

*На правах рукописи*

УДК 73.03

**СЕДОВА Ирина Николаевна**

**МИТРОФАН РУКАВИШНИКОВ:  
ОТ СТАНОВЛЕНИЯ МАСТЕРА ДО СКУЛЬПТУРНОЙ  
ДИНАСТИИ.  
ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ПРОЦЕССЕ ЭПОХИ**

Специальность 17.00.04 –

изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2019

Диссертация выполнена в отделе исследования творчества А.С. Голубкиной Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея»

**Научный руководитель:**

КАЛУГИНА ОЛЬГА ВЕНИАМИНОВНА

доктор искусствоведения, главный научный сотрудник кафедры Кино и Современного Искусства факультета истории искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

**Официальные оппоненты:**

ШИРШОВА ЛЮБОВЬ ВАСИЛЬЕВНА

доктор искусствоведения, доцент, советник Отделения скульптуры федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств», академик Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации

КАРПОВА ЕЛЕНА ВЕНИАМИНОВНА

кандидат искусствоведения, заведующий отделом скульптуры федерального государственного бюджетного учреждения «Государственный Русский музей», заслуженный работник культуры Российской Федерации

**Ведущая организация:** Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»

Защита состоится 16 октября 2019 года в 15.00 часов на заседании Диссертационного Совета по защите кандидатских диссертаций, по защите докторских диссертаций Д 999.089.02, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» и федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина РАХ» по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 6, ауд. 49.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 5, и на сайте университета по адресу: [https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta\\_000000556.html](https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000556.html)

Автореферат разослан «    » июля 2019 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор культурологии, профессор

Ольга Сергеевна Сапанжа

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русская скульптура ко второй половине XIX века в своем развитии продемонстрировала достаточно спорные творческие результаты, как в отношении пластического мастерства, так и в плане убедительности образного построения. Новые задачи, которые ставила перед искусством жизнь, не могли быть убедительно разрешены в рамках академической традиции. Назревала необходимость смены пластического языка с тем, чтобы найти свойственные исключительно скульптуре как особому виду искусства специфические приемы для воплощения той или иной идеи. Этот процесс развернулся на базе московской скульптурной школы, в противовес сохранившей верность академическому направлению столичной школе. Именно в Москве сформировался талант Сергея Ивановича Иванова, который много лет посвятил выработке не просто иной системы преподавания, но поиску основ нового пластического языка, благодаря которому скульптура могла бы отобразить сложные жизненные реалии современности. Выпускниками его класса на рубеже XIX–XX веков стали составившие впоследствии славу московской скульптурной школы такие ее представители, как С.М. Волнухин, А.С. Голубкина, С.Т. Конёнков, Н.А. Андреев и др.

Среди этих мастеров, явившихся родоначальниками новой образно-пластической системы, безусловно, выделяются своей значимостью фигуры А.С. Голубкиной и С.Т. Конёнкова. Оба скульптора, в той или иной степени, занимались преподавательской деятельностью, однако история не сохранила сколько-нибудь значимых имен их учеников, через которых могла напрямую быть передана традиция новационного подхода как к освоению скульптурного мастерства, так и в отношении личностной творческой самореализации. Однако имя одного из учеников С.Т. Конёнкова все же дошло до наших дней. Речь идет о Митрофане Сергеевиче Рукавишникове (1887–1946), который не только стал ярким представителем художественной культуры своего времени, но явился основателем одной из крупнейших династий, как московской скульптурной школы, так и России Новейшего времени в целом. К сожалению, в силу различных причин, большая часть наследия мастера оставалась неизвестной профессиональному сообществу. Однако, невзирая на это, художническая судьба М.С. Рукавишникова, как удалось убедительно доказать в процессе ее изучения и реконструкции, стала показательным примером отражения художественного процесса эпохи в творческой практике мастера.

**Актуальность темы** данной диссертации определяется тем, что в ней впервые произведена реконструкция творческой биографии одного из выдающихся представителей отечественной культуры периода 1910–1940-х годов Митрофана Сергеевича Рукавишникова, и выполнен анализ произведений мастера, созданных в различных видах, родах и жанрах изобразительного искусства. Это позволило более полноценно представить себе ряд художественных процессов рассматриваемой эпохи, значительно расширив и

углубив представления о них. Также в диссертации впервые было выдвинуто положение о месте и значении династической традиции передачи мастерства.

### **Степень научной разработанности проблемы**

В силу объективных причин провести полноценный историографический анализ данной проблемы весьма проблематично, так как до настоящего времени творчество М.С. Рукавишникова оставалось практически неизвестным ни широкому научному сообществу, ни даже узкому кругу специалистов. Вследствие этого источниковая база данной проблематики является совершенно не проработанной. Как следствие, перед нами вставала задача впервые представить определенный корпус источников, благодаря которому удалось реконструировать жизненный и творческий путь М.С. Рукавишникова. Впервые нами были собраны и изучены все доступные на данный момент публикации в периодической печати (общим количеством 43), охватывающие период с 1919 по 1934 годы. К ним принадлежат упоминания о работах М.С. Рукавишникова, небольшие заметки, сопровождавшие воспроизведения его работ, а также крайне немногочисленные статьи о творчестве мастера самого общего характера, относящиеся к прижизненной критике.

Среди общего потока кратких заметок особое внимание обращают на себя публикации, посвященные уникальным для своего времени экспериментам М.С. Рукавишникова в области создания передвижной фрески «Отдыхающие грузчики», в том числе статья в журнале «Рупор» (1924, №4) профессора, известного философа и теоретика искусства Алексея Константиновича Топоркова, где впервые дается описание этой новаторской работы мастера, а также присутствует краткий художественный анализ произведения. Безусловно, наибольший интерес представляет статья того же автора в журнале «Жизнь искусства» (1926, №47), где автор определяет Митрофана Рукавишникова как крупного мастера современности. На данный момент это единственный известный нам критический очерк, наиболее полно раскрывающий грани таланта М.С. Рукавишникова как скульптора-станковиста. Также обращает на себя внимание ряд публикаций 1926 года, посвященных работе М.С. Рукавишникова над произведением «Карл Маркс» (1926, мрамор, местонахождение неизвестно).

Одновременно необходимо отметить, что начиная с 1925 года на страницах московских изданий, в том числе и на их обложках, регулярно стали появляться воспроизведения работ, созданных М.С. Рукавишниковым. А в 1929 году в четырнадцатом томе первого издания «Советской энциклопедии» под редакцией О.Ю. Шмидта была размещена статья А. Деборина о Гегеле, проиллюстрированная портретом великого философа работы М.С. Рукавишникова.

Несомненный интерес с точки зрения изучения творчества мастера представляют бюллетени и каталоги выставок известной в те годы организации «Всекохудожник», членом которой являлся М.С. Рукавишников. В частности, стоит назвать статью выдающегося отечественного искусствоведа А. В. Бакушинского «Скульптура Всекохудожника», опубликованную в одноименном каталоге, где автор дал высокую оценку одной из работ Митрофана Сергеевича («Переходящий приз для ОКДВА». Конная группа. Бронза. Приз для конной

дивизии. 63x32x57. 1930). Пожалуй, одним из самых значимых источников в этой группе является каталог масштабной выставки «Художники РСФСР за XV лет (1917–1932)», где была воспроизведена работа М. Рукавишникова «Марат» (Бюст. 1925–1930. Мрамор. 50x49x19).

Также при реконструкции творческого пути Митрофана Рукавишникова были использованы отрывки из небольшого количества сохранившихся воспоминаний современников: Федора Семеновича Богородского, Нины Яковлевны Серпинской, Эсфирь Шуб, Марины Ивановны Милиоти, опубликованные в статье А.Л. Евстигнеевой «Особняк на Поварской. Из истории Московского Дворца Искусств», а также Анастасии Ивановны Цветаевой и Евгения Евгеньевича Лансере. Безусловно, большой удачей явилось обнаружение в семейном архиве Рукавишниковых «Автобиографии» скульптора, а также воспоминаний живописца и графика Николая Ефимовича Кузнецова о М.С. Рукавишникове, хранящихся в отделе рукописей ГТГ. Одновременно нами впервые вводится в научный оборот обширный корпус архивных документов из фондов ЦАНО, РГАЛИ, РГАСПИ, а также личного архива семьи Рукавишниковых.

**Объектом исследования** выступает творческая судьба М.С. Рукавишникова. В диссертации проанализированы все сферы его творчества, включающие работы в области станковой пластики, монументальной живописи, театрально-декорационного искусства, создание архитектурно-скульптурных проектов, включая теоретическое наследие мастера, и анализ его роли в качестве основателя одной из крупнейших скульптурных династий России Новейшего времени.

**Предметом исследования** явилась реализация творческой судьбы мастера в контексте эволюции отечественной художественной культуры первой половины XX века.

**Цель** настоящего исследования заключается в том, чтобы через реконструкцию творческой биографии М.С. Рукавишникова и, как следствие, наиболее всесторонний анализ произведений, созданных мастером в различных видах искусства, определить место и роль данного художника в общем художественном процессе 1910–1940-х годов. Данная работа позволит расширить представление о явлениях, характерных для истории отечественного искусства избранного периода, нуждающейся во многих уточнениях в силу малой степени изученности целого ряда проблем. Также в ряду поставленных целей следует отметить рассмотрение роли М.С. Рукавишникова в формировании династической традиции передачи мастерства, до сих пор не подвергавшейся изучению в профессиональном сообществе.

В соответствии с этой целью нами определены следующие **задачи диссертационного исследования:**

Реконструкция творческой биографии мастера.

Выявление основных этапов становления М.С. Рукавишникова как творческой личности.

Уточнение датировок и названий произведений М. С. Рукавишникова с целью формирования наиболее полного представления о творческом наследии мастера.

Всесторонний анализ произведений М.С. Рукавишника и его творческой деятельности в целом в контексте отечественной художественной культуры первой половины XX века.

Изучение документальных источников о жизни и творчестве М.С. Рукавишника для определения его роли в общественной жизни художественного сообщества рассматриваемого периода.

Формирование объективной оценки места М.С. Рукавишника как творческой личности в истории искусства постреволюционной России.

Рассмотрение роли М.С. Рукавишника как основателя одной из крупнейших скульптурных династий России.

**Хронологические рамки исследования** охватывают период от рождения М.С. Рукавишника (1887), включая этап поиска своего пути, творческого становления и расцвета таланта мастера вплоть до достижения творческой зрелости и окончания жизни мастера в 1946 году. Также отчасти затрагивается период жизни двух представителей династии – И.М. Рукавишника и А.И. Рукавишника, вплоть до наших дней.

#### **Методологическая база:**

Историографический и источниковедческий методы, необходимые при изучении архивных документов, анализа откликов на творчество М.С. Рукавишника прессы соответствующего периода, каталогов выставок, справочных изданий.

Историко-культурный, позволяющий проанализировать и выявить место М.С. Рукавишника в художественной культуре эпохи, а также роль в качестве основателя скульптурной династии.

Сравнительно-исторический, позволяющий определить место художника в отечественном искусстве.

При изучении произведений М.С. Рукавишника были задействованы формально-стилистический и знаковый методы, дающие возможность проследить развитие и эволюцию образно-пластического языка скульптора и уточнить атрибуцию целого ряда его произведений.

**Основными источниками исследования** стали скульптурные произведения М.С. Рукавишника, находящиеся в коллекции семьи Рукавишниковых, в Российском Государственном архиве социально-политической истории (РГАСПИ), Государственном центральном музее современной истории России (ГЦМСИР), Муниципальном учреждении культуры Музей-усадьбе Н.Г. Чернышевского в г. Саратове, фотографические воспроизведения работ мастера, сделанные самим скульптором; эскизы костюмов и декораций, архитектурно-скульптурных проектов, а также рисунки мастера из архива семьи Рукавишниковых. Кроме того, объектом особого внимания явились документальные источники, такие как архивные рукописные и фотоматериалы и сообщения прессы первой трети XX века, позволившие не только полноценно реконструировать творческий путь и художественные установки мастера, но и по-новому взглянуть на роль и судьбу творческой личности в контексте эпохи.

В качестве чрезвычайно значимых источников было рассмотрено рукописное наследие Митрофана Рукавишника в форме «Автобиографии» и Иулиана Рукавишника, представленное текстом «Скульптура –

профессионализм». Источниками исследования явились также скульптурные произведения Иулиана и Александра Рукавишниковых, находящиеся в коллекции семьи Рукавишниковых и монументальные произведения данных авторов.

**Научная новизна исследования** определяется тем, что извлекая из небытия многочисленные факты жизни и творчества М.С. Рукавишникова, мы тем самым наиболее полно раскрываем и дополняем новыми гранями представление об эпохе и характеризующих ее художественных процессах. Впервые был проведен обобщающий анализ прижизненных публикаций о художнике, мемуарной литературы, введен в научный оборот значительный корпус архивных документов, а также изучено и проанализировано творчество мастера. Таким образом, были систематизированы многочисленные разрозненные сведения о М.С. Рукавишникове. Впервые был составлен полный список работ мастера, в том числе, обнаружены некоторые, оставшиеся до сих пор неизвестными, изображения работ скульптора. Результатом всестороннего исследования творческой судьбы М.С. Рукавишникова стало первое полномасштабное издание альбом-каталог «Митрофан Рукавишников», автором-составителем и автором вступительной статьи которого является диссертантка.

Также, в диссертации прослеживаются связи и взаимоотношения скульптора с ведущими представителями культуры первой половины XX века, что дает возможность значительно расширить представления о содержании художественной жизни страны. Помимо этого, в диссертации впервые заявлена проблема династической традиции передачи мастерства и обозначена роль М.С. Рукавишникова в качестве основателя одной из крупнейших скульптурных династий России XX века.

**Теоретическая значимость работы** состоит в раскрытии новых аспектов развития скульптурного мастерства в России в период пред- и постреволюционного времени. Важное значение имеет анализ существования творческой личности в условиях сложных вызовов эпохи, на которые она вынуждена была отвечать. Теоретически значимой представляется и рассмотрение проблемы «художник на перепутье», когда самостоятельный выбор стратегии художественного образования, вышедший на авансцену в рубежную эпоху, позволяет творческой личности осуществить поиск собственного пути в искусстве. В качестве важной теоретической новации работы следует рассматривать предложенную идею исследования династической традиции передачи мастерства как одной из форм профессиональной подготовки художника.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что материалы данного исследования могут стать основой введения биографии М.С. Рукавишникова в историю русской скульптуры XX века, а также использования в искусствоведческой и культурологической практике – лекционной, выставочной, экскурсионной.

**На защиту выносятся следующие положения диссертации**

– Реконструкция биографии М.С. Рукавишникова позволила выявить особую стратегию в получении им художественного образования, которая не только предшествовала творческой практике, но и продолжалась в дальнейшем, уже

после того, как мастер выступил автором самостоятельных станковых произведений, созданных в период обучения у С.Т. Конёнкова.

– Первоначально развитие художника шло в контексте станковых работ, что соответствовало духу рубежной эпохи, так как для мастеров московской скульптурной школы в этот период обращение к монументальной скульптуре не являлось характерной чертой. В дальнейшем это привело к тому, что М.С. Рукавишников в определенный период своего творчества избрал исторический портрет в качестве основного жанра.

– Чувство эпохи, масштабности и грандиозности свершений, происходивших в стране в первой трети XX века, было пережито художником с большой долей искренности и сопереживания. Результатом этого стали монументальные проекты, работа над которыми привела мастера к поискам новых решений и разработке проблемы синтеза искусств.

– Будучи первым в семье купцов Рукавишниковых, кто посвятил свою жизнь искусству скульптуры, Митрофан Сергеевич явился основателем одной из крупнейших скульптурных династий России. По его стопам пошли сын Иулиан Рукавишников, ставший одним из ведущих скульпторов-монументалистов советской эпохи, а затем и внук Александр, входящий на сегодняшний день в число крупнейших скульпторов мира.

**Достоверность научных результатов** диссертационного исследования обеспечена полнотой собранного материала, включающего большой объем архивных документов, литературные источники, публикации в периодической печати периода с 1919 по 1934 годы, а также всесторонним анализом произведений, выполненных представителями династии Рукавишниковых на протяжении более чем векового периода.

#### **Апробация и внедрение результатов исследования**

Основные положения диссертации опубликованы в виде статей в различных научных сборниках. Их них пять статей представлены в научных рецензируемых журналах из перечня рецензируемых изданий, рекомендованных для публикации результатов диссертационного исследования (3,8 авторских листа), и шестнадцать публикаций в других изданиях (9,8 авторских листа). По результатам исследования был издан альбом-каталог «Митрофан Рукавишников», автором-составителем которого является диссертантка (1,3 авторских листа). По теме диссертации и смежной с нею проблематике были прочитаны доклады на научных конференциях в Государственной Третьяковской галерее (г. Москва, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017), в Национальной художественной галерее «Хазине» – (филиал Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан г. Казань, 2013); в НИИ Теории и истории изобразительных искусств при РАХ (2015); в Российском государственном гуманитарном университете (г. Москва, 2015); в Государственном литературно-мемориальном музее Н.А. Добролюбова (г. Нижний Новгород, 2015, 2016, 2018); в СПбГУ (совместно с МГУ и Государственным Эрмитажем, г. Санкт-Петербург, 2016); в Институте языка, литературы и искусства им. Галимджана Ибрагимова (г. Казань, 2017).

В мемориальном музее-мастерской С.Т. Конёнкова 5.09.2017 был открыт выставочный проект «Учитель и ученик. Сергей Конёнков/Митрофан Рукавишников», организатором и куратором которого являлась диссертантка. Данный проект стал первой и единственной, хотя и посмертной, совместной выставкой двух прекрасных мастеров пластики, каждый из которых внес свой неопределимый вклад в русское искусство XX века. На выставке впервые были представлены сохранившиеся скульптурные и графические произведения, архитектурные проекты, а также личные фотографии и инструменты для работы по скульптуре Митрофана Рукавишникова из семейного собрания Рукавишниковых. Все это естественным образом сочеталось с работами его великого учителя Сергея Тимофеевича Конёнкова. Одним из знаковых событий открытия выставки стал эксклюзивный показ двух скульптурных произведений Митрофана Рукавишникова из собрания РГАСПИ: «Марат» и «Огюст Бланки». Работы были предоставлены архивом на несколько часов в день открытия экспозиции.

### **Структура диссертации**

В процессе реконструкции творческой биографии М.С. Рукавишникова выяснилось, что творческая судьба художника сложилась столь органично, что она может быть легко структурирована, облегчая тем самым задачу исследователя. Биография мастера логично подразделяется на периоды становления и поиска своего пути в искусстве, работы в области станковой пластики, этап обращения мастера к монументальным и синтетическим искусствам. М.С. Рукавишников был цельным человеком и полностью погружался в процесс творческого исследования. Таким образом, сама художественная судьба скульптора позволила нам вычленить структуру, по которой построена диссертация: введение, две главы, заключение и приложения, включающие каталог произведений М.С. Рукавишникова и рукопись И.М. Рукавишникова «Скульптура – профессионализм».

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** представлена тема исследования, степень научной разработанности проблемы, обоснована ее актуальность и новизна, теоретическая и практическая значимость, сформулированы цели и задачи.

**Первая глава** диссертации «**Становление личности художника**» посвящена раннему периоду творческого становления М.С. Рукавишникова от рождения (1887 г.) до окончательного переезда в Москву в 1919 году, когда он пробует себя в области станковой скульптуры, монументальной живописи, а также на поприще театрально-декорационного искусства. Анализируемый в первой главе период заканчивается 1925-м годом. Естественным образом в реконструкцию биографических данных скульптора включается анализ его произведений. Глава делится на два раздела.

В **параграфе 1.1 «Выбор образовательной стратегии и первые творческие результаты. (1887–1919 гг.)»** рассматривается проблема выбора М.С. Рукавишниковым стратегии художественного образования. Особое

внимание уделено переломному этапу в сознании художника, определившему вектор его творческих поисков на все последующие годы.

Митрофан Сергеевич Рукавишников родился 24 мая 1887 года в Нижнем Новгороде. Получив общее образование на родине, в Дворянском институте императора Александра II, он приезжает в Москву, где знакомится с английским актером, театральным и оперным режиссером, крупнейшим представителем символизма в искусстве европейского театра рубежной эпохи Эдвадом Гордоном Крэгом (Edward Gordon Craig, 1872–1966), который в значительной степени повлиял на художественное мировоззрение М.С. Рукавишникова. Воззрения Э.Г. Крэга, режиссера–символиста, на искусство оказались созвучны устремлениям юного тогда еще Митрофана, мечтавшего о синтезе всех видов искусств.

Поворотным моментом в судьбе молодого художника явилось поступление в ученики к выдающемуся скульптору, выпускнику МУЖВЗ, одному из тех, кто составил славу московской скульптурной школы, Сергею Тимофеевичу Конёнкову, у которого Митрофан Сергеевич постигал мастерство скульптуры с 1909 по 1911 годы. Важным фактором в данном случае является то, что М.С. Рукавишников реализует характерную для рубежа XIX–XX веков программу получения художественного образования, включавшую в себя достаточно гибкую стратегию, выражавшуюся в самостоятельном выборе руководителей, а так же стажировках в различных творческих мастерских, в том числе и за рубежом.

Эстетика символизма, характеризующая художественную культуру рубежа XIX–XX веков, явилась определяющей в рассматриваемый период, как в творчестве С.Т. Конёнкова, так и М.С. Рукавишникова, закономерно испытавшего сильное влияние своего учителя. Под началом мастера, в период 1909–1911 годов, Митрофан Сергеевич выполняет ряд работ, образность которых тесно переплетена с русской народной мифопоэтикой: «Голова слепого певца», «Голова ведьмы», «Свист-голова», «Луна», «Домовой». Полученные в мастерской Сергея Тимофеевича профессиональные навыки стали для М.С. Рукавишникова основополагающими в его дальнейшей работе скульптора. Именно с символистским мировоззрением связано появление в творчестве скульптора ранее не существовавшей в этом виде искусства столь специфической темы как двойничество. Глубоко укорененная в русской культуре, прежде всего, через литературу, эта тема, наконец, зазвучала и в скульптуре. И в этом отношении творчество М.С. Рукавишникова во многом созвучно пластическим поискам А.С. Голубкиной, с которой, предположительно, М.С. Рукавишников мог встречаться, работая в мастерской С.Т. Конёнкова. Это выразилось и в пластической реализации так называемых бинарных оппозиций, таких как человек/небесная стихия, а также характерного для эпохи модерна мотива волны, которая внутри своей структуры обладает признаками двойственности. Таким образом, та специфическая культурная среда, в которой формировалась московская скульптурная школа, была полностью «освоена» Митрофаном Рукавишниковым. А принципы образного построения и приемы мастеров, определивших основные векторы развития новой пластики московской скульптурной школы, он воспринял и полноценно применил в собственном

творчестве. Параллельно в эти же годы Митрофан Сергеевич изучал историю искусств под руководством Ивана Владимировича Цветаева.

В 1911 году М.С. Рукавишников предпринял поездку за границу для ознакомления с мировой художественной культурой. Наиболее яркое впечатление на него произвели культурные богатства Италии, став для молодого скульптора тем вдохновляющим импульсом, благодаря которому он изменил вектор своей творческой эволюции. Внутренне раскрепостившись, он освобождается от влияния столь крупного мастера, как С.Т. Конёнков, пытаясь определить в искусстве свой собственный путь. В этом состоял смысл необходимого для него периода самообучения, результатом которого явилась высокая степень внутренней творческой саморефлексии. Интерес к художественному направлению символизма постепенно уступает место классицистическим тенденциям в творчестве мастера. Именно эту линию Митрофан Сергеевич прочувствует как наиболее близкую ему по духу и образному строю.

Вернувшись весной 1912 года в Нижний Новгород, М.С. Рукавишников создает первые самостоятельные работы – полнофигурные статуи волжских грузчиков: «Грузчик с мешком» и «Грузчик с бочкой», в которых мастер осваивает такие важные профессиональные приемы, как передача в скульптуре ритма движения, организации скульптурной массы, состояния напряжения и покоя, динамики. В то же время, именно в этом своеобразном архетипе он открывает для себя красоту классики. В этот же период Митрофан Сергеевич начинает эксперименты в области создания передвижной фрески «Отдыхающие грузчики», над которой он работал с 1913 по 1920-й годы. В этом уникальном для своего времени опыте он впервые воплощает близкие ему идеи, ориентированные на реализацию синтеза искусств. В 1913 году М.С. Рукавишников во второй раз едет в Италию, где его застает Первая мировая война. Он становится вольнослушателем Римского Университета, изучая там теорию искусства, рисунок и форму.

Резюмируя творческие искания М.С. Рукавишникова 1911–1913 годов, можно сделать вывод, что для скульптора это время стало периодом активного поиска своего пути в искусстве, выработки близкого для себя стилистического вектора. К нему пришло понимание того, что скульптурное ремесло, основы которого он блестяще освоил в мастерской С.Т. Конёнкова, требует и внутреннего овладения через призму мировых достижений скульптуры. Тяготая к классическим образцам, он нашел в них источник для собственных творческих идей, в то же время, отталкиваясь от них для поиска индивидуальных авторских пластических решений. Помимо этого, Митрофан Сергеевич совершает первую попытку в освоении монументальных форм, которая уже на этом этапе явилась своеобразной «пробой пера» в области синтеза искусств. Период ученичества для М.С. Рукавишникова был завершен, он выходил на путь самостоятельного творчества.

Весной 1916 года художник по возвращению в Россию был призван на фронт. Вернувшись в середине 1917 года на родину, М.С. Рукавишников в течение двух лет занимается организацией в Нижнем Новгороде учреждений

культуры, сохранением художественного наследия в масштабе всей нижегородской области, а также организацией в родном городе Высших государственных художественных свободных мастерских. Одним из центральных событий этого периода стало создание весной 1918 года Нижегородского «Народного исторического музея», разместившегося в родовом особняке Рукавишниковых, перешедшем к братьям, Митрофану и Ивану, по наследству и реквизированном у них государством. К этому же времени относится участие М.С. Рукавишникова в первых художественных выставках, на которых экспонировались работы, выполненные им в период обучения у С.Т. Конёнкова, а также те, в которых скульптором разрабатывалась тема волжских грузчиков. Его творчество было замечено земляками и получило высокую оценку в местной прессе. Однако, невзирая на столь успешную деятельность в области культуры, братья Иван и Митрофан Рукавишниковы не чувствовали себя спокойно в родном городе. Как бывшие владельцы огромного состояния, они вызывали многочисленные подозрения у ряда представителей новой власти, что являлось на тот момент характерной чертой времени. Остаться в Нижнем Новгороде становилось небезопасным, и М.С. Рукавишников вместе с братом навсегда покидает родной город, переезжая в Москву, куда скульптору удалось вывезти свои основные работы.

**Параграф 1.2 «Московский период творчества: поиск новых форм и художественные эксперименты. (1919–1925 гг.)»** посвящен поискам мастера в области синтетических форм искусства. На примере монументальных произведений – передвижной фрески и театрально–декорационных работ М.С. Рукавишникова – прослеживаются и анализируются проблемы развития творческой личности в сложных социальных условиях, продиктованных эпохой грандиозных перемен.

По приезду в Москву в конце 1919 года М.С. Рукавишников работает в различных организациях. Он часто посещает Дворец Искусств на Поварской улице, которым руководил его брат Иван Рукавишников, и где собиралась культурная элита тех лет. Знакомство и общение с такими яркими представителями художественной жизни своего времени, как К. Бальмонт, Андрей Белый (Б. Бугаев), А. Блок, С. Есенин, Вяч. Иванов, С. Конёнков, Б. Пастернак, Б. Пильняк, А. Ремизов, М. Цветаева, Г. Чулков, К. Юон и др. позволило Митрофану Сергеевичу достаточно быстро влиться в культурно-художественную среду Москвы. Также возобновились связи М.С. Рукавишникова с его учителем скульптуры – С. Т. Конёнковым.

М.С. Рукавишников продолжает эксперименты в области передвижной фрески, что было замечено и получило отклики в советской прессе. Идея, когда произведение фресковой живописи не закреплялось за определенным местом экспонирования, явилась на момент ее воплощения Митрофаном Рукавишниковым поистине революционной. Впоследствии создание технологии передвижной фрески приписывалось Диего Ривере, однако, нам удалось доказать, что первенство в ее изобретении принадлежит русскому скульптору. В опыте по созданию передвижной фрески М.С. Рукавишников воплотил мечты о сочетании традиционного обращения к такому виду искусства, как

монументальная фресковая живопись, и передового подхода, когда художник разрабатывал новую технологию создания произведения, а также абсолютно иную, отличную от общепринятой, образную систему. Эта работа не только продемонстрировала способность М. Рукавишника решать монументальные задачи, но также явилась для него первым мощным опытом в области осуществления идеи синтеза искусств, так как «передвижная фреска», прежде всего, призвана была стать вариативной частью определенного пространственного решения, будь то архитектура, природный или городской ландшафт.

В период 1923–1926 годов М. Рукавишников активно работал в области синтетического театрального действия, создав эскизы к целому ряду монументально–театральных постановок: хорео-действие «Исход»; «Балет на льду»; «Царь Максимилиан», (по одноименной пьесе А. Ремизова); «Максимильян». В его работах прослеживается эстетика стиля модерн, проявленная в характерной изысканности линейных и цветовых сочетаний. Но при этом, авторская стилистика Рукавишника настолько индивидуальна, что подобрать соответствующие аналогии его театральным опусам в творчестве работавших параллельно с ним в те же годы художников-декораторов достаточно сложно.

Практически, все театральные проекты Митрофана Сергеевича в основе своей содержат сюжеты, связанные с историческим контекстом. Объяснение этому обстоятельству мы находим, анализируя вектор идеологической составляющей театральных постановок конца 1910-х – начала 1920-х годов, которые были ориентированы на темы из русской и европейской истории, имевших, по мнению руководящих лиц страны, огромное воспитательное значение.

Становится понятно, что М. Рукавишников со своими проектами в отношении массовых синтетических действий находился абсолютно в контексте эпохи. Однако при этом необходимо учитывать, что идеи постреволюционной России, касающиеся разработок в области синтетических искусств, были пережиты М.С. Рукавишниковым совершенно искренне. Он воспринял революцию как эпохальное событие, ставшее, в том числе, локомотивом процесса развития абсолютно новых форм искусства, базирующихся, прежде всего, на идее масштабного синтеза. М.С. Рукавишников очень последовательно воплощал свои идеи о «синтетизме», постепенно пробуя себя в различных видах искусства. Передвижная фреска и попытка претворить в жизнь замыслы нескольких театральных постановок явились этапами одного большого пути, который будет иметь продолжение в дальнейшем.

**Вторая глава «Творческая зрелость: художник в контексте вызовов времени»** посвящена зрелому периоду творчества мастера. Автор рассматривает специфику встраиваемости художника в культурный процесс эпохи, а также особенности его реакции и ответов на вызовы времени на примере знаковых работ в области станковой пластики и окончательного утверждения идеи синтеза искусств в творчестве М.С. Рукавишника при создании им монументальных архитектурно-скульптурных проектов. Впервые рассматривается роль М.С.

Рукавишников в становлении и формировании традиции передачи скульптурного мастерства в лоне семьи. М.С. Рукавишников позиционируется как основатель одной из крупнейших скульптурных династий новейшей истории России.

**В параграфе 2.1 «От исторического портрета к монументальным проектам. (1925–1946 гг.)»** предпринята попытка определения места М.С. Рукавишникова в кругу скульпторов-современников. В связи с этим, наряду с подробной реконструкцией зрелого периода творчества мастера, рассматривается определенный стадийный культурный срез в отечественном искусстве. Особое внимание уделено скульптурному портрету, а также разработке идей М.С. Рукавишникова в области синтеза искусств.

Попав в мощный столичный художественный водоворот, где уже громко звучали имена таких скульпторов, как В.И. Мухина, И.Д. Шадр, Б.Д. Королев, А.С. Голубкина, С.Т. Конёнков, С.Т. Матвеев и др. Митрофан Рукавишников вынужден был выстраивать свою творческую судьбу, практически, заново. Несложно представить, сколь трудные творческие задачи приходилось ему решать. Он пробует себя в области конструктивистской скульптуры, результатом чего стало его участие в качестве художника в проекте монументально-конструктивной композиции «Через голову отмирающей воловьей обработки к грядущей механизированной сельско-хозяйственной культуре» (1925). Однако направление конструктивизма не стало для скульптора органичным, и он возвращается в своем творчестве к классицистической эстетике.

В середине 1920-х годов Митрофан Сергеевич приступает к работе в музее Института К. Маркса и Ф. Энгельса. В этот период Рукавишников очень ярко заявляет о себе, как о мастере, великолепно работающем в области станковой пластики. Необходимо отметить, что Митрофан Рукавишников являлся художником с ярко выраженным целеполаганием. Такой подход со всем основанием может быть назван творческим методом мастера, что даёт возможность систематизировать его работы и объединить их в тематические блоки.

Первая группа созданных М.С. Рукавишниковым скульптурных портретов относится к периоду 1925–1930-х годов и посвящена, в основном, деятелям революции прошлого: «Марат» (1925–1930), «Дантон» (1925–1930), «О. Бланки» (1926). Портреты, прекрасно выполненные с точки зрения профессионального мастерства, тут же занимают достойное место на соответствующих тематических выставках, о чем становится известно из публикаций в центральных газетах. Также одной из выдающихся работ этого периода является «Портрет К. Маркса» (1926). Одной из основных задач, которые ставило перед скульпторами правительство, являлось запечатление героического образа человека. Кого-то из художников захватывали личности бесстрашных мужественных современников, а кто-то воссоздавал образы героического прошлого. М.С. Рукавишников в основном обращался к историческим персонажам. Возможно, что осмысление столь сложного социального явления, как революция, в его случае могло происходить через какие-то отдаленные исторические аллюзии, что, по-

видимому, давало возможность взглянуть на происходящее с более объективной точки зрения.

Отдельную группу, выполненных М. Рукавишниковым до 1930 года произведений, составляют портреты ученых и мыслителей: «Спиноза» (1925–1930, гипс); «Гегель» (1928, мрамор); «Адам Смит» (1925–1930, мрамор). Много работ было создано М.С. Рукавишниковым под эгидой членства во «Всекохудожнике». Скульптор принимает активное участие в выставках этой организации, а его произведения воспроизводятся в соответствующих каталогах. Показательным и значимым событием для М.С. Рукавишникова явилась масштабная выставка «Художники РСФСР за 15 лет», на которой он представил семь работ.

Однако, работая в малых формах, М.С. Рукавишников всегда подразумевал форму монументальную. Отсюда та высокая степень обобщения в его станковых работах, которая позволяла создавать столь глубокие и весомые образы-символы эпохи, сразу же привлекавшие к себе внимание зрителя и критики.

В 1932 году в связи с серьезной реорганизацией проектного дела в Москве создается ряд архитектурных мастерских, первой из которых руководил Иван Владиславович Жолтовский, ставший еще одной значимой фигурой в жизни М.С. Рукавишникова. Митрофан Сергеевич предложил в рамках этого проекта организовать особую мастерскую, где осуществлялась бы деятельность, связанная с развитием синтетических видов искусств. Однако этим планам не суждено было реализоваться, хотя работа такой мастерской могла быть исключительно плодотворной. И, тем не менее, М.С. Рукавишников, пытаясь в контексте реконструкции столицы реализовать свои идеи о синтезе искусств, вновь оказывается, что называется, в русле ведущих тенденций эпохи.

Идеи синтеза искусств в СССР были официально сформулированы в 1934 году на совещании архитекторов, художников и скульпторов. В качестве основополагающего принципа все единогласно приняли идею о том, что основой синтеза должна являться архитектура. В этом отношении основополагающие идеологические установки полностью были созвучны персональным чаяниям Митрофана Рукавишникова, и он с энтузиазмом берется за создание монументальных архитектурно-скульптурных проектов.

К 1930-м годам относятся наиболее интересные опыты М.С. Рукавишникова в области синтеза архитектуры и скульптуры, многие из которых, к сожалению, остались на бумаге. Среди осуществленных произведений фонтаны: «Капитель» в саду Эрмитаж, (1936); «Павлин» и «Флора» (оба – 1930-е); монументально-декоративная композиция, посвященная русским авиаторам, для оформления Центрального дома гражданского воздушного флота на Ленинградском шоссе в Москве (конец 1930-х). В этот же период М.С. Рукавишников обращается к жанру исторического скульптурного портрета.

В 1945 году скульптор создает одно из самых значительных своих произведений монументально-декоративную композицию «Муза с бубном», предназначенную для установки на фасаде Большого театра в Москве (1945). Деятельность, связанную с созданием скульптором других проектов прервала Великая Отечественная война. В частности, это относится к масштабному заказу

1940 года, предполагавшему установку на Большом Каменном мосту в Москве монументально-декоративных композиций на тему «Дружба народов». М.С. Рукавишников должен был исполнить шестнадцать конных статуй – по числу 16-ти союзных республик. Однако скульптор успел создать только четыре макета и один эскиз к предполагаемому проекту.

Умер М.С. Рукавишников в 1946 году от серьезного сердечного заболевания, в возрасте 59 лет и был похоронен на Ваганьковском кладбище.

Как показало исследование, Митрофан Сергеевич Рукавишников являлся одним из ведущих мастеров станковой пластики периода 1909 – 1940-х годов, специалистом в области архитектуры и монументальной скульптуры, а также театрально-декорационного искусства. Однако огромная роль М.С. Рукавишникова заключается еще и в том, что он стал основателем одной из первых крупнейших династий московской скульптурной школы, заложив традицию передачи скульптурного мастерства «из рук в руки».

**В параграфе 2.2 «Семейное наставничество как метод профессионального формирования художника»** рассматривается роль М.С. Рукавишникова в зарождении традиции передачи скульптурного мастерства в лоне семьи, как одного из возможных способов получения художественного образования.

С этой целью были проанализированы тексты рукописных источников: «Автобиографии», написанной М.С. Рукавишниковым и заметок о профессии скульптора его сына Иулиана Митрофановича Рукавишникова «Скульптура – профессионализм». Сравнив основные положения этих работ, изложенных скульпторами, удалось выявить не только близость их профессиональных взглядов, но и то, насколько сильным было влияние, оказываемое на сына отцом. Также, в обеих работах краеугольной идеей является проблема синтеза искусств, что и формирует базу анализа и сопоставления двух литературных произведений отца и сына Рукавишниковых с целью выявления общности взглядов на задачи творчества.

Для более наглядного представления о векторах влияния отца на творческие установки сына в качестве примера рассмотрена серия скульптурных произведений Иулиана Рукавишникова «Природа (Эволюция и превращения)». Этот блок работ был нами сознательно выбран из богатого творческого наследия мастера, так как именно в нем скульптор достигает максимальной свободы самовыражения, благодаря чему становится возможным наиболее убедительно проследить внутренние связи и методы передачи мастерства в лоне семьи. В данной серии художник презентует природу, как одну большую скульптурную модель, внутри которой формировалась его новая сложная авторская система образно-пластических и мифологических представлений. При анализе работ И.М. Рукавишникова нами выявлено, что влияние отца на творческие установки сына можно проследить по трем основным линиям:

1. Тяготение к монументализму.
2. Образно–символическое мышление.
3. Тонкое чувство материала.

Навыки и умения, полученные Иулианом Митрофановичем в процессе непосредственной работы вместе с отцом в его мастерской, были им переданы сыну, ныне одному из крупнейших скульпторов современности, Александру Иулиановичу Рукавишникову, воспоминания которого о профессиональном воспитании в семье имеют важное исследовательское значение. В частности, он оценивает влияние семьи на своё творческое становление и формирование, как крайне важное, придавая ему большее значение, нежели даже обучению в институте. А.И. Рукавишников отмечает как наиболее значимую ситуацию воспитания ребенка именно в художественной семье. Благодаря этому не приходится проходить особый этап в профессии, уготованный тем, кто вынужден постигать секреты мастерства не из ежедневного общения с родителями-скульпторами, а исключительно в стенах профессионального учебного заведения.

Анализируя творческий почерк Александра Рукавишникова можно сделать вывод, что для него, также как и для Митрофана и Иулиана Рукавишниковых, является характерным тяготение к монументализму, образно-символическое мышление, прекрасное чувство материала. В связи с тем, что станковые эксперименты Александра Иулиановича явились платформой для формирования особого образно-пластического строя в монументальном искусстве, более детально рассматривается, из каких элементов складывалась формообразующая составляющая его пластического языка, претворившаяся в самостоятельную сложно сконфигурированную мифосистему явных и скрытых символов.

**В заключении** автором были сделаны следующие выводы.

Эпоха, на которую пришелся основной период творчества М. С. Рукавишникова, отличалась сложностью и противоречивостью, вследствие чего художник, стремившийся к полноценному самовыражению, обязан был отвечать на ее вызовы. В результате реконструкции творческой биографии мастера было выявлено, что М.С. Рукавишников с самого начала проявил себя как социально активная личность. Он принял действенное участие в культурной жизни Нижнего Новгорода, а впоследствии стал активным членом различных московских творческих организаций.

Основную особенность художнической судьбы Митрофана Сергеевича можно определить следующим высказыванием – «художник на перепутье», так как помимо сложностей социального характера, он испытал и кардинальный перелом личностного мировоззрения. Начав свой путь в эпоху торжества в искусстве символистской эстетики, пройдя этап творческого становления у выдающегося скульптора – символиста по духу, С.Т. Конёнкова, М.С. Рукавишников нашел свой собственный путь в искусстве, благодаря осуществлению самостоятельного выбора стратегии художественного образования, что являлось характерной чертой эпохи рубежа XIX–XX веков. М.С. Рукавишников обратился к классицизирующей эстетике, ставшей впоследствии наиболее созвучной тому времени, на которое пришелся основной период его творчества. Работая в рамках этого направления, скульптору удалось совершить ряд пластических открытий, которыми, спустя много лет, мог воспользоваться при создании монументальных произведений, в том числе, его внук, знаменитый скульптор Александр Рукавишников.

Наиболее полно Митрофан Рукавишников проявил себя в станковой скульптуре, где его мастерство сразу было по достоинству оценено современниками. Однако предметом интереса мастера на протяжении всей жизни являлась поистине глобальная идея синтеза искусств, что было созвучно духу эпохи и свидетельствовало о готовности художника отвечать на ее запросы и соответствовать им.

Поистине яркий новаторский талант Митрофан Сергеевич Рукавишников проявил в области театрально-декорационного искусства, создав эскизы к пяти постановкам. Они представляют собой образцы подлинного мастерства, раскрывая талант М.С. Рукавишникова как графика, прекрасно владеющего линией; живописца, тонко чувствующего цвет; и даже хореографа, способного провидеть характер персонажа, создавая сценический костюм, ориентированный на предполагаемую пластику движения.

Благодаря сохранившимся в архиве семьи Рукавишниковых фотографиям архитектурно-скульптурных проектов, впервые проанализированным нами в настоящем исследовании, появилась возможность в немалой степени расширить представление о специфике работы скульптора–монументалиста в условиях сложного предвоенного времени. В свою очередь, это позволило существенно дополнить общую картину художественной жизни страны в период 1930–1940-х годов.

М. С. Рукавишников представлял собой уникальный тип личности «ренессансного художника», который владел сразу многими профессиями в области искусства: скульптор, график, архитектор, художник-декоратор, литератор. К сожалению, его попытки организовать в свое время так называемые «синтетические группировки» не увенчались успехом. Но, спустя годы, именно идея воспитания художника, умеющего охватить в своем творчестве различные виды искусства, завладела умами многих выдающихся мастеров, в том числе, причастных воспитанию творческой молодежи.

Являясь одним из первопроходцев в области осуществления монументального синтеза искусств в истории отечественной художественной культуры первой половины XX века, М.С. Рукавишников был одним из крупных представителей искусства скульптуры своего времени, о чем свидетельствуют выполненные им произведения и признание их достоинств на различных художественных выставках, участником которых он являлся, а также многочисленные публикации его работ и статей о мастере в изданиях первой трети XX века.

Вклад М.С. Рукавишникова в отечественную художественную культуру сложно переоценить. Он представлял собой не только пример гармоничного сочетания различных граней таланта творца, но явился основателем одной из самых крупных скульптурных династий XX столетия, давшей российскому искусству выдающихся мастеров пластики.

Его сын, Иулиан Митрофанович Рукавишников, знаменитый скульптор-монументалист советской эпохи, овладел профессией скульптора на самом высоком творческом уровне благодаря совместной работе с отцом у него в мастерской. Основы серьезного отношения к профессии, как к служению, стали

залогом последующего индивидуального творческого роста скульптора, что вылилось в создание серии поистине уникальных в образно-пластическом отношении работ «Природа. (Эволюция и превращения)». В свою очередь, И.М. Рукавишников, у которого был достойный пример отца-учителя, сумел со всей ответственностью подойти к воспитанию в семье сына-скульптора. На сегодняшний день Александр Иулианович Рукавишников является не только одним из ведущих мастеров российской пластики, но также входит в число наиболее известных скульпторов мира.

Таким образом, Митрофан Сергеевич Рукавишников выполнил, пожалуй, одну из главных своих миссий в качестве педагога и деятеля культуры, а именно, явился одним из первых, кто заложил традицию передачи мастерства по династической линии в московской скульптурной школе. Проанализировав аутентичные рукописные источники, где М.С. и И.М. Рукавишниковы изложили свои творческие позиции, а также основные направления художественной практики всех трех представителей этой династии, нам удалось выявить основные линии, по которым передавалось мастерство в семье. Это позволило проследить развитие и эволюцию основополагающих принципов, передающихся от отца к сыну, и убедительно доказать, что семейная традиция обучения профессиональному мастерству имеет не меньшее, а порою и равноценное значение, в качестве одного из методов получения скульптурного образования. Данный подход представляется особенно продуктивным, так как проблема передачи мастерства в лоне семьи в качестве способа получения творческой подготовки до настоящего времени в искусствоведческих работах не рассматривалась.

Опыт реконструкции творческой биографии М.С. Рукавишникова позволяет еще раз убедиться в том, что исчерпывающее представление об эпохе должно складываться не только в результате анализа крупных свершений и событий государственного масштаба, но и на уровне изучения отдельной судьбы художника. И линия жизни М.С. Рукавишникова в этом отношении прочертила мощный вектор, значительно расширив наши представления о раннем, очень сложном и пока еще малоизученном периоде становления и развития молодого советского искусства.

**Основные положения диссертации отражены в публикациях:**

1. *Седова И.Н.* Особенности образовательной стратегии творческой личности. По материалам биографии скульптора Митрофана Сергеевича Рукавишников / И.Н. Седова // **Инновации в образовании.** М.: НУ «Издательство Современного гуманитарного университета», 2016. №10. С. 96–110 (0,9 п. л.)
2. *Седова И.Н.* У истоков скульптурной династии. Митрофан Рукавишников: творческие искания предвоенных десятилетий / И.Н. Седова // **Вестник славянских культур.** М.: «МГУДТ», Ин-т славянской культуры, 2016, сентябрь. Т. 41, №3. С. 162–176 (1 п. л.)
3. *Седова И.Н.* Эволюция природы и художественные метаморфозы / И.Н. Седова // **История и педагогика естествознания.** М.: ОБРАКАДЕМНАУКА, 2015. Выпуск 3. С. 71–76 (0,5 п. л.)
4. *Седова И.Н.* Скульптор Митрофан Рукавишников. Станковая пластика послереволюционного периода. (1920–1930-е годы) / И.Н. Седова // **Культура и искусство.** М.: NOTA BENE. 2017. №1 (37). С. 11–20 (0,9 п. л.)
5. *Седова И.Н.* Митрофан Рукавишников: вопросы реконструкции творческой биографии мастера. К проблеме историографии / И.Н. Седова // **Вестник РГГУ. Научный журнал. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение».** М.: Издательский центр РГГУ, 2017. №4 (10) часть 1. С. 92–101 (0,5 п. л.)
6. *Седова И.Н.* Вспоминая Ангелину / И.Н. Седова // **Русское искусство.** М.: Благотворительный фонд им. Павла Михайловича Третьякова, 2015. №1. С. 72–77 (0,3 п.л.)
7. *Седова И.Н.* Династическая традиция передачи мастерства как современный феномен московской скульптурной школы / И.Н. Седова // **Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира. К 120-летию со дня рождения Петра Евгеньевича Корнилова. Часть 2.** Казань: Издательство Академии наук Республики Татарстан, 2018. С. 49–58 (0,5 п.л.)
8. *Седова И.Н.* Династия Рукавишниковых. Александр / И.Н. Седова // **Третьяковская галерея,** М.: Фонд «Грани», 2018. №1 (58). С. 86–107 (0,4 п.л.)
9. *Седова И.Н.* Династия Рукавишниковых. Митрофан / И.Н. Седова // **Третьяковская галерея.** М.: Фонд «Грани», 2018. №1(58). С. 52–67. (0,6 п.л.)
10. *Седова И.Н.* Забытые имена Серебряного века. Нижегородец Митрофан Рукавишников – основатель скульптурной династии / И.Н. Седова // **Уроки прошлого, вызовы XXI века и творчество Н.А. Добролюбова. Тема войны в исторической, художественной и философской памяти. Материалы международных научных конференций.** Нижний Новгород: «Издательский салон», 2016. С. 188–198 (0,8 п.л.)
11. *Седова И.Н.* Митрофан и Иулиан Рукавишниковы. Эволюция метода от отца к сыну / И.Н. Седова // **Ценностные приоритеты и гражданская**

- активность: рефлексии и реализация в науке, литературе и искусстве – от эпохи Н.А. Добролюбова до современности. Сборник докладов Международной научной конференции XLII чтения и Всероссийской научно-практической конференции «"В усадьбе, у себя, в раю..." (Усадьба: мир, миф и миг действительности)». Нижний Новгород: «Издательский салон», 2018. С. 140–146 (0,5 п.л.)
12. *Седова И.Н.* Митрофан Рукавишников в кругу скульпторов-современников. К проблеме реконструкции творческой судьбы мастера / И.Н. Седова // Третьяковские чтения 2017. Материалы отчетной научной конференции. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2017. С. 238–253 (0,9 п.л.)
  13. *Седова И.Н.* Митрофан Рукавишников – ученик Сергея Конёнкова / И.Н. Седова // Научные конференции, круглые столы, симпозиумы. Павел Федотов, Валентин Серов, Сергей Тимофеевич Коненков, русский культурно-исторический музей в Праге. Материалы научной конференции. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2016. С. 419–431 (0,7 п.л.)
  14. *Седова И.Н.* Мотивы двойничества в скульптуре Серебряного века. Анна Голубкина и Митрофан Рукавишников / И.Н. Седова // Третьи казанские искусствоведческие чтения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань: «Центр инновационных технологий», 2014. С. 58–65 (0,6 п.л.)
  15. *Седова И.Н.* Найденный альбом / И.Н. Седова // Русское искусство. М.: Благотворительный фонд им. Павла Михайловича Третьякова, 2016. №1. С. 60–67 (0,4 п.л.)
  16. *Седова И.Н.* Неизвестный Митрофан Рукавишников / И.Н. Седова // Национальное: характер, идея, культура и самоидентификация личности в историческом развитии. Тема отцов и детей в работе литературно-мемориальных музеев. Сборник докладов Международной научной конференции XXXX Добролюбовские чтения и IV Международной научной конференции «Мемориальные и литературно-мемориальные музеи России: тема отцов и детей в экспозиционной и научно-просветительской работе». Нижний Новгород: «Издательский салон», 2016. С. 209–216 (0,5 п.л.)
  17. *Седова И.Н.* Образ матери в творчестве Александра Рукавишникова. Арт-объект, как репрезентация субъективного / И.Н. Седова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 467–474 (0,5 п.л.)
  18. *Седова И.Н.* От эксперимента к монументальному образу. Александр Рукавишников: скульптурная мастерская как творческая лаборатория / И.Н. Седова // Искусство скульптуры в XX-XXI веках: мастера, тенденции, проблемы. М.: БуксМАрт, 2017. С. 385–393 (0,6 п.л.)
  19. *Седова И.Н.* Пластическое и вербальное в русском символизме / И.Н. Седова // Третьяковские чтения 2014. Материалы отчетной научной конференции 2014. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. С. 216–235 (1 п.л.)

20. *Седова И.Н.* «Современное язычество» скульптора Александра Рукавишникова / И.Н. Седова // Традиционная и современная культура: история, актуальное положение, перспективы. Материалы IV международной научной конференции 20-21 сентября, 2014. Prague: Научно-издательский центр «Социосфера», 2014. С. 87–102 (0,7 п.л.)
21. *Седова И.Н.* Языческие мотивы в творчестве Анны Голубкиной и Александра Рукавишникова. К постановке проблемы / И.Н. Седова // Третьяковские чтения 2013. Материалы отчетной научной конференции. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2014. С. 339–354 (0,7 п.л.)

**Общий объем опубликованных работ – 13,5 п. л.**

**Каталоги:**

22. *Седова И.Н.* Митрофан Сергеевич Рукавишников. У истоков династии / И.Н. Седова // Митрофан Рукавишников. Альбом-каталог / Автор-составитель И.Н. Седова. М.: БуксМАрт, 2017. С. 12–40 (1,3 п. л.)