

ПЕРЕУСТРОЙСТВО МИРА КРАСОТОЙ: ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛЕНЫ КИСЕЛЕВОЙ. ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ

Надежда Л. Хруслова

Воронежский областной художественный музей
имени И. Н. Крамского, Воронеж, Россия,
nadleon.m@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена творчеству воронежской художницы Елены Андреевны Киселевой (1878–1974) — не очень широко известной, но яркой и самобытной представительницы искусства рубежа XIX–XX веков. В тексте предпринята попытка проанализировать место пейзажа в живописи и графике художницы, работавшей преимущественно в жанре портрета. На примере вариативных особенностей создаваемых Киселевой образов природы автор стремится показать единство лежащей в их основе общей задачи — стремления художницы переустроить мир на холсте согласно творческой логике Красоты, доминирующей эстетической категории искусства модерна. Именно на дореволюционном периоде как истоке и расцвете творческого метода художницы, а также наиболее тесно связанном с ним раннем периоде эмиграции (1920–е) сделан акцент в данной работе.

Ключевые слова: русское искусство конца XIX — начала XX века, модерн, модернизм, пейзаж, стилизация, декоративность, Елена Киселева

Для цитирования: Хруслова Н.Л. Переустройство мира красотой: пейзаж в творчестве Елены Киселевой. Введение в тему // *Academia*. 2023. № 4. С. 486–497. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-486-497

REMAKING THE WORLD WITH BEAUTY: LANDSCAPE IN THE ART OF ELENA KISELYOVA. INTRODUCTION TO THE TOPIC

Nadezhda L. Khruslova

Art Museum of Voronezh Region
named after I.N. Kramskoy, Voronezh, Russia,
nadleon.m@yandex.ru

Abstract

The article is dedicated to the oeuvre of the Voronezh artist Elena Andreevna Kiselyova (1878–1974), not widely known but vivid and original representative of the art of the late 19th and early 20th centuries. The text attempts to analyze the place of landscape in the paintings and graphics of the artist, who primarily worked in the portrait genre. Using the variational features of Kiselyova's created natural images as an example, the author seeks to demonstrate the unity underlying their common task – the artist's endeavor to remake the world on canvas according to the creative logic of Beauty, the dominant aesthetic category of the Art Nouveau era. This work primarily focuses on the pre-revolutionary period as the source and flourishing time of the artist's creative method, as well as the early period of her emigration (1920s) closely associated with it.

Keywords: Russian Art of the late 19th and early 20th centuries, Modernism, Art Nouveau, landscape painting, stylization, decorativeness, Elena Kiselyova

For citation: Khruslova, N.L. (2023), "Remaking the World with Beauty: Landscape in the art of Elena Kiselyova. Introduction to the topic", *Academia*, no 4, 2023, pp. 486–497.

DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-486-497

Период конца XIX — начала XX века как в западноевропейском, так и в отечественном искусстве характеризуется интенсивным поиском новых пластических и образных решений, обилием художественных течений и иконографических систем. Однако все это разнообразие художественных языков, традиционно связываемое с модернистским пафосом рубежа столетий, развивалось на фоне того основного стилистического явления, которое ныне связывают с феноменом модерна¹. В одном из фундаментальных постулатов этого стиля — разработанной до культовой идеи о преображающей духовной силе красоты, красоты как главном «объекте искусства» [Белый 1994, с. 178] — во многом и скрывался источник творческой активности художников². Последовательным и неординарным одаренным адептом этой идеалистической веры в возможности переустройства мира красотой была и воронежская художница Елена Андреевна Киселева (1878–1974). Талантливая ученица И.Е. Репина, Елена Киселева очень хорошо усвоила основные принципы академического рисунка. Но жизнь во Франции (где художница побывала в 1903, 1905, 1908, 1910 годах), обучение в частных академиях Родольфа Жюлиана и Эжена Каррьера, знакомство с современными живописными тенденциями повлияли на ее технику и форму выражения, выбор тем и образов, результатом чего стало обретение Киселевой вдохновенной творческой свободы и особенного художественного почерка [Каталог выставки 1979; Каталог выставки 2016; Модернизм без манифеста 2021, с. 21, 94–95].

Творчество Елены Киселевой сложно отнести к какому-то одному художественному направлению или пластическому стилю, несмотря на истоки ее образных поисков в модерне. В работах художницы реалистичность органично сочетается со стилизацией, академический рисунок — с декоративностью и плоскостностью. Как художник, ищущий индивидуально созвучных методов выражения своих представлений о красоте этого мира, Киселева подмечала в разных художественных направлениях интересные для нее выразительные средства, синтезировала их в своем творчестве.

Развитие и становление художницы приходится на рубеж XIX–XX веков — время трансформации универсальной картины мира, когда одна мировая модель разрушалась и выстраивалась новая, свидетельствуя о смене типа культуры. Пейзаж в связи с его интерпретацией в искусстве является неотъемлемым и важным элементом культурно-художественной модели мира. Особенности трактовки пейзажных мотивов художниками в значительной степени обусловлены эпохой и главенствующей в культуре парадигмой: «...трансформация классической эпохи в модернистскую не могла не отразить нового взгляда на пейзаж как выражение субъективной оценки художником стремительно меняющегося мира в целом» [Дьякова 2004, с. 74–75].

Если говорить о Е.А. Киселевой, то непосредственно пейзаж как жанр был ей малоинтересен. По воспоминаниям самой Елены Андреевны, она любила писать красивых интересных женщин. «Главное, меня всегда увлекал женский портрет, — признавалась она. — Когда я встречала красивую женщину, я так и хотела ее писать» [Каталог выставки 1979, с. 11]. Поэтому из сохранившихся работ чистых пейзажей мы найдем у нее крайне мало (прежде всего, имеется в виду наиболее доступный в России для изучения период до 1920-х годов). Однако именно это и представляет особый интерес для исследователей, поскольку природное пространство на полотнах Киселевой выступает полноправной, хотя и фоновой, темой, поддерживающей и раскрывающей утонченный образ изображенной модели или служащей некой декорацией, на фоне которой разворачивается повседневная жизнь. Причем жизнь эта, ее образы и, соответственно, пейзаж переустроены по субъективным законам индивидуально понятой красоты.

Самый ранний из сохранившихся рисунков Киселевой — акварельный этюд «Шильонский замок» (1890-е, ВОХМ имени И.Н. Крамского³) создан в самом начале творческого пути художницы. Семья Киселевых неоднократно путешествовала за границу,

¹ См.: [Сарабьянов 1979; Сарабьянов 1989; Борисова, Стернин 1990; Нащокина 2000; Киселев 2002; Турчин 2003; Модерн. Модернизм 2004; Фар-Беккер 2004; Символизм и модерн 2008; Модерн в России 2017; Давыдова 2021; Библиографический указатель 2022; Давыдова 2022] и др.

² Подробнее о культе красоты в интересующем нас контексте см.: [Белый 1994; Гофман 2005; Дягилев 1899; Моррис 1973; Неклюдова 1991; Рёскин 2016; Соловьев 1991; Стиль жизни 2000].

³ ВОХМ имени И.Н. Крамского — Воронежский областной художественный музей имени И.Н. Крамского, Воронеж.



Ил. 1. Е. А. Киселева. В парке. 1908. Холст, масло. 125×150. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.

в частности в Швейцарию⁴. Во время такой поездки и был создан рисунок, в котором легкость и свобода исполнения сочетаются с уверенностью в трактовке форм.

Одним из любимейших мест Елены Киселевой был дом родителей в селе Хреновое (бывшее село Плясово-Юрасово) Новоусманского уезда — типичная пригородная усадьба, украшением которой служил большой парк, спускающийся к реке. Вот как об имении «Отрадное» (так Киселевы называли усадьбу между собой) вспоминала сама художница в письме старшему научному сотруднику М. И. Луновой, с которой вела переписку в течение семи лет: «...действительно очень старый помещичий дом. Это было начало громадного старого парка. В начале немного высокие тонкие сосны, а потом шла аллея из старых, старых лип, которые вверху сошлись своими ветвями, а аллея была очень широкая. Эта главная пересекалась с другой: из елок и других деревьев. И это все громадно. Идешь, идешь, и конца нет. Вот как в старину делали парки» [Кригер 2011, с. 156].

Именно в родительской усадьбе художница нашла тему для своей дипломной работы; именно там написаны некоторые известные произведения, преисполненные поэтичности и атмосферности. В частности, к ним относится картина «В парке» (ВОХМ имени И. Н. Крамского) (ил. 1), созданная в 1908 году и посвященная образно выраженному переживанию прошлого. По своему интерпретационному строю данная работа близка не столько ретроспективным образам художников «Мира искусства», в частности, Константина Сомова и Александра Бенуа (театральным и постановочным по своему духу), сколько произведениям Виктора Борисова-Мусатова, на полотнах которого девушки искусно вписаны в пейзажное пространство и образуют с ним единое живописное целое (подробнее о роли образа сада в русском искусстве Серебряного века см.: [Давыдова 2014; Сады Серебряного века 2022]).

Художница ищет органичный внутренней идее картины пейзажный мотив; такой по характеру вид, который по своим выразительным возможностям соответствовал бы

⁴ Отец художницы — Андрей Петрович Киселев (1852–1940) — известный математик-педагог, автор школьных учебников по алгебре и геометрии. Мать — Мария Эдуардовна Шульц (около 1854–1934) — занималась благотворительностью, открыла в селе Хреновое школу для крестьянских детей.



Ил. 2. Е. А. Киселева. На балконе. 1910. Холст, масло. 125×107. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.

поставленной творческой задаче — изобразить размеренную жизнь представительниц XIX века. И Киселева находит этот мотив в прилегающем к родительской усадьбе парке. На первом плане на лавочке сидят две дамы (младшая сестра художницы Мария Андреевна Киселева и подруга Ксения Юрьевна Каченовская) в платьях, силуэты которых напоминают о моде викторианской эпохи. Сочетание цветов одежды изображенных героинь — голубого и розового — задает общий эмоциональный строй композиции, поддержанный и стилизованным изображением парка. Роль цвета в создании атмосферы произведения, говорящего о неспешной радости соприкосновения с красотой настоящего момента, у Киселевой как всегда очень велика. Намеренно обведенные синей линией деревья выделяются среди прочих, приобретают большую декоративность, утрачивают объем. В целом апелляция к подобным характерным для модерна приемам приводит к тому, что фон приобретает статус театральной декорации.

В картине обращают на себя внимание и своеобразно найденные ритмы: деревья и фигуры людей чередуются в вертикальной плоскости, а рейки спинки скамьи перекликаются с длинными тенями деревьев в горизонтальной. Незатейливый, но ассоциативно емкий пейзаж за фигурами девушек внушает представление о вневременности, позволяет художнице развернуть на этом фоне современную, но как будто бы взятую из прошлого историю. Причем из биографического контекста мы знаем, что работа «В парке» — это прежде всего постановочный портрет, созданный в духе идеалов начала XX столетия.

В работе «На балконе» (1910, ВОХМ имени И. Н. Крамского) (ил. 2) мы видим женщину, сидящую на веранде усадебного дома, главный фасад которого в свое время был украшен



Ил. 3. Березы на Волини. Польша. 1920-е. Холст на картоне, масло. 44×43. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.

полукруглым балконом и колоннами ионического стиля. За спиной дамы — ветви вьющегося винограда, разноцветные листья которого соединяются в единое пространство, схожее с мозаикой. Цвет листьев — приглушенный, краска разбелена, поэтому на полотне создается кроющий эффект гуаши с ее матовой бархатистостью. Нежный цвет растения создает эффект переключки колорита отдельных пейзажных элементов с бледностью высохшей поверхности фрески. «Окружающая среда и фигура модели сплетаются в единую живописную ткань» [Каталог выставки 2016, с. 100], — справедливо замечают составители каталога ретроспективной выставки художницы, показанной в Москве (16 декабря 2016–12 марта 2017, Музей русского импрессионизма, Москва).

Фон поддерживает настроение задумчивости, умиротворенности и светлой грусти, которыми окутан образ модели. Что же касается самой женской персоны, то на основании фотографий, опубликованных в небольшой монографии о семье Федяевских 2005 года воронежским врачом и краеведом Галиной Коротких, можно сделать предположение, что на картине изображена Вера Михайловна Бовина — жена старшего сына Константина Васильевича Федяевского, доктора медицины, представителя воронежской интеллигенции второй половины XIX — начала XX века [Коротких 2005, с. 75]. Образованная, доброжелательная, умная, Вера Михайловна была преподавателем французского языка. На время написания полотна она являлась матерью двоих детей. Весь образный строй картины вторит личности портретируемой, внушая ощущение тишины и покоя. Колонны за спиной героини приносят в композицию основательность, фундаментальность, гармонию, как бы подчеркивая мысль, что перед нами изображена хранительница семейного очага, жена и мать.

В чистом по жанровой принадлежности пейзаже Елены Киселевой «Березы на Волини. Польша» (1920-е, ВОХМ имени И.Н. Крамского) (ил. 3) осязательно сказывается



Ил. 4. Розовый зонтик. 1910. Картон, пастель. 49×70. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.

прием фрагментации композиции, берущий начало в импрессионизме, но достаточно часто использовавшийся с новыми акцентами художниками модерна. Художница словно «выхватывает» конкретный фрагмент из реальной жизни, смело срезая половину предмета, как это происходит с одной из берез по краю. Акцентируя группу деревьев на первом плане (в особенности ту, что находится в центре картона), художница «снимает» объемность и материальность у предметов, что было характерно для пейзажной живописи модерна. Под красочным слоем просвечивает белый грунт. Березы сохраняют невесомость, воздушность, они больше похожи на декорации. Цвет и линия — основные изобразительные средства, с помощью которых художница создает эффект декоративности, узорной орнаментальности.

Подобный же прием изображения природы, только еще более ярко выраженный, почти приравнивающий декоративность к декорации, прослеживается в работе «Розовый зонтик» (1910, ВОХМ имени И.Н. Крамского) (ил. 4): за спиной улыбающейся дамы видна залитая солнцем поляна, которая украшена орнаментом белых цветов. «Гармония чистых, мягких тонов пастели выражает состояние природы, создает ощущение световой наполненности», — точно характеризует произведение М.Н. Лунева, составитель каталога первой персональной выставки⁵ Киселевой в СССР [Каталог 1979, с. 8]. На уровне пластического решения в этюде нет четкой прорисовки, все формы обобщены, как обобщен и цвет: художница размывает водой пастель, создавая впечатление гуаши — тем самым рисунок приобретает особенности этой водорастворимой краски: матовость, укрывистость⁶. Важно отметить, что сама основа (цвет картона) участвует в формировании колористического строя образа в качестве чистого выразительного средства — именно им переданы цвет ствола дерева и кожи дамы. Данный прием позволяет сделать рисунок легким, узорным, «дышащим». Главный предмет изображения и окружающая

⁵ Первая персональная выставка Е.А. Киселевой была проведена в 1969 году в Воронежском музее изобразительных искусств (ныне ВОХМ имени И.Н. Крамского), когда художница передала в дар музею большое количество своих работ. В 1980 году в Воронежском музее была открыта большая выставка живописи и графики Киселевой, приуроченная к 100-летию со дня ее рождения, а в 2008 году в ВОХМ имени И.Н. Крамского состоялась выставка, приуроченная к 130-летию со дня рождения художницы. В Москве персональная выставка Елены Киселевой впервые была организована в 2017 году в Музее русского импрессионизма. Отметим, что расцвет творческой жизни Киселевой приходится на период 1908–1918 гг. Художница активно участвовала в выставках «Нового общества художников», «Союза русских художников», Весенних выставках в Академии художеств, а также представляла свои работы в Мюнхене (1909) и Риме (1911).

⁶ Укрывистость — способность краски при равномерном нанесении полностью перекрывать цвет поверхности.



Ил. 5. Конавланка. 1920-е. Бумага, карандаш цветной, пастель. 30,5×21. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.



Ил. 6. Базар в Которе. 1925. Холст, масло. 150×100. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.

его среда одновременно становятся и более самостоятельными, и более однородными, что отвечало пластическим и образным критериям модерна. «Эта равноценность могла возникнуть лишь в результате той эволюции, которую проделала живопись на пути к преобразению объема в пятно, очерченное силуэтом», — писал Д. В. Сарабьянов о развитии в искусстве рубежа столетий декоративных принципов, привлекавших и Киселеву [Сарабьянов 1978, с. 221].

В 1920 году Елена Андреевна вместе с мужем Антоном Дмитриевичем Билимовичем и сыном Арсением была вынуждена эмигрировать в Королевство сербов, хорватов и словенцев (с 1929 года — Югославия). Они поселились в Белграде. Так началась новая страница в творческой жизни Елены Киселевой. В эмиграции художнице была интересна жизнь новой для нее страны, что нашло отражение в рисунках 1920-х годов, которые Елена Андреевна выполняла с натуры. В круг запечатленных художницей мотивов входят и яркие по внешнему типу женщины, и выразительные национальные костюмы, и живописные архитектурные пейзажи: «Так же, как и в России, ей по-прежнему был интересен человек, запечатленный в обыденной для него среде» [Каталог выставки 2016, с. 24]. Если внимательно рассмотреть рисунок «Конавланка» (1920-е, ВОХМ имени И. Н. Крамского)⁷ (ил. 5), на котором представлен образ девушки в национальном костюме на фоне непрорисованного до конца пейзажа, можно отметить, что задающие ритм синие линии, контуром очерчивающие вытянутые вверх деревья, напрямую связаны с художественным языком модерна. Линия главенствует: плавная, изящная, лаконичная, она отражает статность фигуры конавланки.

Живопись Е. А. Киселевой периода эмиграции приобрела иное, более сложное по разнообразию цветов колористическое звучание. Пример поисков художницы, во многом возникших под влиянием новых впечатлений от «гения места», можно видеть в работе «Базар в Которе» (1925, ВОХМ имени И. Н. Крамского) (ил. 6), в которой

⁷ Работы эмигрантского периода были переданы художницей в родной Воронеж в 1969 году в дар Музею изобразительных искусств. Часть из них находится в постоянной экспозиции музея в одном из залов русского искусства.



Ил. 7. Город Будва. Югославия. 1920-е. Холст, масло. 44,5×58. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.

пространство и человек неразделимы. Пейзаж за группой женщин в национальных костюмах величав и торжественен, сочетает в себе серо-сиреневые оттенки склонов холмов и оранжево-красный цвет крыш домов, покрытых черепицей. Конечно, нельзя не отметить и присутствие любимого художницей красного цвета, игравшего доминирующую роль во многих ее работах до эмиграции. Он заметен и в изображении яблок, и в головных уборах некоторых женщин, и в перекликающемся с ними цвете упомянутых выше крыш. Киселева грамотно выстраивает композицию, «сплетая» тонально звучное и при этом гармоничное пространство, в целом напоминающее декоративное панно. И хотя в данной аналогии нельзя не почувствовать «след» модерна, все же на примере этой работы заметны изменения в концепции взаимоотношений человека и окружающего его пейзажа, которую разрабатывает Киселева в 1920-е годы. Эти изменения сказываются прежде всего в том, что фон уже не воспринимается в качестве декорации: человек пластически не отделен от природы, образуя с ней взаимодополняющее единство.

Работа «Город Будва. Югославия» (1920-е, ВОХМ имени И.Н. Крамского) (ил. 7) по цветовому строю перекликается с «Базаром в Которе», причем настолько, что можно сравнить их с кусочками одного пазла. Изломанные очертания холмов, немного сглаженные и лишенные резкости, вторят волнам залива. В этой работе органично сливаются природный и архитектурный мотивы, создавая овеянный величавостью образ старинного приморского города Будвы. Плотная, насыщенная по цвету живопись, в которой доминируют теплые, гармонично соотношенные серо-сиреневые и красные тона, поддерживает цельность впечатления» [Каталог выставки 1979, с. 13]. Сквозь красочный слой обоих анализируемых полотен просвечивает цветной грунт, позволивший художнице, несмотря на изобилие холодных оттенков, передать дружественную атмосферу и теплый климат южных земель.

В контексте рассматриваемого нами синтеза дореволюционных художественных черт с послеэмиграционными в пейзажных образах Киселевой не менее интересны и еще два рисунка — «Улица в Сараеве» (1920-е, ВОХМ имени И.Н. Крамского) и «Мечеть в Сараеве» (1920-е, ВОХМ имени И.Н. Крамского) (ил. 8). В последнем рисунке площадь перед Царевой мечетью заполнена людьми. Оживляя многовековую постройку фигурами, художница будто играет с формами: очертания двух беседующих девушек справа



Ил. 8. Мечеть в Сараеве. 1920-е. Бумага, карандаш цветной, пастель. 30,2×21. © Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского, Воронеж.

на переднем плане перекликаются с очертаниями двух башенок на втором, женщине по центру в белом одеянии соответствует минарет башни, трем беседующим мужчинам — три маленьких купола, а женщина в зеленой юбке и платке слева своей основательностью и величавостью походит на главную башню. Елена Киселева мастерски выражает свою образную интуицию в обоих названных работах. Даже отдельные элементы рисунков она делает «соучастниками» истории, увиденной на улице, сплетая перекликающиеся сегменты пространства в единое целое посредством цвета и ритма. Сам теплый тон бумаги придает рисункам мягкость, выражает приветливость южной страны и ее народа. Линия рисунков нечеткая, нечистая. Художница не боится нарушать симметрию, что придает фигурам живую подвижность. Подобные тенденции можно проследить и на примере других рисунков, в частности «Базара в Будве» (1920-е, ВОХМ имени И.Н. Крамского).

В заключение нашего исследования, которое на данном этапе может рассматриваться в качестве первой попытки актуализации роли пейзажных мотивов в творчестве Е.А. Киселевой, хотелось бы отметить главное в индивидуальной стилистике художницы, почерк которой объединяет блестящее владение академическим рисунком с поисками новых выразительных средств в духе современного ей искусства, прежде всего модерна. И стилизация, и декоративность, и яркая палитра, и «красивый человек» на фоне пейзажа — все это качества, которые на индивидуальном уровне характерны для творчества Елены Киселевой 1890-х — 1920-х годов. В ее работах этого периода почти всегда присутствуют эксперимент и свобода художественного выражения. И даже несмотря на то, что в произведениях художницы 1920-х годов произошла композиционная эволюция, затронувшая баланс отношений человека и пейзажного фона, тем не менее образный посыл ее произведений, созданных как в России, так и в эмиграции, зиждется на единой творческой задаче переустроить мир по законам красоты.

Литература

1. Белый 1994 — Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2 т. / Авт. предисл. А.Л. Казин. Т. 1. М., 1994.
2. Библиографический указатель 2022 — Библиографический указатель: «Символизм в визуальном искусстве: середина XIX — первая треть XX века». Россия // Актуальные проблемы искусства символизма / Государственный институт искусствознания. В 2-х частях. Ч. I. Историко-теоретические исследования / Отв. ред. и сост. И.Е. Светлов. Ч. II. Библиографический указатель: «Символизм в визуальном искусстве: середина XIX — первая треть XX века» / Отв. ред. и сост. О.С. Давыдова. М., 2022. С. 397–476.
3. Борисова, Стернин 1990 — Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. М., 1990.
4. Гофман 2005 — Гофман И.М. В поисках красоты и духовности. Две волны русского символизма // Русский символизм. Голубая роза. Каталог выставки. М., 2005.
5. Давыдова 2014 — Давыдова О.С. Иконография модерна. Образы садов и парков в живописи художников русского символизма. М., 2014.
6. Давыдова 2021 — Давыдова О.С. Символизм и «модернизмы»: к вопросу об истоках художественной поэтики XX века // Связь времен: история искусств в контексте символизма. Коллективная монография в 3-х книгах. Книга вторая: Часть II. Поэтика символизма: мышление, образы, темы / Отв. ред. и сост. О.С. Давыдова. М., 2021. С. 9–57.
7. Давыдова 2022 — Давыдова О.С. Пластические рифмы модерна. К вопросу о визуальной поэтике символизма // Философия и культура. 2022. № 2. С. 1–12. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37229
8. Дьякова 2004 — Дьякова Т.А. Онтологические контуры пейзажа: Опыт смыслового странствия. Воронеж, 2004.
9. Дягилев 1899 — Дягилев С.П. Сложные вопросы: I. Наш мнимый упадок. II. Вечная борьба III. Поиски красоты. Сложные вопросы: IV. Основы художественной оценки // Мир искусства. 1899. № 1–2. Т. 1. С. 1–11. С. 12–16; № 3–4. С. 37–49. С. 50–61.
10. Каталог выставки 1979 — [Каталог выставки] Елена Андреевна Киселева. 1878–1974. Выставка произведений к 100-летию со дня рождения. Каталог / Предисл. М.И. Луневой. Воронеж, 1979.
11. Каталог выставки 2016 — [Каталог выставки] Елена Киселева. Элегантный век: каталог выставки / Музей русского импрессионизма. М., 2016.
12. Киселев 2002 — Киселев М.Ф. Символизм и модерн в художественной культуре конца XIX — начала XX вв. Проблема стиля // Костинские чтения. Наедине с совестью. Статьи об искусстве: Сборник статей современных искусствоведов: посвящается памяти выдающегося художественного критика В.И. Костина. М., 2002. С. 219–238.
13. Коротких 2005 — Коротких Г. Семья Федяевских: Повесть-хроника. Воронеж, 2005.
14. Кригер 2011 — Кригер Л.В. Усадьбы Воронежской области. Воронеж, 2011.
15. Модерн в России 2017 — Модерн в России. Накануне перемен: сборник научных статей XXIII Царскосельской конференции / Гос. музей-заповедник «Царское Село». СПб., 2017.
16. Модерн. Модернизм 2004 — Модерн. Модернизм. Модернизация = Modern. Modernismus. Modernisierung: по материалам конференции «Эпоха модерн». Нормы и казусы в европейской культуре на рубеже XIX–XX веков: Россия, Австрия, Германия, Швейцария: сборник / Ред. кол.: Н.С. Павлова, О.В. Павленко и др. М., 2004.
17. Модернизм без манифеста 2021 — Модернизм без манифеста. Собрание Романа Бабищева. Том I. Русское искусство конца XIX — начала XX века / Сост.: Р. Бабищев, О. Давыдова, Н. Плунгян; авт. вступ. ст.: О. Давыдова, М. Силина. М., 2021.
18. Моррис 1973 — Моррис У. Искусство и жизнь: избранные статьи, лекции, речи, письма / Пер. с англ. М., 1973.
19. Нащокина 2000 — Нащокина М.В. Судьба мимолетного стиля (еще раз о русском модерне) // «100 лет петербургскому модерну». Материалы научной конференции. СПб., 2000. С. 25–43.
20. Неклюдова 1991 — Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве. М., 1991.
21. Рёскин 2016 — Рёскин Дж. Теория красоты / Пер. с англ. М., 2016.
22. Сады Серебряного века 2022 — Сады Серебряного века. Литература. Живопись. Архитектура / Сост. Б.М. Соколов. М., 2022.
23. Сарабьянов 1979 — Сарабьянов Д.В. К определению стиля модерн // Советское искусствознание. 1978. Выпуск 2. М., 1979. С. 206–225.
24. Сарабьянов 1989 — Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. М., 1989.
25. Символизм и модерн 2008 — Символизм и модерн — феномены европейской культуры. Сборник статей. М., 2008.
26. Соловьев 1991 — Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 30–73.
27. Стиль жизни 2000 — Стиль жизни — стиль искусства. Развитие национально-романтического направления стиля модерн в европейских художественных центрах второй половины XIX — начала XX века. Россия, Англия, Германия, Швеция,

Финляндия: [сборник] / Отв. ред. Э.В. Пастон. М., 2000.

28. Турчин 2003 – Турчин В. С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем: Художники и их концепции. Произведения и теории. М., 2003.

References

- Belyj, A. (1994), *Kritika. Estetika. Teoriya simbolizma. V 2 t. [Critique. Aesthetics. The Theory of Symbolism. In 2 vol.] / Avt. predisl. A. L. Kazin [Intr. by A. L. Kazin], Vol. 1, Iskusstvo, Moscow, Russia.*
- Bibliograficheskij ukazatel': "Simvolizm v vizual'nom iskusstve: seredina XIX – pervaya tret' XX veka". Rossiya [Bibliographical Index: "Symbolism in Visual Art: mid-19th – early 20th centuries. Russia"] (2022), *Aktual'nye problemy iskusstva simbolizma [Actual problems of Symbolist Art] / Gosudarstvennyj institut iskusstvovoznaniya. V 2-kh chastyakh. Ch. I. Istoriko-teoreticheskie issledovaniya; Otv. red. i sost. I. E. Svetlov. Ch. II. Bibliograficheskij ukazatel': "Simvolizm v vizual'nom iskusstve: seredina XIX – pervaya tret' XX veka" / Otv. red. i sost. O. S. Davydova, "Reka vremen", Moscow, Russia, pp. 397–476.*
- Borisova, E. A., Sternin, G. Yu. (1990), *Russkij modern [Russian Art Nouveau], Sovetskij xudozhnik, Moscow, Russia.*
- Gofman, I. M. (2005), "V poiskakh krasoty i dukhovnosti. Dve volny russkogo simbolizma" [The search for beauty and spirituality. Two waves of Russian Symbolism], *Russkij simbolizm, Golubaya roza, Katalog vystavki [Russian Symbolism, The Blue Rose, Exhibition Catalogue], Moscow, Russia.*
- Davydova, O. S. (2014), *Ikonoграфиya moderna. Obrazy sadov i parkov v zhivopisi khudozhnikov russkogo simbolizma [Iconography of Art Nouveau. Images of gardens and parks in the paintings of Russian symbolist artists], BuksMArt, Moscow, Russia.*
- Davydova, O. S. (2021), "Simvolizm i 'modernizmy': k voprosu ob istokakh khudozhestvennoj poetiki XX veka" [Symbolism and Modernisms: On the origin of 20th century art poetics], *Svyaz' vremen: istoriya iskusstv v kontekste simbolizma. Kollektivnaya monografiya v 3 knigakh. Kniga vtoraya: Chast' II. Poetika simbolizma: myshlenie, obrazy, temy [The Connection of Times: History of Art in the context of Symbolism. Collective monograph in three books. Book Two: Part II. Poetics of Symbolism: Thinking, Images, Themes] / Otv. red. i sost. O. S. Davydova, BuksMArt, Moscow, Russia, pp. 9–57.*
- Davydova, O. S. (2022), "Plasticheskie rifmy moderna. K voprosu o vizual'noj poetike simbolizma" ["Plastic Rhymes of Modernism. Revisiting the Visual Poetics of Symbolism"], *Filosofiya i kul'tura [Philosophy and Culture], no 2, pp. 1–12. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37229*
- Diakova, T. A. (2004), *Ontologicheskiye kontury peyzazha: Opyt smyslovogo stranstviya [Ontological contours of the landscape: an experience of meaningful wandering], Izd-vo Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta, Voronezh, Russia.*
- Dyagilev, S. P. (1899), "Slozhnye voprosy: I. Nash mnimyj upadok. II. Vechnaya bor'ba III. Poiski krasoty. Slozhnye voprosy: IV. Osnovy khudozhestvennoj ocenki" ["Difficult questions: I. Our supposed decline. II. The eternal struggle III. The search for beauty. Difficult questions. IV. Fundamentals of artistic appreciation"], *Mir iskusstva [World of Art], Vol. 1, no 1–2, pp. 1–11, pp. 12–16; no 3–4, pp. 37–49, pp. 50–61.*
- Elena Andreevna Kiselyova. 1878–1974. *Vystavka proizvedenij k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. Katalog [Elena Andreyevna Kiselyova. 1878–1974. Exhibition of works for the Centenary of Birth. Catalogue] (1979) / Predisl. M. I. Lunyovoj, Tipografiya izdatelstva "Kom-muna", Voronezh, USSR.*
- Elena Kiselyova. *Elegantnyy vek: katalog vystavki [Elena Kiselyova. The Elegant Age: Exhibition Catalogue] (2016), Muzey russkogo impresionizma [Museum of Russian Impressionism], Moscow, Russia.*
- Kiselyov, M. F. (2002), "Simvolizm i modern v khudozhestvennoj kul'ture koncza XIX – nachala XX vv. Problema stilya" [Symbolism and Art Nouveau in the artistic culture of the late 19th and early 20th centuries. The Problem of Style], *Kostinskie chteniya. Naedine s sovest'yu, Stat'i ob iskusstve: Sbornik statej sovremennykh iskusstvedov. Posvyashhaetsya pamyati vydayushhegosya khudozhestvennogo kritika V. I. Kostina [Kostin Readings. Alone with Conscience. Articles on Art: a collection of articles by contemporary art critics: dedicated to the memory of the outstanding art critic V. I. Kostin], Musaget, Moscow, Russia, pp. 219–238.*
- Korotkikh, G. (2005), *Semia Fedyaevskikh: Povest-khronika [The Fedyaevsky family: a narrative chronicle], Voronezh, Izdatelstvo Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta, Voronezh, Russia.*
- Kruger, L. V. (2011), *Usadby Voronezhskoy oblasti [The country estates of Voronezh region], Tsentr dukhovnogo vozrozhdeniya Chernozemnogo kraja, Voronezh, Russia.*
- Modern v Rossii. *Nakanune peremen: sbornik nauchnykh statej XXIII Tsarskosel'skoj konferenczii [Modern in Russia. On the Eve of Change: A Collection of Scientific Articles from the XXIII Tsarskoselskaya*

Conference] (2017), Gos. muzej-zapovednik "Tsarskoe Selo", Serebryanyj vek, St. Petersburg, Russia.

16. Modern. Modernizm. Modernizacziya = Modern. Modernismus. Modernisierung: po materialam konferenczii "Epokha modern": Normy i kazusy v evropejskoj kul'ture na rubezhe XIX–XX vekov: Rossiya, Avstriya, Germaniya, Shvejczariya: sbornik [Modern. Modernism. Modernization = Modern. Modernismus. Modernisierung: based on the materials of the conference "The Age of Modernity": Norms and anomalies in European Culture at the Turn of the 19th – 20th centuries: Russia, Austria, Germany, Switzerland: a collection] (2004) / Red. kol. N. S. Pavlova, O. V. Pavlenko et al., Izdatelstvo RGGU, Moscow, Russia.

17. Modernizm bez manifesta. Sobranie Romana Babicheva. Tom I. Russkoe iskusstvo konca XIX – nachala XX veka [Modernism without a manifesto. The collection of Roman Babichev. Volume I. Russian Art of the Late 19th – early 20th centuries] (2021), Eds.: R. Babichev, O. Davydova, N. Plungyan; intr.: O. Davydova, M. Silina, Izdatel'skaya gruppa ABCdesign, Moscow, Russia.

18. Morris, U. (1973), *Iskusstvo i zhizn': izbrannye stat'i, lekczii, rechi, pis'ma* [Art and life: selected articles, lectures, speeches and letters], Iskusstvo, Moscow, USSR.

19. Naschokina, M. V. (2000), *Sud'ba mimoletnogo stilya (eshhe raz o rusском moderne)* [The fate of a fleeting style (once again about Russian Art Nouveau)], "100 let peterburgskomu modernu". *Materialy nauchnoj konferenczii* ["100 years of St. Petersburg Art Nouveau". Materials of the scientific conference], "Al't-Soft", "Beloe i Chernoe", St. Petersburg, Russia, pp. 25–43.

20. Neklyudova, M. G. (1991), *Tradiczii i novatorstvo v rusском iskusstve* [Traditions and innovation in Russian Art], Iskusstvo, Moscow, Russia.

21. Ryoskin, Dzh. (2016), *Teoriya krasoty* [The Theory of Beauty], RIPOL klassik, Moscow, Russia.

22. Sady Serebryanogo veka. Literatura. Zhivopis'. Arkhitektura [Gardens of the Silver Age. Literature. Painting. Architecture] (2022), Sost. B. M. Sokolov. BuksMArt, Moscow, Russia.

23. Sarabyanov, D. V. (1979), "K opredeleniyu stilya modern" [To the definition of the Art Nouveau style], *Sovetskoe iskusstvoznanie* [Soviet Art History], no 2, pp. 206–225.

24. Sarab'yanov, D. V. (1989), *Stil' modern* [Art Nouveau], Iskusstvo, Moscow, USSR.

25. Simvolizm i modern – fenomeny evropejskoj kul'tury. Sbornik statej [Symbolism and Art Nouveau – Phenomena of the European Culture. Collection of articles] (2008), Kompaniya Sputnik+, Moscow, Russia.

26. Solov'yov V. S. (1991), "Krasota v prirode" ["The Beauty in Nature"], *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism], Iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 30–73.

27. Stil' zhizni – sti'l iskusstva. Razvitie nacional'no-romanticheskogo napravleniya stilya modern v evropejskikh khudozhestvennykh cenztrakh vtoroj poloviny XIX – nachala XX veka. Rossiya, Angliya, Germaniya, Shvecziya, Finlyandiya, sbornik [Style of life – style of art. Development of the national-romantic direction of the Art Nouveau style in the European art centers in the late 19th – early 20th centuries. Russia, England, Germany, Sweden, Finland: collection] (2000), Otv. red. E. V. Paston, Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, Moscow, Russia.

28. Turchin, V. S. (2003), *Obraz dvadcatogo... v proshlom i nastoyashhem: Khudozhniki i ikh koncepczii. Proizvedeniya i teorii* [The Image of the Twentieth... past and present: Artists and their concepts. Works and theories], Progress-Tradicziya, Moscow, Russia.

29. Far-Bekker, G. (2004), *Iskusstvo moderna* [Art Nouveau], Könemann, Köln, Germany.

Информация об авторе

Надежда Л. Хрушлова, кандидат культурологии, Воронежский областной художественный музей имени И.Н. Крамского, Воронеж, Россия; 394036, Воронеж, проспект Революции, д. 18; nadleon.m@yandex.ru

Author Info

Nadezhda L. Khrushlova, Cand. of Sci. (Culturology), Art Museum of Voronezh Region named after I.N. Kramskoy, Voronezh, Russia; 18 Ave Revolution, 394036 Voronezh, Russia; nadleon.m@yandex.ru