

УДК: 7.04

ББК: 85.133(2)64

А43

DOI: 10.18688/aa188-4-45

И. Н. Седова

Образ матери в творчестве Александра Рукавишникова. Арт-объект, как репрезентация субъективного

Особенности художественного языка изобразительного искусства рубежа XX–XXI вв. редко позволяют рассматривать репрезентацию творческого «я» художника как опыт по воплощению чисто внешнего сходства. Это утверждение можно отнести прежде всего к жанру портрета, который включает в себя как портретирование модели, так и автопортрет художника. Такая ситуация связана с расширением границ художественного языка, когда творец волен воплощать индивидуально выбранными средствами собственные семантические системы [10, с.356–368]. Подобная практика позволяет презентовать произведение в качестве носителя особых «кодов», с помощью которых автор может передавать на невербальном (визуальном, тактильном и т. д.) уровне идею произведения. Такое «кодирование», как правило, целиком или частично не сводится к общепринятым средствам выразительности, как это происходило в искусстве вплоть до последних десятилетий XIX в.

Здесь необходимо отметить, что столь сложные процессы могли произойти отнюдь не на пустом месте. В скульптуре на рубеже XIX–XX вв. наблюдалась активная смена пластического языка. В России этот процесс ярче всего проявил себя в творчестве мастеров московской скульптурной школы, у истоков которой стояли выдающиеся мастера Серебряного века: А. С. Голубкина, С. Т. Конёнков, А. Т. Матвеев и др. На авансцену вышло активное творческое начало при создании образно-пластического строя произведения [4]. Это повлекло за собой большое количество новаций в скульптуре, а соответственно, многочисленные авторские интерпретации не только привычных тем, но и жанровой специфики произведений скульптуры. В результате развития этих тенденций на рубеже XX–XXI столетий в рамках московской скульптурной школы происходило сложение авторских пластических систем с индивидуальными визуальными кодами. Данное явление отчетливо проявилось в творчестве таких мастеров, как А. И. Рукавишников, В. И. Корнеев, М. В. Дронов, Б. А. Чёрствый, Д. Н. Тугаринов и др.

Настоящее исследование рассматривает проблему претворения субъективного авторского переживания объекта в жанре портрета на примере творчества Александра Рукавишникова. Предметом анализа являются работы мастера, связанные с воплощением в пластике образа матери. Впервые к этой теме в своем творчестве А. Рукавишников обратился в 1988 г., будучи приглашен в качестве одного из участников на

Всемирную олимпиаду искусств в Южной Корее. Всего международной комиссией было отобрано тридцать ведущих скульпторов из разных стран мира, в число которых и вошёл Александр Рукавишников. Предварительно необходимо было прислать эскиз предполагаемой работы. Вариант, предложенный Александром Иулиановичем, был одобрен. Так появилась работа под названием «Мама», которая до сих пор находится в одном из центральных парков Сеула.

Произведение, выполненное скульптором, представляет собой торс лежащей беременной женщины (Илл. 66). По замыслу автора возвышающиеся объёмы тела должны были напоминать горы, холмы, одним словом — некий естественный земной ландшафт [2; 3; 5]. Изначально предполагалось, что скульптура будет вырублена из цельного куска гранита. Однако мастер задумал сделать ее достаточно больших размеров: 8 м в длину, 2,5 м в ширину и высотой чуть больше двух метров. Но камня, отвечающего запросам скульптора, не нашли. И тут, как это неоднократно случалось в творческой практике А. И. Рукавишникова, проблема обернулась идеей произведения. Скульптуру предполагалось собрать из трех частей гранита. Когда Александр Иулианович приступил к работе, он вдруг понял, что камни не следует насильно соединять, а, наоборот, необходимо дать прорасти между ними траве, а впоследствии деревьям. Это будет рождать у зрителя ощущение естественной живородящей силы, которую и символизирует образ беременной женщины. По словам скульптора, «это уже мама, хотя еще и неродившая»¹. Сложное внутреннее переходное состояние всегда привлекало мастеров пластики своим, если можно так выразиться, «потенциалом возможного». Достаточно вспомнить «Дискобола» Мирона, «Давида» Микеланджело, «Идущего» А. С. Голубкиной. Состояние покоя, таящее в себе взрыв последующего за ним действия, дает возможность придать фигуре напряжение и остроту. В данном случае, когда скульптором изображается только торс, это напряжение выражается в утрировании возвышающихся над поверхностью земли, словно вырастающих из нее, форм.

Характерно, что части композиции не совпадают друг с другом по внешним очертаниям, благодаря чему каждая из частей приобретает самостоятельное образно-смысловое начало. Это ощущение дополняет специфическая обработка скульптором поверхности гранита, которая по характеру напоминает все тот же природный ландшафт. На плоскостях предполагаемых соединений кусков камня А. И. Рукавишников вырубил подобия дорожек, напоминающие засохшие русла рек. Благодаря всем этим нюансам, работа приобретает мощный виталистический оттенок.

Сам Александр Рукавишников утверждает, что это произведение не было непосредственно связано с личностью его матери. Однако внутренние интенции, побуждающие скульптора к созданию того или иного образа, зачастую неосознаваемы даже им самим [7, с. 8–19]. Александр Иулианович очень любил свою мать. Будучи скульптором, Ангелина Николаевна Филиппова стала одним из первых профессиональных советчиков сына. Оттого образ матери мог быть переосмыслен скульптором в качестве мощной первородной силы, дающей жизнь. Сам мастер представляет эту работу как воплощение природы и Вселенной.

¹ Из беседы с А. И. Рукавишниковым. Сентябрь 2016 г.

Эти предположения представляются тем более правомерными, что образ Вселенной волновал скульптора и ранее. В 1972 г. он создает работу с одноименным названием, где Вселенная воплощена в образе лежащей прекрасной девушки. А в 1980-м девичьи очертания уже «стираются» и Вселенная предстает перед нами наподобие древней «каменной бабы», обратившей свой взор к небу. Формы обобщены, образ приобретает всеохватность и расширенное толкование. В этой связи представляется вполне закономерным спустя еще восемь лет приход скульптора к образу Вселенной в качестве отвлеченного понятия живородящей силы, который воплощен в виде лежащего фрагментированного женского торса. Безусловно, такой вариант подачи произведения скульптуры позволяет его трактовать непосредственно в качестве арт-объекта.

Идея, когда скульптурная форма наделяется некой витальной составляющей, увлекла скульптора, он какое-то время ее разрабатывал, что, в частности, отразилось в его рисунках. С этой точки зрения интересно упомянуть серию «Корни России», работа над которой непосредственно предшествовала появлению скульптуры «Мама». Произведения этого цикла датируются 1977–1987 гг. Это изображения святых, которые выполнены А. И. Рукавишниковым в неканонической авторской манере. Объясняя своим студентам принципы естественного развития и многообразия форм в природе, Александр Иулианович часто приводит в пример форму плода каштана. Такого рода вдумчивое наблюдение мастером природы способно впоследствии вылиться в оригинальные формопостроения в скульптуре, что мы и наблюдаем в серии «Корни России», которая не только отличается многообразием композиционных построений, но и проникнута мощными витальными токами [1].

Если говорить об «индивидуальных семантических системах» применительно к творчеству А. И. Рукавишникова, то в данном случае мы имеем в виду вполне конкретную авторскую мифосистему, которая сложилась в творчестве мастера более чем за три десятка лет. Речь идет о так называемой «языческой линии» в творчестве скульптора [9, с. 87–102]. Образы, связанные с древнеславянским и древнерусским язычеством, появляются в произведениях А. Рукавишникова достаточно рано — с 1979 г. («Богиня, стреляющая из лука»). И вплоть до настоящего времени мастер продолжает обращаться к языческой тематике то напрямую, то более опосредованно. В рамках статьи не представляется возможным углубиться в данную проблематику, заметим лишь, что эта тема уже неоднократно была освещена докладчиком на различных конференциях и в научных статьях. В русле обсуждаемой темы нас интересует то, что в фантастических образах языческих богинь, которых представляет скульптор, воплощён древний языческий образ женского божества плодородия, так называемых Рожаниц [6, с. 245]. В древности люди связывали беременность с процессом вызревания зерна в почве. Именно такое женское начало — вызревающее, рождающее — присутствует в языческих опусах А. Рукавишникова [11].

В 1990 г. скульптор снова обращается к теме материнства. В память об Ангелине Николаевне² он создает работу «Автопортрет с мамой» (мрамор). По словам самого Александра Иулиановича, ему хотелось «что-то сделать про маму»³. Соответственно «Ав-

² Ангелина Николаевна Филиппова-Рукавишникова умерла в 1986 г.

³ Из беседы с А. И. Рукавишниковым. Сентябрь 2016 г.



Рис. 1. Александр Рукавишников. Из серии «Вспоминая Ангелину». 2010. Собрание автора, Москва

ется главным в этом автопортрете. Подобие шлема-кокошника на голове у матери — деталь, постоянно используемая А. Рукавишниковым в работах «языческой серии», — создаёт образ праматери-воительницы. А лежащий, как в люльке, в её ногах ребенок будет защищён ею всегда. Также, по словам самого автора, ему хотелось этой работой сказать в том числе о родине. Скульптор не случайно в данном случае обратился к мрамору. Работа лишена плавных текучих линий, она насыщена специфическими деталями, которые более выигрышно могут быть представлены именно в мраморе. К тому же скульптору понадобилась своеобразная тонировка, которая превращает мрамор из белого в грязновато-белый, что придает работе ощущение образа из прошлого. Можно сделать вывод, что «Автопортрет с мамой» — это символ матери, оберегающей своё дитя, где лицо носит достаточно условный характер и не является основой характеристики личности портретируемого.

Характерно, что после этой работы образ матери и материнства надолго оставляет творческие помыслы А. И. Рукавишникова. Видимо, боль утраты таким образом дала себя знать. И только спустя 10 лет, в 2010 г., мастер снова обращается к этой теме. Но если в предыдущих произведениях скульптор как будто скован своим внутренним переживанием, представляя образ матери в чисто символистском ключе, то в серии «Вспоминая Ангелину» изливается поток искренности, где отчетливо, незавуалированно звучит интимный душевный мотив, что является редкостью для Рукавишникова. Цикл включает шесть работ. В основе композиции каждой из работ серии — своеобразный «дует циркового закулисья»: маленькая девочка и пони (Рис. 1). Дело в том, что именно мама открыла своему сыну мир цирка, который Ангелина Николаевна любила до самоубийства, и что ещё удивительнее для ребенка — мир циркового закулисья.

Как рассказывает сам Александр Иулианович, у него сохранилась фотография, где его дед, Николай Васильевич, ловко держит маленькую Ангелину на одной руке. Девочки в серии работ Рукавишникова примерно того же возраста, что и Ангелина на этой фотографии. О том, что это юные героини из цирковой среды, свидетельствуют

топортрет с мамой» можно рассматривать в качестве персонифицированного образа. В основу композиционного построения положена идея Мадонны с младенцем. Однако на этом сходство с подобного рода работами заканчивается. Несмотря на название (автопортрет с мамой), в этой композиции личность самого автора уходит на второй план, будучи полностью подчинена материнскому началу. Скульптор вписывает себя — лежащего ребёнка — в структуру «позы лотоса», в которой сидит мать. Портретные черты у обоих героев, безусловно, присутствуют, но лицо как визуально-смысловая компонента не явля-

элементы их одежды, характерные для артистов конных балетно-танцевальных номеров: гимнастические купальники, трико, пачки, а также отдельные детали костюма — у некоторых маленьких артисток сзади к купальникам прикреплены т. н. «хвостики-плюмажи», которые делаются из перьев, кружев, лент и т. д.

Несмотря на то что каждая из работ представляет собой своеобразную мини-сценку, тем не менее это не сюжетная серия. Скульптор в данном случае лепит образ — это, пожалуй, самая сложная задача в скульптуре, но при этом самая главная. Работы серии «Вспоминая Ангелину» — произведения чисто ассоциативного характера. Образно-пластический компонент в скульптурах строится на едва заметных, но необходимых контрастах. Общая мягкость линий, перетекающих друг в друга, подчеркнута немногими резкими, но оттого ещё более значимыми деталями — выступающими по-детски коленками и локтями, торчащими бантиками, угловатостью поз. В сочетании образов маленькой чистой девочки и уставшего замученного жизнью и работой пони кроется сложная сублимация всех эмоций, испытанных автором в детстве и пронесенных им через всю жизнь.

Однако нужно учитывать, что мышление художника глубоко символично. Тоска по ушедшему детству, связанному с любимой мамой, опосредованно читается в склоненных головах, закрытых глазах девочек. Нежность, с которой пластически общаются девочка и пони, — это нежность двух горячо любящих и сочувствующих друг другу существ.

Здесь полностью отсутствует формалистический подход, характерный для большинства работ автора, где А. Рукавишников работает прежде всего именно с формой, оттого его произведения зачастую достаточно сложно сконструированы. Серия же «Вспоминая Ангелину» — это, если можно так выразиться, «эксперимент чистой пластики» [8, с. 72–77].

Однако в 2012 г. мастер вновь возвращается к воплощенной когда-то идее матери-прародительницы и переводит эскиз к работе «Мама» в гранит, при этом не фрагментируя ее, а представив лежащий женский торс композиционно единым (Илл. 67). В этом варианте произведение приобретает изысканную нежность за счет специфической обработки гранита, когда след от инструмента скульптора создает ощущение обволакивающего тело кружева. А в 2013 г. А. И. Рукавишников создает и вовсе отвлеченный образ под названием «Четыре мамы». Как утверждает сам скульптор, эта работа вновь явилась продолжением темы, начатой им в «Маме», созданной для Сеула. В данном случае мастер использует чисто формалистический ход — в центре композиции расположено некое подобие живота беременной женщины в окружении четырех женских торсов (Рис. 2). Степень отхода от конкретного образа в этой работе может быть охарактеризо-



Рис. 2. Александр Рукавишников. Четыре мамы. 2013. Собрание автора, Москва

вана как предельная. А. Рукавишников пытался воплотить идею вселенского характера, имея в виду и четыре стороны света, и компас, и розу ветров, так как мамы существуют на всей Земле — в этом основа замысла скульптора. Предполагалось, что данная модель может быть воплощена в пространстве города в качестве монументально-декоративной скульптуры, подсвеченной изнутри. Это недавнее ноу-хау мастера — он начал изготовление серии скульптур с внутренней подсветкой, которые имеют интерактивный характер⁴ (Илл. 68): А. И. Рукавишников делает их специально такого размера, что внутрь такого арт-объекта может зайти человек, а иногда и не один, и побывать как бы с обратной стороны скульптуры. С этой целью в работе «Четыре мамы» мастером намечены четыре входа, каждый из которых оформлен в индивидуальном стиле.

В результате проведенного анализа удалось выяснить, что ни в одном из случаев обращения А. И. Рукавишникова к образу матери не идет речи о прямом портретировании ни его мамы, ни какой-либо конкретной модели. Во всех представленных работах скульптор использует типично постмодернистский метод аллюзии, где он в той или иной степени намекает на конкретный образ, но никогда не обращается к нему непосредственно. Столь намеренно артикулируемая автором отвлеченность образной трактовки не только позволяет воспринимать описываемые работы в качестве арт-объектов, но и свидетельствует о том, что в современной скульптуре мы можем наблюдать «жанровую нестабильность», когда границы жанров стираются, переплетаясь и превращаясь в некие новые структуры, которым еще предстоит дать определение в профессиональном сообществе.

Литература

1. Александр Рукавишников. — Милан: Skira editore, 2009. — 223 с.
2. Бабурина Н. Скульптура в пленэре: Альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1980. — 127 с.
3. Базазьянц С. Скульптура и среда // Советская скульптура 74. — М.: Советский художник, 1976. — 304 с.
4. Калугина О. В. Русская скульптура Серебряного века: Путешествие из Петербурга в Москву. — М.: БуксМарт, 2013. — 334 с.
5. Полякова Н. И. Скульптура и пространство: Проблема соотношения объема и пространственной среды. — М.: Советский художник, 1982. — 200 с.
6. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. — М.: Наука, 1988. — 784 с.
7. Сахно И. М. Репрезентация vs. Мимесис // Пространство культуры. Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова». — М.: Типография «Наука». — 2012. — № 2. — С. 8–19.
8. Седова И. Н. Вспоминая Ангелину // Русское искусство. — М.: Благотворительный фонд имени Павла Михайловича Третьякова, 2015. — № 1. — С. 72–77.
9. Седова И. Н. «Современное язычество» скульптора Александра Рукавишникова // Традиционная и современная культура: история, актуальное положение, перспективы. — Prague: Vedecko vydavatelske centrum «Sociosfera-CZ», 2014. — С. 87–102.
10. Седова И. Н. Эволюция портретного жанра в русле московской скульптурной школы // Третьяковские чтения 2015: Материалы отчетной научной конференции. — М., 2016. — С. 356–368.
11. Alexander Rukavishnikov. Selected works. — St. Petersburg: Palace editions, 2004 — 144 p.

⁴ А. Рукавишников. Спартак. 2015. Бронза. Интерактивная скульптура. Собрание автора; А. Рукавишников. Куколка. 2016. Бронза. По мотивам работы И. Рукавишникова. Интерактивная скульптура. Собрание автора.

Название статьи. Образ матери в творчестве Александра Рукавишникова. Арт-объект, как репрезентация субъективного.

Сведения об авторе. Седова Ирина Николаевна — заведующая отделом скульптуры. Государственная Третьяковская галерея, Лаврушинский пер., д. 10, Москва, Российская Федерация, 119017. ira-sedova@mail.ru

Аннотация. На рубеже XIX–XX вв. в скульптуре происходила активная смена пластического языка. Наиболее ярко в России данное явление проявило себя в русле московской скульптурной школы, что в дальнейшем повлекло за собой сложение авторских пластических систем. Этот феномен сказался в творчестве многих современных московских скульпторов. Настоящее исследование посвящено проблеме претворения субъективного авторского переживания объекта в жанре портрета на примере работ одного из ведущих скульпторов рубежа XX–XXI вв. Александра Рукавишникова. В качестве объекта исследования выбраны работы, в которых мастер воплотил образ матери. Анализируемый период представляет собой временной отрезок в двадцать пять лет. Скульптор с 1988 по 2012 г. неоднократно обращаясь в своем творчестве к образу матери, каждый раз интерпретировал его по-разному. Это мог быть отвлеченный образ матери-прародительницы, парафраз на тему Богоматери, аллегория или образ, решенный с помощью чисто формалистического приема. Но ни разу А. И. Рукавишников не обратился к прямому портретированию. Данный вывод является свидетельством того, что любая из представленных работ, невзирая на субъективный мотив, в силу определенной образной отвлеченности может быть трактована в качестве арт-объекта, а также позволяет говорить о стирании жанровых границ и образности новых структур в современной скульптуре.

Ключевые слова: арт-объект; образ матери; Александр Рукавишников; скульптор; форма; мифосистема; языческий; Ангелина.

Title. The Image of the Mother in the Works of Aleksandr Rukavishnikov: The Art Object as the Representation of the Subjective.

Author. Sedova, Irina Nikolaevna — head of Sculpture department. The State Tretyakov Gallery, Lavrushinsky per., 10, 119017 Moscow, Russian Federation. ira-sedova@mail.ru

Abstract. At the turn of the 19th–20th centuries, there was an active change in the plastic language. Most clearly in Russia, this phenomenon showed itself in the mainstream of the Moscow sculptural school, which further resulted in the building of original plastic systems. This phenomenon affected the works of many contemporary Moscow sculptors. The research focuses on the problem of the subjective author's experience of an object in portrait genre on the example of works by Aleksandr Rukavishnikov, one of the leading sculptors at the turn of the 20th–21st centuries. As the object of the research, the works in which the master represented the image of the mother were selected. The analyzed time period is twenty-five years. From 1988 to 2012, repeatedly referring in his work to the image of the mother each time the sculptor interpreted it differently. It could be an abstract image of the mother-progenitress, a paraphrase on the theme of the Mother of God, an allegory, or an image expressed by the formalistic method. However, A. I. Rukavishnikov never turned to the direct portraiture. This conclusion is the evidence that any of the presented works, despite the subjective motive, due to a certain imaginative abstraction, can be interpreted as an art object. It also suggests the removing of genre limits and the formation of new structures in modern sculpture.

Keywords: art object; image of the mother; Aleksandr Rukavishnikov; sculptor; form; myth system; pagan; Angelina.

References

Baburina N. *Skulptura v plenere: al'bom (Sculpture in the Open Air: Album)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1980. 127 p. (in Russian).

Bazaz'yants S. *Sculpture and Environment. Sovetskaya skul'ptura 74 (Soviet Sculpture 74)*. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1976. 304 p. (in Russian).

Doronina L. N. *Mastera russkoi skulpturi XVIII–XX vekov. T. II. Skulptura XX veka (Masters of Russian Sculpture of the 18th–20th Centuries. Vol. 2: Sculpture of the 20th Century)*. Moscow, Belyi Gorod Publ., 2010. 512 p. (in Russian).

Golovin V. P. *Ot amuleta do monumenta: kniga ob umenii videt' i ponimat' skulpturu (From the Amulet to the Monument: The Book on the Ability to See and Understand Sculpture)*. Moscow, MSU Publ., 1999. 128 p. (in Russian).

- Kalugina O. V. *Russkaia skulptura Serebriannogo veka. Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu (Russian Sculpture of Silver Age. Travelling from Petersburg to Moscow)*. Moscow, Booksmart Publ., 2013. 334 p. (in Russian).
- Khrenov N. A.; Migunov A. S. (eds). *Ocherki estetiki i teorii iskusstva (Essays on Aesthetics and the Theory of Art)*. Moscow, Kanon-Plus Publ., 2013. 448 p. (in Russian).
- Koltsova L. Alexander Rukavishnikov. *Soviet sculpture 79/80*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1981. 312 p. (in Russian).
- Krivtsov O. A. *Metamorfozy tvorcheskogo Ia khudozhnika (Metamorphoses of the Artist's Creative "I")*. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2005. 375 p. (in Russian).
- Krivtsov O. A. *Metaphysics of Artistic Contemplation. Iskusstvo v sovremennom mire. Vyp. 4. (Art in the Modern World, vol. 4)*. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2011. 440 p. (in Russian).
- Meissner W.; Rukavishnikov A. *Alexander Rukavishnikov. Selected works*. Saint Petersburg, Palace editions Publ., 2004. 144 p.
- Mirimanov V. B. *Imperativ stilia (Imperative of Style)*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2004. 195 p. (in Russian).
- Petrovskaia E. *Teoriya obraza (Theory of the Image)*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2012. 281 p. (in Russian).
- Poliakova N. I. *Skulptura i prostranstvo. Problema sootnosheniya ob'ema i prostranstvennoi sredy (Sculpture and Space. The Problem of the Ratio of Volume and Spatial Environment)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1982. 200 p. (in Russian).
- Rabinovich I.; Rogin A.; Glibota A.; Len S.; Turchin V. *Alexander Rukavishnikov*. Milan, Skira editore Publ., 2009. 223 p. (in Russian).
- Rybakov B. A. *Iazychestvo Drevnei Rusi (Paganism of Ancient Rus)*. Moscow, Nauka Publ., 1988. 784 p. (in Russian).
- Rykov A. V. What is Modern Sculpture? Reflections on the Book "The Ways of Contemporary Sculpture" by Rosalind Krauss. *Skulptura: gorod i muzei. Dom Burganova. Sbornik nauchnykh statei (Sculpture: City and Museum. Burganov House. Collection of Scientific Articles)*. Moscow, Tipografia Nauka Publ., 2006, pp. 71–80 (in Russian).
- Sakhno I. M. Representation vs. Mimesis. *Prostranstvo kultury. Nauchno-analiticheskii jurnal "Dom Burganova" (The Space of Culture. The Scientific and Analytical Journal "Burganov's House")*, 2012, no. 2, pp. 8–19 (in Russian).
- Sedova I. N. "Modern Paganism" of Sculptor Aleksandr Rukavishnikov. *Traditsionnaia i sovremennaia kul'tura: istoriia, aktual'noe polozhenie, perspektivy (Traditional and Modern Culture: History, the Present State, Prospects)*. Prague, Sociosfera-CZ Publ., 2014, pp. 87–102 (in Russian).
- Sedova I. N. Evolution of Portrait Genre in Line with the Moscow Sculptural School. *Tret'iakovskie chteniia 2015. Materialy otchetnoi nauchnoi konferentsii (Tretyakov Readings 2015. The Reporting Scientific Conference Materials)*. Moscow, The State Tretyakov Gallery Publ., 2016, pp. 356–368 (in Russian).
- Sedova I. N. Pagan Motives in the Works of Anna Golubkina and Alexander Rukavishnikov. To the Problem Statement. *Tret'iakovskie chteniia 2013. Materialy otchetnoi nauchnoi konferentsii (Tretyakov Readings 2013. Materials of the Reporting Scientific Conference)*. Moscow, The State Tretyakov Gallery Publ., 2014, pp. 339–354 (in Russian).
- Sedova I. N. Remembering Angelina. *Russkoe iskusstvo (Russian Art)*. Moscow, Blagotvoritel'nii fond imeni Pavla Mihailovicha Tret'iakova Publ., 2015, no. 1, pp. 72–77 (in Russian).
- Vipper B. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva (Introduction to the Historical Study of Art)*. Moscow, V. Shevchuk Publ., 2008. 368 p. (in Russian).



Илл. 66. Александр Рукавишников. Мама. 1988. Сеул



Илл. 67. Александр Рукавишников. Мама. 2012.
Собрание автора, Москва



Илл. 68. Александр Рукавишников. Спартак. Интерактивная скульптура. 2015. Собрание автора. Москва