

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

ПРОБЛЕМА ЖЕНСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ИСТОРИИ ИСКУССТВА

АВТОРЕФЕРАТ

ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 522 группы
направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

БИРЮКОВОЙ ДАРЬИ КОНСТАНТИНОВНЫ

Научный руководитель

профессор, доктор
культурологии

В.В. Кирюшкина

Зав. кафедрой

профессор, доктор
педагогических наук

И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2025

Введение. В течение всей мировой истории представления о роли женщины в обществе претерпевали значительные изменения, проходя через множество крайностей и трансформаций. Эти метаморфозы варьировались от полного неприятия обществом любых ролей для женщин, кроме традиционной семейной, до радикальных феминистских заявлений и экспериментальных подходов к самовыражению. В этом контексте особенно ярко проявились новаторские, характерные и многообразные тенденции в творчестве женщин-художниц, что находит своё яркое отражение в жанре автопортрета.

Не все художницы, оставившие заметный след в модернистском искусстве, обращались к изображению собственного лица. Например, Джорджия О'Киф, признанная «матерью американского модернизма», не включила свой облик в своё творчество. Тем не менее, интерес к исследованию собственного «я» среди женщин-художниц в бурное XX столетие стал ярко выраженным и стабильным. Автопортреты занимали важное место в наследии женщин-художниц задолго до начала великих социальных потрясений. Однако именно в XX веке за изображениями себя начинает проявляться нечто большее, чем простое стремление раскрыть внутренний мир. Здесь можно проследить глубокую и сложную взаимосвязь между художественным самовыражением и социальными переменами, которые происходили в обществе. Эти изменения находили отражение и преломление в творчестве художниц, формируя уникальный контекст для понимания их произведений и их роли в истории искусства. Так, автопортреты становятся не только личными заявлениями, но и социально значимыми высказываниями, отражающими дух времени и стремление женщин занять активную позицию в культурной жизни.

В данной работе осмысляется статус женщины-автора в истории искусства, что является актуальной темой в контексте современных исследований гендерных вопросов. Методологической основой текста служат теории социального конструктивизма, а также концепции социального и

символического капитала, что позволяет рассматривать искусство не только как сферу эстетического выражения, но и как социальный институт с присущими ему властными отношениями и культурными нормами. В этом контексте художественное произведение рассматривается не только с точки зрения его эстетической ценности, но и как объект, обладающий экономической значимостью.

Такой подход даёт возможность убедительно деконструировать миф о том, что у женщин снижены художественные способности, а их роль в истории искусства обосновано вторична. Институционально поддерживаемая мифология о низком статусе женщин в искусстве часто была связана с отказом в получении профессионального художественного образования. Идеологически это оправдывалось представлением о женщине как о Музе — источнике вдохновения для мужчин, которые якобы являются истинными творцами. Эта субъект-объектная дихотомия формировала структуру властных отношений между художником и его «объектом почитания», игнорируя при этом разнообразные отношения женщин с искусством и оценивая их творчество как маргинальное.

Такой концепт возник в эпоху массового производства художественных произведений, когда стоимость работы определялась не столько её эстетическими качествами, сколько множеством других факторов, включая традиционную иерархию мужского и женского в культуре. Это приводит к недооценке художественного творчества женщин с экономической точки зрения и к отчуждению женщин от активного творческого процесса. Попытки представить альтернативный взгляд на себя и своё место в мире сталкиваются с символическим обозначением феминного как вторичного и маргинального. Даже в наши дни, когда женщины получают профессиональное образование и активно участвуют в выставках, их положение и статус остаются более уязвимыми по сравнению с мужчинами-художниками.

Это явление во многом связано с существующими гендерными стереотипами и институциональными барьерами, которые продолжают влиять

на восприятие женского творчества. Нередко признание достигается ценой символического отказа от репрезентации себя как женщины-художницы, что подразумевает необходимость идентификации с маскулинными образцами творчества. Преодоление этой сложной ситуации невозможно без принятия художественным сообществом принципов свободы самовыражения и гендерного равенства. Важно отметить, что только через осознание и активное противодействие этим предвзятым представлениям можно создать более инклюзивную и равноправную среду для всех художников, независимо от их пола.

Таким образом, данное исследование направлено на выявление и анализ факторов, способствующих формированию текущего положения женщин в изобразительном искусстве, а также на поиск путей для изменения этой ситуации в сторону большей справедливости и равенства.

Вышесказанное обусловило актуальность выбора темы выпускной работы: «Проблема женского творчества в истории искусства».

Цель настоящего исследования – изучить проблему женского творчества в истории искусства.

В соответствии с целью, нами сформулированы **задачи исследования:**

- ~ выявить гендерные роли в искусстве и их путь переосмысления;
- ~ проследить эволюцию женского творчества в Европе и России;
- ~ рассмотреть женский автопортрет в истории искусства;
- ~ проанализировать специфику автопортретов в творчестве Зинаиды Серебряковой

Методологическую основу исследования составляют:

- ~ гендерные исследования (Н. Абалакова, Н. Ю. Каменецкая, Л. Нохлин,
- ~ Г. Поллок, Л. Тикнер, А. Усманова)
- ~ исторический контекст опыта художниц в России (Л. Бредихина, О. А. Воронина, М. Годованная, В.С. Турчин)

~ исследования по истории и анализу автопортретов (А. Кантор, С. Бартолена, Г. Л. Васильева-Шаляпина)

Структура и объём работы. Выпускная квалификационная работа бакалавра состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников. Объём текстовой части составляет 73 страницы. Список использованных источников содержит 44 наименований. Работа содержит приложения. В Приложение А вынесен список художественных произведений, анализируемых в работе, в Приложение Б представлены иллюстративные материалы.

Основное содержание работы. В первой главе **"Образ женщины как творца в современных гендерных исследованиях"** рассматриваются гендерные аспекты художественного творчества, как культурная иерархия мужского и женского, приводит к экономической недооценке женского творчества.

В параграфе 1.1 **"Гендерные роли в искусстве: переосмысление и репрезентация"** анализируются несколько ключевых вопросов, касающихся репрезентации гендерных ролей в изобразительном искусстве. История художественного произведения, его развитие и методология рассматриваются не только с точки зрения его эстетической ценности, но и как объект, обладающий экономической значимостью.

Особое внимание уделяется эволюции статуса подлинного (или высокого) искусства в истории. Рассматривается значение: первобытного, декоративного и прикладного искусства. Анализируется вклад женщин в участие художественной жизни и как сформировалась гендерная дихотомия между «высоким искусством», создаваемым мужчинами, и женским творчеством, рассматриваемым как выражение их материнской и семейной роли.

В параграфе 1.2 **"Эволюция женского искусства в Европе и России XIX и XX веков"** прослеживаются изменения в понимании роли женщин в обществе, как идеи о равноправии начали активно развиваться на фоне социальных и политических изменений.

Выделяются основные работы женщин-художниц XIX века, которые стали важной площадкой для осмысления различных аспектов эмансипации. Женская эмансипация представлена во французской импрессионистской традиции работами таких художниц, как Мария Бракмон, Ева Гонсалес, Мэри Кассат и Берта Моризо. Расовая эмансипация отражена в произведениях Элизабет Йерихоу-Бауман, которые исследуют реальную жизнь восточных женщин. Социальная эмансипация и проблемы бедности затрагиваются в

работах Марии Башкирцевой, а классовая эмансипация показана в сценах сельской жизни русских художниц Елены Врангель и Зинаиды Серебряковой.

Также выделяются основные этапы женской творческой активности в России: включение в деятельность профессиональных художественных группировок; появление первых женских арт-выставок. Анализируются современные феминистские авторы и исследования указывающие на сохранившиеся гендерные стереотипы; столкновение со специфическими барьерами, связанными с материнством.

Вторая глава **"Женский автопортрет как отражение изменения самосознания женщин"** посвящена исследованию изучения жанра автопортрет в женском творчестве. Изучение сложных процессов самоидентификации и самовыражения женщин в различных исторических и культурных контекстах.

В параграфе 2.1 **"Женский автопортрет в истории искусства"** как и в первой главе подчёркивается, важность аспекта ограниченности доступа женщин к образовательным учреждениям и профессиональным кругам. Что привело женщин-художниц чаще всего сосредотачиваться на создании натюрмортов, портретов и особенно автопортретов. Рассматривается широкая популярность жанра автопортрета среди художниц, и как некоторые исследователи объясняют это явление.

Прослеживается эволюция женского автопортрета, охватывающая длительный период времени — от средневековых изображений монахинь на полях церковных рукописей до автопортретов конца XX — начала XXI века. Анализ женских автопортретов проводится на работах таких художниц, как: Катерина ван Хемессен, Софонисба Ангиссола, Лавиния Фонтана и Мариетта Робусти Тинторетто (эпоха Возрождения); Клара Петерс, Артемизия Джентилески (XVII век в европейском искусстве); Аделаида Лабиль-Гюярд, Мари Габриэль Капет, Анна Валлаيه-Костер (барокко, рококо) Элизабет Виже Лебрэн (XVIII век); Мари Дениз Вильер, Констанс Майер и Маргарита Жерар (классицизм); Сара Гудридж, Гортензия Гаудебург-Леско и Аманда Синдвал

(романтизм); Берта Моризо, Мари Кассат и Мэри Брэкмонд (импрессионизм); Элизабет Элеонор Сиддол и Мэри Спартали-Стильман (прерафаэлиты); Мария Башкирцева (последние десятилетия XIX века); Ромейн Брукс, Тамара Лемпицкая, Фрида Кало, Йоко Оно, Зинаида Серебрякова (XX век).

Параграф 2.2 "**Автопортрет в творчестве Зинаиды Серебряковой**" посвящён рассмотрению творчества Серебряковой. Изучается её достижения и влияние в Российское искусство: возрождение традиции изображения обнажённого женского тела. Изучение стиля.

Анализ женского автопортрета воплощённый в творчестве Зинаиды Серебряковой, с помощью следующих работ: «За туалетом», «Девушка со свечой», «Автопортрет в костюме Пьеро», «Автопортрет с дочерьми».

В заключительной части параграфа подытоживается анализ стиля портретов и автопортретов в творчестве Зинаиды Евгеньевны, как встала в один ряд с ведущими художниками XX в.

Заключение. Проведённое в рамках выпускной квалификационной работы исследование проблемы женского творчества в истории искусства позволяет сделать ряд обоснованных выводов относительно эволюции образа женщины как творца в современных гендерных исследованиях и его влияния на развитие женского автопортрета в истории искусства.

Анализ гендерной роли в искусстве, его переосмысление и репрезентация, представленные в первой главе работы, показал, что вопрос о месте женщин в изобразительном искусстве традиционно сводился к утверждению, что женщина всегда выступала в роли музы и вдохновительницы настоящего художника. Роль гениального творца безоговорочно отводилась мужчинам, тогда как женщины лишь способствовали разжиганию этой божественной искры. Так, сформировалась гендерная дихотомия между «высоким искусством», создаваемым мужчинами, и женским творчеством, рассматриваемым как выражение их материнской и семейной роли. Отсутствие великих художниц в истории не объясняется «природой» женщин или отсутствием у них индивидуальных талантов, а является следствием деятельности существующих социальных институтов и ограничений, накладываемых на определённые социальные классы, этнические и гендерные группы.

История женского творчества в Европе и России XIX – XX вв. позволила проследить эволюцию значительных изменений в восприятии роли женщин в обществе, что, в свою очередь, способствовало формированию феминистских идей о равноправии. На фоне социальных и политических преобразований, вызванных революциями, женщины начали активно отстаивать свои права, что нашло отражение в творчестве писательниц и художниц того времени. Их усилия по продвижению гражданских, политических и моральных прав женщин стали основой для дальнейшего развития феминистского движения.

Рассмотрение женского автопортрета в истории искусства во второй главе, позволило выявить, что автопортрет представляет собой важный культурный феномен, который не только отражает индивидуальность каждой

художницы, но и символизирует переход к новой эпохе, в которой женщины начинают активно заявлять о своих правах и возможностях в мире искусства. Эти произведения становятся не просто актом самопрезентации, а выражением общего стремления к признанию и уважению в профессиональной среде.

Зинаида Серебрякова является одной из первых женщин-художниц, которая смогла взойти на мужскую, на тот момент, территорию искусства и безукоризненно подтвердить своё мастерство. Анализ работ Зинаиды продемонстрировал не только вклад в новое представление женского пола для общества, но и в феминизм, а также изучение подходов в изображении девушек. Исследование творчества Серебряковой позволяет лучше понять, как она видела свою роль в обществе и как изображала женщин на своих картинах.

Ценность данного исследования заключается в глубоком и комплексном искусствоведческом анализе эволюции гендерной роли женщины в искусстве, который позволяет выявить закономерности этой эволюции и её связь с общими тенденциями развития художественной практики. Автопортрет как жанр представляет собой уникальный инструмент самовыражения для художника, открывающий доступ к его личным качествам, творческому подходу и внутреннему миру. Этот жанр не только визуально отражает внешний облик автора, но и служит зеркалом его художественного стиля, мыслей и чувств, которые он стремится донести до зрителя. Важно отметить, что автопортреты занимали значительное место в наследии женщин-художниц задолго до эпохи великих социальных перемен. Однако именно в XX веке за изображениями себя начинает проявляться нечто большее, чем простое стремление к самовыражению; мы наблюдаем глубокую взаимосвязь с изменениями в обществе, их отражение и преломление в творчестве. Эмансипация женщин через искусство и культуру представляет собой длительный и сложный процесс, требующий усилий со стороны всех слоев общества. Для достижения равноправия и справедливости в культурной сфере

необходимо создавать условия для развития женских талантов, поддерживать их стремления и вдохновлять на творчество. Только совместными усилиями мы сможем преодолеть существующие барьеры и стереотипы, способствуя более полному и гармоничному представлению женского голоса в искусстве. В конечном итоге, исследование женского автопортрета не только обогащает наше понимание искусства, но и подчёркивает важность равенства и инклюзивности в культурной жизни общества.