

**«ЧИТАЮЩАЯ ЖЕНЩИНА»: ЖЕНСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПОИСКИ
ЖЕНСКОЙ НЕЗАВИСИМОСТИ ОТ «МУЖСКОГО ВЗГЛЯДА» В ЖИВОПИСИ XIX
ВЕКА**

Статья посвящена исследованию образа «читающей женщины» как особого жанра в живописи и особенностям становления феномена «женского чтения» в изобразительном искусстве XIX века. В контексте гендерной теории и феминистской критики изучено, как появление «женской литературы» и эволюция «женского интеллекта» отразились на специфике репрезентации женской субъективности в живописи XIX столетия.

Ключевые слова: визуальный образ, «читающая женщина», «мужской взгляд», литературоцентричность, «женское чтение», женская субъективизация, «зрительский взгляд».

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью того, как феномен женской эмансипации представлен в визуальных образах XIX века, а также необходимостью исследования роста женского самосознания и «женского чтения», репрезентированных в европейском искусстве. Исследование направлено на изучение того, как возникновение женских освободительных движений, появление права на высшее образование женщины, широкое развитие книгопечатания отразились в изобразительном искусстве второй половины XIX века.

Методологической основой исследования является гендерная теория современной культуры (С. де Бовуар [3], К. Гиллиган [4]), концепции «мужского взгляда» в искусстве и кинематографии (Л. Малви [13], И. Кон [10]), феминистской критики (Л. Нохлин [14], О. Дарк [7], М. Рюткенен [16], Ю. Кристева [11], Э. Сиксу [18]), теории Другого (Ж.-П. Сартр [17], С. Жижек [9]). В статье используются сравнительно-описательный метод, гендерный и феминистский анализ визуальных текстов.

Целью данного исследования является анализ визуальных репрезентаций «читающих женщин» как нового жанра и особого направления в европейской живописи XIX века в контексте гендерной и феминистской критики.

Задачи исследования: показать, как «женская самодостаточность» становятся объектом внимания художников второй половины XIX века, которые, сместив акценты с изображения женского тела как ключевой дефиниции в европейской живописи, обращаются к изображению «женского интеллекта» в образах «женского чтения»; определить, как новые представления о роли женщины деконструировали «мужской взгляд» в картинах европейских художников и на протяжении XIX века влияли на содержание европейских художественных рефлексий; выяснить, как в живописи данного периода художники изобразили сопротивление «интеллектуалки» «маскулинной гегемонии взгляда» и женское противостояние «потребительскому» отношению к женскому телу.

Научная новизна работы состоит в том, что в работе исследуется особый жанр в живописи «читающая женщина», который, по мнению автора, отражает развитие общественных представлений о женской эмансипации и интеллектуальной самодостаточности; изображения «читающих женщин» в живописи XIX века рассматриваются с позиции гендерной и феминистской критики, что дает возможность определить, как появление «женской литературы», развитие женского образования и участие женщины в интеллектуальных дискуссиях повлияли на специфику репрезентации ее социальной роли и статуса в искусстве и культуре.

XIX век не только стал периодом, когда участие женщины в промышленной сфере стало одним из факторов развития капитализма, но и временем, когда перед ней открылись возможности раскрыть свою индивидуальность в искусстве, науке, спорте. Главным препятствием на пути к утверждению своей общественной значимости стало устоявшееся на протяжении веков представление о биологической и социальной предопределенности «женской роли»: после Великой Французской революции (1789) усилились представления о «женщине-матери», которые продуцировали потребительский взгляд на функциональность «женского». С момента формирования в XVIII веке высших учебных заведений дискриминация женщин в сфере высшего образования являлась официальной государственной политикой вплоть до начала XX века. С. де

Бовуар указывала на тот факт, что в течение долгого времени за женщиной не признавали способностей к интеллектуальному труду, поэтому в литературных кругах могли оказаться только куртизанки, – женщины, которые должны были уметь развлечь мужчину не только телом, но и беседой [3].

Именно XIX век можно считать тем переломным периодом, когда женщины начинают осознавать себя не только как биологических и сексуальных объектов, но как субъектов творчества, научной и интеллектуальной активности. XIX век становится эпохой в которой происходит зарождение женских социальных движений, активной борьбы женщин за свои образовательные, политические и социальные права, и, соответственно, появления в сознании культуры женщины нового типа – «интеллектуальной женщины». Такие женщины получают отражение в образах европейской живописи. В рамках XIX века формируется новый жанр, целое художественное направление – «читающая женщина», «женщина-читательница», и это становится знаменем времени.

Формирование «читателя» как нового субъекта культурного процесса происходит, согласно Ю.М. Лотману, в первой четверти XIX века. Ю.М. Лотман вводит специальный термин «литературоцентричность» [12], под которым он понимал особый способ осмысления действительности посредством влияния литературы на становление субъективности, а также процесс формирования нового типа массового читателя через призму текста. «Литературоцентричность» [12] XIX века, развитие науки и массового книгопечатания, формирование «читателя» не только как потребителя романов и литературных сюжетов, но как рефлексирующего субъекта, стали теми факторами, которые дали толчок к развитию «женщины-читательницы», женского образования, «женского чтения», а вместе с ними и женской эмансипации в целом. Идеи Ю. Лотмана о «литературоцентричности» XIX века и литературе как модели мира получили развитие в феминистском психоанализе, где проблема формирования нового типа «читательницы» была связана с проблемой становления нового типа идентичности человека XIX, а также XX века. На протяжении XIX века с постепенным развитием «домашних женских библиотек» произошла заметная эволюция женского образа: от «женщины допетровской эпохи» к типу «западноевропейской светской женщины» [12]. Это можно проследить на примерах из русской литературы XIX века: от изображения малообразованной, но волевой Катерины в драме А. Островского «Гроза», прагматичной «интеллектуалки» Веры Павловны в романе Н. Чернышевского «Что делать?» до героинь Ф. Достоевского и Л. Толстого, осознавших необходимость женской эмансипации.

Данные явления, в свою очередь, нашли отражение в живописи второй половины XIX века, где широкую популярность получили образы «читающих женщин», представленные в изобразительном творчестве Н. Крамского («За чтением: портрет Софьи Николаевны Крамской» 1866 – 1869), К. Коро («Девочка за чтением» 1845 – 1850, «Письмо» 1865, «Прерванное чтение» 1865 – 1870, «Читающая женщина» 1869, «Читающая девушка в красной кофте» 1869, «Читающая пастушка» 1855 – 1865), О. Ренуара («Читающая девушка 1874 – 1876, «Читающая девочка» 1890, 1893, «Две девушки, читающие в саду» 1890), К. Моне («Камилла читает» 1872), Э. Мане («Читающая женщина» 1878 – 1879, «За чтением» 1869), Дж. Тиссо («Кэтлин Ньютон в кресле» 1878, «Чтение» 1879), А. Эдельфельт («Читающая парижанка» 1880), А. Тулуз-Лотрека («Мадам Алина Гибер» 1887).

Э. Сиксу, М. Рюткенен, К. Гиллиган, Л. Нохлин анализируя «женский» потенциал к литературному и художественному творчеству, выделили ряд причин, по которым женщина в традиционном мужском обществе не оценивалась как мыслящий читатель и творец, способный высказать что-либо содержательное: пассивность женщины служила гарантом «маскулинного» превосходства, также как и «моральная слабость женщин, выражающаяся в неопределенности и запутанности суждений» [4]. «Мужское общество» XIX века осознано подходило к пониманию того факта, что овладевая мужскими ролями и функциями, «интеллектуалка» способна составить конкуренцию для мужчины, постепенно подавляя социальный статус сильного пола.

Подтверждение данного тезиса мы обнаруживаем в литературе на примере творчества Ф. Достоевского. В его романе «Подросток» [8] мы прослеживаем момент, когда между героями романа: Версиловым, Долгоруким, его матерью и сестрой Лизой возникает дискуссия о ценности

женского труда и роли женщины в обществе. Идеальным типом женщины Версиров определяет «женщину совсем не работающую» [8, с. 88], аргументируя это наличием «суровости» и «строгости» у слабого пола во время работы. Герой Ф. Достоевского признает, что работа придает женщине «аристократичность» и превращает ее в социально независимый субъект, что, в конечном счете, приравнивает «женскую индивидуальность» к «мужской». Подобную точку зрения высказывал и О. Ренуар, определив, что у интеллектуально развитых женщин «слишком много мыслей в голове» [15, с. 76] и что они перестают соответствовать женской «первородности». Мы видим, как в контексте литературного и изобразительного творчества XIX века остро поднимается вопрос о важности сохранения женских качеств «покладистости» и «смирности», а также о ликвидации женского индивидуализма и самостоятельности.

Одной из главных причин негативной оценки «женского чтения» консервативной общественностью стало влияние французских романов на формирование нравственно-эстетических ориентиров русского дворянства, стратегий домашнего воспитания и конструирование образа «дворянки», которая теперь стремилась подражать поведению и манерам литературных героинь. А. Белова отмечала, что «женское чтение», благодаря популяризации французской литературы, грозило подрывом традиционных представлений о русской культуре и ее переосмыслением через призму идей французского сентиментального романа [2]. Проблема «женского чтения» взаимосвязана с вопросами о значении «женского письма» и «женского опыта» в процессе становления женской субъективности, которые рассматривались О. Дарк, Ю. Кристевой и другими. «Читающая женщина» очертила новую «гендерную природу» [11] читателя как потребителя литературы, который по-новому начинает интерпретировать действительность и требует создания новых жанров, соответствующих женским потребностям. «Женский способ прочтения текста» начинает конкурировать с «мужским литературным опытом», что значительно сказывается на выборе писателем текстуальных стратегий, ориентированных на «женский мир». За этим следовало появление не только «женских журналов», «женской литературы», но и самих женщин-литераторов, стремящихся выразить женскую субъективность.

В образах «читающих женщин» живописцы второй половины XIX века запечатлели представительниц из привилегированных семей, о чем свидетельствует богатая одежда: например, роскошные шляпы и дорогие ткани. Это не случайно, так как, обращаясь к историческому очерку С. де Бовуар, первой, кто получил возможность обучаться в высших учебных заведениях, а вместе с тем, и посещать библиотеки, была интеллигенция. С. Гольдштейн вспоминал, как современник Н. Крамского П. Ковалевский назвал портреты русского художника «выдернутым наудачу обличием», так как, по его мнению, самоуверенные барышни «из роскошной коляски, все в дорогих мехах и бархате» [5, с. 220] унижают «женское целомудрие», которое для критика, как можно предположить, являлось символом «феминности». Дискуссионным стал вопрос об обличии посредством художественных средств живописи аморальности и своеволия господствующих классов, но в его контексте немаловажную роль сыграл вопрос о появлении самоуверенной «женщины-интеллектуалки».

При этом важно отметить, что живописцы не детализировали интерьер, поэтому мы замечаем ограниченное количество вариантов обстановки, в которую художники помещают портретируемую: для поддержания особой атмосферы «женского чтения» О. Ренуар («Читающая девушка 1874 – 1876, «Читающая девочка» 1890, 1893) и К. Коро («Девочка за чтением» 1845 – 1850, «Письмо» 1865, «Прерванное чтение 1870, «Читающая женщина» 1869, «Читающая девушка в красной кофте» 1869) обустроили комнату скромной мебелью в сочетании с приглушенным освещением, а К. Моне использовал пейзаж в качестве альтернативного фона. Мы видим, как в своей работе «Чтение» (1879) Дж. Тиссо удачно сочетает «женское чтение» с детским воспитанием: он показал, что женщина вполне способна совмещать личные интересы с семейными обязанностями.

В своих работах художники акцентировали внимание на том, что «читающую женщину» ничего не способно отвлечь от выбранного занятия: она всегда ищет уединения в маленькой комнате, сосредотачивая свое внимание только на чтении книги независимо от возраста. Мы видим, с каким интересом читают еще совсем юные девочки О. Ренуара и К. Коро, а также как сильно оно увлекает молодых и зрелых дам Э. Мане, Н. Крамского, Дж. Тиссо. Одним из самых показательных портретов «читающих женщин», в котором преломляется представление о проблеме «женской индивидуализации» [4] является картина Н. Крамского «За чтением: портрет Софьи Николаевны Крамской» (1866–1869). Известных исследователей творчества русского художника (например, А. Давыдову, С. Гольдштейн) волновал вопрос передачи художником в

портрете своей жены чрезмерной «мужественности», которая в метафорическом плане подразумевала наличие нехарактерных для женщины черт: «суровость», «игру ума, юмора» в сочетании с «женским обаянием, мимолетной улыбкой» [6, с. 61]. Мы видим, как литературное чтение становится осмысленным шагом женщины на пути к тренировке ума и интеллекта. В свою очередь, художники XIX века зафиксировали, что теперь женщина может быть увлечена не только мужем и детьми, но и личностным саморазвитием.

Ограничивая себя от посторонних глаз, в отведенное время на чтение, героини картин скрываются от внимания публики и художественного взгляда. Они отвергают «мужской взгляд» художника и зрителя тем, что никогда не подтверждают свою зависимость от него ответным взглядом. «Читающая женщина» отказывается художнику в позировании, и даже если у К. Коро в «Прерванном чтении» (1865–1870) мы находим образ молодой дамы, которая опустив книгу, смотрит в упор на зрителя, ее взгляд ничего под собой не подразумевает: в нем нет ни соблазна, ни провокации. На большинстве полотен «читающие женщины», скрывают свои глаза, тем самым сохраняя атмосферу всей серьезности происходящего: они лишают зрителя возможности зафиксировать в их лице «женскую мягкость», а также, вместе с тем, подвести ее к стереотипу «женственности».

В качестве итогов исследования можно отметить, что портреты «читающих женщин» отразили процесс подъема «женской субъективизации» во второй половине XIX века, когда происходит разрушение символического образа «кастрированной женщины» [13], воплощенный в живописи романтиков, ориенталистов, импрессионистов и реалистов начала – середины XIX века. Фиксируя свое внимание только на страницах выбранной книги и переставая быть объектом «зрительской гегемонии», «читающая женщина» деконструирует саму стратегию «мужского взгляда», что ведет к разрушению представлений о женщине как «жертве манипуляций» [9].

В живописи (на примерах изобразительного творчества Н. Крамского, К. Коро, О. Ренуара, К. Моне, Э. Мане, Дж. Тиссо, А. Эдельфельта, А. Тулуз-Лотрека) мы зафиксировали, что «читающая женщина» отказывается от любопытного ока, готового понаблюдать за ней, поэтому не создает условий для построения идеалов женской привлекательности и сексуальности, оцениваемых аудиторией. Так, в образах «читающих женщин» мы находим женское бегство от «мужского взгляда», а также видим, как женщина не только освобождается от преследований «мужчины-скопофилика», но и деконструирует параметры женской сексуальности.

Теперь, деконструируя традиционные представления о женщине как о «маскулинном Другом» [13], можно с уверенностью сказать, что «читающие женщины» не функционируют для зрителя в качестве эротического объекта, то есть они самодостаточны и в получении удовольствия «для себя», и в построении собственной социальной и гендерной идентичности. Мы выяснили, что в живописи отразилась не только «литературоцентричность» эпохи, то есть период формирования «читателя», и, в частности, «женщины-читателя», «женской литературы» и «женского чтения», но также и развитие женской эмансипации, ставшей ключевым событием на рубеже веков.

Литература:

1. [Алпатов М. В. Камиль Коро / М. В. Алпатов. – М.: Изобразительное искусство, 1984. – 74 с.](#)
2. [Белова А.](#) Домашнее воспитание русской провинциальной дворянки конца XVIII – первой половины XIX века: «корневое» и «иноземное» / [А. Белова](#) // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете. – Тверь, 2000. – С. 32-44.
3. Бовуар С. де. Второй пол: В 2 т. / Симона де Бовуар. – М.; СПб.: Прогресс, 1997. – 832 с.
4. [Гиллиган К. Место женщины в жизненном цикле мужчины / К. Гиллиган // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы / Под ред. Е. Темкиной. – СПб., 2000. – С. 166-186.](#)
5. [Гольдштейн С. Н. Иван Николаевич Крамской. Жизнь и творчество / С. Н. Гольдштейн. – М.: Искусство, 1965. – 440 с.](#)
6. [Давыдова А. Крамской / А. Давыдова. – М.: Искусство, 1902. – 109 с.](#)
7. [Дарк О. Женские антиномии / О. Дарк // Дружба народов. – 1991. – № 4. – С. 257-269.](#)
8. [Достоевский Ф. Подросток / Ф. Достоевский. – М.: Просвещение, 1988. – 512 с.](#)
9. [Жижек С. Глядя вкось: Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру / Пер. с англ. / С. Жижек. – М.: 1999. – 184 с.](#)
10. [Кон И. Мужчина в меняющемся мире / И. Кон. – М.: Время, 2009. – 496 с.](#)
11. [Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / Пер. с англ. А. Костикова / Ю. Кристева. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с. – \(Гендерные исследования\).](#)
12. [Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства \(XVIII – начало XIX века\). – СПб.: Искусство – СПб., 1994. – 558 с.](#)
13. [Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф / Л. Малви // Антология гендерной теории – Минск: Прописи. – 2000. – С. 280-297.](#)

14. [Нохлин Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство / Под ред. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М.: РОССПЭН, 2005. – С. 15-46.](#)
15. [Ренуар Ж. Огюст Ренуар / Пер. с фр. / Ж. Ренуар – М.: Искусство, 1970. – 309 с.](#)
16. [Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткенен // Филологические науки. – 2000. – № 3. С. 5 – 17.](#)
17. [Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с франц. / Ж. П. Сартр. – М.: Республика, 2004. – 639 с. – \(Мыслители XX века\).](#)
18. [Сиксу Э. Хохот медузы / Э. Сиксу // Гендерные исследования. – 1999. – № 3. – С. 71-89.](#)

Фісун К.Г. «Читаюча жінка»: жіноча освіта і пошуки жіночої незалежності від «чоловічого погляду» в живопису XIX ст. *Стаття присвячена дослідженню образу «читаючої жінки» як особого жанру живопису і особливостям становлення феномену «жіночого читання» в образотворчому мистецтві XIX століття. В контексті гендерної теорії і критики фемінізму вивчено, як поява «жіночої літератури» і еволюція «жіночого інтелекту» відобразилися на специфіці репрезентації жіночої суб'єктивності в живописі XIX століття.*

Ключові слова: візуальний образ, «читаюча жінка», «чоловічий погляд», літературоцентричність, «жіноче читання», жіноча суб'єктивізація, «глядацький погляд».

Fisun K.G. Woman who read: women's education and searching for women's independence from "male gaze" in painting of the XIX century. *The article is devoted to studies of the image of "a reading woman" and to the status of the "women's reading" in the consciousness of the fine art of the 19th century. In the context of the gender theory and feminist critics it was studied how the literocentrism of that epoch, the emergence of "women's literature" and the evolution of "women's intelligence" reflected in the representations of female subjectivity in the paintings of the 19th century. Methodology of article is based on the gender theory and feminist critics. On the basis of Russian and Western European arts, author researches the artistic images of "reading women" as a new genre in the painting of the 19th century, revealing the theme of women's emancipation in the 19th century, when one of its main reasons became a massive book printing, popularization of French novels and securing women's right to education and intellectual self-development. The researcher is solving the problem of the impact of "women's reading" on the constructions of the new, more liberal ideas about the role of the woman, her beauty and sexuality in the public consciousness of the 19th century through the prism of the fine art of that period.*

Keywords: visual image, "a reading woman", "male gaze", literocentrism, "woman's reading", "female subjectivization", "spectator view".