

Продолжение титульного листа бакалаврской работы по теме «Динамика образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков».

Нормоконтроллер

\_\_\_\_\_

Ю. Н. Авдеева

подпись, дата

## РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Динамика образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI века» содержит 59 страниц текстового документа, 50 использованных источников, 1 приложение.

ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ, ЖЕНЩИНА-ТВОРЕЦ, ГЕНДЕР, ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, ТВОРЧЕСТВО З. Е. СЕРЕБРЯКОВОЙ, ТВОРЧЕСТВО В. ТЫНЯНОЙ, РУССКАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА, РУССКАЯ КУЛЬТУРА XXI ВЕКА.

Объектом исследования является характеристика образа женщины-творца XX-XXI веков.

Целью исследования является выявление специфики динамики образа женщины-творца в русской живописи XX-XXI веков.

В исследовании раскрыта актуальность заявленной проблемы, проанализированы научные подходы к раскрытию понятия гендера, рассмотрены подходы к изучению гендера, определен образ женщины-творца как понятие в современной науке, определены методологические стратегии изучения образа женщины-творца в русской культуре, выявлена динамика образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
1 Понятие «гендер», современные подходы к его пониманию и конструирование образа женщины-творца .....	9
1.1 Понятие «гендер» в современной научной парадигме .....	9
1.2 Особенности современных подходов к изучению понятия «гендер» .....	12
1.3 Образ женщины как творца в современных гендерных исследованиях .....	17
2 Выявление динамики образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков.....	23
2.1 Анализ писем З. Е. Серебряковой .....	23
2.1 Результаты интервью с Валерией Тыняной .....	33
2.2 Сравнительный анализ образов женщины-творца XX-XXI веков на основе результатов анализа писем З. Серебряковой и интервью с В. Тыняной .....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	49
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 .....	55

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования.** В XX веке изменения в мировоззрении людей стали причиной того, что большое внимание стало уделяться исследованиям идентичности, гендера, феминизма, ориентации и тому подобное. Однако, к компромиссу в подобных вещах так никто и не смог прийти: у каждого исследователя (как, впрочем, и у любого обычного человека) на каждый вопрос или проблему есть свой взгляд. Он обусловлен культурой, в которой рос человек, окружением, политической ситуацией в стране проживания и в мире вообще, экономикой и многими другими факторами, безусловно влияющими на человека. Также не менее важными стали исследования в области искусства, так как именно в XX веке складываются те направления в живописи, архитектуре и скульптуре, которые в наше время принято называть «современным искусством». Но, несмотря на то, что на данный момент известно о трёх волнах феминизма (уже идёт четвёртая), фигура женщины как творца в искусстве всё ещё не является нормой. Для того, чтобы стать значительной фигурой художницам нужно стать не просто заметными, но и выделиться среди большинства мужчин-творцов. И если говорить о том, что в XXI веке это проблема, то насколько сложной была эта проблема в начале XX века, когда феминизм еще не набрал оборотов популярности среди не сколько в обществе, сколько среди самих женщин? Поэтому важно изучать то, как творили женщины-художницы в России начала XX века, с какими трудностями они сталкивались, что изображали, и каким образом это воплощалось на холсте. В данном исследовании репрезентативной художницей того времени будет Зинаида Серебрякова, одна из первых русских художниц, которые вошли в историю живописи. Однако, для того, чтобы понять, насколько изменился образ женщины-творца с начала XX века до начала XXI века, нужно исследовать вопрос непосредственно о тех художницах, которые творят в наше время. Актуальным будет рассмотрение деятельности красноярской художницы Валерии Тыняной, чьи картины выставлялись в музейном центре «Площадь Мира», а сама выставка имела

успех у красноярцев. Важно рассмотреть, каким образом изменился образ женщины-творца в русской живописи, если ли какая-то динамика, с чем это связано и какие имеются последствия для русского современного искусства в целом. Поэтому тема исследования, безусловно, актуальна – как в рамках искусства, так и в плане исследований гендера и феминизма.

**Объектом исследования** является образ женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков.

**Предметом исследования** является динамика образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков.

**Степень изученности.** Образ женщины творца достаточно широко изучается как отечественными, так и зарубежными исследователями.

В качестве исследователей женского образа в культуре можно назвать А. Альчука<sup>1</sup>, П. Бояринова<sup>2</sup>, В. Васильева<sup>3</sup>, Д. Григорьева<sup>4</sup>, Н. Абалакова<sup>5</sup>, В. Романенкова<sup>6</sup>, В. Трофимова<sup>7</sup>.

Н. Абалаковой и А. Альчуком поднимается вопрос о том, какие есть возможности у женщин-художниц в творческой самореализации в группах, которые являются преимущественно мужскими. Н. Абалакова приходит к выводу, что современные парадигмы создания художественной карьеры создают препятствия для творцов обоих полов. Однако, те художницы, творчество которых так или иначе связано с вопросами гендера и феминизма,

---

<sup>1</sup> Альчук, А., Аристов, В., Козлова Н. Женщина и визуальные знаки. – М.: Идея-Пресс, 2000. С. 280

<sup>2</sup> Бояринова, П.А. Мужчины и женщины в японской культуре: традиция и современность // Вестник Томского государственного университета. История. – 2016. – № 1 – (39). – С. 97-100

<sup>3</sup> Васильева, В. В. Женские образы Евы/Марии в средневековой культуре / В. В. Васильева // Искусство и культура. – 2021. – № 1(41). – С. 30-34

<sup>4</sup> Григорьева, Д. К. Философско-антропологические аспекты образа женщины в гендерных исследованиях: дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Григорьева Дарья Константиновна. – Москва, 2004. – 142 с

<sup>5</sup> Абалакова, Н. Гендерный аспект современного искусства. Женщина-художник в паре, группе и мужском коллективе // Гендерные исследования. 2007. № 16. С. 38-49

<sup>6</sup> Романенкова, Ю. В. Амплуа женщины в искусстве: создатель, муза, злой гений / Ю. В. Романенкова // Научный альманах. – 2015. – № 7(9). – С. 1458-1462

<sup>7</sup> Трофимова, В. С. Модерн как незавершенный проект / Просвещение как незавершенный проект: проблема женщины-творца в литературе и искусстве / В. С. Трофимова // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений : Материалы Международной научно-практической конференции, Самара, 22–23 мая 2014 года / под редакцией С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. – Самара: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Самарская государственная академия культуры и искусств", 2014. – С. 262-267

вынуждены существовать за счет малобюджетных проектов и не набирают такой популярности, как те художники, которые творят на другие темы.

Д. К. Григорьева раскрывает проблему того, что объектом в философии является мужчина как синоним «человеческого», что, в свою очередь, показывает лишь односторонний взгляд на общечеловеческие проблемы. Поэтому тема образа женщины в философско-антропологическом аспекте актуальна для исследований. Она приводит к расширению антропологического знания, а также к развитию знаний о человеке, о его природе и сути.

В. Ю. Романенковой и В. В. Васильевой рассматривается модель включенности женщины в искусство через призму трех её ролей – как творца, как музы для мужчины-художника и как злого гения в биографии мужчины-творца.

Работа Трофимовой В. С. посвящена рассмотрению проблемы модерна и Просвещения в проекции на проблему женщины-творца в мировой художественной культуре. Возможность борьбы с предрассудками по отношению к женщинам-художницам показана на примере ведущих европейских художниц XVIII века Р. Карьерры, А. Кауфман и Э. Виже-Лебрен.

А. Усманова, П. Бояринова рассказывают о женщине в истории искусства с феминистической точки зрения. Рассматривается проблема того, что «женщина отсутствует» в истории искусства, она представлена на множестве полотен как идеал, жена, мать, муза, однако все еще отсутствует как признанный творец.

Таким образом, в результате анализа степени изученности проблемы исследования было выявлено, что такие понятия, как «женщина-творец», «образ женщины-творца», не в полной мере изучены исследователями, поэтому данное исследование является актуальным в наше время.

**Цель исследования.** Выявить специфику динамики образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков.

**Задачи исследования.** Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач:

1. Проанализировать теоретические материалы, связанные с понятием «гендер», с особенностями современных подходов к данному понятию;
2. Рассмотреть научные материалы, связанные с понятиями «женщина-творец», «образ женщины-творца»;
3. Проанализировать письма Зинаиды Серебряковой для конструирования образа женщины-творца начала XX века;
4. Взять интервью у Валерии Тыняной для конструирования образа женщины-творца начала XXI века;
5. Провести сравнительный анализ образов женщины-творца XX-XXI веков на основе полученных результатов анализа писем и интервью;
6. Выявить отличительные особенности представления о женщине-живописце в рамках развития искусства;

**Методы исследования.** Цель и задачи определили методологическую основу исследования. В данной работе будут применяться следующие методы:

- Гендерный подход
- Биографический метод, который поможет реконструировать образ женщины-творца начала XX века;
- Метод полужформализованного интервью, которое позволит описать современный образ женщины-творца;
- Сравнительный анализ образов женщины-творца для выявления динамики изменения образа женщины-творца в русском искусстве XX-XXI веков.

**Структура работы.** Бакалаврская работа включает в себя: введение, две главы (каждая из глав состоит из трех параграфов), заключение, список использованных источников, приложение.



# **1 Понятие «гендер», современные подходы к его пониманию и конструирование образа женщины-творца**

Данная глава посвящена изучению и анализу существующих в современной науке подходов к пониманию понятия «гендер» как отправной точки для понимания таких понятий, как «женский образ», «образ женщины-творца». Для того, чтобы выявить каким образом формируется образ женщины-творца, нужно изучить существующие подходы к пониманию понятия «гендер», проследить историю возникновения гендерных исследований, а также рассмотреть, значение понятий «образ женщины» и «образ женщины-творца».

## **1.1 Понятие «гендер» в современной научной парадигме**

Данный параграф посвящен рассмотрению такого понятия, как «гендер». Будут рассмотрены точки зрения на понимание этого понятия со стороны лингвистики, а также со стороны философии и феминистского подхода.

Человека можно считать одновременно средоточием социальных законов, результатом взаимодействия физических условий и биологических факторов в совокупности с психическими механизмами, а также создателем и пользователем знаковых систем, средств коммуникации. Целесообразно начать исследование гендера с изучения данного понятия в лингвистике. Данное понятие определяется как «элемент современной научной модели человека, отражающей социокультурные аспекты пола, фиксируемые языком»<sup>8</sup>. Очень часто определить понятие гендер пытаются через термин пол. Несомненно, что первоначальным было понятие пол, а половая принадлежность является однозначной и монолитной. Долгое время существовали взгляды, что грамматический род возник как отражение биологического пола<sup>9</sup>. При этом словам мужского рода приписывались свойства силы, энергии, мощности, а словам женского – слабости, мечтательности, пассивности. Однако к 17 веку были открыты языки, в которых соотношение пола и лингвистической

<sup>8</sup> Кирилина, А.В. Гендер: лингвистические аспекты – М.: Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. – С. 27

<sup>9</sup> Issina, G. I. Gender Stereotypes in the Language Picture of the World / G. I. Issina, O. Yu. Mechsherskaya // European Researcher. – 2013. – No 2-3(42). – P. 462-466.

категории рода либо отсутствовало, либо мужское и женское существовали как два обособленных варианта. Только в XX веке стало ясно, что пол является сложной многоуровневой системой, элементы которой формируются на разных стадиях индивидуального развития<sup>10</sup>. К биологии не сводятся различия мужчин и женщин в социальном поведении.

С целью преодоления биологического редукционизма было введено понятие «гендер». Оно стало обозначать совокупность социальных и культурных норм, которое общество приписывает выполнять людям в соответствии с их биологическим полом<sup>11</sup>. Не биологический пол, а общественные нормы и окружение, в котором живет человек, определяют модели поведения, психологические качества, виды деятельности. Подтверждают это и К. Миллер и К. Свифт: «рискуя слишком упростить объяснение, можно сказать, что пол – это биологические данные, а гендер – социальное приобретение»<sup>12</sup>.

Таким образом, можно сделать вывод, что появление в лингвистике понятия гендера не случайно, а разграничение терминов пол и гендер являются на данном этапе развития исследований гендера принципиально важно.

С середины XX века и до наших дней интенсивно развивается такая междисциплинарная область знания, как «гендерные исследования» следующими авторами: А.В. Ануфриева, И.А. Небыков<sup>13</sup>, Д. Батлер<sup>14</sup>, Л. Гранадерова<sup>15</sup>.

Переориентация науки об обществе привела к тому, что новой попыткой анализа социального поведения стало введение в социальный дискурс понятия

---

<sup>10</sup> Кирилина, А.В. Гендер: лингвистические аспекты – М.: Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. – С. 167-189

<sup>11</sup> Сахарчук, Е. С. Интерпретации понятия "гендер", гносеологические и социальные основы гендерных исследований / Е. С. Сахарчук // Сервис plus. – 2007. – № 2. – С. 73-77.

<sup>12</sup> Miller C., Swift K. Words and Women. Garden City, N.Y.: Anchor Press, 1977. – P.51

<sup>13</sup> Ануфриева, А.В., Небыков И.А. Гендерная история как инструмент формирования патриотизма // Известия Волгоградского государственного университета. – 2015. – № 2 (155). – С.55-59

<sup>14</sup> Батлер, Джудит: Лакан, Ривьер и стратегии маскарада // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970—2000. — М.: РОССПЭН, 2005. — С. 422—441

<sup>15</sup> Гранадерова, Л. В. Трансформация гендерных ролей в современной семье / Л. В. Гранадерова // Актуальные проблемы современной семьи : Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Грозный, 29 апреля 2021 года. – Грозный: Общество с ограниченной ответственностью "АЛЕФ", 2021. – С. 245-249

«гендер». Это понятие является более пластичной характеристикой по сравнению с биологическим полом. В данном случае это понятие может «стать категорией социального анализа и социального конструирования»<sup>16</sup>.

Однако философские исследования понятия гендера всегда старались обходить крайности феминистского подхода, который преимущественно сосредоточен на изучении женского гендера и феминности. Философское осмысление данного понятия заключается в том, что философия (выполняя роль метанауки) служит методологической базой гендерных исследований в целом. Гендер в современных концепциях может рассматриваться как работа общества по приписыванию индивиду пола<sup>17</sup>. Гендерная роль, которой следуют мужчины, и роль, которой следуют женщины, не только отличаются, но и предполагают дифференциацию в виде иерархической системы.

Наиболее объективным можно считать представление о том, как влияют биологические и социальные факторы на формирование гендера. О. Ю. Маркова даёт следующую характеристику: «Гендер (социальный пол) формируется под воздействием группы факторов социального порядка. Соотношение “мужского” и “женского” в каждом человеке различно и заложено с рождения. Физиологический фактор дополняется стереотипами общества по отношению к мальчикам и девочкам в выполнении их социальных ролей»<sup>18</sup>. А.В. Ануфриева<sup>19</sup> и И.А. Небыков пишут о том, что условиями для формирования гендерной идентичности у детей в сфере школьного образования помимо учебной литературы также являются определенные виды творчества, виды спорта и т.д., которые являются в этом процессе основополагающими

---

<sup>16</sup> Лукаш, Д. С. Понятие гендера как основа новой парадигмы мышления / Д. С. Лукаш // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2007. – № 6. – С. 26.

<sup>17</sup> Лукаш, Д. С. Понятие гендера как основа новой парадигмы мышления / Д. С. Лукаш // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2007. – № 6. – С. 27.

<sup>18</sup> Маркова, О.Ю. Отчуждение человека в перспективе глобализации мира: Сб. статей / Под ред. Б.В.Маркова, Ю.Н.Солонина, В.В.Парцвания. – СПб.: Издательство “Петрополис”, 2001. С. 110

<sup>19</sup> Ануфриева, А.В., Небыков И.А. Гендерная история как инструмент формирования патриотизма // Известия Волгоградского государственного университета. – 2015. – № 2 (155). – С.55-59

компонентами. Следует также отметить, что представление о биологической заданности ролей социальных коренится в бытовом сознании<sup>20</sup>.

Таким образом, гендер становится термином, который сконструирован для определения так называемого социального пола, который (согласно концепции феминизма) становится единственно верным обозначением разделения полов.

## **1.2 Особенности современных подходов к изучению понятия «гендер»**

Данный параграф посвящен рассмотрению современных подходов к изучению понятия «гендер». Также будут выявлены особенности этих подходов в рамках социального гуманитарного знания. Для осуществления рассмотрения подходов будет выполнен анализ двух точек зрения на конструирование гендера.

К теориям гендера, которые приняты на сегодняшний день в социальных и гуманитарных науках, можно отнести:

- Теорию социального конструирования гендера;
- Историко-философский подход конструирования гендера;

Далее в пунктах параграфа более подробно будут рассмотрены перечисленные выше теории, а также другие подходы к изучению понятия гендера.

### **1.2.1 Теория социального конструирования гендера**

В рамках данного подхода понятие гендера рассматривается как конструируемая модель социальных отношений между женщинами и мужчинами, которая характеризуется не столько их межличностным общением и взаимодействием в малых социальных группах, но и их социальными отношениями в основных институтах общества.

Этот подход основан на нескольких утверждениях:

- Гендер конструирован индивидом на уровне сознания, принятия ролей и норм, и, следовательно, подстраивания под них;

---

<sup>20</sup> Сахарчук, Е. С. Интерпретации понятия "гендер", гносеологические и социальные основы гендерных исследований / Е. С. Сахарчук // Сервис plus. – 2007. – № 2. – С. 74.

– Гендер конструирован посредством социализации, которую индивид проходит вследствие формирования системы гендерных ролей в семье, на работе, через средства массовой информации<sup>21</sup>;

Представление о гендере как социальном конструкте основывается на отрицании биологического детерминизма в отношении полов. Природа человека, с точки зрения биологического детерминизма, двойственна – все в мире делится на «женское» и «мужское».

Рассматривают социальное конструирование гендера как научную парадигму такие авторы, как Торкунова О.И., Филоненко Л.В.<sup>22</sup>, Здравомыслова Е. А., Темкина Е. А.<sup>23</sup> А. Джюева, Е. Бузык<sup>24</sup> и многие другие. Но начать рассмотрение данной темы стоит с разработчиков теории социального конструирования гендера.

Первое, на чем строится конструктивистское представление о гендере, – это концепция П. Бербера и Т. Лукмана. В книге «Социальное конструирование реальности» социальная реальность является одновременно объективной и субъективной: она объективна, поскольку независима от индивида, но она и субъективна, так как создается индивидом<sup>25</sup>.

В теории социального конструирования гендера существует три понятия: пол, принадлежность к полу и гендер. Изначально бытовало представление о том, что пол – это физиологическая данность, приписанный с рождения статус. Гендер же, в отличие от пола, это достигаемый статус, который конструируется культурными, социальными, психологическими средствами<sup>26</sup>. Однако в 60-х –

---

<sup>21</sup> Иванова, Ю. В. Историко-философский подход в изучении гендера как метафоры и социальной стратификации / Ю. В. Иванова // Омский научный вестник. – 2007. – № 1(51). – С. 80.

<sup>22</sup> Торкунова, О.И., Филоненко Л.В. К вопросу о социальном конструировании гендера как актуальной проблеме // Воронежский ЦНТИ: Актуальные проблемы развития вертикальной интеграции системы образования, науки и бизнеса: экономические, правовые и социальные аспекты, Воронеж, 2014. – С. 177-182.

<sup>23</sup> Здравомыслова, Е.А., Темкина Е.А. Социальное конструирование гендера как методология феминистского исследования / Режим доступа: [http://www.owl.ru/win/books/articles/tz\\_gender.htm](http://www.owl.ru/win/books/articles/tz_gender.htm)

<sup>24</sup> Джюева, А.А., Бузык, Е.Д.. Конструирование фемининности и маскулинности в политической коммуникации // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: теория языка. семиотика. семантика. – 2015. – №4. – С.102-109.

<sup>25</sup> Бербер, П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности / Пер. с англ. Е.Д. Руткевич. М.: Медиум, 1995. С. 13

<sup>26</sup> Здравомыслова, Е. А. Социальное конструирование гендера / Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина // Социологический журнал. – 1998. – № 3-4. – С. 115.

70-х годах прошлого столетия считалось, что гендерная константа формируется у человека к пятилетнему возрасту, а затем лишь воспроизводится и укрепляется. В этом понимании гендер становится подобным биологическому полу, так как здесь будет трудно утверждать, что гендер является достигаемым статусом, если после пятилетнего возраста он не изменяется. Поэтому сомнение в различии пола и гендера приводят к новому определению этих понятий. Теперь основной тезис заключается в том, что пол также является социальным конструктом (значительное влияние на реинтерпритацию повлияло обсуждение проблем гомосексуалов и транссексуалов).

Биологический пол определяется через наличие каких-либо физиологических признаков, а приписывание половой категории происходит в результате межличностной коммуникации. Когда пол того, с кем взаимодействуешь, известен, то коммуникация работает, но если идентифицировать человека трудно, то коммуникация дает сбой. Поэтому исследователи приходят к выводу, что «приписывание пола (категоризация принадлежности по полу) является базовой практикой повседневного взаимодействия; она становится необходимым нерелексируемым фоном для социальной коммуникации»<sup>27</sup>. Отсюда следует, что гендерные отношения – это конструкты культуры, а гендер – это система межличностного взаимодействия, вследствие которого утверждается и подтверждается представление о мужском и женском как базовых категориях социального порядка<sup>28</sup>.

Таким образом, теория социального конструирования гендера основывается на понимании различий биологического пола и категории принадлежности к полу. Гендер рассматривается, скорее, не как понятие, а как некий процесс по приписыванию пола обществом индивиду. При этом отношения между мужским и женским как социальными категориями могут изменяться.

---

<sup>27</sup> Здравомыслова, Е. А. Социальное конструирование гендера / Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина // Социологический журнал. – 1998. – № 3-4. – С. 117.

<sup>28</sup> Уэст, К., Циммерман Д. Создание гендера / Пер. с англ. Е. Здравомысловой // Гендерные тетради: Труды Санкт-Петербургского филиала Института социологии РАН. Вып. 1. СПб., 1997. С. 97-99.

### 1.2.2 Историко-философский подход конструирования гендера

Гендер может быть рассмотрен с нескольких сторон: как социальный конструкт, как культурная метафора и как стратификационная категория. Следовательно, гендерные исследования соотносятся не только с философскими концепциями, затрагивающими проблему пола, женский вопрос и тому подобное, но и более широкий спектр философских концепций<sup>29</sup>.

История гендерной теории берет свое начало в Античности. Суть философского принципа фаллоцентризма, связанного с именами Платона, Аристотеля и Сократа, заключалась в ассоциации мужского с рациональным, а женского с эмоциональным. Причем если Платон в виде исключения говорит о возможности образования по способностям, то Аристотель достаточно категоричен в своих определениях – он оправдывает природой способность к образованию мужчины для дальнейшего управления государством<sup>30</sup>.

Период схоластики в Средневековье продолжала поддерживать мысль об отождествлении «женского» с греховным, чувственным. Однако в Новое время восприятие мужского и женского стало меняться. Это было связано с началом научного познания мира.

Эпоха Просвещения открыла новые подходы к изучению гендера. В этот период стала решаться задача – не подавлять чувства (феминное), а управлять ими с помощью разума. Жан-Жак Руссо составил свою теорию «женского» воспитания, которая строится на нескольких условиях: 1) домашнее воспитание женщины до замужества (при этом сокращение контактов с внешним миром и обществом); 2) воспитание женщины для материнства; 3) непрерывность воспитания (функции отца-воспитателя переключаются на мужа). Благодаря такой системе, по мнению Руссо, женщины могут естественным образом проявить себя в материнстве. Можно отметить, что теория Руссо стоит на патриархальных позициях, но изменения по отношению к феминному уже

---

<sup>29</sup> Иванова, Ю. В. Историко-философский подход в изучении гендера как метафоры и социальной стратификации / Ю. В. Иванова // Омский научный вестник. – 2007. – № 1(51). – С. 80-83

<sup>30</sup> Дорофей, Ю.О. Гендерные стереотипы в античности // Ученые записки Таврического национального университета им. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 22 (61). 2009. № 2. С. 109.

начинает меняться – теперь оно не греховно, оно просто имеет другие функции (например, материнство).

Оспаривает женскую неполноценность теория Мери Уоллстонкрафт, которая рассматривала современное положение женщин и пришла к выводу о том, что женщины действительно не готовы действовать на равных с мужчинами. Причиной такой несостоятельности она называет не природный недостаток женского мышления (как это утверждал Руссо), а невозможность полноценного женского образования.

Утверждение феминности происходит в философии Ницше, который впервые формулирует основания для репрезентации феномена женского в философском дискурсе. Разум у Ницше утрачивает свою самостоятельность, он становится продуктом деятельности тела. Телесность позволяет рассмотреть модель субъективности, которая включает в себя не только рациональные, но и чувственные характеристики. Тело выступает как социальное и культурное, не отождествляя себя как «женское» или «мужское».

Дальнейшее развитие философской мысли, основанное на философии Ницше, представлено в 1) постструктурализме и постмодернизме (Лакан, Фуко, Делез) и 2) в философии феминизма (Батлер, Гросс, Брайдотти). В отечественной философии теоретиками философского подхода к понятию гендер стали А. Усманова, О.А. Воронина, С. Шакирова, К. Изотова и другие.

Таким образом, историко-философский подход к изучению понятия гендера раскрывает историю становления гендерной теории и феминистской мысли. Можно отметить, что изменение в принятии феминного как нормы в обществе стало происходить относительно недавно, если учесть, что первые гендерные теории начали формироваться в Античности. Поэтому для понимания гендера нужно изучить и историю философии.



### **1.3 Образ женщины как творца в современных гендерных исследованиях**

Данный параграф посвящен определению таких понятий, как «женщина-творец», «образ женщин-творца» в современных культурных исследованиях. Основной задачей параграфа является выявление подходов к пониманию данных понятий, а также их результатов.

Изучив историю становления гендерной теории, важно рассмотреть, как в современной науке определяется женский образ, а также образ женщины как творца. Согласно конструктивистской теории гендер не обладает статичностью, он может изменяться, он способен быть пластичным на протяжении всей жизни индивида. Поэтому говорить о том, что «женский образ» или «мужской образ» существуют до того, как они проявились у человека, нельзя<sup>31</sup>.

Явлением, которое повлияло на возникновение понятий «женский образ», «женщина-творец», стал феминизм. Все феминистские направления основаны на общем положении – отстаивание прав женщин и утверждение их равенства с мужчинами. Однако различные ответвления феминизма обладают особой спецификой. Например, в своей статье С.В. Латина пишет: «...в США относят формировавшиеся в XX в. радикальный и либеральный феминизмы, границы которых являются подвижными, а также экофеминизм, «черный» феминизм, лесбийский феминизм и другие. В Западной Европе ситуация иная: во Франции распространены постмодернистский и психоаналитический феминизмы, в Германии – экологический, в Британии – социалистический»<sup>32</sup>

Важным фактором является то, что гендерный образ находится под влиянием гендерных стереотипов<sup>33</sup>. Так, например, в 70-х годах прошлого столетия феминистские теоретики в основном занимались разоблачением таких стереотипов и сексистских образов. Совершенно нормальным был подход, основной мыслью которого было то, что культурное производство и масс-медиа

---

<sup>31</sup> Карагода, К.П. Особенности женских образов в западноевропейском искусстве конца XIX века // КУЛЬТУРА. ДУХОВНОСТЬ. ОБЩЕСТВО. – 2014. – № 10. – С.40-45

<sup>32</sup> Латина, С.В. Феминизм и гендерные исследования // Молодой ученый. – 2012. - № 11 (46). – С.527-531.

<sup>33</sup> Карпова, М. К. Традиционные гендерные стереотипы в условиях современности / М. К. Карпова, Э. О. Бученкова // Наука. Общество. Государство. – 2021. – Т. 9. – № 1(33). – С. 149-155

исключают, игнорируют женщин и их интересы: женщины либо отсутствовали, либо были представлены как сексуальный объект/домохозяйка.<sup>34</sup> Если мужчины в масс-медиа были представлены во всем разнообразии их социальных ролей, то образы женщин служили цели закрепления традиционных ролей как жен, матерей или домохозяек, которые действовали лишь как агенты социализации. Н.А.Коноплева<sup>35</sup> пишет, что «культурная идентичность творческой личности отличается андрогинностью, в результате активными в творческой деятельности могут быть как мужчины, так и женщины, имеющие в своей гендерной сущности личностные характеристик и обоих полов» и предлагает использовать понятие «творческий гендер».

Однако такой подход с течением времени начал подвергаться критике со стороны исследователей. Подлинный анализ репрезентации начался тогда, когда вместо «женских образов» научное сообщество обратилось к изучению «женщины как образа»<sup>36</sup>. Немаловажную роль в создании социально одобряемых гендерных ролей играет не только сфера культуры, но и государство, так как именно из его интересов исходит гендерная политика: «когда Америка страдала от безработицы и государству было невыгодно, чтобы женщины занимали рабочие места, были нормализованы женская роль домохозяйки и мужская — единственного добытчика в семье, создан позитивный образ благополучной семьи, устроенной по такому образцу. За возврат на рынок труда женщинам пришлось бороться, а за снятие гендерных барьеров в профессиональной карьере и за равный уровень зарплат борьба продолжается по сей день»<sup>37</sup>.

Но всё же наиболее полно отражает и фиксирует сущность феномена женщины как образа сфера не только масс-медиа и государство, но и сфера

---

<sup>34</sup> Усманова А. Гендер и культура в парадигме культурных исследований// Введение в гендерные исследования. Часть 1: Учебное пособие. / ХЦГИ. - СПб.: Алетейя, 2001. С. 451.

<sup>35</sup> Коноплева, Н.А., Метляева Т.В. Теоретико-методологические подходы к исследованию гендерного образа субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного творчества // Наука в современном информационном сообществе. – 2016. – С.11-24.

<sup>36</sup> Там же. С. 452

<sup>37</sup> Богданова Е. Пол, гендер и гендерные роли: как в обществе формируются представления о мужском и женском. Режим доступа: <https://postnauka.ru/faq/156426>

искусства. Через произведения искусства индивид получает знания о мире, об обществе, о самом себе, в том числе искусство можно рассматривать и как сферу репрезентации гендера. Индивид воспринимает информацию посредством художественных образов, которые обладают наибольшей убедительностью за счет воздействия на эмоции. Ю.В.Светлакова<sup>38</sup> и Н. Коноплева, Т. Метляева<sup>39</sup> рассматривают понятие, что есть женское визуальное искусство, раскрывают данный феномен и в контексте автора-женщины, и зрителя-женщины.

История и теория искусства – это та область научного знания, в которой традиционные подходы и ценности все еще доминируют и труднее всего изживаются. У многих современных искусствоведов в исследованиях используются те модели для анализа и интерпретации произведения, которые использовались художественными критиками прошлых столетий<sup>40</sup>. Западная феминистская критика может представить собой пример неклассического искусствознания, так как способна предложить иной взгляд в отношении классического искусства.

Большинство искусствоведов не согласились бы с тем, что «женщина отсутствует» в истории искусства, так как на протяжении многих веков скульпторы, живописцы, графики и другие представители визуальных искусств прославляли идеалы женской добродетели, материнства, воспевали красоту женщины. С этим нельзя не согласиться, но, другими словами, в их представлении о женщине в искусстве она выступает лишь в роли натурщицы или музы-вдохновительницы, в то время как роль творца всегда ассоциируется лишь с мужчиной. Такая позиция в итоге доминирует над фактом того, что у женщины и искусства могут быть множественные отношения, а не односторонние. Поэтому, по мнению феминистской критики, «отсутствие»

---

<sup>38</sup> Светлакова, Ю.В. Гендерные исследования женского визуального искусства // Визуальные искусства в современном художественном и информационно пространстве. – 2016. – С.207-216.

<sup>39</sup> Коноплева, Н.А., Метляева Т.В. Теоретико-методологические подходы к исследованию гендерного образа субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного творчества // Наука в современном информационном сообществе. – 2016. – С.11-24.

<sup>40</sup> Усманова А. Женщины и искусство: политики репрезентации// Введение в гендерные исследования. Часть 1: Учебное пособие. / ХЦГИ. - СПб.: Алетейя, 2001. С. 465.

женщины в истории искусства в первую очередь обнаруживается 1) как на уровне визуальной репрезентации (в смысле отсутствия пространства для женского «взгляда»), 2) так и на уровне рецепции (в частности, женщине как реципиенту еще только предстоит обрести «себя» — к сожалению, женское восприятие не было тематизировано в искусстве)<sup>41</sup>.

В то же время можно сказать, что женщины-творцы все же существуют, но для отсутствия признанных мировым художественным сообществом художниц-представительниц существуют веские причины. В основном это причины, связанные с социальным полем, ограничениями и предрассудками, которые являлись преобладающими на протяжении нескольких веков: это и невозможность учиться наравне с мужчинами в художественных академиях, и запреты по причине благопристойности изображения обнаженных тел и работу с сюжетами, предполагающими их воспроизведение<sup>42</sup>. Существует распространенное мнение о том, что женщина, по сути своей, не может творить, а способна лишь повторять или развивать то, что было создано творцом-мужчиной. Однако такие дискуссии на тему равенства актуальны лишь в определенных хронологических рамках. Авторы, которые проводят женские исследования в данной сфере: Ю. Светлакова<sup>43</sup>, Н. Шишлянникова<sup>44</sup> и другие. Данные авторы рассматривают место женщины в мировом визуальном искусстве, причины малого количества исследований «женского» искусства.

В наше время женщины получили возможность получать профессиональное образование, выставляться наравне с мужчинами-творцами. Но, как показывают многие исследования, статус у женщин-творцов остается более уязвимым, чем у художников. Появляется вопрос: почему в период, когда женщина-творец может создавать работы наравне с мужчинами, все равно

---

<sup>41</sup> Усманова А. Женщины и искусство: политики репрезентации // Введение в гендерные исследования. Часть 1: Учебное пособие. / ХЦГИ. - СПб.: Алетейя, 2001. С. 467.

<sup>42</sup> Романенкова, Ю. В. Амплуа женщины в искусстве: создатель, муза, злой гений / Ю. В. Романенкова // Научный альманах. – 2015. – № 7(9). – С. 1459.

<sup>43</sup> Светлакова, Ю.В. Гендерные исследования женского визуального искусства // Визуальные искусства в мсовременно художественном и информационно пространстве. – 2016. – С.207-216.

<sup>44</sup> Шишлянникова, Н.П. Гендерное воспитание девочек и мальчиков на образах искусства // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. – 2014. – № 2-2. – С.68-71.

превалирующим остается именно тот факт, что творцов мужчин знают и принимают в искусстве больше, чем женщин<sup>45</sup>? Этот вопрос пока остается открытым.

Значение понятия «образ женщины-творца» является предметом многих дискуссий, и требует дальнейшего изучения. Большинство исследователей отмечают, что женщина как творец не представлена в полной мере в истории искусств. Несмотря на то, что женщин-художниц существует немало, не каждую из них называют творцами, так как они либо «не дотягивают» до безусловно гениальных творцов-мужчин, либо они в принципе остаются незамеченными в искусствоведческой сфере, продолжая творить в малых кругах<sup>46</sup>. Понятие «образ женщины-творца» становится чем-то эфемерным, незаметным, временным, и по сути, означает фигуру женского пола (может и гендера), которая создает гениальные творения наравне с мужчиной-творцом (являющимся по определению, «от природы» способным на прекрасные творения). Однако остается незамеченным тот факт, что если женщина-творец должна достигнуть определенных высот в сфере искусства, чтобы добиться этого звания, то мужчина-творец является таковым даже если он не является выдающимся художником/творцом/мыслителем и т.д. Поэтому изучение образа женщины-творца является актуальным и важным не только для определения уже состоявшихся художниц прошлого, но и тех, чье имя еще не ассоциируется в обществе с понятием «женщина-творец».

Для того, чтобы выявить динамику образа женщины-творца в русской культуре XX – XXI веков, сначала нужно реконструировать образ женщины-творца начала XX века с помощью биографического метода. Данный метод поможет в ответе на вопрос о том, в результате каких событий, какой обстановки, с помощью каких механизмов достигается понимание того, что

---

<sup>45</sup> Потапчук, Е. Ю. Образ женщины в современной рекламе: основные тенденции 2016-2019 г.г. / Е. Ю. Потапчук, К. С. Авдюшина // Общество: социология, психология, педагогика. – 2020. – № 4(72). – С. 59-64.

<sup>46</sup> Пискуновская, Д. С. Образ женщины-творца в современном документальном кино / Д. С. Пискуновская // Развитие современной молодежной науки: тенденции и перспективы: сборник статей Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 22 апреля 2021 года. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская Ирина Игоревна), 2021. – С. 63-67

женщину можно назвать творцом. Данный метод будет применен в виде анализа писем Зинаиды Серебряковой, одной из первых признанных русских художниц, вошедших в историю искусства, представительницы художественного объединения «Мир искусства». Далее будет применен метод полужурналистского интервью, в результате проведения которого можно будет сделать вывод о том, как интервьюируемая художница Валерия Тыняная сама понимает понятие образа женщины-творца в XXI веке. Респондент выбран неслучайно: важно узнать не только то, как работает художница, но и с какими трудностями может столкнуться из-за возраста/места работы/социального статуса. После полученных результатов, будет выполнен сравнительный анализ полученных результатов применения биографического метода и метода глубинного интервью для выявления динамики образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков.

## **2 Выявление динамики образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков**

Данная глава посвящена выявлению динамики образа женщины-творца с XX по XXI века. Для того, чтобы изучить понимание образа женщины-творца в XX веке, будет проведен анализ писем Зинаиды Серебряковой как одной из признанных отечественных женщин-художниц XX века. Далее будут представлены результаты глубинного интервью с художницей Валерией Тыняной для того, чтобы понять, каким образом она сама определяет для себя образ женщины-творца в XXI веке. На основе выводов двух параграфов главы будет проведен сравнительный анализ для выявления динамики образа женщины-творца в XX-XXI веках.

### **2.1 Анализ писем З. Е. Серебряковой**

Данный параграф посвящен анализу писем Зинаиды Серебряковой как женщине-художнице XX века. Для понимания того, каким образом сложилась судьба художницы и соотнесения биографических данных с отрывками из писем, будет приведена краткая биографическая справка о жизни З. Е. Серебряковой, а далее будут подробно проанализированы письма художницы.

Зинаида Евгеньевна Серебрякова родилась в 1884 году в селе Нескучное. Семья художницы была творческой: её мать Екатерина была дочерью знаменитого архитектора Николая Бенуа, а также сестрой Александра Бенуа, который стал одним из основателей и идеологов художественного объединения «Мир искусства», отец Евгений Лансере был скульптором. В молодости художница путешествует по Европе, посещает Италию (как известно, один из центров классического искусства), в Париже занимается в Академии де ла Гранд Шомьер. В 1911 году она вступает в сообщество «Мир искусства», до самой революции творчество Серебряковой переживало период расцвета. Во время революционных волнений умирает её муж, и, оставшись одна с четырьмя детьми и матерью, Зинаида Серебрякова переезжает в Петроград, где их семью селят вместе с артистами Московского художественного театра (тема театра станет одной из главных в творчестве художницы). Получив заказ в Париже,

Серебрякова уезжает туда в 1924 году, однако вернуться на родину у неё не получилось. Она осталась жить там вместе с двумя детьми, которых смогли переправить за границу, в начале 1930-х годов она посещает Марокко, чему посвящен целый цикл картин. С началом правления Хрущева власти разрешают Зинаиде Серебряковой проводить выставки в СССР, а также контактировать с родными. В 1967 году художница умирает в возрасте 82 лет.

Формирование образа женщины-творца является не быстрым процессом, в случае Зинаиды Серебряковой он начался с раннего детства, так как художница жила в окружении людей творческих и талантливых. Место, в котором она родилась и проводила много времени – село Нескучное, было тем, что вдохновляло её. В подтверждение этому она пишет: «<...> К черту мне ваши Чайковские, Григоровичи, Эрмитажи, Рембрандты, театры, Нибелунги, катки, вечера, обеды, гости, и Миля, и Маша, и Еля мне вовсе больше не интересны, и хочу Нескучного, Нескучного <...>». Важно отметить, что именно в Нескучном она пишет свою самую узнаваемую картину «За туалетом», а также несколько работ, посвященных крестьянкам. Обстановка, место её работы имело важное значение для художницы – «<...> зима в этот год наступала ранняя, все было занесено снегом — наш сад, поля вокруг, всюду сугробы, выйти нельзя. Но в доме на хуторе тепло и уютно, и я начала рисовать себя в зеркале <...>». Можно отметить, что, не смотря ни на какие обстоятельства, дом, в котором выросла художница, являлся для неё оплотом безопасности, свободы творчества, вдохновения. Об этом она будет писать родным и друзьям и после революции, и в эмиграции, но об этом чуть позже. Можно сделать краткий вывод о том, что обстановка, в которой творит Серебрякова, очень важна для неё. Не зря именно в обстановке села Нескучное она написала множество картин, которые были положительно восприняты на выставках «Мира искусства».

В третьем параграфе первой главы было рассмотрено понятие образа женщины-творца, как его характеризуют разные авторы и с какими проблемами сталкиваются женщины-творцы. Одной из таких проблем оказалось то, что,



если верить стереотипам, мужчинам художникам нужны глубокие эмоциональные потрясения для создания своих картин. Однако, если верить тем же стереотипам, то получается, что женщины (в представлении многих чувственные, если даже не чувствительные по своей сути) должны создавать множество прекрасных картин, которые будут признаны критиками.

В 1914 году началась Первая мировая война, и семью и знакомых Зинаиды Серебряковой это событие также не обошло стороной. Такие бесспорно ужасные явления, как война, не могут не отразиться на эмоциональном фоне каждого человека. Вот, что по этому поводу пишет Серебрякова своей приятельнице В. Е. Аренс-Гаккель: «Я часто ищу оправдания себе, что не работаю все лето и сваливаю на судьбу свои неудачи. Я одна все время, муж до последних дней был в Варшаве и, хотя заезжал к нам, но всего на один день. Мама тоже уезжала к сестре Кате, заболевшей воспалением легких, на Вырицу. <...> Итак, я одна, а потому тоскую и хандрю целыми днями. <...>, впрочем, это лето для всех, всех тревожное, печальное. Лето еще в разгаре, а у нас будто давно осень, так холодно и дожди без конца». Из данного отрывка следует, что по причине войны, частых переживаний и одиночества художница не может творить даже в том месте, где она чувствует себя комфортней и безопасней всего. Также это подтверждает и её письмо мужу: «Сегодня был новый набор. Взяли пять парней с «Нескучного» ... <...> только и молим Бога, чтобы война кончилась, но это безнадежно!». Серебрякова боится, переживает, в какой-то степени страдает из-за того, что война кажется ей бесконечной, а значит и «неудачи», «хандра» могут ей казаться таковыми. В моменты эмоциональной нестабильности, нестабильности в стране она не может работать так же плодотворно, как было до этого. Таким образом, можно сказать, что не всегда факт женской чувствительности становится двигателем работы и вдохновения – Зинаида Серебрякова, как одна из самых известных отечественных женщин-художниц, не стала исключением.

Однако все же заказы и работа у нее были. В 1913 году началось строительство Казанского вокзала. К работе для росписи залов привлекли

многих уже известных на то время художников: Александра Бенуа, Бориса Кустодиева, Николая Рериха и других. В числе этих живописцев была и Зинаида Серебрякова. К 1916 году относится письмо к мужу, которое характеризует ее отношение к тому, какая ответственность легла на нее: «Меня страшит будущая работа (вокзал), нет уверенности в себе, боюсь опять все сделать неудачно. Что, ты спрашивал у Аллегри... снял ли он фотографию с эскиза Добужинского?». Художнице досталась восточная тематика (любовь к Востоку позже станет причиной создания марокканского цикла), было создано несколько эскизов с изображением одалисок (наложниц) разных стран. Можно отметить, что в письме к мужу Серебрякова делится переживаниями по поводу того, что не сможет выполнить этот заказ. Она боится «опять сделать все неудачно», хотя до этого ее работы положительно оценивались многими именитыми художниками (в том числе и Александром Бенуа, ее дядей). Возможно на её неуверенность в себе повлияло то, что работать она должна была с представителями живописи, которые уже успели зарекомендовать себя настоящими мастерами своего дела. Отношение к своей работе у каждого человека разное, это был первый большой заказ для художницы, поэтому и такие переживания по поводу его выполнения являются обоснованными. Но отношение к своей обычной работе совсем иное. В одном из писем к Н. Г. Чулковой она пишет: «Вы читали, верно, что будет новый памятник Пушкину в Петербурге. С отвращением представляю что-нибудь вроде московского в безобразном костюме 30-х годов и таким скучным. Боже мой, надо бы сделать его божественным, с улыбкой «поэт на лире вдохновенной рукой рассеянной бряцал» и гордым. В мечтах у меня я вижу его таким, а пробую сделать что-нибудь и вижу, что одной любви мало». В данном отрывке уже совсем иное отношение к работе художника: когда она «в мечтах» представляет, каким был бы памятник, созданный ею, то сразу становится понятно – художница уже имеет представление как будет выглядеть ее творение, как она будет его создавать. Ведь не зря она написала «пробую сделать что-нибудь и вижу, что одной любви мало», - Серебрякова без труда представила себе плодотворную,

тяжелую работу, которая в конечном итоге может привести к воплощению образа в ее голове в жизнь. Становится видна разница, когда художница делает что-то на заказ и для себя, ведь в работе с партнерами-мужчинами, являющимися признанными в обществе художниками, ей нужно было бы показать: во-первых, свой профессионализм, во-вторых, свою самобытность, свое отличие от других художников. Однако, планам не было суждено сбыться, так как с началом революции проект по росписи Казанского вокзала был свернут.

Революция, как еще один удар после войны для всего общества и для отдельного индивида, бесспорно является переломным моментом в истории России. Она затронула каждого проживающего в стране, в том числе и семью Зинаиды Серебряковой. В 1919 году умирает муж художницы Борис, из-за чего она с маленькими детьми остается без средств к существованию. В этот период она пишет А. Бенуа: «Заказы на портреты страшно редки и оплачиваются грошами, проедаемыми раньше, чем портрет готов», «В феврале здесь будет выставка... Я же с ужасом вижу, что у меня за этот год опять нет ничего значительного, интересного, что выставить». В первом отрывке можно увидеть, что из-за трудного положения в стране семья Серебряковой вынуждена сводить концы с концами, труд художницы не востребован (особенно если учесть то, что Зинаида Серебрякова не являлась последовательницей новых течений в искусстве, которые начали становиться популярными к концу 1910-х – началу 1920-х годов). В этот период творчества художница не может в полной мере быть творцом, что приводит её в «ужас». Можно понять, что дело ее жизни не приносит ей удовольствия, прибыли и счастья потому, что она недовольна теми картинами, которые пишет. В тот же период написано письмо, отрывок из которого представлен далее: «Ах, так горько, так грустно сознавать, что жизнь уже позади, что время бежит, и ничего больше, кроме одиночества, старости и тоски, впереди нет, а в душе еще столько нежности, чувства. Я в отчаянии, все так безнадежно для меня. Хотя бы уехать куда-нибудь, забыться в работе, видеть небеса, природу». Из данного фрагмента можно понять – заботы о

семье, смерть мужа и неспособность написать чего-то стоящего («у меня за этот год опять нет ничего значительного») настолько сильно ударили по ней, что единственным положительным выходом может быть только работа над картинами, но этому пока не суждено сбыться. Опять же, в отрывке Зинаида Серебрякова ссылается на село Нескучное («видеть небеса, природу»), в котором прошли её самые счастливые годы, и где она создавала свои картины. Таким образом, можно сделать вывод о том, что Серебрякова как женщина-творец в такой трудный для нее период не может писать картины, несмотря на то, что как никогда важно продавать их, чтобы прокормить семью. Мечты забыться в творчестве не покидают ее на протяжении нескольких лет, однако неосуществимы, а причину она называет сама: «Результаты работы, в чем он не сомневался, принесут свои плоды, а, следовательно, и возможность создать приблизительно нормальное существование. Но дядя Шура не мог понять, что мать, хотя бы временно, не может видеть абсолютно голодных детей, тем более, что Шурик таял буквально на глазах» - именно забота о детях не позволила ей в этот период работать плодотворно, материнские чувства преобладали над чувствами творца.

Одним из примечательных периодов творчества Зинаиды Серебряковой является период, который посвящен театральной жизни. Одно из писем, написанных в то время, очень примечательно: «Буду тебе страшно благодарна, если ты пойдешь к Кристи (уполномоченному Народного комиссариата просвещения в Петрограде – прим. автора)... <...> один, а не со мной, т. к. мне кажется, я не внушаю своим видом никому никакого престижа, и попросишь его продлить мое разрешение (я его прилагаю тут же) на 1924 год, и попроси его прибавить следующее: разрешается художнице Серебряковой продолжать художественные работы за кулисами Академического театра во время спектаклей (т. к. объясни ему, что ведь это и есть те эффекты, которые я рисую)». Оно как нельзя лучше показывает то, как воспринималась женщина-творец в начале XX века и как к этому относится сама художница. Можно отметить, что образ женщины-творца не был влиятельным, несмотря на то, что

в Петрограде давно знали о Зинаиде Серебряковой, она как художница не может преподнести себя из-за боязни быть непризнанной. Интересно и то, что своего брата она просит объяснить методы своей работы, тогда как правильно это сделать может только она. Однако из-за предрассудков (как своих, так и чужих, так как сама она пишет, что ей «кажется», что она не внушает престижа, но можно предположить, что такое мнение о себе как о художнице сформировалось под влиянием общественности) она вынуждена просить творца-мужчину – ее брат также был художником – помочь ей в формальном вопросе. Уже будучи за границей Серебрякова получает заказ от князей Юсуповых, заказавших ей три портрета — Феликса Феликсовича, Ирины Александровны и их дочери Ирины. По воспоминаниям Константина Сомова относились к ней таким образом: «Ее называют так: “Вот пришла художница”, как будто она... без имени и отчества». Даже среди тех, кто принадлежал к высшему сословию, разбирался во многих вопросах, связанных с искусством, образ женщины-творца становится будто намеренно обезличен. Подводя итог, можно сказать, что образ женщины-творца не воспринимался всерьез в начале XX века как со стороны самой художницы (из-за неуверенности и низкой оценки собственного творчества), так и со стороны заказчиков и власти.

В начале 30-х годов Зинаида Серебрякова отправляется в Марокко, где пишет этюды: «Меня поразило все здесь до крайности. И костюмы самых разнообразных цветов, и все расы человеческие, перемешанные здесь, — негры, арабы, монголы, евреи (совсем библейские). Я так одурела от новизны впечатлений, что ничего не могу сообразить, что и как рисовать». Художница долгое время нуждалась в том, что может ее вдохновить на создание новых картин (которые при этом будут нравиться самой Серебряковой). Поездка в Марокко стала одним из тех двигателей, которые привели к целой серии этюдов. При этом в одном из писем дочери она рассуждает: «Твои слова о том, что Федору Сергеевичу (Богородскому – прим. автора) ... понравились мои марокканские этюды, очень были мне отрадны (ведь все же художник не может жить без единого отклика)». Отзывы на работы, которые понравились лично

Серебряковой, в какой-то степени стали отдушиной художницы, так как долгое время она была недовольная своими полотнами и эскизами, а похвала со стороны художника по поводу ее произведений наконец раскрыла собственное понимание себя как художника, творца.

Умение писать картины проявилось у Зинаиды Серебряковой в раннем возрасте. Несмотря на то, что она обучалась у знаменитого портретиста Осипа Бразы, а также в Академии де ла Гранд Шомьер, очень долгое время художница принижала свои собственные достоинства: «Ты просишь... дать тебе советы насчет техники живописи, но я за всю жизнь свою не обрела никакого метода и знания “ремесла” живописи, а в пастели рисую совершенно так, будто это простой карандаш, прибегая лишь к растушевыванию пальцем, а иногда и растушевке особенно фона, но и «фон» не умею делать, уделяя внимание лишь лицу». В письме, адресованном дочери, которая (как понимает читатель) просит у нее совета по поводу техник живописи, видно, что сама Серебрякова не считает себя профессиональной художницей. Она относится к себе не как к женщине-творцу в полной мере, так как представляет себе художника человеком, который владеет множеством техник, умеет выстраивать композицию, детально прорабатывает фон и тому подобное. При этом она скромно отзывается о собственной работе, возможно, забывая, что каждый художник/художница имеют свои неповторимые черты, вне зависимости правильны ли они с точки зрения академического рисунка или нет. Поэтому к образу женщины-творца 20 века можно добавить неуверенность в правильности того, как сама художница пишет свои картины, а к причинам этого добавить то, что Зинаида Серебрякова не заканчивала Академию художеств, в отличие от многих ее коллег-мужчин, творивших с ней в «Мире искусства».

Однако нельзя забывать, что все-таки Серебрякова в силу своего художественного опыта могут оценить и работы других авторов. За свою долгую жизнь она выработала критическое мышление и в некоторых письмах к дочери Татьяне она делилась мыслями о работах некоторых современных на тот

момент авторов: «У всех этих художников мне понравились вещи, написанные с натуры... <...> а с «композициями» картин, конечно, дело слабее, пропал этот дар художников (всюду и у всех!!)». Несмотря на то, что о своих работах она отзывалась со всей своей природной скромностью, давая не всегда положительную оценку собственному творчеству, других художников она критиковала не меньше. В данном отрывке прослеживается сравнение современных авторов с теми художниками, которых она знала лично и картинами которых наверняка восхищалась. Здесь художница проявляет свое мнение по поводу построения композиций произведений, причем достаточно строго, так как не зря слово «композиция» она особенно выделяет в отрывке, а также эмоционально пишет о том, что дар у художников пропал – ставит восклицательные знаки, что говорит о недоумении и возмущении. В другом письме она пишет: «Несколько наиболее характерных моих вещей «завещать» в какое-нибудь собрание картин или музеев в СССР. Ибо здесь такое смешение понятий об искусстве, что не понимают простого реального искусства... <...> да уже и не стараюсь показать мои вещи абсолютно слепому «обществу» ... <...> сама тоже не хожу в Салоны, ибо, может быть, и есть там несколько талантливых вещей, но надо просмотреть 3 тысячи всякой мерзостной мазни, а это свыше моих сил». В этом отрывке видно, как художница относится к современным течениям в искусстве, и выделяет главную проблему – не все картины можно считать произведениями искусства, большинство из полотен, по ее мнению, лишь подражание «реальному искусству», которые создаются для людей, которые в нем не разбираются. В данном случае она уже соглашается с тем, что шла по правильному пути того творца, который создает настоящее искусство – не зря она «завещает» некоторые свои работы в какое-нибудь собрание или в музей СССР. Таким образом, можно сказать, что в образе женщины-творца появляется такая характеристика, как критическое мышление, основанное на собственном опыте, личном видении творчества, искусства, при этом сравнение со своими картинами и отношению к ним.

В конце жизненного пути каждый человек подводит итог своим делам и свершениям. Кто-то гордится тем, что делал, кто-то вспоминает об упущенных возможностях. В одном из последних своих писем к дочери Татьяне Зинаида Серебрякова пишет: «Да, годы, годы пролетели... а теперь я от старости так «заробела», что не могу принять решения покинуть моих Шурика и Катюшу, и вот это просто мученье для меня. Ибо, конечно, это была моя непростительная опрометчивость тянуть здесь лямку непризнанной и никому не нужной художницы». Несмотря на то, что во времена хрущевской оттепели творчество Серебряковой стало популярным, сама художница в какой-то степени жалеет о том, что очень долгое время следовала по пути человека творческого, создающего свои картины не столько ради денег, а сколько ради выражения собственного мироощущения, собственных идей и мыслей на полотнах. В этом случае можно охарактеризовать образ женщины-творца как неповторимый, направленный на то, чтобы создавать искусство для искусства, а не для прибыли или популярности в обществе.

Таким образом, образ женщины-творца в русской культуре XX века, который можно представить с помощью писем одной из самых известных отечественных женщин-художниц Зинаиды Серебряковой, можно охарактеризовать так:

- Формирование образа зависело от обстановки и исторической ситуации в стране и мире
- Сильные эмоциональные переживания не являлись причиной плодотворной творческой деятельности женщины-творца, для этого существовал ряд других причин
- В работе с мужчинами-художниками, которые были признаны мастерами своего дела, женщине-творцу приходилось работать вдвойне усердней, чтобы показать, что женщины тоже могут писать картины наравне с мужчинами (что отразилось на работе с коммерческими заказами)



- Чувства долга, материнские чувства женщины-творца начала XX века преобладали над желанием создавать такие произведения, которые ей бы хотелось
- Образ женщины-творца не воспринимался всерьез как представителями власти и интеллигенции, так и самой художницей
- Положительная оценка творчества женщины-творца воспринималась только тогда, когда такую оценку давали художники-мужчины
- Неуверенность в оценке собственной техники создания картин из-за недостаточного, по мнению самой женщины-творца, художественного образования
- Выработка критического мышления, свое видение процесса создания произведений искусства, при этом сравнение произведений других мастеров с собственным творчеством
- Видение своих произведений женщины-творца как искусства ради искусства

Данные характеристики указывают на неспособность проявить себя как женщину-творца в полной мере из-за ряда причин, которые были упомянуты выше.

## **2.1 Результаты интервью с Валерией Тыняной**

Данный параграф посвящен рассмотрению и анализу результатов полуструктурированного интервью с современной красноярской художницей Валерией Тыняной, которая уже провела несколько художественных выставок, участвует в различных проектах, становится известной не только в красноярском арт-сообществе, но и в Москве, где сейчас живет и работает. Выводы, сделанные в результате рассмотрения материалов интервью, станут основой для выявления образа женщины-творца XXI века. Вопросы, входящие в гайд интервью, были созданы на основе выводов анализа писем Зинаиды Серебряковой. Таким образом, будут выявлены характеристики, по которым

можно сравнить образы женщины-творца XX-XXI веков, а также выявить его динамику. Полный текст интервью изложен в Приложении 1.

Семья – это первая социальная группа, которая помогает в процессе социализации. Именно в семье в процессе воспитания могут быть раскрыты способности ребенка на первоначальном уровне. В ходе интервью Валерии Тыняной был задан вопрос о том, в какой семье она росла и поощряли ли ее заинтересованность в творчестве. Вот как она сама описывает отношение родителей к ее интересам: «Я выросла скорее в анти-творческой семье, но мои родители поощряли развитие артистических способностей насколько это возможно в глухой деревне, при этом были активно против того, чтобы я становилась художником - парадокс». Можно отметить, что родители художницы, возможно, были бы рады тому, что у их дочери есть хобби – писать картины – однако рассматривать это как полноценную профессию, которой хочет посвятить себя художница, они не могли. Валерия выросла в «глухой деревне», так что это могло стать одной из причин того, что родители были против ее выбора профессии. Окружающая обстановка, в какой-то степени, помогла художнице в становлении как женщины-творца: «<...> рисование - это чуть ли не единственное, чем может себя занять флегматичный ребенок, испытывающий трудности в социализации». Несмотря на нежелание родителей того, чтобы Валерия становилась художницей, обстановка, в которой она росла (маленькая деревня, замкнутость, «социальный вакуум, в котором жили сельские жители»), положительно сказалась на ее творческом развитии.

У каждого человека бывают трудности, касающиеся его личной, профессиональной, общественной жизни, и каждый справляется с этим по-разному. На вопрос о том, каким образом справляется с жизненными трудностями современная женщина-творец, Валерия Тыняная ответила так: «Часто справляюсь рисованием, оно помогает решать многие внутренние конфликты или прожить тревогу, и часто именно негативное эмоциональное состояние является топливом для творческой деятельности». Можно сделать вывод о том, что жизненные трудности становятся источником вдохновения

для молодой художницы, она использует свою деятельность как способ разобраться в себе, в своем внутреннем мире. Однако период, когда был введен карантин из-за вируса Covid-19, оказался не самым плодотворным, несмотря на то, что плохое эмоциональное состояние является двигателем для активного выражения в творчестве: «<...> десоциализация и неизвестность очень плохо повлияла на меня в плане творчества и почти год, я не могла рисовать, и вместо этого развивала локальное арт-сообщество в Красноярске, помогала художникам продавать работы и быть активными в сети». Но в тоже же время можно сказать, что современные средства для общения и выражения себя стали толчком не для творческой деятельности, а для помощи другим молодым художникам в их работе.

Несомненно, для художников и художниц всегда важно выразить себя в своем творчестве, однако часто приходится выполнять коммерческие заказы для того, чтобы заработать деньги, а также получить поддержку от заказчиков в будущем. Вот так характеризует свое отношение к заказам Валерия Тыняная: «Для меня гораздо важнее периоды, когда нужно нарисовать работу на важную для меня выставку. Коммерческие заказы - это просто мои навыки и готовые образы в обмен на деньги, приятнее продавать уже готовые картины в единственном экземпляре». Можно отметить, что в данном случае заказы не являются первостепенной задачей для художницы, намного важнее для нее написать картину, которая будет нравиться лично ей, будет написана на определенную тематику, которую выбрала сама художница. В работе в художниками-мужчинами и с заказами, связанными маскулинной тематикой художница чувствует себя некомфортно, что доказывают ее слова: «Сейчас мне это не очень интересно, я плохо понимаю внутренний мир мужчин, и воспринимаю их, скорее, как что-то если не чужеродное, то абсолютно отдельное», «Пару раз у меня заказывали работы с маскулинной тематикой (оружие, персонажи боевиков и т.д.) получалось ужасно, и ощущалось как будто я наступаю себе на горло». Несмотря на то, что ранее сказала художница о коммерческих заказах (а для нее их выполнять проще, так как там она лишь

показывает свои «навыки и готовые образы»), заказы с типично «мужской» тематикой ей даются нелегко, изображать мужчин, работать с мужчинами-художниками для нее не так просто, так как она воспринимает их как «что-то отдельное». Для современной женщины творца это, возможно, является одной из особенностей, так как «мужское» искусство теперь перестает быть превалирующим для женщин-художниц, теперь они могут опираться и на «женское» искусство, представительниц которого теперь больше и больше.

Следующий вопрос интервью касался темы отношений с близкими. Одной из характеристик, которую можно выделить в результате данного интервью, является гармоничность – отношения с близкими сродни отношению к искусству: «Отношение с близкими и искусство – это основные столпы моей гармоничной жизни». Можно сказать, что разделения личной жизни и творчества не происходит – все существует во взаимодействии. Однако бывают и переломные моменты, когда художникам приходится выбирать. Пришлось делать выбор между искусством и близкими людьми и Валерии Тыняной: «Это было как раз в то время, когда я готовила выставку «777», было тяжело, но я выбрала продолжать писать картины в выбранной мной теме». В данном случае тяга к искусству сыграло бóльшую роль, чем отношения с матерью, выступавшей против того, какие сюжеты использует художница в своих картинах. Таким образом, можно сделать вывод о том, что, несомненно, взаимоотношения с близкими и родными людьми являются важным аспектом жизни каждого человека, в своем профессиональном развитии художница старается соблюдать равновесие между собственным творчеством и личной жизнью, но не всегда получается это сделать, и, как рассказала Валерия Тыняная, в таком случае она выбрала творчество.

В сфере культуры также важным становится взаимодействие с государственными органами. Отношение к современному искусству не всегда является положительным, если верить новостным сводкам, которые каждый может прочитать после очередной выставки молодых художников. Вот, что по этому поводу думает Валерия Тыняная: «В сфере культуры всегда встречала

нейтральное или теплое отношение, мои картины взяли в фонд музея Площадь мира («Adore life» и портрет женщины на красном фоне), в прошлом году я познакомилась с министром культуры края, который выразил поддержку мне и сообществу Пушкиа. Повезло, что вокруг меня лояльные и открытые люди». Несмотря на все стереотипы, сложившиеся в обществе, можно сказать, что постепенно отношение со стороны государственных органов власти (в данном случае Министерства культуры) меняется к современным творцам, тем более к женщинам-творцам. Художница также высказалась о проекте Вульва Вульгарис, на выставку которого, по словам Тыняной, пришли «представители исполнительной власти в штатском», однако никакой ярко-выраженной негативной реакции они не выражали, так же, как и сами женщины-творцы не опасались их. Резкое сопротивление к картинам Валерии Тыняной выразила лишь ее собственная мать и священнослужитель, которому не понравилась тематика полотен художницы. Вспоминая вышесказанное, вероятно, что из-за неприятия матерью ее работ, именно поэтому Тыняная, выбирая между близкими и искусством, остановилась на втором.

Критика является неотъемлемой частью творческого процесса художника. Отношение современной женщины-творца к отзывам на ее работы она сама характеризует так: «Считаю, что отзывы очень важны. Художницы и художники неразрывны с обществом, так как создают его отражение. А я люблю радовать людей, и хорошо отношусь к любой, даже негативной критике, особенно если она конструктивная. Хуже всего - только безразличие и отсутствие реакции <...>». В данном случае видно, что любое внимание к творчеству художницы является поводом для дальнейшей работы, добавляется продуктивность, желание создавать новые картины. Без критики, даже негативной (конечно, если она разумно изложена) продвижение, динамика творчества остановится, что не может быть положительным фактом для художника, заинтересованного в своем творчестве. Отсутствие критики – это отсутствие эволюции пути художницы, так как, по ее словам, «<...> это как раз может демотивировать, пропадает желание что-то создавать, если это никому

не нужно». Таким образом, можно сделать вывод о том, что отдача общества очень важна для современной женщины-творца, так как именно этот фактор заставляет двигаться дальше в своем направлении, изменять или развивать ту тематику, которая используется художницей в своих картинах.

Художественное образование долгое время было неотъемлемой частью жизни множества художников. В основном это были мужчины, так как существовавшая Академия художеств долгое время не разрешала женщинам обучаться там. Однако с течением времени такая тенденция перестала быть актуальной из-за ряда причин. Характеристику художественному образованию дала и Валерия Тыняная: «Я не имею художественного образования. Училась рисунку немного в институте и перед поступлением, но уже давно всё забыла. Можно быть художником вне академической системы, она не определяет и не дает лицензию на творчество». В данном ответе можно отметить то, каково отношение к строгой академической системе художественного образования: искусство стало более свободным и для того, чтобы творить, можно не учиться этому специально. Такое отношение отсылает к идейному содержанию направления «примитивизм», большинство представителей которого не имели художественного образования, что повлекло за собой поиск новых выразительных форм. Можно сделать вывод, что для женщины-творца XXI века не является обязательным получение образования, важнее выражение того, как сама художница определяет смысл своего творчества.

В наше время все еще важным определением «реального» искусства является то, что оно не должно быть коммерческим. Некоторые считают, что все, что создано для получения большой прибыли – является не настоящим элитарным искусством, а массовым. Вот, что по этому поводу говорит Валерия Тыняная: «Мне кажется коммерческое искусство тоже вполне реальное (улыбается). Границу трудно прочертить, есть коммерческое искусство, которое вызывает чувства и эмоции, задает вопросы и приглашает подумать, а есть произведения в именитых галереях, которые подходят лишь для того, чтобы быть фоном жизнедеятельности на стене в гостиной». Итак, художница

не проводит границу между искусством коммерческим и некоммерческим. Отношение к определенным картинам, созданным либо для получения прибыли, либо для выражения идеи, художница выражает через то, каким образом влияет на ее эмоционально состояние, на ее мысли то или иное полотно. Грань между реальным и коммерческим искусством стирается, а отношение к этому современной женщины-творца, которая постоянно находится в творческом пространстве, вполне обосновано. Ведь, по сути, видя множество произведений современного искусства (которое представлено не только живописью, но и арт-объектами, инсталляциями – цифровыми или нецифровыми и т.д.), она уже не обращает внимания на то, кем и для чего это было создано, а рассматривает это с точки зрения восприятия на уровне воздействия на нее.

Важно также то, как сама Валерия Тыняная определяет образ женщины творца в XXI веке: «Думаю, это невозможно (дать определение образу женщины-творца) из-за многообразия деятельности, культур и направлений, в которых женщины самореализуются». Однако при этом она выделяет некоторые характеристики, которые способны описать женщину-творца: «<...> видимость, эмансипированность, независимость, отсутствие ограничений и преодоление “стеклянного потолка”, свобода выбирать сферу деятельности, темы для творчества и способы его реализации». То, что женщина-творец может свободно выбирать тематику своего творчества, продвигать его, вне зависимости от окружения, от конкуренции с мужчинами-творцами, является важным аспектом современного понимания женщины как творца. На вопрос считает ли сама Тыняная себя женщиной-творцом, она отвечает: «Себя, конечно же, причисляю к женщинам-творцам, это мой осознанный выбор - создавать и стремиться ко всему, что я до этого перечислила – независимости, свободе выбора в творчестве и тому подобное». Можно сделать вывод, что современная художница может свободно назвать себя женщиной-творцом, однако дать определение этому понятию для нее сложно из-за множества сфер, которые влияют на нее саму и на ее творчество.

Таким образом, для выявления характеристик образа женщины-творца XXI века было проведено полуформализованное интервью с современной художницей Валерией Тыняной. Поэтому образ современной женщины-творца можно охарактеризовать так:

– Окружающая обстановка (место, где росла художница) во многом повлияла на ее становление как творца, но то, что она выросла в семье не творческой, негативно повлияло на ее отношения с родителями

– Жизненные трудности являются толчком для написания картин, так как через искусство она может понять то, что чувствует и разобраться в себе. Даже если есть проблема того, что в трудный период жизни не получается ничего написать, она помогает другим молодым художникам и в итоге все равно остается в творческой атмосфере

– Коммерческие заказы не являются первостепенной задачей для художницы, а работа с мужчинами-художниками может быть для нее некомфортной

– Для нее важно сохранять гармонию между искусством и отношениями с близкими людьми, однако в случае порицания ее картин со стороны родных, она выбирает творчество

– Отношение со стороны государственной власти в некоторой степени положительно к женщине-творцу

– Критика, отдача общества важна для развития искусства женщины-творца

– Академическое образование она считает необязательным, потому что важнее то, что именно выражает женщина-творец на своих картинах, а не то, с помощью какой техники она это делает

– Женщина-творец не проводит грань между «реальным» искусством и коммерческим



– Считает невозможным дать определение образу женщины-творца, однако дает несколько черт, которые характеризуют этот образ. Также сама причисляет себя к женщинам-творцам

Данные характеристики показывают образ современной женщины-творца, то, каким образом она сама себя характеризует.

## **2.2 Сравнительный анализ образов женщины-творца XX-XXI веков на основе результатов анализа писем З. Серебряковой и интервью с В. Тыняной**

Данный параграф посвящен выявлению динамики образа женщины-творца XX-XXI веков на основании выводов, сделанных в двух предыдущих параграфах. Представлена таблица с критериями сравнения образов женщин-творцов XX-XXI веков, далее сделаны выводы, по которым можно выяснить, как изменился образ женщины-творца с начала XX века до начала XXI века.

В двух предыдущих параграфах было выяснено, как характеризуется образ женщины-творца в XX и XXI веках. Для того, чтобы понять, как изменилось (или не изменилось) понимание этого образа, нужно сравнить данные характеристики между собой, выделить черты, которые помогут понять динамику образа женщины-творца. В таблице 1 представлено сравнение этого образа на основе представленных далее критериев.

Критерии сравнения, которые были выделены в ходе анализа писем Зинаиды Серебряковой и интервью с Валерией Тыняной, можно охарактеризовать так:

- Влияние окружающей обстановки
- Отношение к жизненным трудностям
- Отношение к коммерческим заказам, работе с мужчинами-художниками
- Выбор между искусством и близкими людьми
- Отношение власти к женщине-творцу и критика работ женщины-творца

- Важность академического образования и определение «реального» искусства
- Самоопределение как женщины-творца

Таблица 1 Сравнение образов женщин-творцов XX-XXI веков в русской культуре

Критерий сравнения	Женщина-творец XX века	Женщина-творец XXI века
Влияние окружающей обстановки	Формирование женщины как творца зависело от места, в котором родилась художница, а также от окружения (семьи, друзей и т.д.)	Формирование женщины-творца также зависело от места, в котором выросла художница, но тот факт, что семья никак не была связана с творчеством, привел к негативному отношению к творчеству художницы со стороны родителей
Отношение к жизненным трудностям	Сильные эмоциональные переживания не являлись толчком для плодотворной художественной деятельности женщины-творца	Жизненные трудности являются поводом для написания картин, а если заниматься этим не получается, то художница остается активным деятелем в арт-сообществе
Отношение к коммерческим заказам, работе с мужчинами-художниками	К коммерческим заказам имела серьезный подход, так как женщины-творцы были мало известны. Приходилось работать вдвойне усерднее, чтобы показать равенство между женщиной-творцом и мужчиной-творцом.	Коммерческие заказы не являются первостепенной задачей для художницы, а работа с мужчинами-художниками может быть для нее некомфортной

<p>Выбор между искусством и близкими людьми</p>	<p>Делая выбор между семьей и своим творчеством, художница выбирала семью и заботу о ней, из-за чего не могла полностью выразить себя в искусстве</p>	<p>Пытается соблюдать гармонию в отношениях с близкими и с искусством, но из-за личной неприязни близких к ее картинам может выбрать творческую деятельность</p>
<p>Отношение власти к женщине-творцу и критика работ женщины-творца</p>	<p>Образ женщины-творца не воспринимался всерьез как представителями власти и интеллигенции. Положительная оценка творчества женщины-творца воспринималась только тогда, когда такую оценку давали художники-мужчины</p>	<p>Отношение со стороны государственной власти в некоторой степени положительно к женщине-творцу. Критика, отдача общества важна для развития искусства женщины-творца.</p>
<p>Важность академического образования и определение «реального» искусства</p>	<p>Неуверенность в оценке собственной техники создания картин из-за недостаточного, по мнению самой женщины-творца, художественного образования. Не все картины считает произведениями искусства, большинство из полотен создаются для людей, которые в нем не разбираются</p>	<p>Академическое образование она считает необязательным, потому что важнее то, что именно выражает женщина-творец на своих картинах, а не то, с помощью какой техники она это делает. Женщина-творец не проводит грань между «реальным» искусством и коммерческим</p>
<p>Самоопределение женщины-творца как</p>	<p>Неуверенное понимание себя как женщины-творца, но при этом сравнение своего творчества с</p>	<p>Считает невозможным дать определение образу женщины-творца, однако дает несколько черт, которые характеризуют этот</p>

	творчеством других художников, определение своей деятельности как искусство ради искусства	образ, при этом с уверенностью причисляет себя к женщинам-творцам
--	--	---

На основе представленной таблицы 1 можно сделать несколько выводов, которые могут показать динамику образа женщины-творца XX-XXI веков:

- Влияние среды, в которой растет художница, очень важно для становления ее как женщины-творца
- Изменилось отношение к жизненным трудностям: теперь это является толчком для написания картин или активной деятельности в арт-сообществе
- Коммерческие заказы не являются теперь серьезной задачей для женщины-творца, они стали лишь способом заработать, а не сделать себе имя. Работа с художниками-мужчинами все также является проблемой, однако если в XX веке это была проблема равенства в творческой деятельности, то теперь это проблема внутреннего дискомфорта женщины-творца в процессе работы с мужчинами-художниками
- В выборе между искусством и близкими людьми теперь все не так однозначно – выбор зависит от отношения близких людей к творчеству женщины-творца
- К женщине-творцу изменилось отношение власти, так как если в начале XX века художница не воспринималась как настоящий творец, то в XXI веке она спокойно воспринимается как профессионал, как деятель искусства
- В вопросе критики творчества женщины-творца подход также изменился: в XX веке художницей в расчет принималась положительная оценка лишь от мужчины-творца, тогда как в XXI веке важна оценка от общества в целом, вне зависимости от пола и рода деятельности
- Изменилось и отношение к академическому образованию: от неуверенности женщины-творца в «правильности» своих произведений из-за

того, что не было академической базы, к отрицанию того, что академическое образование обязательно для того, чтобы называться женщиной-творцом.

– Можно также выделить то, как изменилось отношение к искусству со стороны женщины-творца – теперь она не проводит грань между «реальным» искусством и коммерческим

– В вопросе самоопределения себя как женщины-творца также прослеживается динамика: в XX веке это неуверенность в том, чтобы назвать себя женщиной-творцом, но четкое определение своей деятельности, а в XXI веке представлено четкое понимание себя как женщины-творца, однако выявлена невозможность дать определение этому понятию из-за многообразия сфер, с которыми связана художница.

Таким образом, была выявлена специфика динамики образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков. С помощью сравнительного анализа выводов, сделанных в ходе анализа писем Зинаиды Серебряковой и интервью с Валерией Тыняной, как представительницами искусства XX-XXI веков соответственно, можно понять, каким образом изменился образ женщины-творца, как поменялось отношение женщины-художницы к искусству в целом, и к самой себе в частности. Такие изменения говорят о том, что культура становится свободнее, многообразнее, что женщина-творец теперь может являться важной фигурой в искусстве наравне с мужчиной-творцом, причем добиться такого положения она способна достигнуть не через многие годы своей жизни (а иногда и вовсе после смерти), а здесь и сейчас, в период расцвета своего творчества.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данной работы было выявление динамики образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков.

Для достижения этой цели были решены следующие задачи. Во-первых, было изучено понятие «гендер» как основополагающий феномен гендерных исследований, а также проанализированы современные подходы к феномену гендера. Во-вторых, рассмотрен теоретический материал, связанный гендерным образом «женщина-творец», а также то, как этот термин понимается разными авторами. В-третьих, были проанализированы письма Зинаиды Серебряковой и интервью с Валерией Тыняной для выявления образов женщин-творцов XX и XXI веков соответственно. В-четвертых, была выявлена динамика образа женщины творца в русской культуре XX-XXI веков.

Результатами теоретической части настоящей работы являются:

1. Понятие «гендер» рассматривается как феномен, который не является заданным природой фактором, может изменяться с течением жизни индивида в зависимости от различных жизненных обстоятельств.

2. Теория социального конструирования гендера основана на понимании различий биологического пола и категории принадлежности к полу. Гендер рассматривается уже не как понятие, а как некий процесс по приписыванию пола обществом индивиду. При этом отношения между мужским и женским как социальными категориями могут изменяться.

3. Историко-философский подход к изучению понятия гендера раскрывает историю становления гендерной теории и феминистской мысли (это важно, так как тема работы посвящена именно женскому образу). Изменение в принятии феминного происходило на протяжении многих веков, что привело к развитию движения за права женщин, а также привлекло внимание к образу женщины как творца.

4. Изучение образа женщины-творца является актуальным и важным не только для определения уже состоявшихся художниц прошлого, но и тех,

чье имя еще не ассоциируется в обществе с понятием «женщина-творец», так как многие исследователи отмечают, что женщина как творец не представлена в полной мере в истории искусств.

5. Методологическая база, которая применяется в данном исследовании:

– Гендерный метод: формирование образа женщины-творца проходит непосредственно через понятие «гендер», данный метод акцентирует внимание на социокультурной значимости исследования

– Биографический метод: данный метод помог в конструировании образа женщины-творца XX века, так как с помощью писем, воспоминаний, автобиографии можно понять, как жила, что чувствовала, какие идеи вкладывала в свое творчество репрезентативная художница прошлого века

– Метод полужформализованного интервью: с помощью данного метода было выявлено понимание образа женщины-творца самой художницей, которая является представителем культуры XXI века

– Сравнительный анализ: для того, чтобы понять, каким образом изменился образ женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков, нужно сравнить характеристики образа женщины-творца XX и XXI веков

Вторая глава данной работы посвящена анализу писем Зинаиды Серебряковой, анализу результатов полужформализованного интервью, а также сравнительному анализу образов женщин-творцов XX-XXI веков.

Выбор таких художниц, как Зинаида Серебрякова и Валерия Тынская, обоснован тем, что первая является репрезентативной художницей XX века, которая является одной из первых, признанных художественным сообществом женщин-творцов, а вторая – начинающая свой длинный творческий путь красноярская художница, которая уже смогла достичь определенных успехов в искусстве, была принята арт-сообществом не только в Красноярске, но и в Москве.

Для выявления характеристик образов женщин-творцов XX-XXI веков, были проанализированы письма Зинаиды Серебряковой, далее было проведено

интервью с Валерией Тыняной и представлены его результаты. Потом был проведен сравнительный анализ, который показал, что образ женщины-творца достаточно сильно изменился за этот век: женщина-творец стала признанной, независимой от покровительства более именитых мужчин-художников, она сама стала ощущать себя женщиной-творцом, которая может создавать те картины, которые в будущем могут стать шедеврами, признанными критиками и обществом.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Issina, G. I. Gender Stereotypes in the Language Picture of the World / G. I. Issina, O. Yu. Mechsherskaya // European Researcher. – 2013. – No 2-3(42). – P. 462-466
2. Miller, C., Swift K. Words and Women. Garden City, N.Y.: Anchor Press, 1977
3. VLRYN.ART. Официальная группа Валерии Тыняной // Режим доступа: [https://vk.com/vlryn\\_art](https://vk.com/vlryn_art)
4. Абалакова, Н. Гендерный аспект современного искусства. Женщина-художник в паре, группе и мужском коллективе // Гендерные исследования. 2007. № 16. С. 38-49
5. Альчук, А., Аристов, В., Козлова Н. Женщина и визуальные знаки. – М.: Идея-Пресс, 2000. С. 280
6. Ануфриева, А.В., Небыков И.А. Гендерная история как инструмент формирования патриотизма // Известия Волгоградского государственного университета. – 2015. – № 2 (155). – С.55-59
7. Батлер, Джудит: Лакан, Ривьер и стратегии маскарада// Гендерная теория и искусство. Антология: 1970—2000. — М.: РОССПЭН, 2005. — С. 422-441
8. Бербер, П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности / Пер. с англ. Е.Д. Руткевич. М.: Медиум, 1995. 97 с
9. Богданова, Е. Пол, гендер и гендерные роли: как в обществе формируются представления о мужском и женском [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://postnauka.ru/faq/156426>
10. Борейчук, Е. П. Гендерные стереотипы в современном обществе / Е. П. Борейчук, М. С. Стрига // Женская активность: история и современность: материалы Международной научно-практической конференции, Махачкала, 21–22 января 2021 года. – Махачкала, 2021. – С. 272-276

11. Бояринова, П.А. Мужчины и женщины в японской культуре: традиция и современность // Вестник Томского государственного университета. История. – 2016. – № 1 – (39). – С. 97-100
12. Васильева, В. В. Женские образы Евы/Марии в средневековой культуре / В. В. Васильева // Искусство и культура. – 2021. – № 1(41). – С. 30-34
13. Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие/ Под ред. И. А. Жеребкиной — Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Але-тейя, 2001. — 708 с. ISBN 5-89329-397-5
14. Выставка Зинаиды Серебряковой. // Режим доступа: <http://tretyakovgallery.org/exhibitions/zinaida-serebryakova/>
15. Годованная, М. «Мать – ты навечно, но и художница – всегда»: творчество в условиях интенсивно расширенного материнства / М. Годованная, А. Темкина // Laboratorium. 2017. № 9. С. 30-61
16. Гранадерова, Л. В. Трансформация гендерных ролей в современной семье / Л. В. Гранадерова // Актуальные проблемы современной семьи: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Грозный, 29 апреля 2021 года. – Грозный: Общество с ограниченной ответственностью "АЛЕФ", 2021. – С. 245-249
17. Григорьева, Д. К. Философско-антропологические аспекты образа женщины в гендерных исследованиях: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / Григорьева Дарья Константиновна. – Москва, 2004. – 142 с.
18. Джигоева, А. А., Буцык, Е. Д. Конструирование фемининности и маскулинности в политической коммуникации // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: теория языка. семиотика. семантика. – 2015. – №4. – С.102-109
19. Дорофей, Ю.О. Гендерные стереотипы в античности // Ученые записки Таврического национального университета им. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 22 (61). 2009. № 2. С. 105-112

20. Здравомыслова, Е. А. Социальное конструирование гендера / Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина // Социологический журнал. – 1998. – № 3-4. – С. 171-182
21. Здравомыслова Е.А., Темкина Е.А. Социальное конструирование гендера как методология феминистского исследования / Режим доступа: [http://www.owl.ru/win/books/articles/tz\\_gender.htm](http://www.owl.ru/win/books/articles/tz_gender.htm)
22. Иванова, Ю. В. Историко-философский подход в изучении гендера как метафоры и социальной стратификации / Ю. В. Иванова // Омский научный вестник. – 2007. – № 1(51). – С. 80-83
23. Изотова, К. С. Трансформации образа женщины в советской и постсоветской женской периодике / К. С. Изотова, А. Ю. Степанова // Парадигма: философско-культурологический альманах. – 2019. – № 31. – С. 132-142
24. Карагода, К.П. Особенности женских образов в западноевропейском искусстве конца XIX века // КУЛЬТУРА. ДУХОВНОСТЬ. ОБЩЕСТВО. – 2014. – № 10. – С.40-45
25. Карпова, М. К. Традиционные гендерные стереотипы в условиях современности / М. К. Карпова, Э. О. Бученкова // Наука. Общество. Государство. – 2021. – Т. 9. – № 1(33). – С. 149-155
26. Кирилина, А.В. Гендер: лингвистические аспекты – М.: Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. – С. 167-189
27. Коноплева, Н.А. Гендерные основания творческой деятельности и «человека творческого» в культуре // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2012. № 1–2 (9). С. 71–76
28. Коноплева, Н.А., Метляева Т.В. Теоретико-методологические подходы к исследованию гендерного образа субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного творчества // Наука в современном информационном сообществе. – 2016. – С.11-24
29. Латина, С.В. Феминизм и гендерные исследования // Молодой ученый. – 2012. - № 11 (46). – С.527-531

30. Лукаш, Д. С. Понятие гендера как основа новой парадигмы мышления / Д. С. Лукаш // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2007. – № 6. – С. 26-29
31. Маркова, О.Ю. Отчуждение человека в перспективе глобализации мира: Сб. статей / Под ред. Б.В.Маркова, Ю.Н.Солонина, В.В.Парцвания. – СПб.: Издательство «Петрополис», 2001. – 378 с. – ISBN 5867082164.
32. Орлова, М.А. Гендерные особенности развития художественного восприятия произведений искусства подростками // Олимп. Проблемы современной науки и образования. – 2014. – № 5 (23). – С.67-70
33. Перельман, И.В. Методология изучения искусства как области гендерных исследований. Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение // Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9 – 2 (35). – С.126-131
34. Пискуновская, Д. С. Образ женщины-творца в современном документальном кино / Д. С. Пискуновская // Развитие современной молодежной науки: тенденции и перспективы: сборник статей Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 22 апреля 2021 года. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская Ирина Игоревна), 2021. – С. 63-67
35. Потапчук, Е. Ю. Образ женщины в современной рекламе: основные тенденции 2016-2019 гг / Е. Ю. Потапчук, К. С. Авдюшина // Общество: социология, психология, педагогика. – 2020. – № 4(72). – С. 59-64
36. Романенкова, Ю. В. Ампула женщины в искусстве: создатель, муза, злой гений / Ю. В. Романенкова // Научный альманах. – 2015. – № 7(9). – С. 1458-1462
37. Русакова, А. А. Зинаида Серебрякова 1884-1967: монография / А. А. Русакова ; Алла Русакова. – Москва: Искусство-XXI век, 2006. – (Художники русской эмиграции). – ISBN 558051032X

38. Сахарчук, Е. С. Интерпретации понятия «гендер», гносеологические и социальные основы гендерных исследований / Е. С. Сахарчук // Сервис plus. – 2007. – № 2. – С. 73-77
39. Светлакова, Ю.В. Гендерные исследования женского визуального искусства // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве. – 2016. – С. 207-216
40. Серова, И.Г. Способы конструирования гендера в тексте и кинотексте. // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – №3(95). – С.141-147
41. Сокольская, П. С. Метафора как средство актуализации гендерных стереотипов в текстах современных СМИ / П. С. Сокольская // Язык текущего момента: Материалы IV международной студенческой научно-практической конференции, Москва, 20 апреля 2021 года. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Книгодел», 2021. – С. 240-242
42. Торкунова, О.И., Филоненко Л.В. К вопросу о социальном конструировании гендера как актуальной проблеме // Воронежский ЦНТИ: Актуальные проблемы развития вертикальной интеграции системы образования, науки и бизнеса: экономические, правовые и социальные аспекты, Воронеж, 2014. – 177-182 с
43. Трофимова, В. С. Модерн как незавершенный проект / Просвещение как незавершенный проект: проблема женщины-творца в литературе и искусстве / В. С. Трофимова // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: Материалы Международной научно-практической конференции, Самара, 22–23 мая 2014 года / под редакцией С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. – Самара: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарская государственная академия культуры и искусств», 2014. – С. 262-267
44. Усманова, А. Женщины и искусство: политики репрезентации // Введение в гендерные исследования. Ч. 1. М.: Аспект Пресс, 2005. С. 465-493

45. Уэст, К., Циммерман Д. Создание гендера / Пер. с англ. Е. Здравомысловой // Гендерные тетради: Труды Санкт-Петербургского филиала Института социологии РАН. Вып. 1. СПб., 1997. С. 193-220
46. Цыбенко, О. О. О Зинаиде Евгеньевне Серебряковой. // Режим доступа: <http://noogen.su/violika08>
47. Черных, О.Ю. Семиотические средства конструирования гендера в педагогическом дискурсе // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2012. – № 4. – С.307-314
48. Шаповалова, К. Р. Специфика репрезентации женского образа в современных глянцевах журналах в России / К. Р. Шаповалова // Стратегия развития региональных СМИ: проблемы и перспективы: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции, Курск, 26–27 ноября 2020 года. – Курск: Юго-Западный государственный университет, 2020. – С. 155-160.
49. Шишлянникова, Н.П. Гендерное воспитание девочек и мальчиков на образах искусства // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. – 2014. – № 2-2. – С.68-71
50. Экскурсия по выставке "Зинаида Серебрякова" в Третьяковской галерее // Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=d-9q\\_u8tNM](https://www.youtube.com/watch?v=d-9q_u8tNM)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

– Добрый день! Меня зовут Лариса, я провожу исследование на тему «Динамика образа женщины-творца в русской культуре XX-XXI веков». Как к Вам можно обращаться?

– Привет, можешь называть меня Лера. Кстати, можно на «ты».

– Отлично, тогда давай сразу начнем наш разговор. Скажи, пожалуйста, ты выросла в творческой семье?

– Я выросла скорее в антитворческой семье, но мои родители поощряли развитие артистических способностей насколько это возможно в глухой деревне, при этом были активно против того, чтобы я становилась художником - парадокс.

– Да, это и правда вызывает какой-то диссонанс. А как у тебя проявилась тяга к искусству? Повлияло ли окружение на выбор этой профессии?

– Вообще, тот социальный вакуум, в котором живут многие сельские жители, напрямую повлиял, на меня как на художницу, рисование - это чуть ли не единственное, чем может себя занять флегматичный ребенок, испытывающий трудности в социализации.

– А были в твоей жизни такие моменты, когда рисовать было трудно из-за эмоциональных переживаний?

– На самом деле, я часто справляюсь рисованием с трудными моментами. Оно помогает решать многие внутренние конфликты или прожить тревогу, и часто именно негативное эмоциональное состояние является топливом для творческой деятельности. Уже несколько лет я работаю над тем, чтобы сбалансировать желание писать картины как в хорошие, так и в плохие жизненные моменты. Исключением из этого принципа стал локдаун 2020 года, десоциализация и неизвестность очень плохо повлияла на меня в плане творчества и почти год я не могла рисовать, и вместо этого развивала локальное

арт-сообщество в Красноярске, помогала художникам продавать работы и быть активными в сети.

– Хорошо, давай перейдем к профессиональной деятельности. Тебе поступают коммерческие заказы?

– Да.

– Переживаешь ли ты в те периоды, когда их нужно выполнять?

– Для меня гораздо важнее периоды, когда нужно нарисовать работу на важную для меня выставку. Коммерческие заказы - это просто мои навыки и готовые образы в обмен на деньги, приятнее продавать уже готовые картины в единственном экземпляре.

– А ты работала с мужчинами-художниками? Вообще нравится вот эта «мужская» тематика?

– Пару раз у меня заказывали работы с маскулинной тематикой, то есть там оружие, персонажи боевиков и прочее, получалось ужасно, и ощущалось как будто я наступаю себе на горло. У меня вообще есть несколько друзей мужчин-художников, но я с ними никогда не делала серьезных совместных работ, исключением была пара простейших работ, сделанных в 4 руки ради эксперимента. Сейчас мне это не очень интересно, я плохо понимаю внутренний мир мужчин, и воспринимаю их, скорее, как что-то если не чужеродное, то абсолютно отдельное.

– Да, понимаю, мне тоже не очень комфортно работать с мужчинами. Давай перейдем к другому вопросу. Что для тебя важнее: отношения с близкими вам людьми, забота о них в трудные моменты их и вашей жизни, или искусство?

– Отношение с близкими и искусство - это основные столпы моей гармоничной жизни. Но был момент, когда приходилось выбирать: у меня был серьезный конфликт с моей религиозной мамой на почве сюжетов моих картин, тогда почти вся семья встала на ее сторону и у нас были очень плохие отношения около года.



- То есть это тот самый случай, когда одно было важнее другого?
- Да, это было как раз в то время, когда я готовила выставку «777», было тяжело, но я выбрала продолжать писать картины в выбранной мной теме.
- А ты в своей деятельности сталкивалась с представителями государственных органов сферы культуры?
- Да, иногда сталкиваюсь с ними.
- Каково было отношение к тебе? Сталкивалась ли с непониманием тематики твоих картин, техник, которые ты используешь, идей, воплощенных тобой?
- В сфере культуры всегда встречала нейтральное или теплое отношение, мои картины взяли в фонд музея Площадь мира («Adore life» и портрет женщины на красном фоне), в прошлом году я познакомилась с министром культуры края, который выразил поддержку мне и сообществу Пушкина. Повезло, что вокруг меня лояльные и открытые люди. Даже к фем-проекту Вульва Вульгарис было лояльное отношение, в 2021 году выставку не закрыли, несмотря на напряженную ситуацию, когда каждый активистский чих, воспринимается как попытка организовать митинг. При этом на выставку пришли представители исполнительной власти в штатском, но они никак не вмешивались в мероприятие. Больше сопротивление я встречала из своей семьи и от одного священнослужителя, которому мама показала мои картины по каким-то своим причинам.
- Каково твое отношение к отзывам от публики, от коллег? Бывает ли упадок вдохновения/сил/эмоций для творчества, когда твои работы не принимаются частью общества?
- Считаю, что отзывы очень важны. Художницы и художники неразрывны с обществом, так как создают его отражение. А я люблю радовать людей, и хорошо отношусь к любой, даже негативной критике, особенно если она конструктивная. Хуже всего - только безразличие и отсутствие реакции, это

как раз может демотивировать, пропадает желание что-то создавать, если это никому не нужно.

– А ты обучалась академическому рисунку?

– Я не имею художественного образования. Училась рисунку немного в институте и перед поступлением, но уже давно всё забыла.

– Считаешь ли ты, что можно быть настоящим творцом только если у человека есть художественное образование (на уровне художественной школы/художественного направления в университете и так далее)?

– Я считаю, что можно быть художником вне академической системы, она не определяет и не дает лицензию на творчество.

– А как, на твой взгляд, можно отличить реальное искусство от коммерческого, массового?

– Мне кажется коммерческое искусство тоже вполне реальное (улыбается). Границу трудно прочертить, есть коммерческое искусство, которое вызывает чувства и эмоции, задает вопросы и приглашает подумать, а есть произведения в именитых галереях, которые подходят лишь для того, чтобы быть фоном жизнедеятельности на стене в гостиной. Ведь конечное решение всегда за внутренним откликом зрителя и профессиональной средой.

– Можешь ли ты охарактеризовать образ женщины-творца в XXI веке?

– (задумалась) Думаю, это невозможно из-за многообразия деятельности, культур и направлений, в которых женщины самореализуются. Однако есть важные аспекты: видимость, эмансипированность, независимость, отсутствие ограничений и преодоление «стеклянного потолка», свобода выбирать сферу деятельности, темы для творчества и способы его реализации.

– А себя причисляешь в женщинам-творцам?

– Себя, конечно же, причисляю к женщинам-творцам (улыбается), это мой осознанный выбор - создавать и стремиться ко всему, что я до этого перечислила – независимости, свободе выбора в творчестве и тому подобное.

- Это круто! Спасибо большое, что смогла уделить мне время для интервью, я узнала много информации, которая мне нужна.
- Тебе спасибо! Была рада помочь с твоим исследованием. Пока!
- Пока!

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

доктор филос. наук, профессор

 - Н. П. Копцева

подпись

«23» июня 2021 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

по направлению 51.03.01 «Культурология»

ДИНАМИКА ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ-ТВОРЦА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX -  
XXI ВВ.

Руководитель

  
подпись, дата

Доцент, канд. филос. наук

Н. М. Лещинская

Выпускник

  
подпись, дата

Л. А. Жанкова

Красноярск, 2021