

На правах рукописи

Акилова Анна Дмитриевна

**РУССКИЙ ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – СЕРЕДИНЫ XIX ВВ.: ОСОБЕННОСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭВОЛЮЦИИ**

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2024

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук
ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный
университет имени С. Г. Строганова»

Научный руководитель: **Кирилл Николаевич Гаврилин**
кандидат искусствоведения, член-корреспондент
РАХ, доцент, заведующий кафедрой Истории
искусства и гуманитарных наук
ФГБОУ ВО «Российский государственный
художественно-промышленный университет имени
С. Г. Строганова»

Официальные оппоненты: **Андрей Александрович Карев**
доктор искусствоведения, профессор
кафедры Истории отечественного искусства
ФГБОУ ВО «Московский Государственный
Университет им. М. В. Ломоносова»

Екатерина Александровна Скворцова
кандидат искусствоведения, доцент кафедры Истории
русского искусства ФГБОУ ВО «Санкт-
Петербургский государственный университет»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Московский государственный
академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской
академии художеств»

Защита состоится «26» июня 2024 г. в 16.00 часов на заседании Диссертационного
совета 24.2.366.10 при ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный
университет» по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГБОУ ВО
«Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047,
ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 и на сайте ФГБОУ ВО «Российский
государственный гуманитарный университет» и по адресу
[https://www.rsuh.ru/dissovet/24-2-366-10-po-iskusstvovedeniyu/akilova-anna-
dmitrievna.php](https://www.rsuh.ru/dissovet/24-2-366-10-po-iskusstvovedeniyu/akilova-anna-dmitrievna.php)

Автореферат разослан « » _____ 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Бэлла Львовна Шапиро
доктор культурологии, доцент

Общая характеристика работы

История отечественного искусства, как правило, в первую очередь освещает достижения крупных столичных мастеров, в то время как живописное наследие русской провинции оказывается за пределами большинства публикаций, посвященных изобразительному искусству. Однако, по мнению И. Э. Грабаря (1871 – 1960) история русского искусства будет неполной и необъективной, если «считаться только со столичным искусством и не придавать значение провинциальному»¹. Следует отметить, что провинциальная живопись представляет собой значительную часть наследия русского изобразительного искусства, найдя место в крупнейших художественных, исторических и краеведческих музеях нашей страны.

Историческое разделение русской культуры при Петре I на западно-ориентированную – столичную и традиционную – провинциальную, к середине XVIII в. привело к появлению особого художественного явления – русского провинциального портрета. Именно портрет, наряду с исторической живописью, являлся одним из самых популярных жанров в русском искусстве². Провинциальный портрет, в силу его в силу его прикладного, а также обрядового значения, получил наибольшее распространение со второй пол. XVIII – по середину XIX вв.

Моделью портретных изображений, как правило являлись представители неаристократических сословий: от дворянства, духовенства и купечества, до мещанства и зажиточного крестьянства. Однако в ряде случаев изображения аристократов и дворян, создаваемые крепостными живописцами, могут быть отнесены к провинциальному портрету, например, портрет С. Г. Строганова (1853) кисти С. П. Юшкова (1821 – 1865), крепостного живописца графов Строгановых,

¹ Грабарь, И. Э. Чугуевские учителя Репина / И. Э. Грабарь // Репин. Художественное наследство. – 1948. – Т. 1. – С. 17–32.

² Рязанцев, И. В. Президент А. Н. Оленин о прошлом и перспективах Императорской Академии художеств (к переизданию сочинений) // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы: сборник статей. – Москва, 2012. – № 4.

работавшего в Перми, чье художественное наследие состоит из нескольких икон и десятка провинциальных портретов представителей различных сословий.

Значительное влияние на художественные особенности русского провинциального портрета оказала провинциальная культура, которая в XVIII – XIX вв. – вплоть до Великих реформ – была связана с феноменом городской сословной культуры, во многом сохранявшей феодальные черты, и была распространена не только в крупных торгово-промышленных городах провинции, но и в столичном Петербурге. Так, в повести В. Ф. Одоевского «Живописец» (1839), рассказывается о столичном художнике, который пишет портрет купеческой дочери. Заказчик, зажиточный купец, фактически транслирует программу произведения, давая живописцу следующее наставление: «Ну, [...] рисуй, как знаешь; но только так, чтоб подвески спереди, да и гребень сзади был виден»³. Портретист противится воле заказчика – снимает с модели все украшения, головной убор, затем распускает ей волосы. Однако заказчик тут же вмешивается, прерывая сеанс. Повесть Одоевского, на наш взгляд, в точности передает особенности взаимоотношений художника и заказчика из провинциальной среды, с его сословными представлениями о «прекрасном» и просто «допустимом», социально-значимом.

Провинциальный портрет обладает рядом общих черт, среди которых – репрезентативность и обрядовая значимость портрета, выраженные в тщательном изображении национального сословного костюма и его ритуальных вариантов. Помимо того, особенности художественного образа провинциального портрета связаны с очевидным контрастом плоскостного изображения фигуры и изощренной декоративности в передаче одеяний, головных уборов и аксессуаров, контрастирующих с натурализмом в изображении лиц, индивидуальных признаков портретного образа. Также мы обращаем внимание на особую выразительность жеста и связанных с ним атрибутов (платочек, цветов, веер, письмо, трость, книга и т. п.).

³ Одоевский, В. Ф. Живописец. Повести и рассказы / В. Ф. Одоевский. – Москва: Изд. Художественной литературы, 1959. – С. 346.

Актуальность темы исследования обусловлена вниманием специалистов к искусству русской провинции, проблеме национального своеобразия искусства, проявившемся в историческом облике народа, его обыденной жизни, традиционной материальной и духовной культуре. Об этом свидетельствует проведение знаковых выставок провинциального портрета⁴, организованных крупнейшими музеями России. Более того, в 2023 г. Государственный институт искусствознания выпустил том «История русского искусства. Искусство провинции второй половины XVIII в.»⁵, отдельный раздел которого посвящен провинциальной портретной живописи.

Настоящее исследование представляет нам провинциальный портрет, как особенное художественное явление, отличное от привычных академических и стилевых норм. Провинциальный портрет является важным явлением национальной культуры, образующим значительный корпус произведений в истории русской живописи, и, более того, оказавшим очевидное влияние на профессиональное искусство, однако это явление до сих пор является недооцененным отечественным и международным искусствознанием.

Особенности его художественной эволюции являются актуальной исследовательской задачей, которая представляется сложной вследствие анонимности большинства произведений провинциального портрета и возникающих атрибуционных вопросов, связанных с определением авторства, точного места и времени создания портретов. Все это может дать ключ к

⁴ Напр. выставка в ГИМе «Купеческий портрет XVIII — начала XX века из собрания Исторического музея» 2013 г., которая также была показана в крупных региональных музеях. Или же, выставка «Зерцало. Русский провинциальный портрет XVIII – XIX вв.», проходившая в петербургском Манеже (15.10.2022 — 8.01.2023), выставка «Искусство провинции XVIII — первой половины XIX века» во Владимиро-суздальском музее-заповеднике (19.05.2022 - 23.05.2023) и «Купеческий портрет XVIII – начала XX в.» в Тульском филиале Исторического музея (28.11.2022 – 27.03.2023), выставка «Всеобщий язык» в ГМИИ им. А. С. Пушкина (16.12.2022 – 19.03.2023)

⁵ Карев А.А. Портретная живопись // История русского искусства. — В 22 т. — Т. 13: Искусство провинции второй половины XVIII века. В двух томах / Отв. ред. Г.К. Смирнов. Авторы: Карев А.А., Смирнов Г.К., Щёболева Е.Г., Яковлев А.Н., Масиель Санчес Л.К., Исаева Н.Н., Шорбан Е.А., Комашко Н.И., Бурганова М.А., Ефремова Н.Г., Купцова О.Н. — М.: Государственный институт искусствознания, 2023. — 1290 с. 910 - 953

пониманию закономерностей развития отечественного искусства рассматриваемого периода, его локальных вариантов и направлений.

Степень научной разработанности темы

Русский провинциальный портрет второй половины XVIII – первой половины XIX вв. в оценке специалистов первой трети XX века представал маргинальным явлением, очевидно, недостойным помещения в эволюционную линию развития отечественной живописи. Однако в середине – второй пол. XX века примитив и народное искусство вызывают все больший интерес как у специалистов, так и у самой широкой аудитории. Именно с этого момента начинается процесс реабилитации провинциального портрета как важного явления национальной истории, материальной культуры и истории искусства. Эта тенденция развивается и по сей день, так с 2000-х годов нарастает внимание к российской провинциальной культуре, исследуются и реставрируются предметы коллекций региональных музеев, которым ранее не придавали значение. Также появляется новое понимание термина «провинциальный», связанного с особым традиционным сословным мировоззрением.

В научной литературе исследуемое художественное явление получило несколько противоречивых определений. Так, например, провинциальный портрет долгое время определяли только лишь как «купеческий», рассматривая его в границах художественного примитива⁶. Однако с 2010 гг. нижегородские исследователи С. С. Акимов⁷ и А. А. Касьян⁸ в своих исследованиях предлагают расширенное понимание термина «провинциальный», связывая его не столько с географической удаленностью от столицы, сколько с особым мировоззрением

⁶ Александрова, О. В. Купеческий портрет как жанр русской живописи: дис. канд. ... искусствовед.: 17.00.04 / Александрова Ольга Викторовна. – Санкт-Петербург, 2006. – 188 с.

⁷ Акимов, С. С. Изобразительное искусство в художественной культуре российской провинции во второй половине XVIII - середине XIX в.: на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04 / Акимов Сергей Сергеевич. – Нижний Новгород, 2014. – 238 с.

⁸ Касьян, А. А. Региональное мировоззрение (постановка проблемы) // Жизнь провинции как феномен духовности. Международная научная конференция / А. А. Касьян; под. ред. Н. М. Фортунатова. – Нижний Новгород, 2004. – С. 101–104.

сословной культуры, свойственной не только провинции, но и столичным городам, что дает нам право использовать его в данном исследовании.

Наибольшей разработанностью темы отличаются исследования А. В. Лебедева⁹ и О. В. Александровой¹⁰, в которых рассматриваются лишь некоторые типологические особенности провинциального портрета. Эти исследователи уделяли большее внимание анализу художественных качеств произведений, выявив важные корреляции провинциального портрета с городским фольклором и столичным искусством. Однако упрощенная, на наш взгляд, типологическая классификация О. В. Александровой, преимущественно сводившаяся к систематизации по сословному принципу, не смогла ясно отделить произведения «магистральной» линии искусства от внеакадемической линии развития портретной живописи в провинции. Более того, и сама Александрова, используя термин «купеческий портрет», делает справедливое замечание, указывая на то, что не всякое изображение купца является примитивным «купеческим портретом¹¹», следовательно, заявленный термин вносит дополнительную неясность в проблему определения художественных границ этого художественного явления.

Таким образом, имеющиеся исследования не в состоянии ясно очертить границы и внутреннюю структуру провинциального портрета, поскольку художественный примитив очевидно включает слишком широкий круг понятий и, на наш взгляд, нивелирует некоторые важные границы определений, а сословная типология, очевидно, не может решить вопросы формально-стилевых отличий провинциального портрета от академического искусства.

Объектом исследования является русская живопись XVIII – XIX вв. как явление, включающее в свой состав художественную жизнь провинции.

⁹ Лебедев, А. В. Тщанием и усердием: Примитив в России XVIII – середины XIX века / А. В. Лебедев. – Москва: Традиция, 1998. – 247 с.

¹⁰ Александрова, О. В. Купеческий портрет как жанр русской живописи: дис. канд. ... искусствовед.: 17.00.04 / Александрова Ольга Викторовна. – Санкт-Петербург, 2006. – 188 с.

¹¹ Александрова, О. В. Купеческий портрет и портрет купца. К проблеме типологии провинциальных портретных коллекций / О. В. Александрова. – Ярославль: Ремдер, 2009. – С. 296–302.

Предметом исследования является художественная эволюция русского провинциального портрета второй половины XVIII – середины XIX в.

Географические рамки исследования обусловлены границами наиболее экономически развитых регионов Российской империи – преимущественно северных и центральных губерний Российской империи, а также промышленных центров Урала и Сибири, которые, благодаря экономическим и социальным реформам, в XVIII – середине XIX вв. были близки по уровню социокультурного и экономического развития. В этих регионах располагались международные центры торговли (Москва, Петербург, Архангельск, Нижний Новгород, Псков, Ярославль, Великий Новгород и др.). Кроме того, на этих территориях процветала усадебная культура.

Хронологические рамки исследования охватывают вторую половину XVIII – середину XIX вв., – период распространения портретного жанра в русской провинции и его расцвета, до времени его угасания после Великих реформ 1860-х гг.

Цель настоящей работы – формирование целостного представления о художественной эволюции русского провинциального портрета в контексте панорамной картины развития русской портретной живописи второй половины XVIII – середины XIX вв. Исследование крупных художественных центров, ведущих мастеров провинциального портрета, их учеников, последователей и подражателей, художников первого и второго ряда, позволит учесть проблему художественной дифференциации.

Задачи исследования определены поставленной целью:

1. Описание и анализ русского провинциального портрета, определение художественных границ этого явления.
2. Изучение историографии русского провинциального портрета.
3. Исследование социокультурного контекста, особенностей бытования русского провинциального портрета.
4. Выявление периодизации русского провинциального портрета.

5. Раскрытие особенностей художественного обучения и общественного положения провинциального портретиста за пределами профессиональной академической среды.

6. Обновление художественной типологии русского провинциального портрета и выявление тенденций его развития.

Научная новизна исследования заключается в создании целостной картины эволюционного развития русского провинциального портрета, определении его художественных границ, периодизации и выявлении тенденций его развития, обновлении его типологической классификации. Кроме того, изучение форм бытования провинциального портрета позволяет расширить имеющиеся представления о мировоззрении, повседневной и обрядовой жизни представителей различных сословий Российской империи второй половины XVIII – середины XIX в.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в уточнении типологической классификации провинциального портрета, что позволяет внести ясность в классификацию музейных коллекций и частных собраний; созданию обновленных очерков по истории русского искусства; содействует развитию реставрационных исследований и искусствоведческой науки; помогает решить целый ряд атрибуционных вопросов, способствуя воссоединению разрозненных семейных портретных галерей. Помимо того, исследование дает возможность обновить концепции существующих экспозиций и выставок русского провинциального искусства. Результаты проведенного исследования могут быть включены в обновленные учебные лекционные курсы.

Методология исследования

Для всестороннего изучения провинциального портрета выбрана традиционная искусствоведческая методология, в том числе историко-культурный метод искусствознания (восходящий к традициям Венской школы, когда на примере маргинальных явлений культуры рассматриваются закономерности большого художественного процесса). Специфические для провинциального портрета устойчивые канонические композиции, требующие внимательного

анализа всех деталей портрета – атрибутов и своеобразия костюмного комплекса позволяют нам раскрыть целый ряд иконографических и иконологических проблем. Формально-стилевой метод позволил оценить художественное своеобразие изучаемых произведений русского провинциального портрета, а также проследить особенности индивидуального авторского почерка. Кроме того, метод реставрационных, физико-химических исследований (в том числе выполненных автором данной работы) позволил выявить технико-технологические особенности провинциальной живописи.

В качестве **источниковой базы исследования** выступают коллекции провинциальных портретов крупнейших музеев Москвы, Санкт-Петербурга, городов Верхнего Поволжья, а также многих российских городов. Кроме уже известных публике портретов рассматривается малоизвестная, но содержательная коллекция женских портретов из Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства при Российском государственном художественно-промышленном университете им. С. Г. Строганова. Кроме того, для уточнения атрибуции портретов использовались этнографические материалы: собрания предметов сословного костюма XVIII – XIX вв. из музеев Санкт-Петербурга, Москвы, Муром, Твери, Владимира, Нижнего Новгорода, Ярославля, Костромы, Пскова и других региональных музеев. Использовались архивные данные с историческими, экономическими и биографическими сведениями по рассматриваемому периоду, а также литературные воспоминания современников.

Положения, выносимые на защиту:

1. Русский провинциальный портрет – важный пласт русской живописи, который дополняет картину развития русского искусства XVIII – XIX в.

2. Русский провинциальный портрет является внеакадемической линией развития отечественного искусства и включает в себя две глобальные тенденции: *архаизирующую и классицизирующую.*

3. Периодизация русского провинциального портрета включает 4 этапа:

– Период становления (1740-е – 1760-е гг.);

– Период развития (1770-е – 1810-е гг.);

– Период расцвета (1820-е – 1850-е гг.);

– Период угасания (1860-е – 1880-е).

3. Художественная эволюция русского провинциального портрета прочно связана с традиционной сословной культурой второй половины XVIII – середины XIX вв., а также с художественным образованием портретиста, его творческой и сословной средой, особенным кругом заказчиков.

4. Обучение провинциальных портретистов второй половины XVIII – середины XIX вв. характеризуется двумя подходами. Один был связан с влиянием наследия архаичной иконописно-мастерской системы обучения Оружейной палаты. Другой – с влиянием провинциальных художественных школ, связанных с Академией художеств.

5. Художественная типология русского провинциального портрета определяется социокультурными функциями портрета, которые позволили выделить:

парный матримониальный портрет;

провинциальный репрезентативный портрет;

девичий провинциальный портрет;

детский провинциальный портрет;

посмертный провинциальный портрет;

групповой провинциальный портрет, который имеет разновидности – свадебный провинциальный портрет, семейный провинциальный портрет и групповой панихидный портрет.

Степень достоверности и апробация научной работы

Основные положения диссертации были изложены автором в **девяти** научных публикациях в изданиях, включенных в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) из них – **шесть** в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства образования и науки РФ. Кроме того, отдельные материалы диссертации были изложены в докладах на **шести** научных конференциях.

Структура и объем исследования

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка сокращений, библиографии и двух приложений, включающих иллюстративный материал.

Введение посвящено определению основных проблем и актуальности исследования. В этом разделе определены цели и задачи, методология, а также географические и хронологические рамки исследования, изложены положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Русский провинциальный портрет и его особенности в истории отечественного искусствознания»** показывает степень научной разработанности темы и разделена на несколько параграфов. В параграфе **1.1 Из истории определения «провинциальный портрет» в отечественном искусствознании** решена задача неустоявшейся терминологии и обосновано преимущество термина «провинциальный портрет» по сравнению с «купеческим», «бытовым», «сословным» и пр.

Термин «провинциальный» за свою столетнюю историю прошел значительную эволюцию от негативного понятия «провинциализм» до современного признания провинциальной культуры. Одними из первых, кем был использован термин «провинциальный» без негативной окраски стали И. Э. Грабарь¹² и Г. Г. Пospelов¹³. С 1980-х рассматриваемая нами портретная живопись стала связываться с художественным примитивом, тогда ряд исследователей не решались использовать термин «провинциальный», например, С. Г. Островский аргументировал это тем, что подобные портреты создавались и в столице, а в провинции работало немало профессиональных художников¹⁴. О. С. Евангулова использовала термин условно, как портрет, созданный географически удаленно от Москвы и Петербурга¹⁵.

¹² Грабарь, И. Э. Чугуевские учителя Репина / И. Э. Грабарь // Репин. Художественное наследие. – 1948. – Т. 1. – С. 17–32.

¹³ Пospelов, Г. Г. Провинциальная живопись первой половины XIX века / Г. Г. Пospelов // История русского искусства. – 1964. – Т. 8. – С. 359.

¹⁴ Островский, Г. С. Из истории русского городского примитива второй половины XVIII – XIX в. // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени / Г. С. Островский. – Москва: Наука, 1983. – С. 78–102.

¹⁵ Евангулова, О. С. Портретная живопись в России второй половины XVIII в. / О. С. Евангулова, А. А. Карев. – Москва: Изд-во МГУ, 1994. – 200 с.

Однако, с 2010-х гг. появляется новое понимание термина «провинциальный» (исследования С. С. Акимова¹⁶ и А. А. Касьяна¹⁷) – как особого культурного мировоззрения, не зависящего от географии создания произведения – мнение, которое мы полностью разделяем.

Следующий параграф - **1.2. Дискуссии о художественной ценности провинциального портрета** рассматривает непростой путь принятия провинциального портрета как художественного явления. В начале XX века провинциальному портрету приписывали только историческую ценность и только с середины XX века, во многом благодаря И. Э. Грабарю отношение к провинциальному портрету стало меняться. С ним соглашался известный исследователь провинциального портрета, реставратор С. В. Ямщиков, открывший в 1970-х гг. имя провинциального портретиста Григория Островского. Мы полностью разделяем взгляды Грабаря и Ямщикова и отметим, что до сих пор художественная ценность провинциального портрета оспаривается.

Важнейший раздел историографии **1.3. Провинциальный портрет: к вопросу изучения проблемы художественной эволюции** позволяет оценить существующие исследовательские концепции, одна из них ограничивала роль художественного примитива, как явления, противопоставляя его академическому, «ученому» искусству, с его ясно очерченной иерархией жанров, внутри которой существуют типологические различия (В. Н. Прокофьев¹⁸, С. Г. Островский¹⁹, А. В.

¹⁶ Акимов, С. С. Изобразительное искусство в художественной культуре российской провинции во второй половине XVIII - середине XIX в.: на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья: дис. ... канд. искусствовед: 17.00.04 / Акимов Сергей Сергеевич. – Нижний Новгород, 2014. – 238 с.

¹⁷ Касьян, А. А. Региональное мировоззрение (постановка проблемы) // Жизнь провинции как феномен духовности. Международная научная конференция / А. А. Касьян; под. ред. Н. М. Фортунатова. – Нижний Новгород, 2004. – С. 101–104.

¹⁸ Прокофьев, В. П. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) / В. П. Прокофьев. – Москва: Наука, 1983. – С. 6–28.

¹⁹ Островский, Г. С. Из истории русского городского примитива второй половины XVIII – XIX в. // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени» / Г. С. Островский. – Москва: Наука, 1983. – С. 78–102.

Лебедев²⁰, и др.). Другая точка зрения рассматривала провинциальный портрет только лишь как исторический источник, фактически сводя его типологическую классификацию к делению по сословному признаку (М. Д. Приселков²¹, О. В. Александрова²²).

Более перспективное направление расширения методологических горизонтов исследования в изучении русского портрета предложила О. С. Евангулова, предпринявшая попытку выявить т. н. «архаизирующую линию» развития портретной живописи²³. Придерживаясь заданного Евангуловой направления, другой историк искусства, С. С. Акимов исследует эту тенденцию в художественной культуре Верхнего Поволжья²⁴, не выходя, однако, за пределы провинциальных профессиональных школ, связанных с системой обучения столичной Академии художеств.

Необходимо отметить, что важным индикатором всплеска научного интереса к провинциальному портрету становится проведение крупных выставок, по этой причине параграф **1.4. Выставки и коллекции провинциального портрета** посвящен изучению кураторских целей и концепций экспозиций прошлых лет, начиная с Выставки портретов «исторических» лиц XVI – XVIII вв. 1870 г. и до нынешних лет, т. к. одной из практических задач данного исследования является обновление научных концепций будущих экспозиций.

Глава 2. Провинциальный портрет в русской истории и культуре

²⁰ Лебедев, А. В. Художественный примитив в контексте культуры русской провинции. Вторая половина XVIII-первая половина XIX века: дис. ... док. искусствовед. : 17.00.08 / Лебедев А. В. – Москва, 1995.

²¹ Приселков, М. Купеческий бытовой портрет XVIII–XIX вв. Первая отчетная выставка Историко-Бытового Отдела Русского музея по работе над экспозицией «Труд и капитал накануне революции»: каталог / М. Приселков. – Ленинград: Государственная тип. им. Ивана Федорова, 1925. – 46 с.

²² Александрова, О. В. Купеческий портрет как жанр русской живописи: дис. канд. ... искусствовед.: 17.00.04 / Александрова Ольга Викторовна. – Санкт-Петербург, 2006. – 188 с.

²³ Евангулова, О. С. Портретная живопись в России второй половины XVIII в. / О. С. Евангулова, А. А. Карев. – Москва: Изд-во МГУ, 1994. – 200 с.

²⁴ Акимов, С. С. Изобразительное искусство в художественной культуре российской провинции во второй половине XVIII - середине XIX в.: на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04 / Акимов Сергей Сергеевич. – Нижний Новгород, 2014. – 238 с.

XVIII – XIX вв. посвящена предпосылкам появления этого явления, а также культурной среде и особенностям художественного образования в русской провинции. Первый параграф второй главы **2.1 Русская парсуна, восточноевропейский «сарматский портрет» и их влияние на развитие провинциального портрета**, рассматривает пути сложения художественного феномена провинциального портрета, который эволюционировал из русской парсуны, заложившей основы его специфического стиля и техники живописи, в которой присутствуют иконописные приемы. Мы отметили важную роль иконографии портрета царицы Марфы Матвеевны Апраксиной (XVII в.), чей благоверный образ, воспетый народным фольклором, неоднократно копировался в XVIII в. и стал ориентиром для изображения женской добродетели и благочестия в провинциальном портрете.

Параграф **2.2 Периодизация русского провинциального портрета** повествует об этапах развития провинциального портрета в историко-культурном контексте русской истории XVIII–XIX вв. Нами выделены и обоснованы периоды становления, развития, расцвета и угасания провинциального портрета, объясняющиеся внутривосточными и экономическими обстоятельствами.

Первый период (1740-е – 1760-е гг.) связан с проникновением портретной традиции в русскую провинцию. В 1762 г. Петр III издал манифест, освобождающий дворян от обязательной военной службы и закрепляющей за ними их имения. Провинциальная дворянская усадьба стала проводником и вестником столичного искусства, восприняв традицию создания галерей семейных портретов, причем портреты наиболее почитаемых предков часто писались в нарочито архаизирующей, близкой к парсуне и иконописи манере, что подчеркивало древность происхождения рода. Однако в этот период купечество и зажиточное крестьянство еще не обладало достаточно развитым самосознанием, поэтому заказчиком провинциального портрета становится в основном поместное дворянство, заказывавшее портреты своим крепостным художникам и заезжим иконописцам.

Второй период (1770-е – 1810-е гг.) характеризуется упрочением традиций

провинциального портрета и связан с расширением круга заказчиков, за счет новоявленного купечества и близкого ему по культуре зажиточного крестьянства, получившего новые льготы. Законодательные реформы Екатерины II стимулировали развитие торговли и промышленности, что привело к расцвету северных и центральных губерний по сравнению с южными территориями, где продолжало развиваться аграрное хозяйство. Кроме того, расширялись дворянские льготы – «Жалованная грамота дворянству» 1785 г. привела к значительному скачку в развитии культуры русской усадьбы, внедряя в нее столичные и западные художественные тенденции. Мировоззрение провинциальной культуры перерабатывало столичную моду, вследствие чего провинциальная портретная живопись сформировала свой стилистический канон. Нами установлено, что провинциальный портрет стал неотъемлемой частью обрядовой традиции.

Третий период (1820-е – 1850-е гг.) связан с ростом городской мещанской культуры, когда провинциальный портрет переживает свой расцвет. Патриотический подъем после победы в Отечественной войне 1812 г., способствовал демократизации культуры, возвысил ценность народных традиций, способствуя укреплению самосознания крестьянства и купечества, что благотворно сказалось на массовом распространении портрета на просторах русской провинции.

Четвертый период (1860-е – 1880-е гг.) – время скоротечного заката провинциального портрета. Пореформенная Россия вместе с глобальными общественными переменами, скачком в индустриализации, разрушила многовековые традиции, а вместе с ними оставила в прошлом провинциальный портрет. Лишь отдельные произведения провинциального портрета создавались еще в 1880-е годы.

Следующий параграф - **2.3 Художественное обучение в русской провинции: методологическое своеобразие.** В регионах, где стремительными темпами шло торгово-промышленное развитие – северные и центральные губернии и Урал – стали открываться первые художественные школы. Провинциальный портретист имел особую специфику профессиональной подготовки, которая

влияла на художественный образ произведения и имела свои различия в XVIII и XIX вв.

Нами выделено две глобальные тенденции художественного обучения в провинции. Первая из них хронологически связана с XVIII в., когда труд провинциальных живописцев был универсален. Они работали в артелях, в основном выполняя монументальную роспись храмов, создавая иконы и портреты, чей парсунный стиль во многом был передан провинции мастерами Московской Оружейной палаты. Кроме того, обучение портретированию проходило по так называемой «Рисовальной книге» Преислера – немецкому методическому пособию, чей метод строился на копировании схем и гравюрных образцов, невольно препятствуя творческому развитию. По этой причине провинциальный портрет XVIII в. воспроизводит иконописные приемы, типизированные композиционные решения, восходящие к русской парсуне. Портретисты зачастую не подписывали свои произведения, считая себя носителями умений предыдущих и будущих поколений мастеров.

Вторая тенденция охватывает период существования провинциального портрета в XIX в., когда художники стали работать в городах, все чаще выполняя светские заказы и обретая специализацию живописца. В этот период в провинции было открыто множество частных художественных школ, связанных с академической педагогической системой, однако провинциальная среда оказывала на них свое влияние, перерабатывая и вытесняя в ряде случаев столичную академическую манеру.

Кроме того, на фоне деятельности этих школ стал развиваться дилетантизм, который приводит к постепенному снижению художественных качеств провинциального портрета, который в большинстве своем уже более не связан с иконописно-парсунной традицией и проникается мещанской культурой, становясь словно отголоском столичной портретной моды.

В провинциальных художественных центрах начинали свое обучение многие известные русские художники – например Д. Г. Левицкий, В. А. Тропинин, а также И. Е. Репин, в раннем творчестве которого нами выявлены произведения,

относящиеся к провинциальному портрету.

Глава 3. Художественная эволюция русского провинциального портрета затрагивает ряд задач диссертационного исследования. Параграфы **3.1. Архаизирующая тенденция провинциального портрета** и **3.2. Классицизирующая тенденция провинциального портрета** посвящены выявленным нами двум тенденциям провинциального портрета: *архаизирующей*, связанной с допетровской традиционной культурой и *классицизирующей тенденцией*, адаптирующей критерии профессионального художественного творчества в провинциальной среде.

Для *архаизирующей тенденции* характерны проявления художественного опыта прошлого, а также сближение светского портрета с языком иконописи. Тем самым, мастера не стремились к новым средствам решения актуальной творческой задачи, но пытались отстоять традиционное, парсунообразное видение портрета, для которого на первый план выдвигалось общественное положение модели. Кроме того, для архаизирующей тенденции не характерно изображение свето-воздушной среды, как правило, фон таких портретов или темный или решен методом театральной, кулисной перспективы.

Для *классицизирующей тенденции* характерно активное взаимодействие с «высоким» искусством, восприятие его новейших проявлений через призму провинциальной культуры. Такие портреты стилистически приближены к классицизму. Однако в большинстве случаев, ввиду отсутствия у живописцев профессионального академического образования, язык провинциальных портретов связан с художественным примитивом. Для классицизирующего портрета характерно использование композиционных приемов «магистральной линии» портретной живописи и более светлого, по сравнению с *архаизирующей тенденцией*, фона с элементами свето-воздушной перспективы.

Каждая из этих тенденций коррелировала не только с сословной принадлежностью заказчика, но и с его собственным позиционированием. Так, портреты зажиточных крестьян и духовенства в большей степени тяготеют к архаизирующей тенденции, хотя некоторые изображения священнослужителей

высших санов наоборот, выдерживают более светское позиционирование своего образа и относятся к классицизирующей тенденции. Городское купечество также стремилось заказывать портреты в классицистической стилистике.

Параграф 3.3. **Художественная типология русского провинциального портрета** рассматривает особенности социокультурных и обрядовых ролей, нашедших отражение в его типологии. Так, нами выявлено, что по случаю просватанья создавался *девичий провинциальный портрет*, остававшийся на память у родителей невесты, а после свадьбы молодожены заказывали *парный матримониальный портрет* для дополнения родовых портретных галерей. Однако многие из этих парных изображений с течением времени утратили свою комплектность. Также, в дополнение к изображениям супругов создавался *детский провинциальный портрет*, который мог быть персональным, двойным или парным. Стоит отметить, что провинциальный портрет подчиняется общей портретной типологии и делится на групповой, двойной, парный и персональный.

К особому типу относится персональный, двойной, а также редкий парный *провинциальный репрезентативный портрет*, моделями которого выступали представители духовного сословия, купечества с их деловыми атрибутами или же пожилые родственники, чьи изображения создавались на память и включались в семейные галереи.

Кроме того, мы выделяем *групповой провинциальный портрет*, вариант которого представлен *свадебным провинциальным портретом*, где изображены участники цикла свадебных обрядовых событий: смотрин, девичника или праздничного застолья. *Семейный провинциальный портрет* может быть жанризирован или же репрезентативен, изображая семейное собрание во время позирования.

Посмертный провинциальный портрет, неся мемориальное значение, был широко распространен в провинциальной культуре. Мы предполагаем, что некоторая часть провинциальных портретов, отмеченная особенно примитивным рисунком, является именно посмертными изображениями, чьи художественные качества были не так важны для заказчиков по сравнению с мемориальной

функцией. Посмертный портрет в ряде случаев был групповым, когда вокруг гроба собирались ближайшие родственники – так мы выделяем *групповой панихидный портрет*.

Параграф **3.4 Роль атрибута в провинциальном портрете** раскрывает скрытый смысл в изображении атрибута, который в ряде случаев дает информацию о семейном положении или роде занятий модели и позволяют постичь некоторые страницы истории традиционного русского быта. Анализ двух портретов одной и той же модели – «Портрет женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» и «Портрет крестьянской девушки с цветком в руке» позволил выявить, что последний изображает просватанную девушку и послужил художественным образцом для более позднего портрета, на котором модель уже предстала в костюмном комплексе молодой жены, ожидающей своего первенца. Данные портреты являются представителями типов *девичьего провинциального портрета* и женского варианта *парного матримониального портрета*.

Исключительную важность в иконографии провинциального портрета играют жесты рук и атрибуты. Мужской портрет посредством атрибута сообщает об общественном положении, статусе и роде занятий. Женский портрет оказывается более многосложным, обращая внимание на особенности, статус и социальное положение модели, отраженные в составе и декоративном убранстве костюмного комплекса (нередко обрядового).

Параграф **3.5 Проблема авторства русского провинциального портрета** приводит некоторые результаты наших исследований отдельных произведений провинциальной портретной живописи, в частности позволяет выявить круг произведений с единым авторством и проследить некоторые особенности локальных школ.

Самым ярким представителем классицизирующего направления провинциальной портретной живописи был Н. Д. Мыльников (1797 – 1842), работавший в Ярославле и Москве. Являясь потомственным живописцем, он разработал собственную, легко узнаваемую замкнутую композицию женских поясных портретов.

Тверская губерния в XVIII – XIX вв. относилась к самым экономически развитым регионам Российской империи, что сказалось не только в богатстве, разнообразии материальной культуры, но и в исключительной значимости художественного наследия. Архаизирующий портрет в Тверской губернии встречается чаще, чем в Московской, представлен в основном типом девичьего провинциального портрета, как например «Портрет женщины в красной рубахе, высоком жемчужном головном уборе и фате» конца XVIII в. из собрания музея РГХПУ. Классицизирующий портрет в Тверской губернии отличается большим разнообразием. Некоторые весьма близкие по формально-стилевым признакам портреты, очевидно, создавались в первую треть XIX века и могут быть связаны единым авторством т.н. «Мастера портрета с шалью». К кругу его произведений можно отнести несколько женских портретов из собрания музея при Строгановском университете. Для тверского варианта провинциального портрета характерно поясное изображение, обязательно включающее в композицию руки, нередко держащие атрибут (например, платочек) или же позволяющие показать элементы окружения модели, например, мебель, которая решала отличительную именно для классицизирующего портрета задачу – попытку передачи пространства, что было абсолютно нехарактерно для архаизирующего провинциального портрета.

Стилистической целостностью отличаются провинциальные портреты, созданные во второй половине XIX в. в г. Торопец. Очевидно, что композиционные каноны торопецкого портрета диктовались особенностями женского традиционного костюма, который отличали высокий жемчужный кокошник с «шишками», покрывавшийся платком из тонкой материи с искусным золотным шитьем, коррелирующий с галуном на сарафане, высоко подпоясанный лентой, образующий бант на груди. Так, ярчайшим мастером архаизирующего провинциального портрета этого региона является А.Г. Клюквин (1776 – 1864).

Заключительный параграф **3.6 Провинциальный портрет в истории русского искусства** раскрывает наследие провинциального портрета.

Русский провинциальный портрет не исчез бесследно в истории русского

искусства последующих исторических эпох. Постоянно взаимодействуя как с народным, так и с «высоким» искусством, он оказывал на них влияние. Так, провинциальный портрет нередко отображался на картинах крупнейших жанристов XIX в.: П. А. Федотова, Н. В. Неврева, В. Г. Перова и др. Он оказал влияние на творчество К. Е. Маковского. Художники-бубновалетовцы также оказались захвачены эстетикой этого яркого явления русской живописи. Вновь открытый в 1970-е гг., образ провинциального портрета проявляется в творчестве таких ретроспективистов, как Т. Г. Назаренко, уверенно занимая место в отечественной истории искусства.

Заключение. В истории отечественного искусства провинциальный портрет занял особое место, став важным атрибутом традиционной культуры сословного общества, стремившегося сохранить связь с допетровской эпохой, консервативной и не склонной к быстрым переменам.

Провинциальный портрет – важный пласт отечественного изобразительного искусства, который долгое время находился в тени высочайших достижений русского искусства XVIII – XIX вв., Художественная культура русской провинции воспринималась как маргинальная, недостойная внимания, как слабое, искаженное отражение столичного искусства. В настоящее время назрела необходимость всестороннего анализа провинциального портрета, создания целостного представления об этом явлении, о его художественных границах и более дифференцированной типологии, что позволяет отделить это явление от «магистральной линии» развития русского искусства. Мы приходим к выводу о том, что, с одной стороны, провинциальный портрет связан с художественным примитивом, однако, с другой – выходит за его рамки, находясь значительно ближе к столичному искусству, становясь ярким проявлением «внеакадемической» линии, дополняя картину развития русского искусства XVIII – XIX в.

Как правило, заказчиком провинциального портрета являлись представители духовенства, местного дворянства, мещанства, зажиточного крестьянства и купечества – то есть тех сословий, которые не принадлежали к аристократическому слою. Все они стремились подчеркнуть свой общественный статус и по этой

причине в провинциальном портрете уделялось особое внимание сословному костюму и атрибутам социального положения и рода деятельности, профессиональных занятий, в то время как любое проявление психологизма, индивидуальной эмоциональности казались принципиально чуждыми.

Провинциальный портрет обладает общими чертами, среди которых – схематизм композиции, подчеркнутая застылость и репрезентативность образа, парсунная пирамидальная композиция – призванные отразить неизменность и непрерывность традиционного уклада жизни современников.

Возникновение и распространение провинциального портрета началось с середины XVIII в. в тех регионах, где преобладала торгово-предпринимательская деятельность – к ним относятся северные и центральные губернии, а также промышленные поселения Урала и Сибири, крупные портовые города на больших судоходных реках, где развивались торговля, ремесла и предпринимательство. К XIX в. провинциальный портрет был распространен в городской среде всей Российской империи.

Художественная эволюция русского провинциального портрета связана с целым рядом исторических событий, социальных и экономических реформ, что находит отражение в предложенной нами периодизации провинциального портрета. Так, в 1740 – 1760-е гг. он переживает период становления; начинает активно распространяться в 1770-е – 1810-е гг., а своего расцвета достигает в 1820-е – 1850-е гг. Скоротечное угасание провинциального портрета наблюдается в 1860-е гг. и продолжается до 1880-х гг., что связано с бурным социальным, экономическим и культурным развитием пореформенной России.

Специфика профессиональной подготовки портретиста в провинции, отличалась рядом особенностей в XVIII–XIX вв., что сказывалось на художественном образе произведений.

В процессе художественного обучения провинциального художника мы предложили выделить две глобальные тенденции:

Первая тенденция охватывает вторую половину XVIII в. В этот период провинциальные живописцы не имели художественной специализации, их

деятельность, в основном связанная с иконописными артелями, была многообразной – они создавали не только иконы, но также выполняли монументальную роспись храмов, декоративные росписи интерьеров в частных домах, живописные вывески и портреты. Провинциальный живописец XVIII в. зачастую не оставлял подписи на своих произведениях, так как следовал иконописной традиции, а также особенностям провинциального художественного рынка, не отделявшего художника от ремесленника.

Парсунный стиль изображений этого периода обусловлен наследованием опыта мастеров Московской Оружейной палаты, которые после ее расформирования в 1711 г. не спешили переезжать в новую столицу и осели в провинции. Еще одним фактором, повлиявшим на статичные, своеобразные схематичные композиции провинциального портрета стала «Рисовальная книга» Прейслера (1734 г.), представлявшая собой гравированное методическое пособие по рисунку, чьи иллюстрации были восприняты провинциальными живописцами, как композиционные шаблоны. Все это невольно препятствовало творческому развитию провинциальных живописцев.

Вторая тенденция в провинциальном художественном образовании охватывает XIX в., когда художник представляет одно из городских сословий, отделившись от ремесленников и иконописцев, обретая специализацию и статус живописца. С начала XIX в. выпускниками Академии художеств, а также их учениками в провинции открывались частные художественные школы, несущие основы академической системы обучения. Однако на выпускников этих школ, а также на их преподавателей подчас оказывала свое влияние провинциальная среда, которая в ряде случаев вытесняла столичную академическую манеру.

На фоне доступности художественного образования в провинции получил распространение дилетантизм. Так появляется новый художественный метод, основанный на интуитивном творчестве и не имеющий под собой теоретической базы или представлений о технике и технологиях живописи. Все это отразилось в известном упрощении художественного образа. Таким образом, дилетантизм

оказал влияние на некоторое снижение художественного уровня провинциального портрета.

Известно, что многие русские художники начинали свое обучение в провинциальных художественных центрах. При этом, некоторые из них, уже пройдя обучение в Академии художеств, не смогли отказаться от старых творческих приемов. Другой пример связи с провинциальной художественной традицией представляет творчество Д. Г. Левицкого, что выразилось в технологических особенностях его живописи: мастер писал свои картины с избытком масла, к которому добавлялся лак, а также определенным образом используя цветовую имприматуру (цветные грунты). Некоторые из художников, начавшие свой путь в провинции вскоре шагнули дальше, как, например, В. А. Тропинин и И. Е. Репин, получившие полноценное академическое образование. Помимо того, отметим, что образы «боярышень» К. Маковского нарочито связаны с типами провинциального портрета. Также, нами установлено, в ранний период своего творчества он создает, провинциальный по сути портрет своей матери, происходившей из купечества. Мы приходим к выводу, что особая культура русской провинции способствовала развитию новых талантов.

Анализируя художественную эволюцию русского провинциального портрета, мы выделяем две стилевые тенденции – *архаизирующую*, для которой характерно обращение к опыту и художественному наследию парсуны; и *классицизирующую тенденцию*, которая более активно взаимодействует с «высоким» искусством, охотно воспринимая его новейшие проявления через призму сословной провинциальной культуры.

Немаловажно, что на сложение художественной типологии русского провинциального портрета повлияли некоторые социокультурные особенности и обрядовая значимость этих произведений. Провинциальный портрет был частью ритуальных циклов (связанных, например, со свадьбой), то есть выполнял социокультурные функции, которые отразились на его типологии. Так, мы выделяем *девичий провинциальный портрет*, который представляет просватанную девушку или же девушку на выданье; *парный матримониальный портрет*,

традиционно создававшийся после свадьбы; *детский провинциальный портрет* изображал этапы взросления, отмеченные обрядовой практикой; *провинциальный репрезентативный портрет* изображает представителей духовного сословия с обрядовыми атрибутами, а также купцов, ремесленников и других предпринимателей с атрибутами, подтверждающими имущественный ценз. Также мы выделяем *групповой провинциальный портрет*, представленный несколькими вариантами: *свадебный провинциальный портрет* и *семейный провинциальный портрет*. Особо выделяются *посмертный провинциальный портрет*, а также *групповой панихидный портрет*, имевшие важное мемориальное значение.

Таким образом, провинциальный портрет отражал все важнейшие этапы жизненного цикла традиционного общества и был тесно связан с традиционной обрядовой практикой.

Сложнейшей проблемой в изучении провинциального портрета представляет анализ атрибутов и аксессуаров, имевших огромное значение для заказчика и зрителя, указывающих на социальный статус, род занятий, участие в ритуале и т.п. В качестве примера нами рассмотрены некоторые портреты из собрания музея при РГХПУ, впервые введенные в научный оборот искусствоведения; определен индивидуальный стиль «Мастера портрета с шалью» (работал в первой пол. XIX в. в Тверской губернии); выявлено творчество выдающегося мастера А. Г. Клюквина (1776 – 1864).

Ввиду постоянного взаимодействия с народным и «высоким» столичным искусством, русский провинциальный портрет оказывает влияние на развитие отечественного искусства в целом. Его роль и место были осмыслены уже в XIX в.: так, например, крупнейшие мастера живописи той поры, среди которых П. А. Федотов, Н. В. Неврев, Г. Г. Мясоедов, В. Г. Перов и др. – сознательно включают в жанровые композиции в интерьере изображения провинциального портрета, для того, чтобы привнести в сюжет остроту, злободневность, иронию и яркость художественного высказывания. В 1910-е гг., мастера «Бубнового валета» обращаются к провинциальному портрету, живописным вывескам и росписям подносов как источнику вдохновения. Новая волна интереса к провинциальному

портрету вдохновляет молодых художников, представлявших советское искусство 1970-х гг. в их смелых поисках индивидуального своеобразия личности, ее преемственной связи с прошлым.

Таким образом, провинциальный портрет, долгое время казавшийся маргинальным явлением, обнаружил свою невероятную значимость и убедительную роль в истории формирования национальной культуры, ее художественных традиций и новаторских экспериментов, осознании исторической преемственности и поиске национальной идентичности.

Апробация результатов исследования: выводы и основные результаты исследования изложены в статьях в научных изданиях, в том числе включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, утвержденных ВАК РФ:

1. Акилова, А. Д., Гаврилин К. Н. Новая атрибуция «Портрета женщины в высоком кокошнике с цветком граната в руке» из собрания музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г. Строганова / А. Д. Акилова, К. Н. Гаврилин // Вестник МГХПА. – 2020. – № 3. – С. 112–123.

2. Акилова, А. Д. К вопросу об атрибуции двух портретов «неизвестной» из собрания Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г. Строганова и собрания Государственного исторического музея / А. Д. Акилова // Вестник МГХПА. – 2020. – №. 4. – С. 169–179.

3. Акилова, А. Д., Гаврилин К. Н. Проблема художественного образования и провинциальная живопись второй пол. XVIII – первой пол. XIX в. / А. Д. Акилова, К. Н. Гаврилин // Вестник ЮУрГУ, 2022. – Т. 19. – № 4. – С. 58–69.

4. Акилова, А. Д. Русский провинциальный портрет и его особенности в истории отечественного искусствознания / А. Д. Акилова // Вестник МГХПА. – 2022. – № 3. – С. 213–223.

5. Акилова, А. Д. Русский провинциальный портрет в сословной культуре и традиционной обрядовой практике XVIII–XIX вв. / А. Д. Акилова // Вестник РГХПУ. – 2023. – № 4. – С. 311–320.

6. Акилова, А. Д. Архаизирующая и классицизирующая тенденции русского

провинциального портрета / А. Д. Акилова // Вестник ЮУрГУ. – 2024. – Т. 24. – № 1. – С. 29–38.

Статьи в сборниках РИНЦ:

1. Акилова, А. Д. «Портрет женщины в красной рубаше, высоком жемчужном головном уборе и фате» из собрания музея МГХПА им. С. Г. Строганова: проблемы реставрации и атрибуции / А. Д. Акилова // Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра. Материалы международной научной конференции к 150-летию Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г. Строганова. Опыт коллективного монографического исследования. 2018 – Москва: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, 2018. – С. 227–234.

2. Акилова, А. Д., Гаврилин К. Н. Образ «Благоверной царицы Марфы Матвеевны» и иконография русского провинциального портрета / А. Д. Акилова, К. Н. Гаврилин // XXXI Международные образовательные чтения «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека». «Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира». – 2023. – С. 277–282.

3. Акилова, А. Д. Русский провинциальный портрет в жанровой картине XIX в. / А. Д. Акилова // Месмахеровские чтения — 2024: материалы междунар. науч.-практ. конф., 21–22 марта 2024 г.: сб. науч. ст. / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2024. — С. 91 – 96

Результаты диссертационного исследования были апробированы в докладах автора на научных конференциях:

1. Международная научная конференция «MUSEUM-STROGANOV-2018. Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра». МГХПА им. С. Г. Строганова, Москва, 23 ноября

2018 г.

2. XXXI Международные образовательные чтения «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека». «Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира». РГХПУ им. С. Г. Строганова, Москва, 26 января 2023 г.

3. VI научная конференция магистрантов и аспирантов "Теория и история искусств в контексте художественных практик". Памяти И.Л. Арустамовой. МГАХИ им. В. А. Сурикова, Москва, 16 мая 2023 г.

4. IX всероссийская научно-практическая конференция с международным участием на тему "Художественная жизнь Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона" в рамках VIII дней Эрмитажа. Владивосток, 26 сентября 2023 г.

5. XXXII Международные Рождественские образовательные чтения «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего». Секция РГХПУ им. С. Г. Строганова, Международная научная конференция «Литургия как синтез искусств. Знак-образ-символ в сюжетном и тематическом потенциале предметно-пространственной среды». РГХПУ им. С. Г. Строганова, Москва, 25 января 2024 г.

6. Международная научно-практическая конференция «МЕСМАХЕРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ — 2024». СПГХПА им. А. Л. Штиглица, Санкт-Петербург, 21 – 22 марта 2024 г.