

Woman in Russian Society
2020. No. 4. P. 99—108
DOI: 10.21064/WinRS.2020.4.8

Женщина в российском обществе
2020. № 4. С. 99—108
ББК 60.524
DOI: 10.21064/WinRS.2020.4.8

ЭКСПАНСИЯ В ВИЗУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЖЕНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИНИЦИАТИВ, СВЯЗАННЫХ С ФЕМИНИЗМОМ И ГЕНДЕРНЫМИ ИССЛЕДОВАНИЯМИ

Т. К. Ростовская^{a, b}, А. М. Егорычев^{a, c}, С. Б. Гуляев^a

^a Институт демографических исследований,
Федеральный научно-исследовательский социологический центр,
Российская академия наук, г. Москва, Россия, gostovskaya.tamara@mail.ru

^b Московский государственный технологический университет «СТАНКИН»,
г. Москва, Россия

^c Российский государственный социальный университет, г. Москва, Россия

Представлен историко-философский анализ важного и интересного социального явления, квалифицируемого как экспансия в визуальном искусстве женских художественных инициатив, связанных с процессом феминизации. Данное явление рассматривается с позиции естественной эволюции мирового сообщества, идущего по пути утверждения гендерного равенства и усиления роли женщины в социальном развитии общества. В социально-историческом ракурсе представлены исторические этапы развития женских художественных инициатив, указаны и обобщены факторы и условия, определяющие приобщение женщины к участию в создании культурных (художественных) образцов, отвечающих духу своего времени.

Ключевые слова: экспансия, феминизм, визуальное искусство, гендерные исследования, художественные инициативы.

**EXPANSION OF WOMEN'S ART INITIATIVES IN VISUAL ARTS
RELATED TO FEMINISM AND GENDER STUDIES**

T. K. Rostovskaya^{a, b}, A. M. Egorychev^{a, c}, S. B. Gulyaev^a

^a Institute for Demographic Research, Federal Center of Theoretical and Applied Sociology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation, rostovskaya.tamara@mail.ru

^b Moscow State University of Technology "STANKIN", Moscow, Russian Federation

^c Russian State Social University, Moscow, Russian Federation

The article presents a historical and philosophical analysis of an important and interesting social phenomenon characterized as the expansion of women's artistic initiatives in the visual arts related to the process of feminization. This phenomenon was considered from the point of view of the natural evolution of the world community, which is moving towards finding and approving gender equality and strengthening the role of women in the social development of society. The historical stages of development of women's artistic initiatives in the socio-historical perspective are considered and briefly presented. The factors and conditions that determine women's participation in the creation of cultural (artistic) samples that meet the spirit of their time are identified and generalized. Based on the conducted research, the authors present the results of their research.

Key words: expansion, feminism, visual art, gender studies, artistic initiatives.

Женщина — это не только вагон удовольствий, но и три, а то и четыре тонны проблем.

Генри Форд

Понятие о картине — это не какая-нибудь пифагорова теорема. Оно постоянно изменяется и в каждую эпоху определяется различно...

Петр Кончаловский

Живопись — это поэзия, которую видят, а поэзия — это живопись, которую слышат.

Леонардо да Винчи

Стремление женщины как представительницы национальных культур всего мирового сообщества к проявлению социальной активности в различных сферах жизни (быт, коммуникация, искусство, производство, наука, образование и др.) наблюдалось во все исторические эпохи. Женщину всегда влекло гендерное равенство и реализация потенциала своих возможностей. Одним из важнейших направлений выражения ее социальной активности и утверждения гендерного равенства для исследователя является проблема экспансии в визуальном искусстве женских художественных инициатив, связанных с процессом феминизации.

Мотивом к написанию этой статьи послужил фильм известного американского режиссера и мультипликатора Т. Бертон «Большие глаза» (2014 г.) — история американской художницы Маргарет Кин. Работы М. Кин были известны

под именем ее супруга, убедившего жену, что полотна, созданные мужчинами, имеют большую коммерческую ценность. Эта реальная история, происходившая в цветущей Америке 1950-х, действительно была обусловлена ситуацией в мире искусства.

Насколько женщины-художницы представлены в живописном искусстве, показало исследование, проведенное в США. В «глобальном зачете» всех художников, с произведениями которых можно ознакомиться в рамках современных резонансных выставок и вернисажей, женщины сейчас составляют только 12 %. Заявленная тема представляет теоретический и практический интерес, связанный с изучением роли художниц в истории визуального искусства мирового сообщества. Данная статья — это попытка разобраться, почему мы так мало знаем (говорим) о художницах и почему их работы до сих пор ценятся гораздо меньше и в денежном эквиваленте стоят значительно дешевле произведений, созданных мужчинами.

Возможность женщины стать художником

Область прекрасного и нематериального сегодня представляется нам вполне естественной средой обитания для женщин, однако на протяжении веков в искусстве им была отведена роль музы, верной жены или покровительницы художника. Женщины находились «рядом» с искусством, в то время как создание шедевров было полной прерогативой мужчин. Не существует женщин, сравнимых по признанию с Микеланджело или да Винчи [Haight, 2017].

Мировая художественная культура сохранила мало упоминаний о женщинах-художницах. Имена знаменитой меценатки маркизы Изабеллы д'Эсте и музы Боттичелли Симонетты Веспуччи вписаны в историю искусства Возрождения, но многие ли вспомнят первую художницу итальянского Ренессанса Софонисбу Ангисолу (ок. 1532—1623?). Это может быть исторической случайностью, намеренной дискриминацией или логичным результатом многовекового доминирования мужчин в обществе.

Из-за исторически сложившейся роли хранительниц домашнего очага большинство женщин не могли уделять достаточного времени развитию своих способностей. Женщинам практически не разрешалось посещать занятия по изображению обнаженной натуры: считалось, что они могли оказать ненадлежащее воздействие на их сознание. Наконец, ряд теоретиков придерживались мнения, что женщины в принципе не могут быть гениями из-за своей слабости и излишней эмоциональности (Ж.-Ж. Руссо, И. Кант, А. Шопенгауэр). Художницами в основном становились состоятельные женщины, имевшие свободное время, которых обучали отцы или дяди. Одна из самых известных женщин в классической живописи — художница итальянского барокко и последовательница Караваджо Артемизия Джентилески (1593—1653). Она была дочерью художника Горацио Джентилески. Попав в детстве в мастерскую отца, она быстро продемонстрировала свое превосходство над братьями и впоследствии стала первой женщиной, принятой во Флорентийскую академию художеств. Ее современница и соотечественница Феде Галиция (1578—1630) также обучилась навыкам живописи у отца — художника-миниатюриста. Она прославилась выразительными портретами и мастерски исполненными натюрмортами.

Русские женщины и искусство: влияние жизненных традиций

Последствия монгольского ига и влияние православия привели к сокращению прав и свобод женщин в России, что повлекло за собой снижение их социального статуса в обществе. В результате женщины были вынуждены вести затворническую жизнь, ограниченную исключительно пределами семейного очага. Женщина должна была исполнять свои главные функции — жены, матери и работницы по дому и хозяйству. Необходимо отметить, что данные традиции вполне исторически обоснованы: они позволили русскому государству за несколько веков значительно нарастить человеческий потенциал. Это выступало важным фактором развития страны.

Период расцвета крепостничества (1649—1861 гг.) явился для женщин России самым неперспективным с позиции их причастности к сфере искусства (живописи). Тем не менее сказать о том, что русское государство игнорировало просвещение и культуру, нельзя. В 1757 г. в Санкт-Петербурге было основано высшее учебное заведение в области изобразительного искусства — Императорская Академия художеств. Среди ее студентов в первые десятилетия женщин не было. В 1800 г. Академию возглавил А. С. Строганов¹. При нем в качестве вольноприходящих слушателей на занятия впервые стали допускать крепостных и женщин.

К 50-м гг. XIX в. женщины в Российской империи, кроме звания художника, получают право на преподавание живописи в средних учебных заведениях наравне с мужчинами. С 1890-х гг. женщины становятся полноправными студентами Императорской Академии художеств. Всего Академия выпустила 18 классных художниц [Женщины-живописцы... , 2019]. Для сравнения необходимо отметить: с момента основания в 1768 г. в Королевскую академию искусств Великобритании на протяжении 160 лет не приняли ни одну женщину (при том, что в числе основателей были две художницы — Анжелика Кауфман и Мэри Мозер).

Имена профессиональных художниц — выпускниц Императорской Академии художеств, за исключением немногих (А. П. Остроумова-Лебедева, М. Д. Иванова-Раевская, С. В. Сухова-Кобылина), к сожалению, малоизвестны. В перечне художниц второй половины XIX в. встречаются имена замужних женщин, что свидетельствует, во-первых, о достаточном уровне социальных свобод, предоставленных в Российской империи этого периода женщинам самых разных сословий; во-вторых, о стремлении русских женщин как к определенной свободе и независимости, так и к самовыражению в разных сферах культуры.

Период с 1892 по 1900 г. был переломным в истории женского художественного образования в Российской империи. Женщинам разрешили посещать Академию с полными правами наравне с мужчинами [Юбилейный справочник... , 1914].

¹ Строганов Александр Сергеевич (1733—1811) — русский государственный деятель из рода Строгановых: сенатор, обер-камергер, действительный тайный советник 1-го класса, с 1800 г. президент Императорской Академии художеств. Крупнейший землевладелец и уральский горнозаводчик, коллекционер и благотворитель. С 1784 г. петербургский губернский предводитель дворянства. Был крупной фигурой русского Просвещения: участвовал в работе комиссии по составлению нового уложения, отстаивал создание школ для крестьян.

С наступлением XX в. женщины стали активно искать свое место в общественной жизни. Русские творческие женщины имели возможность поступать в высшие учебные заведения, принимать участие в художественной жизни наравне с мужчинами: выставлять свои работы, входить в состав различных творческих объединений и жюри. Ни о чем подобном западная художница того времени не могла даже помыслить.

Н. Шарандак, исследовательница женского изобразительного искусства, по этому поводу пишет: «К началу XX столетия формируется “тип” профессиональной русской художницы. Характерными его чертами являются ощущение самоценности своей личности, высочайшая степень самоосознания и наряду с этим отождествление себя с ролевой моделью художника-мужчины, что влечет за собой дистанцирование себя от традиционного образа художницы» [Шарандак, 1997: 16].

Данный исторический период характеризуется влиянием авангарда на изобразительное искусство. Возглавлявшая авангардную школу Александра Экстер (1882—1949) увлекла новыми идеями многих российских художников, например Александра Тышлера, Павла Челищева, Анатолия Петрицкого. Следует также подчеркнуть самобытность и масштабность творчества Натальи Гончаровой (1881—1962), которая писала эскизы костюмов и декорации для театра. С 1911 г. начинается ее увлечение примитивистским искусством. Исследователь отмечает: «Гончарову интересовали... архаические истоки примитива. Художницу можно было бы назвать примитивистской в том особом значении слова, которое отличает серьезный, даже сумрачный примитив от примитива фольклорного, в своей первооснове — праздничного. На смену этому приходили интонации патетической суровости, настоящая “дикость” или даже “истовость” примитивного мироощущения» [Поспелов, 1990: 75]. Это отличало ее работы от произведений близких ей художников (М. Ларионов, П. Кончаловский, И. Машков).

В конце 1920-х — начале 1930-х гг. советская женщина стала восприниматься и рассматриваться прежде всего как полезный и важный продукт и общественный ресурс для строительства социализма. Образ женщины активно разрабатывается и представляется как в пропагандистских изданиях, так и в произведениях советского искусства (живопись, скульптура, плакатное искусство и пр.).

Авангард, характеризующийся стремлением порвать с академизмом в любых его проявлениях, предоставил женщинам высказываться подобно тому, как советский строй дал им право голосовать. Среди художников-авангардистов Наталья Гончарова, Любовь Попова и Александра Экстер считаются наравне с Михаилом Ларионовым и Владимиром Татлиным.

В 70-х гг. прошлого столетия в связи с появлением на Западе течения радикального феминизма наступил следующий этап покорения женщинами художественного мира. Присоединившись к общей волне протестных настроений, художницы-феминистки вместе с активистами движений за свободную любовь, за права национальных меньшинств и против войны во Вьетнаме требовали пересмотра всей картины мира.

Арт-феминизм возник в конце 1960-х — начале 1970-х гг. и принес одно из самых значительных преобразований в изобразительное искусство второй половины двадцатого столетия [International Encyclopedia... , 2000]. В этот период

появилось множество работ, в которых художницы отошли от традиции изображать женщин исключительно как сексуальный объект. Они стали задумываться о том, что отличает их от коллег-мужчин, и активно заявлять о праве выражать в искусстве свое особое, женское, видение мира.

Со временем все больше женщин стали поступать в художественные академии. Для значительной части художниц цель состояла не в том, чтобы писать как мастера-мужчины, а в том, чтобы научиться их техникам и использовать их для борьбы с традиционными представлениями о женщинах-художницах [Hilde, Korgsmeyer, 1993]. Движение за равенство распространилось и на эту культурную область. Художницы Запада для демонстрации неравенства использовали свои произведения искусства, участвовали в протестах, организовывали сообщества и составляли реестры произведений, созданных женщинами [Hochberger, 2018].

Пришло время женщин, которые берут на себя стратегическую инициативу в искусстве. Эта экспансия женского начала стала утверждаться в мировом сообществе.

Борьба за равноправие гендерных позиций в искусстве была также направлена против доминирования художников-мужчин в музейных коллекциях. В 1977 г. в Бруклинском музее прошла выставка «Художницы: 1550—1950», посвященная исключительно женскому творчеству. На выставке были представлены 83 работы художниц из 12 стран. Кураторами выступили две женщины, одной из которых была Линда Нохлин. Масштаб выставки впервые наглядно продемонстрировал число художниц, оставивших след в истории искусства.

Массовый интерес к феминизму у художниц стал следствием цензуры и глобального сокращения безопасных социальных и политических тем. Большинство из них начали работать над собственными проектами, им удалось наладить сотрудничество с галереями, приспособить под выставки независимые пространства или открыть квартирные галереи. Эти выставки были построены как продуманное социально ориентированное высказывание. Часть художниц стали совместно снимать мастерские и начали включаться в систему актуального искусства, поглощающего любые альтернативные направления.

К этим тенденциям присоединилась и Швейцария. Гендер в искусстве тоже стал здесь весомой темой общественных дебатов. В итоге журналисты швейцарской международной платформы SWI swissinfo.ch и общественного франкоязычного национального телеканала RTS решили взять инициативу в свои руки и провести собственное расследование. Они обратились в 125 швейцарских художественных музеев за информацией о том, какие художники выставлялись в их залах в период с 2008 по 2018 г. Ответы пришли примерно из 60 % музейных учреждений, т. е. результаты были получены по 80 музеям (всего их в Швейцарии насчитывается около 1 тыс.). По итогам оценки полученных данных был сделан вывод, что 26 % персональных выставок посвящены женщинам-художницам. Таким образом, в рамках групповых выставок и экспозиций гендерное соотношение не менялось, только слегка сдвигаясь в пользу женщин.

В России XX в. произошли значительные изменения в возможностях женщин получить художественное образование, пожалуй, лучшее в мире в академическом смысле. Казалось бы, равновесие, наконец, достигнуто. Художницы

добились своего права учиться искусству наравне с мужчинами, выражать в любой художественной форме любые волнующие их вопросы, изображать обнаженную натуру и открыто демонстрировать публике свое тело, получать престижные художественные награды и устраивать ретроспективные выставки в крупнейших музеях мира. Однако результаты многих исследований доказывают, что силы мужчин и женщин в мире искусства по-прежнему не равны. Женщины не смогли войти в «первые номера» художников мирового уровня. Кроме того, признание получили в основном художницы, работающие в Америке. Например, антология «Мощь феминистского искусства», изданная в 1994 г. Н. Броуд и М. Д. Гаррард, посвящена почти исключительно американским художницам [Broude, Garrard, 1996].

Показательно, что в списке ста самых дорогих работ, когда-либо проданных на аукционе, составленном одним из главных аналитических ресурсов арт-рынка ArtNet, по-прежнему нет ни одной работы, созданной художницей. Самой дорогой картиной за авторством женщины стала работа Джорджии О'Кифф (1887—1986) «Дурман (Белый цветок № 1)» (1932 г.), проданная на аукционе Sotheby's в 2014 г. за 44,4 млн долл. Для сравнения: самая дорогая работа — «Спаситель мира» (около 1499 г.), приписываемая Леонардо да Винчи, была продана на аукционе за 450,3 млн долл. [Pogrebin, 2019].

Справедливость рыночной оценки искусства можно ставить под сомнение, но факты остаются фактами: например, в Лондонской национальной галерее из коллекции в 2300 работ лишь 11 созданы женщинами, а среди художников, которых представляет «Tate», 83 % — мужчины. Впрочем, есть основания верить, что ситуация изменится.

В топ-10 аукционных продаж русских женщин-художниц в первой половине 2018 г. вошла Наталья Гончарова с картиной «Цветы», проданной в 2008 г. за 10 890 964 долл.

Проблема заключается не в степени талантливости «женского» и «мужского» искусства, а в том, что второе было институализировано намного раньше и это не в последнюю очередь влияет на его эквивалентную стоимость.

Несомненно, что в контексте современного опыта многие идеи радикального феминизма 1970-х гг. кажутся утопичными. Тогда «художницы(ки), критики и историки, бывшие частью феминистского движения, верили, что, как и само женское движение, искусство женщин-феминисток инициирует нечто абсолютно новое, историю Номер Два западной культуры, всегда бывшей дополнительной по отношению к основной, маскулинной истории, историю, которой предстоит теперь стать историей Номер Один». «Цель феминизма, как тогда провозглашалось, заключается в изменении самой природы искусства», — пишут критики Н. Броуд и М. Д. Гаррард [Broude, Garrard, 1996: 206], привнесении в нее новой перспективы, которую дает женский взгляд.

Считалось, что в итоге возникнет «культура Номер Три», основанная на гендерном балансе, в которой женская и мужская точки зрения будут представлены в равной степени.

Результаты престижнейшей международной выставки, Венецианской биеннале 1999 г., свидетельствуют о значимых успехах женщин в области визуального искусства: из 103 художников в ней участвовали 25 женщин, т. е. 24 % от общего числа, тогда как прежде — не более 10—20 % художниц. Среди 90 кураторов

и комиссаров выставки было 30 женщин, т. е. не менее 33 %. С учетом этого соотношения цифр тем более впечатляет тот факт, что среди всех художников, получивших премии, 50 % составили женщины².

Н. Броуд и М. Д. Гаррард утверждают, что феминистское искусство и арт-критика помогли инициировать течение постмодернизма в Америке: «Мы обязаны феминизму базисными основаниями постмодернизма: пониманием, что гендер конструируется с помощью социальных, а не природных механизмов; высокой оценкой искусства, которое нельзя отнести к разряду “high art”, например ремесел, видеоарта, перформанса; отрицанием культа “гения”, характерного для истории западного искусства; осознанием, что за видимостью “универсализма” лежат партикулярные мнения и интересы» [ibid.: 205].

В современной России только в конце 1990-х возникло подобие феминистического искусства, что было вызвано, вероятнее всего, изменившимися социально-экономическими условиями, в контексте которых женщины начали утрачивать те права и социальные гарантии, которые, казалось бы, принадлежали им по праву. С развитием «дикого» капитализма в России (начало 1991 г.) появляются и предпосылки для восприятия феминистского дискурса, а следовательно, и для репрезентации его средствами изобразительного искусства.

В наше время отношение к дискриминации женщин в художественной среде никак не изменилось. Общепринятая риторика осталась на уровне 1990-х, когда выставки, затрагивающие вопросы феминизма, называли женскими или гендерными. Экспрессионизм, эмоциональность, чувственность — характерные черты женской картины. Тем не менее процессы, связанные с женским проявлением феминизма в искусстве, набирают обороты. Так, в Волгоградском музее изобразительных искусств им. И. И. Машкова 6—8 марта 2020 г. прошел первый фестиваль, посвященный современному женскому искусству — ФЕМАРТ. Как указывают организаторы фестиваля, его целью стало не только развенчивание мифов о гендерных стереотипах, но и предоставление молодым художницам возможности заявить о себе и высказать собственную точку зрения на то, что происходит в современном искусстве. Программа мероприятий позволила всем желающим поближе познакомиться с художественными техниками разных стран и эпох, а сопровождающие их лекции и мастер-классы предлагали краткие экскурсии в историю феминизма западного мира и современной России, в частности³.

Тщательный историко-философский анализ многих составляющих проблемы экспансии в визуальном искусстве женских художественных инициатив, связанных с проявлением феминизма и гендерными исследованиями, позволяет сделать следующие умозаключения.

Во-первых, это историческое явление необходимо воспринимать и рассматривать как естественный процесс развития человеческой цивилизации и культуры, обусловленный нормализацией гендерных отношений в мировом

² Венецианская биеннале пронизана китайским духом // Коммерсантъ. 1999. 17 июня (№ 102). URL: <https://www.kommersant.ru/doc/220120> (дата обращения: 04.07.2020).

³ Феминизм и современное женское искусство в России. 2000. URL: https://zen.yandex.ru/media/useless_mouth/feminizm-i-sovremennoe-jenskoe-iskusstvo-v-rossii-5e68bbcafe55811da93c26c9 (дата обращения: 04.07.2020).

сообществе, стремлением к его устойчивому развитию. «Женская природа» выступает богатейшим ресурсом для выработки и трансляции в обществе смыслов и ценностей, которые не просто обогащают человеческую культуру, но и позволяют по-новому взглянуть на сущность человеческого бытия и дальнейшее развитие.

Во-вторых, процесс исторического рождения и утверждения феминистской мысли, реализуемой в самых разных женских художественных инициативах, оказывает значимое влияние на осмысление роли женщины в развитии всех сфер человеческого сообщества (семья, образование, культура, политика и пр.), на понимание необходимости полноценного участия женщины в формировании аксиологических основ бытийного мира человека.

В-третьих, необходимо признать, что сегодня в мировом сообществе нет «единой женской перспективы» и не все женское искусство непременно является чисто феминистским. Современный постфеминизм существует в формах, значительно отличающихся от предшествующих, что можно рассматривать как позитивный момент, демонстрирующий глубинное осмысление границ «женской природы» и создание таких норм ее реализации в обществе, которые не разрушают природного начала.

Можно утверждать, что весь этот комплекс идей и представлений об экспансии в визуальном искусстве женских художественных инициатив, связанных с процессом феминизации, лежит в основе современного искусства и арт-критики.

Библиографический список

- Женщины-живописцы Императорской Академии художеств // Санкт-Петербургские ведомости. 2019. 24 апреля.
- Поспелов Г. «Бубновый валет»: примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М.: Сов. художник, 1990. 272 с.
- Шарандак Н. «Я — художник»: самоидентификация художницы дореволюционного и советского времени // Преображение. 1997. № 5. С. 16—24.
- Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764—1914 / сост. С. Н. Кондаков. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. Т. 1. 541 с.
- Broude N., Garrard M. D. Introduction feminism and art in the twentieth century // The Power of Feminist Art: the American Movements of the 1970s, History and Impact. New York: Harry N. Abrams, 1996. P. 198—216.
- Haight E. Challenge accepted: can you name five women artists? // National Museum of Women in the Arts. 2017. 27 February. URL: <https://nmwa.org/blog/challenge-accepted-can-you-name-five-women-artists/> (дата обращения: 04.09.2019).
- Hilde H., Korsmeyer C. Aesthetics in Feminist Perspective. Bloomington: Indiana University Press, 1993. 212 p.
- Hochberger C. The other art history: the non-western women of feminist art // Artspace. 2018. URL: https://www.artspace.com/magazine/art_101/the_big_idea/the-other-art-history-the-non-western-women-of-feminist-art-55280 (дата обращения: 17.03.2019).
- International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge / ed. by Ch. Kramarae, D. Spender. New York: Routledge, 2000. 2280 p.
- Pogrebin R. Leonardo da Vinci painting sells for \$ 450.3 million, shattering auction highs // The New York Times. 2017. 15 November. URL: <https://www.nytimes.com/2017/11/15/arts/design/leonardo-da-vinci-salvator-mundi-christies-auction.html> (дата обращения: 16.11.2019).

References

- Broude, N., Garrard, M. D. (1996) Introduction feminism and art in the twentieth century, in: *The Power of Feminist Art: The American Movements of the 1970s, History and Impact*, New York: Harry N. Abrams, pp. 198—216.
- Hilde, H., Kormeyer, C. (1993) *Aesthetics in Feminist Perspective*, Bloomington: Indiana University Press.
- Iubileinyi spravochnik Imperatorskoï Akademii khudozhestv, 1764—1914* (1914) [Jubilee directory of the Imperial Academy of Arts, 1764—1914], vol. 1, St. Petersburg: Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg.
- Kramarae, Ch., Spender, D. (eds) (2000) *International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*, New York: Routledge.
- Pospelov, G. (1990) “*Bubnovyi valet*”: *Primitiv i gorodskoï fol'klor v moskovskoï zhivopisi 1910-kh godov* [Jack of diamonds: Primitive and urban folklore in Moscow painting of the 1910s], Moscow: Sovetskiï khudozhnik.
- Sharandak, N. (1997) “*Ya — khudozhnik*”: *samoidentifikatsiia khudozhnitsy dorevoliutsionnogo i sovetskogo vremeni* [“I’m an artist”: self-identification of pre-revolutionary and Soviet artists], *Preobrazhenie*, no. 5, pp. 16—24.
- Zhenshchiny-zhivopistsy Imperatorskoï Akademii khudozhestv (2019) [Women painters of the Imperial Academy of Arts], *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 24 apreliia.

Статья поступила: 05.08.2020 г.

Информация об авторах / Information about the authors

Ростовская Тамара Керимовна — доктор социологических наук, заместитель директора по научной работе, Институт демографических исследований Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН, г. Москва, Россия; профессор кафедры социологии, политологии и нормативно-правового регулирования промышленного развития, Московский государственный технологический университет «СТАНКИН», г. Москва, Россия, rostovskaya.tamara@mail.ru (Dr. Sc. (Sociology), Deputy Director for Research, Institute for Demographic Research of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation; Professor at the Department of Sociology, Political Science and Legal Regulation of Industrial Development, Moscow State University of Technology “STANKIN”, Moscow, Russian Federation).

Егорычев Александр Михайлович — доктор философских наук, главный научный сотрудник, Институт демографических исследований Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН, г. Москва, Россия; профессор кафедры социальной педагогики и организации работы с молодежью, Российский государственный социальный университет, г. Москва, Россия, chelovekcap@mail.ru (Dr. Sc. (Philosophy), Chief Researcher, Institute for Demographic Research of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation; Professor at the Department of Social Pedagogy and Work with Youth Organizations, Russian State Social University, Moscow, Russian Federation).

Гуляев Святослав Борисович — кандидат социологических наук, научный сотрудник, Институт демографических исследований Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН, г. Москва, Россия, sviatoslav2004@mail.ru (Cand. Sc. (Sociology), Researcher Fellow, Institute for Demographic Research of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation).