

## Профессиональное и семейное в повседневности русской художницы второй половины XIX – начала XX в.

К. С. Коваль, Н. Л. Пушкарева

В статье проанализирована повседневная жизнь художниц, получивших признание в России во второй половине XIX – начале XX в. Цель исследования – реконструировать сложное сочетание профессиональной деятельности женщин в области искусства с семейными обязанностями и социокультурными ожиданиями того времени, выявить ключевые аспекты, которые влияли на жизнь и работу этих деятельниц искусства (доступность профессионального образования, возможность участия в художественной жизни страны, взаимоотношения с коллегами, внутрисемейные и родственные связи). Основываясь на анализе опубликованных воспоминаний и архивных материалов Государственной Третьяковской галереи и Российского Государственного архива литературы и искусства (некоторые из которых впервые введены в научный оборот), делается вывод о том, что на возможность совмещения профессионального и семейного сильное влияние оказывали возраст художниц, позднее рождение первого ребенка и в целом ограниченное количество детей, отложенное замужество до достижения успеха в искусстве, либо наличие родственной поддержки в семьях.

**Ключевые слова:** повседневность русской художницы, русские художницы, быт художниц, женщина-художница, женская повседневность, русское искусство, женская история.

**Благодарности:** исследование поддержано грантом РНФ № 24-18-00212.

**Для цитирования:** Коваль К. С., Пушкарева Н. Л. Профессиональное и семейное в повседневности русской художницы второй половины XIX – начала XX в. // История повседневности. – 2025. – № 1. – С. 43–61. DOI: 10.35231/25422375\_2025\_1\_43. EDN: YTRPWA

## Введение

С начала 2000-х гг. *искусство женского рода*<sup>1</sup> стало модной темой у российских и зарубежных искусствоведов [1]. В 2020–2021 гг. Государственная Третьяковская галерея организовала специальную выставку «Мария Якунчикова-Вебер», посвященную творчеству одной из первых русских профессиональных художниц<sup>2</sup>. В 2023 г. на выставке в ГМИИ им. А. С. Пушкина «После импрессионизма. Русская живопись в диалоге с новым западным искусством» были представлены работы этой же художницы в редкой технике выжигания<sup>3</sup>. Не меньше внимания уделено и Елизавете Бём: в Художественном музее им. Ф. А. Коваленко в Краснодаре в 2022 г. посетители увидели «Волшебную кисть Елизаветы Бём», в 2023 г. выставка «Многообразии творчества Елизаветы Бём» прошла в ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москве<sup>4</sup>. Современные историки искусства готовы жарко спорить с А. И. Сомовым, бывшим старшим хранителем Государственного Эрмитажа, считавшим, что женщины уступают мужскому таланту и не способны «прокладывать, подобно им (великим художникам), новые пути в искусстве» [2, с. 521].

Признавая и подчеркивая тернистость женского пути в истории искусства, мы ставим задачей попытку истолкования социального поведения первых русских художниц, исходя из норм и ценностей российской культуры обыденности того времени, т. е. с позиции антропологии российской повседневности.

Нам хотелось бы проникнуть в особенности женских миров, женских смыслов, реконструировать хотя бы частично систему ценностей творческих женских личностей второй половины XIX – начала XX в., исходя из «контекста социальной действительности в её исчерпывающей полноте», с помощью «материала, из которого история лепит биографии» [3, с. 25].

Природа женского художественного творчества и совмещение его с домашним бытом, применительно к русской истории

<sup>1</sup> Титаренко Е. Третьяковская галерея показывает «Искусство женского рода» // РИА новости. 22.01.2002 [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/20020122/56593.html> (дата обращения: 14.09.2023).

<sup>2</sup> Мария Якунчикова-Вебер [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/o/mariya-yakunchikova-veber-1/> (дата обращения: 14.09.2023).

<sup>3</sup> После импрессионизма. Русская живопись в диалоге с новым западным искусством [Электронный ресурс]. URL: [https://pushkinmuseum.art/events/archive/2023/exhibitions/after\\_impressionism/index.php](https://pushkinmuseum.art/events/archive/2023/exhibitions/after_impressionism/index.php) (дата обращения: 15.09.2023).

<sup>4</sup> Многообразие творчества Елизаветы Бём. К 180-летию со дня рождения художника. Из частного собрания Сергея Ляха [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pushkinmuseum.ru/?q=exhibition/vystavka-mnogooobrazie-tvorchestva-elizavety-bem-k-180-letiyu-so-dnya-rozhdeniya> (дата обращения: 22.09.2023).

искусства рубежа XIX–XX вв. практически не освещена ни российскими, ни зарубежными исследователями. В изучении проблемы карьеры женщин-художниц рассматриваемого периода мы опирались на исследования историков и искусствоведов от начала 1900-х гг. до современности и на труды авторов биографий художниц и художников. Собственно, начало изучению вклада русских женщин в изобразительное искусство было положено статьей Е. Ф. Юнге в 1900 г. Ею она хотела подчеркнуть «особое место и особую роль интеллигентной русской женщины XIX–XX вв. в истории искусства», поскольку «почти все женщины... занимались рукоделиями, вышивали тонкими шелками целые картины», «были первыми учительницами рисования наших знаменитых художников» [4, л. 30]. О нужности специального изучения женского вклада в историю русского искусства размышляла спустя почти век и М. Н. Яблонская: «Сегодня, определяя творческие достижения женщин-художниц, принято оценивать их, возвышая до «мужских» критериев («мужской характер дарования», «мужская сила выразительности», «мужское искусство»), хотя «особая предрасположенность женщин к образному анализу действительности обладает своей яркой спецификой, нисколько не менее ценной, чем «мужская» [5, с. 21]. В недавнем исследовании О. Авраменко и Г. Леонова впервые попытались собрать фактический материал, характеризующий именно быт русских художниц [6], их социальное происхождение, семейное положение, однако они не ставили перед собой задачи генерализировать собранные данные по антропологии повседневности, чтобы оценить остроту гендерных асимметрий, сложностей на пути женской самореализации, ставя в центр рассмотрения лишь самых известных представительниц художественной профессии и оставляя за рамками героинь второго и третьего ряда, не уделяя вообще внимания забытым женским именам в истории русской живописи.

Что касается западных ученых, то в зарубежной историографии большее внимание принято уделять не столько российским женщинам-живописцам, сколько «прикладницам». Действительно, россиянки долгое время не могли равноправно учиться в художественных вузах, зато во все века преуспевали в прикладном искусстве. Превращение «женщин-художниц из меньшинства в значительную силу было тесно связано с их деятельностью

в прикладном и декоративно-прикладном искусстве», полагает профессор Джорджтаунского университета (США) А. Хилтон, потому-то Запад и старался «возродить те области искусства и дизайна, в которых русские женщины процветали, не особо стремясь к мужскому стандарту в ‘высших’ сферах» [7, с. 347].

Ставя своей целью привлечь внимание именно к быту, к обстоятельствам жизни первых русских художниц, сделавших рывок от любительства к профессионализму, мы обратились к материалам Государственного Исторического музея, Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского музея, исследовали воспоминания и письма Е. Д. Поленовой, М. В. Якунчиковой, К. Э. Левашовой-Стюнкель, Е. М. Бём, А. П. Остроумовой-Лебедевой др. Число русских художниц того времени невелико, но и из этой условной дюжины известных искусствоведом имен мы отобрали лишь те, чьи подробности судеб восстановимы на основе воспоминаний и материалов сохранившихся личных дел. В ходе анализа семейной жизни художниц мы сформировали для работы необходимый комплекс секвенций (выписок) преимущественно о замужних женщинах, имевших детей и сообщавших в своих письмах, дневниках и мемуарах отношение к бытовым вопросам. В качестве метода исследования была выбрана комбинация биографического метода и концепции «качества семейной жизни». Согласно ей, «семья представляет собой гендерно-сформированный социальный институт, где члены семьи выполняют как семейные (отец, мать, бабушка, дедушка, ребенок), так и гендерные роли (глава семьи, кормилец, работающая домохозяйка)» [8].

Таким образом, рабочая гипотеза исследования состоит в предположении о том, что одной из причин недооцененности русских художниц в общей истории русского искусства является их неполная отдача своей профессии в связи с необходимостью постоянно выполнять семейные роли (матери, жены, дочери, заботливой родственницы), а также оправдывать общественные ожидания («служения» мужу и семье). Ниже мы попробуем ответить на вопрос, удалось ли художницам рассматриваемого периода найти баланс между семьей и профессиональной деятельностью и определить, насколько распределение гендерных ролей зависело от взглядов супружеской пары на семейные отношения.

## Результаты

Возможностью получить специальное образование в художественной сфере россиянки долгое время не обладали, хотя ни в Императорской академии художеств, ни в школе, созданной при Императорском обществе поощрения художников в С.-Петербурге (1821) не было прямого запрета принимать женщин. Вначале женщины поступали в художественные заведения в качестве вольнослушательниц, без права получения диплома, для них открывались специальные «мастерские для дам» (например, в Строгановском училище технического и прикладного искусства с 1847 г.). Одной из первых особ женского пола, которой удалось получить художественное образование в России, была С. В. Сухово-Кобылина (1825–1867), принятая в Академию по рекомендации пейзажиста, академика Е. Е. Мейера. 10 октября 1854 г. она была удостоена золотой медали и пансиона (гранта) для продолжения обучения за рубежом за счет казны [9, с. 83, 429].

В 1858 г. звания «академиков портретной живописи» были удостоены Н. Е. Макухина и Ю. Шварц-Гаген, что стало мощным стимулом для женщин к получению образования в этой сфере [4, л. 30].

К началу 1860-х гг. в обеих столицах все чаще стали звучать женские имена среди пейзажистов, портретистов, в том числе и имя *Марии Дмитриевны Ивановой-Раевской* (1840–1912) – яркой представительницы русского академизма. Получив в 1868 г. в столичной Академии художеств звание художника, она основала в 1870 г. в Харькове собственную школу и в тот же год вышла замуж за преподавателя Харьковского университета С. А. Раевского [10, с. 114]. Через два года в звании «почётного вольного общника Академии художеств» она родила сына, и все силы стала отдавать ему и своему образовательному проекту. Позднее заключение брака означало для Марии, реализовавшейся и как художница, и как организатор, ладную супружескую жизнь; по чертежам мужа был построен их семейный дом (на первом этаже его велись занятия, а на втором жили они сами). Сам С. А. Раевский преподавал в школе черчение, а Марию Академия художеств удостоила высочайшей награды «за успешное ведение преподавания, за рациональный метод и успехи учеников». Со временем (потеряв зрение) М. Д. Раевская проявила себя и общественной деятельницей, став все в том же Харькове одной из учредительниц «Общества

взаимопомощи трудящихся женщин», председательствовала на Высших женских курсах [11, с. 5–51]. Впоследствии она признавалась, что семейное счастье способствовало творчеству: «я продолжала ходить на [творческую] охоту с мужем», постоянно задаваясь вопросом, как «передать в красках все, что вижу, запечатлеть... всю эту красоту?» [11, с. 57].

Схожим вопросом была, вероятно, мучима в те годы и *Елизавета Меркурьевна Бём* (1843–1914). Назвав 1860-е «лучшими, счастливыми годами», когда она занималась в рисовальной школе Императорского общества поощрения художников, она в дальнейшем проявила себя и как график, и как литограф, и как портретист, и как автор иллюстраций, и творец художественного стекла<sup>1</sup>. И все же в С.-Петербурге женщин, подобных Е. М. Бём – признанных художественным сообществом, было крайне мало до конца 1860-х гг., и лишь с начала 1870-х число их, принятых в художественные вузы, стало явно расти. Именно в 1870-е гг. открылись уже не только правительственные, но и частные школы общего и технического рисования<sup>2</sup>, в частности Центральное училище технического рисования (ставшее впоследствии академией) мецената барона А. Л. Штиглица [10, с. 114; 15, с. 5–51].

Но женщины не ощущали себя в профессии равными с мужчинами. В частности, сестра живописца В. Д. Поленова и сама художница *Елена Дмитриевна Поленова* (1850–1898) с детских лет являла художественные таланты и особо поддерживалась в них бабушкой, В. Н. Воейковой. В том числе П. П. Чистяков, будущий действительный член Академии художеств, преподавал ей с братом основы живописи, да и мать Елены была не лишена живописного дара. Но когда Елена одной из первых русских художниц получила стажировку в Париже, то нежданно засмушалась, написав в письме брату, что стыдится того, что она, представительница «бабьего сословия», едет обучаться [12, с. 278]. Она вообще, похоже, слишком доверяла мнению брата и семьи: когда она в 1874 г. познакомилась в Киеве с хирургом Алексеем Шкляревским, так тут же стала темой для обсуждения сонма родственников. Они писали друг другу о своих опасениях, сомневаясь в серьезности чувств Шкляревского,

<sup>1</sup> Благодарен вам за прекрасные ваши картинки [Электронный ресурс]. URL: <https://tolstoymuseum.ru/news/2030/08/15/67968/> (дата обращения: 30.11.2023).

<sup>2</sup> Боровская Е. А. Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и ее роль в развитии русского искусства: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2012. 177 с. EDN: QFMOON

беспокоились о творческой судьбе Елены в случае её замужества с человеком из другой среды [12, с. 162]. Дело закончилось победой родственников, брак девушки был расстроен, в итоге она замуж вообще не вышла, посвятив себя искусству. Творчество не было для нее вопросом заработка, хотя в письме к П. Д. Антиповой она упомянула о том, что её акварели хорошо продаются и она сделала для ремесленной мастерской в Абрамцево более ста эскизов мебели. Трепетно относясь к народному искусству, Елена решила дать ему новую жизнь в Абрамцево: «Дела производства пошли вдруг до того успешно, что все расхваливают, и мастерская завалена заказами». В том же письме она хвасталась, что «на днях был П. М. Третьяков *le grand*, который приобрел на выставке её "Зиму"» [12, с. 363].

Действительно, 1880–1890-е гг. были временем быстрого расцвета женского художественного творчества в России. В 1884 г. пейзажистка П. П. Куриар открыла «*первый дамский художественный кружок*» для поддержки художниц и их семей [13, с. 227–229]. И в те самые 1880-е гг. в профессиональную жизнь вступило поколение женщин, рожденных после отмены крепостного права, в годы буржуазных реформ, коснувшихся и сферы образования. Одна из них – *Антонина Леонардовна Ржевская (урожд. Попова)* (1861–1934), посещавшая с 1880 г. вольнослушательницей занятия в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (мастерская В. Е. Маковского). В 1886 г. она стала женой представителя старинного дворянского рода Н. Ф. Ржевского, мать которого отнеслась к художественным увлечениям невестки неодобрительно, полагая, что ее картины не окупают стоимости красок и холста и даже звала молодую художницу «*бездельницей*» [14]. Вступив в Товарищество передвижных выставок, Антонина выставлялась под шифром и без указания имени, чтобы избежать конфликтов с богатой и властной свекровью. Та всем говорила о невестке «*Транжира она!*», полагая, что Антонина слишком мало занимается детьми [11, с. 80].

Вопрос о соотношении профессионального и семейного стоял, видимо, особенно остро перед теми из женщин, кто выбирал самоутверждение не только в роли воспитательниц детей и помощниц мужей. Сама же Антонина, сирота, получившая образование в гимназии и успевшая до замужества даже поработать в типографии, была очень зависима от свойственницы,

но все же смогла отстоять своё творчество и свою семью. Любовь к мужу проступает с ее полотен (она часто его изображала), дочери взяли пример с матери и тоже посвятили жизни искусству. *«Девочки мои работают каждая над своим, иногда ходят на концерты, – писала А. Л. Ржевская в 1904 г. – Искусства, несмотря на гимназии курсы – не бросают. Нина сегодня упростила не посылать ее в гимназию, чтобы два дня писать красками; Лёля же между лекциями усердно играет скучнейшие... упражнения, которые им задаёт новый учитель»* [11, с. 85].

Под стать А. Л. Ржевской и получившая скорое признание в столице *Екатерина Сергеевна Зарудная-Кавос* (1861–1917). Она шесть лет училась в Петербургской Академии художеств, совершенствовалась и в Париже, в Академии Р. Жулиана. Но, родив в марте 1889 г. сына и следуя рекомендациям врачей и педагогов, она с апреля 1889 г. посвящала себя уже не столько искусству, сколько ребенку и даже вела специальный дневник, в который записывала данные о здоровье и поведении сына, переписывала рекомендации по уходу и вскармливанию [15, с. 91–93]. Стоит отметить, что не каждой художнице удавалось заручиться поддержкой няни или гувернантки. Е. С. Зарудной-Кавос столкнулась с проблемой подборки персонала. *«Как трудно с нянями; и как бы я хотела, чтобы мы с этой ужились. Что это у меня дурной характер. Вот уже 5-я няня, а Сереже еще нет 10-ти месяцев»* [16]. Кроме частных заказов, которые приносили основной доход художнице (в частности, ее кисти принадлежит портрет К. С. Станиславского и сохранилась его переписка с нею)<sup>1</sup>, она зарабатывала на жизнь сотрудничеством с сатирическими и детскими журналами, в 1905 г. открыла в Петербурге школу живописи, добившись согласия Б. М. Кустодиева в ней преподавать [17].

Поскольку И. Е. Репин с 1894 г. уже открыто приглашал художниц работать с женскими моделями (записи сеансов в его студии 1890-х гг. подтверждают это [18, с. 104]), постольку отношение к тем, кто владел кистью, на рубеже столетий явно переменилось. *«Женщине, жаждавшей свободы и самостоятельности, оставалась одна дорога: в искусство!»* – резюмировала в воспоминаниях Т. Н. Щепкина-Куперник [19, с. 151–152]. Действительно, 1890-е гг. были временем открытия множества заведений, распахнувших

<sup>1</sup> Станиславский К. С. – Зарудной-Кавос Е. С. 23 марта 1904 // ВикиЧтение. Письма 1886–1917 [Электронный ресурс]. URL: <https://pub.wikireading.ru/106849> (дата обращения: 10.10.2023).

двери женщинам [4. л. 31], в том числе школы при «Обществе распространения между образованными женщинами полезных знаний» [4, л. 32]. К началу XX в. список русских художниц пополнился именами О. А. Лагоды-Шишкиной, О. А. Кочетовой, Сони Терк-Делоне (Сары Штерн), Н. А. Удальцовой.

...Выбор ими профессии был свободным. В 1900 г. знаменитая в будущем художница-«лучистка» Н. С. Гончарова вначале испытала себя на медицинских курсах, но бросила их через три дня: «не вынесла мужеподобного вида студенток-медичек»<sup>1</sup>. В том же году поступила на историческое отделение Высших Женских курсов, но и оставила и их. В 1901 г. она уже была с слушательницей Московского училища живописи, воодушевленная отражением «своего внутреннего мира на просторах искусства» [20].

Вслед за своей старшей соратницей Е. Д. Поленовой, оказавшей немалое влияние на её формирование как художницы, обучаться за рубежом после получения базовых знаний в России стали отправляться все новые женщины-творцы, в их числе и Мария Владимировна Якунчикова-Вебер (1870–1902). Она работала в мастерских, писала с натуры и, кажется, не ощущала неполноправия, скорее, мучилась «вечным вопросом» о совместимости семьи и карьеры [15, с. 115]. Рожденная в немецком Висбадене, она в юности все силы отдавала рисованию. В 1885 г. поступила в Московское училище живописи, ваяния и зодчества и стала участницей поленовских рисовальных вечеров, которые В. Д. Поленов с сестрой организовали в своём московском доме. В 1897 г. Мария вышла замуж за бывавшего на тех вечерах доктора Л. Н. Вебера, «человека всей душой преданного ей и с любовью понимавшего и ценившего её талант» [21, с. 1–42].

Поддерживавший жену в её творческой карьере, стремившийся создать подходящие условия для ее работы (Мария Васильевна была слаба здоровьем), он обеспечил комфортное проживание семьи в Швейцарии, а когда Мария забеременела – в России. Старшая подруга и соратница Марии, вышеупомянутая Е. Д. Поленова, записала о долгожданной беременности Марии в частном письме от 3 мая 1898 г.: «*Всё это время провожу с Машей. [...] Теперь она работает, только немного и очень много шьёт для своего будущего детёныша*» [22, л. 1–2].

<sup>1</sup> Цветаева М. Наталья Гончарова (жизнь и творчество) [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/c/cwetaewa\\_m\\_i/text\\_1929\\_natalia\\_goncharova.shtml?ysclid=luu5s2oujl6207293](http://az.lib.ru/c/cwetaewa_m_i/text_1929_natalia_goncharova.shtml?ysclid=luu5s2oujl6207293) (дата обращения: 16.02.2024).

М. В. Якунчикова тогда равно преуспевала и в станковой живописи, и в офорте, увлекалась книжной графикой и декоративно-прикладным искусством. Переписка ее семьи с Поленовыми – история жизненных обстоятельств и профессионального становления двух художниц [21]. Мария любила русскую природу и именно природу своего родного Введенского сделала предметом творений, хотела передать свои чувства сыну Степану. По словам ее сестры, Н. В. Поленовой (урожд. Якунчиковой, ставшей женой В. Д. Поленова), заботы о сыне отвлекали Марию от работы, но *«ей так хотелось с колыбели окружить [его] поэзией природы, и именно русской природы. Она сделала для него деревянную кроватку, в которую вставила дощечки панно с детски-стилизированными сценами русской деревни. Ей хотелось, чтоб его первые сознательные впечатления были от русской жизни»* [23, с. 1–42]. Мать Марии – З. Н. Якунчикова – помогала дочери с внуком, поддерживала её творчество. В письме дочери она писала: *«Дорогая Махира. Будь спокойна, я с удовольствием еду в Нару к Стёпе уже 8 сен. Живи спокойно, т. е. гости с вольным духом у Поленовых, а в Москву приедешь, поезжай в театр»* [24, л. 1].

В 1900 г., наслаждаясь материнством, Мария начала работы для Русского Кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже [25], трудясь и дома, и в павильоне, посылала примеры своих творений журналу «Мир искусства». Невероятный творческий подъем был оборван вестью о серьезном диагнозе у двухлетнего сына. *«Мне кажется, что судьба хочет меня проучить, – сокрушалась художница в письме к сестре Наталье, – за то, что я не всецело поглощена материнским чувством», именовала радость от профессионального успеха "эгоизмом", который "идет в ущерб Стёпе"»* [26, л. 1–2]. Наталья поддержала сестру, немедленно отдавшую себя ребенку и его лечению. Профессиональные амбиции тут же отошли в жизни художницы на второй план. Но это не спасло ее: художница умерла в 32 года. О сохранении ее творческого наследия позаботился муж, Л. Н. Вебер.

Младшая соученица М. В. Якунчиковой, в те же годы тоже совершенствовавшая мастерство в Московском училище живописи, ваяния и зодчества – Елена Андреевна Карзинкина-Телешова (1869–1943), – была рождена в состоятельной семье купца 1-й гильдии мецената А. А. Карзинкина, *«в самой видной и просвещенной купеческой фамилии»* [27], с детства была окру-

жена атмосферой искусства. В 1892 г. ее работа удостоилась похвал на Пятой ученической выставке, а с 1899 г., став супругой литератора Н. Д. Телешова и родив сына Андрея, уже вовсю иллюстрировала очерки и рассказы мужа [11, с. 87], блистала на литературно-музыкальном кружке «Среда», организованном супругом, проявляя «ближайшее участие» в его создании и развитии. Именно жене Н. Телешов впоследствии посвятил свои «Записки писателя» – воспоминания о культурной жизни столицы рубежа XIX–XX в., ведь в их дом были благодаря Елене Андреевне вхожи художники А. Я. Головин, Э. Я. Шанкс, И. И. Левитан, писатели – А. И. Куприн, И. А. Бунин, А. П. Чехов, А. М. Горький, музыкальные деятели Ф. И. Шаляпин, С. Рахманинов<sup>1</sup>.

Женщины как музы и вдохновительницы мужчин – нередкая тема в истории искусства. Напомним об еще одной современнице Е. А. Карзинкиной, оставившей о себе память как о талантливой художнице. Это Анна Петровна Остроумова-Лебедева (1871–1955), вышедшая замуж за химика С. В. Лебедева. Муж во многом её поддерживал, уважал выбор профессии жены, восхищался её работами. *«В лице Сергея Васильевича, как я потом увидела, я нашла внимательного, чуткого и снисходительного мужа. Обладая сам огромным творческим даром в научной области (химии), будучи знаком с внутренним волнением, которое сопровождает творческую работу и приносит столько мучительных, но прекрасных переживаний, он лучше многих мог меня понять. Отсюда его бережливость к моим силам, внимательное отношение к моему времени и к моей работе. Он стал для меня главной опорой в моей творческой работе. Обладая врожденным художественным чутьем, сделался моим самым строгим, внимательным судьей. У него никогда не было ко мне зависти, мужской ревности, как к работающей женщине, завоевывающей свое самостоятельное место в жизни, все усилия прилагал к тому, чтобы облегчить мне работу и обеспечить ее успех»* [28, с. 45].

На торжестве по случаю 25-летнего юбилея своей работы в науке, С. В. Лебедев заметил: *«Если вы находите эти качества в моей работе, то благодарите Анну Петровну, в её искусстве я этому всему научился»* [28, с. 45]. Анна была в их браке подчас ведущей, а не ведомой. *«Я решила, что мне надо своим ис-*

<sup>1</sup> Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина (1870–1906) [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/b/bunin\\_i\\_a/text\\_1890-3.shtml](http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1890-3.shtml) (дата обращения: 15.02.2024).

куством зарабатывать деньги – вспоминала она позже – *Здесь я встретила неодобрение моей семьи, моего отца, который сам себе противоречил. Старалась им представить доводы, что, если бы я была мужчиной, да еще семейным, им не казалось бы странным, что я продаю свои гравюры, чтобы прокормить семью. Почему же я не могу этого делать? Доказывала им, что всякий человек за свой труд, за свое знание имеет право на плату, что нет ничего неловкого брать за это деньги. Если мне стыдно это делать, то это ложный стыд и мне надо его преодолеть. Ведь мое искусство приобретает какой-то любительский характер. Барышня от нечего делать занялась каким-то дамским рукоделием и раздает свою продукцию. Утешала себя мыслью, что первые шаги всегда трудны. Людей посторонних (близкие не интересовались моими гравюрами) надо было приучать платить за них»* [28, с. 265].

Представительница самого младшего поколения первых российских художниц, вошедшего в публичное пространство в первые годы XX в., *Ксения Эрнестовна Левашова-Стюнкель* (1885–1961) прошла схожий со своими сестрами по профессии путь в юности. Отучась в течение нескольких лет в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (где ее сокурсниками были К. Ф. Юон, В. А. Серов и К. А. Коровин), она вышла замуж. *«Имея двух дочерей [1908 и 1911 гг. – Авт.], я увлеклась живописью, все дни проводила в студии, а заботу о детях возложила на родителей. Порой это меня мучило»,* – признавалась она, но родители мирились с ее увлечением, да и муж утешал (*«Ксюшенька, они бы со скуки умерли, если бы не было детей! Ведь у них жизнь полна и освящена только благодаря детям!»*) [29, с. 17–22]. Увлеченная творчеством, К. Э. Левашова не прекращала трудиться как художница до конца жизни<sup>1</sup>, когда и написала прекрасные воспоминания. Глубокая саморефлексия в сочетании с непосредственностью переживаний, точность исторических деталей быта и повседневности, безыскусность письма придали мемуарам художницы особое обаяние.

Художниц, которые бы искали вдохновение и поддержку в своих семьях – мужьях и детях, было в России немало. Выше уже сказано о работах А. Л. Ржевской и Е. М. Бём, к ним стоит добавить творчество *Зинаиды Евгеньевны Серебряковой* (1884–1967), чьи полотна мы часто представляем именно как автопортреты

<sup>1</sup> Трудно-счастливая жизнь неизвестной художницы, писавшей картины цветными лоскутками // Дзен. 31.11.2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://dzen.ru/a/YaSpIu7dSXWht3pn>. (дата обращения: 14.03.2024).

с дочерью. У всех перечисленных авторов моделями часто выступали именно их дети (куда чаще, чем у художников-мужчин). Е. М. Бём, в частности, писала по этому поводу в 1910 г.: *«Имея за своими плечами 67 лет, имея взрослых внуков, я всё ещё не оставляю своих занятий, и не столько в силу необходимости, сколько любя по-прежнему своё дело»* [30, с. 17], – и писала как раз детей, уже не своих, но выбирая именно детей в качестве моделей.

Бездетные художницы с большим рвением посвящали себя творчеству. При том, что деятельность женщин в искусстве нередко воспринималась как хобби и способ занять себя, многие представительницы мира искусства готовы были доказывать на собственном примере, что совмещать работу с семейными делами, приносить доход семье своей деятельностью возможно. Иные из них ничуть не меньше мужчин-соратников желали прижизненной славы, стремились выставляться на лучших площадках (этим прославилась, скажем, юная М. К. Башкирцева (1858–1884), которая будто предчувствовала, что ей отведено мало времени в земной жизни), это была, безусловно, «сила воли и уверенность в собственных дарованиях» [31, с. 172].

Бездетной была и А. П. Остроумова-Лебедева, писавшая: *«Мысль, что можно умереть и после тебя ничего не останется, меня приводила почему-то в ужас. Когда я рассказывала об этом маме, она говорила: – Выйдешь замуж, будут дети, вот тебе и след. Они вместо тебя будут жить. – Это не то! Я сама хочу жить после смерти. Я, сама я! Как вы все этого не понимаете! И я, огорченная, уходила от нее»* [28, с. 45]. Подобный размышления были, однако, не столько прямым стремлением к славе и вниманию, сколько внутренней потребностью жизни. *«Меня мучает мысль о моем будущем – смогу ли я работать? Мои гравюры! Мое искусство! Если придется бросить искусство, тогда мне погибель. Ничто меня не утешит. Не работая в искусстве... я спокойно буду проходить мой жизненный круг в семье. Но я буду калеккой...»* [28, с. 305–307].

### **Обсуждение и выводы**

Подводя итоги краткому обзору деятельности русских художниц конца XIX – начала XX в. и попыткам соотнести их достижения с семейным положением этих деятельниц русского искусства, с их отношением к браку, детям, повседневным хлопотам, трудно не прийти к выводу о том, что для этих женщин-

творцов наличие семьи и сам статус замужней женщины были очень важны. Они могли даже стать определяющими в момент решения о выборе жизненного пути и стратегий личной самореализации – в какой бы области изобразительного искусства они ни пробовали свои силы, а русские художницы рассматриваемого времени трудились в разных стилях (академизм, передвижничество, национально-романтическое направление русского модерна, зарождавшиеся символизм и авангард). Многие из героинь данного очерка лично повлияли на формирование этих течений, ставили прямую цель способствовать сохранению того или иного стиля (прежде всего – «русского стиля»).

Анализ случайных обрывков в письмах и воспоминаниях самих художниц, близких им родственников и людей их круга убедил в том, что с 1870-х гг. можно наблюдать в России переход от женского любительства в изобразительном искусстве к профессионализации, от бесплатного энтузиазма к стремлению и возможности заработать своим природным даром. Прокладывавшие самостоятельные пути к профессиональной деятельности, и художницы, чье творчество было сразу замечено и оценено профессионалами, и те, кто может быть отнесен к деятельницам искусства второго ряда, постоянно сталкивались с ограничениями и стереотипами, исключавшими женщин из профессионального поля. Практически все испытали на себе ограничения в доступе к профессиональным возможностям, с предубеждением в отношении их мастерства как художниц.

Выяснилось, что в мире российского искусства второй половины XIX – начала XX в. выполнение предписанной полу социальной роли (гендерное поведение) оказывало существенное влияние на профессиональную деятельность. Мужчины доминировали во всех областях искусства, женщины считались не обладающими достаточной компетентностью для занятий художественным ремеслом как профессией. Следствием этих предубеждений были ограничения, мешавшие созданию собственных стилей художественного выражения, развитию профессиональной карьеры. Если у художницы не было покровителя в лице мужа или друга, возможности выставлять свои работы у нее также были весьма и весьма узки, как была слаба и неопределенна перспектива получения признания в профессиональном художественном сообществе.

И все же, несмотря на все препятствия, крохотная часть русских художниц рассматриваемого времени добилась успеха. Их работы могли быть даже куплены выдающимися меценатами, находиться в запасниках общих коллекций, но эти женщины проявляли упорство и настойчивость, преодолевая социальные барьеры и продвигаясь в профессиональной среде. Они не пытались подражать получившим признание мужчинам-художникам, но с неутомимостью и в известной мере страстью старались найти собственные темы в искусстве, изображали в своих работах то, что волновало именно их. Эти женские темы (материнство, домашний семейный уют, бытовые хлопоты, вроде найма гувернантки или выбора домашнего учителя для детей) отражали женский взгляд на то, что их волновало и представлялось достойным специальной фиксации, на роль и положение женщины в обществе.

Трудясь в собственных мастерских, развивая навыки экспериментирования с различными техниками и стилями, они не рассматривали творчество как способ физического выживания: практически все они были обеспеченными замужними дамами, либо стремившимися изменить в этом направлении свой семейный статус (как М. К. Башкирцева, умершая в 25-летнем возрасте). Помимо творческой работы, все эти художницы были в семье обычными женами и матерями, занятыми выполнением домашних обязанностей: заботились о родных, детях, домашнем хозяйстве. Чем старше они были по возрасту, чем позднее выходили замуж и рожали детей, тем больше успевали совершить в своей профессиональной области до начала семейных забот. Стараясь найти оптимальное сочетание семейного быта с творчеством, многие из них изначально рассчитывали на поддержку и помощь своих семей. Мужья, родители, братья могли быть и были для них опорой: давали им необходимое финансовое обеспечение; их матери помогали с воспитанием детей, наймом прислуги, домашними обязанностями. Это позволяло художницам уделять больше времени своему творчеству. Одни из них выбирали необычные пути и нестандартный образ жизни, чтобы осуществить свои амбиции (Е. Д. Поленова, А. П. Остроумова-Лебедева). Многие вообще оставались незамужними, либо не соглашались иметь детей, дабы иметь больше свободы и возможностей для работы. Наконец, те, кто детей как раз имел (Е. М. Бём, З. Е. Се-

ребрякова и др.), очевидно использовали свой семейный опыт в качестве источника вдохновения для творчества.

После множества военных и революционных потрясений российские художницы были поставлены перед сложным выбором: оставаться в стране или покинуть ее. Часть из них поменяли прежние жизненные стратегии, изменили соотношение профессионального и семейного в траектории собственных судеб. На этом пути и в тех социальных трансформациях не только творчество, но и имена многих женщин были забыты или утрачены... Лишь в последние годы искусствоведы ставят своей задачей возвращение женских имен из небытия, а антропологи выясняют особенности влияния социокультурного контекста на искусство, обнаруживая все новые взаимосвязи между повседневностью и личной жизнью художниц, между бытом и творчеством, открывая новые источники, не введенные ранее в научный оборот.

#### Список литературы

1. Амазонки авангарда. Экстер, Гончарова, Попова, Розанова, Степанова, Удальцова / отв. ред. Д. Э. Боулт и М. Драт. Нью-Йорк, Музей Соломона Р. Гуггенхайма. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2000. 365 с.
2. Сомов А. И. Женщины-художницы // Вестник изящных искусств, издаваемый при Императорской академии художеств. СПб.: А. И. Сомов, 1883–1890. В 8 т. Т. 1. Вып. 4. 521 с.
3. Винокур Г. О. Биография и культура. М.: Государственная академия художественных наук, 1927. 86 с.
4. Отдел письменных источников Государственного исторического музея (ОП ГИМ). Ф. 344. Оп. 1. Д. 37.
5. Yablonskaya M. N. Women artists of Russia's New Age. 1900–1935. – New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1990. – 248 p.
6. Авраменко О., Леонова Г. Её жизнь в искусстве: образование, карьера и семья художницы конца XIX – начала XX века. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. 262 с.
7. Hilton Alison. Domestic Crafts and Creative Freedom: Russian Women's Art / Russia, Women, Culture, ed. by Helena Goscilo and Beth Holmgren. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. – 347 p.
8. Панкратова Е. В., Хасбулатова О. А. Концепция качества семейной жизни в социологии: гендерный аспект // Женщина в российском обществе. – 2018. – № 1. – С. 43–52. EDN: УТВКХА
9. Рамазанов Н. А. Сухово-Кобылина С. В. // Материалы для истории художеств в России: статьи и воспоминания. СПб.: БАН, 2014. С. 83, 429.
10. Булгаков Ф. И. Раевская-Иванова, Марья Дмитриевна / Наши художники. В 2 т. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1890. Т. 2. 298 с.
11. Плясов Н. Ф. Дама пишет красками. Рассказы о русских художницах. Симферополь: Бизнес-Информ, 2016. 215 с.
12. Поленова Е. Д. – Поленову. В. Д. 16.01.1888 г. // Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов; Елена Дмитриевна Поленова / Письма, дневники, воспоминания. М.: Искусство, 1964. С. 278.
13. Булгаков Ф. И. Наши художники на академических выставках. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1889. Т. 1. 298 с.
14. Ватагина И. В. О тех, кого помню и люблю // Московский журнал. История государства Российского. – 2001. – № 5. – С. 2–8.

15. Веременко В. А. Дети в дворянских семьях России (вторая половина XIX – начало XX в.); моногр. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2015. 203 с. EDN: UXZPAL
16. Институт русской литературы (ИРЛИ РАН) (Пушкинский дом). Ф. 445. Оп. 1. Д. 12.
17. Отдел рукописей научного отдела Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 26. Оп. 1. Д. 32.
18. Прибульская Г. И. Репин и Академия искусств // По материалам биографии художника Ильи Ефимовича Репина: к 150-летию со дня рождения. Сборник статей под ред. Владимира Лентяшина. СПб.: Государственный русский музей /Дворцовое издание, 1995. С. 104.
19. Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. Театр, литература, общественная жизнь. М.: Федерация; артель писателей «Круг», 1928. 327 с.
20. Гончарова Н. С., Ларионов М. М. Исследования и публикации. Сборник статей / Комиссия по изучению искусства авангарда 1910–1920-х гг. М.: Наука, 2001. 252 с.
21. Поленова Н. В. Мария Васильевна Якунчикова (1870–1902). М.: Т-во типографии А. И. Мамонтова, 1905. 49 с.
22. Отдел рукописей Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 54. Оп. 1. Д. 7305.
23. Киселёв М. Ф. Мария Якунчикова. М.: Изобразительное искусство, 2005. 151 с.
24. ОР ГТГ. Ф. 205. Оп. 1. Д. 318.
25. Шпаков В. Н. Россия на всемирных выставках, 1851–2000: К 150-летию Первой Всемирной выставки. М.: РОСИНЭКС, 2000. 183 с.
26. ОР ГТГ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 12243.
27. Телешов Н. Записки писателя. М.: Моск. рабочий, 1958. 403 с.
28. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М.: Центрполиграф, 2003. 588 с.
29. Левашова-Стюнкель К. Э. Воспоминания. СПб.: ИД Ивана Лимбаха, 2021. 252 с.
30. Лаврентьева С. Друг детей – Е. М. Бём: Биогр. эскиз. СПб.: Тип. Т-ва п. ф. Электро-типография Н. Я. Стойковой, 1911. 18 с.
31. Пономарева В. В., Хорошилова Л. Б. Семья, профессия, домашний уклад. XVIII – начало XX века. М.: Ломоносовъ, 2019. 279 с. EDN: QPLAFR

#### **Личный вклад соавторов**

Personal co-authors contribution

75/25 %

## The Professional and the Familial in Everyday Life of Russian 1850s – 1900s Women Artists

Karolina K. Koval, Natalya L. Pushkareva

The article analyzes the daily life of the first recognized women artists in Russia in the second half of the 19th century – early 20th century. The authors' goal is to reconstruct the complex combination of women's professional activities in the field of art with family responsibilities and sociocultural expectations of that time, to identify key aspects that influenced the life and work of female artists of that period (availability of professional education, the opportunity to participate in the artistic life of the country, relationships with colleagues, family and sib ties). Basing their conclusions on the analysis of published memoirs and archival materials of the State Tretyakov Gallery and the Russian State Archive of Literature, some of which were introduced into scientific circulation for the first time, the authors came to the conclusion that the possibility of combining professional and family was strongly influenced by the age of the artists, the late birth of their first child, and a limited number of children in general, delaying marriage until success in the arts, or the presence of kinship support in family.

**Key words:** Daily life of Russian female artist, Russian artists, life of artists, female artist, women's daily life, Russian art, women's history.

**Acknowledgements:** The study was supported by the RNF grant № 24-18-00212.

**For citation:** Koval, K. K., Pushkareva, N. L. (2025) Professional'noe i semejnoe v povsednevnosti russkoj hudozhnicy vtoroj poloviny XIX – nachala XX v. [The Professional and the Familial in Everyday Life of Russian 1850s – 1900s Women Artists]. *Istoriya povsednevnosti* [History of Everyday Life]. No. 1. Pp. 43–61. (In Russ.). DOI: 10.35231/25422375\_2025\_1\_43. EDN: YTRPWA

## References

1. *Amazons of the avant-garde. Exter, Goncharova, Popova, Rozanova, Stepanova, Udaltsova* (2000). Ed. by John E. Bowlt and Matthew Drutt. New York: Guggenheim museum. Moscow: State Tretyakov Gallery. (In Russ.)
2. Somov, A. I. (1883). *Zhenshchiny-khudozhnitsy* [Female artists]. *Vestnik izyashchnykh iskusstv, izdavaemyĭ pri Imperatorskoĭ akademii khudozhestv* [Bulletin of Fine Arts, published at the Imperial Academy of Arts.]. St. Petersburg: 1883–1890, in 8 vol. Vol. 1. No 4. (In Russ.)
3. Vinokur, G. O. (1927) *Biografiya i kultura* [Biography and culture]. Moscow: Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk. (In Russ.)
4. *Otdel pismennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya* [Department of Written Sources of the State Historical Museum] (hereinafter – OP GIM). F. 344. Op. 1. D. 37.
5. Yablonskaya, M. N. (1990). *Women artists of Russia's New Age. 1900–1935*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1990.
6. Avramenko, O., Leonova. G. (2023) *Eyo zhizn v iskusstve: obrazovanie, karera i semya khudozhnitsy kontsa XIX – nachala XX veka* [Her life in art: education, career and family of a female artist of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century]. Moscow: Muzej sovremennogo iskusstva "GaraZH". (In Russ.)
7. Hilton, A. (1996) "Domestic Crafts and Creative Freedom: Russian Women's Art". *Russia, Women, Culture*, ed. by Helena Goscilo and Beth Holmgren. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1996.
8. Pankratova, E.V, Khasbulatova, O.A. (2018) *Kontseptsiya kachestva semejnoy zhizni v sotsiologii: gendernyy aspekt* [The concept of the quality of family life in sociology: the gender aspect]. *Zhenshchina v rossijskom obshchestve* [Woman in Russian society]. No 1. Pp. 43–52. EDN: YTBKXA. (In Russ.)
9. Ramazanov, N. A. (2014) *Sukhovo-Kobylyna S.V.* [Sukhovo-Kobylyna S. V.]. *Materialy dlya istorii khudozhestv v Rossii: stati i vospominaniya* [Materials for the history of art in Russia: articles and memoirs]. St. Petersburg: BAN. P. 83, 429. (In Russ.)
10. Bulgakov, F. I. (1890) *Raevskaya-Ivanova, Marya Dmitrievna* [Raevskaya-Ivanova, Marya Dmitrievna]. *Nashi khudozhniki* [Our artists]. St. Petersburg: Tip. A. S. Suvorina. Vol. 2. (In Russ.)
11. Plyasov, N. F. (2016) *Dama pishet kraskami. Rasskazy o russkikh khudozhnitsakh* [The lady paints. Stories about Russian artists]. Simferopol: Biznes-Inform. (In Russ.)
12. Polenova E. D. – Polenovu V. D. 16.01.1888 g. (1964) *Sakharova E.V. Vasilij Dmitrievich Polenov; Elena Dmitrievna Polenova / Pisma, dnevniki, vospominaniya* [Vasily Dmitrievich Polenov; Elena Dmitrievna Polenova / Letters, diaries, memoirs]. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
13. Bulgakov, F. I. (1889) *Nashi khudozhniki na akademicheskikh vystavkakh* [Our artists at the academic exhibitions]. St. Petersburg: Tipografiya A. S. Suvorina. Vol. 1. (In Russ.)
14. Vatagina, I. V. (2001) *O tekh, kogo pomnyu i lyublyu* [About those whom I remember and love]. *Moskovskij zhurnal. Istoriya gosudarstva Rossijskogo* [The editorial board of the journal "Moscow journal". The history of the Russian state]. Moscow: GUP «Redaktsiya zhurnala «Moskovskij zhurnal. Istoriya gosudarstva Rossijskogo». No 5. Pp. 2–8. (In Russ.)
15. Veremenko, V. A. (2015) *Deti v dvoryanskikh semyakh Rossii (vtoraya polovina XIX – nachala XX veka.)* [Children in noble families of Russia (the second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century)]. St. Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina, 2015. EDN: UXZPAL. (In Russ.)
16. *IRLI RAN (Pushkinskij dom)* [Institute of Russian Literature (Pushkin House)]. F. 445. Op. 1. D. 12.
17. *Otdel rukopisey nauchnogo otdela Gosudarstvennogo Russkogo muzeya* [Department of Manuscripts of the Scientific Department of the State Russian Museum]. F. 26. Op. 1. Ed. khr. 32.

18. Pribul'skaya, G. I. (1995) *Repin i Akademiya iskusstv* [Repin and the Academy of Arts]. *Po materialam biografii khudozhnika Ili Efimovicha Repina: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya. Sbornik statej pod red. Vladimira Lenyashina* [Based on the biography of the artist Ilya Efimovich Repin: on the 150th anniversary of his birth. Collection of articles edited by Vladimir Lenyashin]. St. Petersburg: Gosudarstvennyj russkij muzej, Dvortsovoe izdanie. (In Russ.)

19. Shchepkina-Kupernik, T. L. (1928). *Dni moej zhizni. Teatr, literatura, obshchestvennaya zhizn* [The days of my life. Theater, literature, social life]. Moscow: Federatsiya; artel pisatelej "KruG". (In Russ.)

20. Goncharova, N. S., Larionov, M. M. (2001) *Issledovaniya i publikatsii. Sbornik statej. Komissiya po izucheniyu iskusstva avangarda 1910–1920-kh gg.* [Research and publications. Collection of articles. Commission for the Study of Avant-Garde Art of the 1910–1920s]. Moscow: Nauka. (In Russ.)

21. Polenova, N. V. (1905) *Mariya Vasilevna Yakunchikova (1870–1902)* [Maria Vasilyevna Yakunchikova (1870–1902)]. Moscow: T-vo tipografii A. I. Mamontova. (In Russ.)

22. *Otdel rukopisej Tretyakovskoj galerei* [Department of Manuscripts of the Tretyakov Gallery] (hereinafter – OR GTG). F. 54. Op.1. Ed. khr. 7305.

23. Kiselyov, M. F. (2005) *Mariya Yakunchikova* [Mariya Yakunchikova]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. (In Russ.)

24. OR GTG. F. 205. Op. 1. Ed. Khr. 318.

25. Shpakov, V. N. (2000) *Rossiya na vsemirnykh vystavkakh, 1851–2000: K 150-letiyu Pervoj Velikoj vsemirnoj vystavki* [Russia at the World Exhibitions, 1851–2000: On the 150th anniversary of the First Great World Exhibition]. Moscow: ROSINEKS. (In Russ.)

26. OR GTG. F. 54. Op. 1. Ed. Khr. 12243.

27. Teleshov, N. (1958) *Zapiski pisatelya* [Author's notes]. Moscow: Mosk. rabochij. (In Russ.)

28. Ostroumova-Lebedeva, A. P. (2003) *Avtobiograficheskie zapiski* [Aurobiography]. Moscow, Tsentrpoligraf, 2003. (In Russ.)

29. Levashova-Styunkel, K. E (2021) *Vospominaniya* [Memories]. St. Petersburg: ID Ivana Limbakh. (In Russ.)

30. Lavrenteva, S. (1911) *Drug detej – E. M. Byom: Biogr. Eskiz* [Friend of children – E. M. Byom: A biographical sketch]. Saint-Petersburg: Electro-typography of N.Ya. Stoykova. (In Russ.)

31. Ponomareva, V. V., Khoroshilova, L. B. (2019) *Semya, professiya, domashnij uklad. XVIII – nachalo XX veka* [Family, profession, home life. 18th – early 20th century]. Moscow: Lomonosov. EDN: QPLAFR. (In Russ.)

### Об авторах

**Коваль Каролина Сергеевна**, аспирант, Институт этнологии и антропологии РАН, Москва, Российская Федерация; e-mail: karolinakoval@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-0786-9986

**Пушкарева Наталья Львовна**, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт этнологии и антропологии РАН, Москва, Российская Федерация; e-mail: pushkarev@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-6295-3331

### About the authors

**Koval Karolina K.**, Postgraduate Student, Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation; e-mail: karolinakoval@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-0786-9986

**Pushkareva Natalya L.**, Chief researcher, Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation; e-mail: pushkarev@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-6295-3331

Статья поступила в редакцию 26.04.2024  
Одобрена после рецензирования 11.10.2024  
Принята к публикации 24.10.2024