

RAR

УДК 7. 067

ББК 71. 41(2)

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.016

ПРЕОДОЛЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

Кудряшова Анна Андреевна,

аспирант,

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия

им. Д. С. Лихачева

e-mail: carpe.diem.95@mail.ru

Аннотация

Доступ к художественному образованию в России долгое время был ограничен для представителей женского пола, что безусловно влияло на присутствие женщин в этой творческой профессии. Получить художественное образование женщины могли благодаря, прежде всего, принадлежности к семье, в которой уже были художники. Ситуация стала меняться во второй половине XIX века. Такие женщины как Е. Поленова, Е. Лукш – Маковская, А. Маковская, Е. Юнге, А. Венецианова, О. Лагода - Шишкина внесли огромный вклад в развитие изобразительного искусства. Своим творчеством они преодолевали миф, транслируемый обществом, что женщины до XX в. не умели выражать себя в художественном искусстве.

Ключевые слова

Изобразительное искусство, женская история, художницы, гендерные стереотипы.

История изобразительного искусства второй половины XIX века чаще всего ассоциируется с Товариществом Передвижников, с именами таких известных художников как И. Репин, В. Суриков, А. Васнецов, К. Маковский, В. Поленов, И. Шишкин, И. Левитан, В. Васнецов... Имена женщин, составивших славу русского изобразительного искусства XIX — нач. XX в., звучат реже, и чаще всего они известны только небольшому кругу специалистов или знатоков истории развития отечественного изобразительного искусства. Это говорит о неполноте имеющейся информации: женщины-художницы внесли весомый вклад в развитие изобразительного искусства Российской империи¹.

Кого же можно назвать предтечами известных всему миру художниц З. Серебряковой, Н. Гончаровой или О. Розановой? Чей опыт и путь послужил примером и основой для развития женского художественного образования?

Если говорить о процентном соотношении представителей мужского и женского пола в их искусстве, то, безусловно, женщин-художниц

Т. 14. Искусство первой трети XIX века. / отв. ред. Г.Ю.Стернин. М.: Северный паломник, 2011.

Т. 15. Искусство второй трети XIX века. 1833-1861.

Т. 16. Искусство 1860-1870-х годов.

Т. 17. Искусство 1880-1890-х годов. / Отв. ред. С.К. Лашенко. М.: Государственный институт искусствознания, 2014.

Т. 18. Искусство начала XX века. 1900-1915. Изобразительное искусство.

1 Например, см. многотомное издание «История русского искусства» в 22 тт.

было намного меньше. Например, имя Елены Дмитриевны Поленовой известно, или кажется многим знакомым, скорее всего благодаря отцу — ученому-археологу, и творчеству брата — блистательного религиозного художника и фило-софа-пейзажиста². Многие другие имена знакомы только знатокам.

Небольшое число женщин художниц обусловлено прежде всего тем, что доступ к художественному образованию долгое время был для них ограничен. Связано это также и с патриархальным представлением о том, какими профессиями могут заниматься женщины. Для женщин отводились такие занятия как рукоделие, рисование в дневниках и только на любительском уровне. Создавать выдуманные миры было прерогативой мужчин³.

Ситуация стала меняться с открытием в 1842 г. при Императорском обществе поощрения художеств вечерних рисовальных классов для вольноприходящих. Впервые женщин стали допускать к профессиональному обучению живописи. Но посещать классы можно было только в сопровождении гувернантки или старшей родственницы.

О характере занятий в этих классах мы имеем возможность судить не только благодаря мемуарам и дневникам, но и художественно-графиче-

ским источникам. Например, они запечатлены на картине русской художницы и педагога Ек. Хилковой (1827–1876) «Внутренний вид женского отделения Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих»⁴. Мы видим, как девушки копируют гипсовые головы и колонны.

Прерогативой женщины был рисунок или живопись более простых жанров, таких как натюрморт, портрет, пейзажи, поскольку изобразительное искусство делилось на простое для женщин и сложное для мужчин. Довольно долгое время женщинам не разрешали рисовать и писать с натуры, а без этого невозможно изобразить человека, не зная человеческой анатомии, как устроено тело и как его естественно отобразить.

По прошествии некоторого времени женщин допустили в Академию художеств, и в 1854 г. первую золотую медаль получила прожившая короткую, но яркую жизнь, художница Софья Васильевна Сухово-Кобылина (1825–1867).

Созданная ею картина связана с воспоминанием о вручении ей награды и символизирует победу женщины на пути к получению профессионального художественного образования.

С 1860-х гг. женщинам позволили присутствовать в качестве вольнослушательниц в университете. В 1893 г. они получили возможность выступать не только в роли вольнослушательниц, а в статусе полноправных студентов, что стало закономерной и неотъемлемой чертой развития женского образования и общей женской эмансипации.

В XIX — нач. XX в. в России было мало учебных заведений для женщин, а учебных заведений, предоставляющих художественное образование, до 1840-х гг. не было вовсе. Поэтому практически единственным способом приобщения к живописи была принадлежность к творческой семье⁵. Примером тому служит судьба художника-графика и живописца, мастера декоративного дизайна Е.Д. Поленовой (1850–1898)⁶. Никто не упрекнет

2 Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. – М., 1964; Хрущов И.П. Очерк жизни и деятельности Д.В. Поленова. СПб., 1879; Пастон Э.В. Василий Поленов. – М.: Белый город, 2010; Киселёва Е. Мамонтовский художественный кружок. – Л., 1979; Кошелева В. Елена Поленова. Серия: Мастера живописи. – М.: Белый город, 2009.

3 О ситуации в сфере образования в России, например, см.: Иванов А.Е. Студенчество России конца XIX - начала XX века : Соц. – ист. судьба / Рос. акад. наук. Ин-т рос. истории. – М. : РОССПЭН, 1999. – 414 с.; Яковкина Н. И. История русской культуры: XIX век : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Культурология». – 2 изд., стер. – СПб.: Лань, 2002. – 573 с.; Иванов А. Е. Высшая школа в России в конце XIX – начале XX века. М., 1991; Колос Л. Н. Женское освободительное движение в России: русские женщины в борьбе за образование (1861–1917). // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Научно-методический журнал: основной выпуск. 2009. Т. 15. № 2. Июнь. С. 280–283; Попова О. Высшее женское образование и Русская православная церковь // Высшее образование в России. – 2008. – № 7. С. 155–160; Семенкова Т. Г. Высшее образование для женщин в России XIX века (страницы истории) // Вестник финансовой академии. 1998. № 1. С. 101–111.

4 Словарь русских художников: новый полный биографический / Э.Г. Коновалов – М.: ЭКСМО, 2008. С. 500.

5 Noklin L. Why have There Been No Great Women Artist? Почему не бывает великих художниц? // Heresies. 1992, № 26.

6 Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. М., 1964; Киселёва Е. Мамонтовский художественный кружок. – Л., 1979; Кошелева В. Елена Поленова. Серия: Мастера живописи. М.: Белый город, 2009.

в подражательности талантливую сестру Василия Дмитриевича Поленова — Елену с ее волшебными иллюстрациями к сказкам. Она создавала блестящие эскизы мебели, вдохновившись русским народным искусством и зарисовывала старинные орнаменты, которые использовались ею в эскизах. Она не осталась в стороне от освоения народной русской культуры, нарисовала иллюстрации для детских сказок, таких как «Волк и лиса», «Иванушка — дурачок», «Избушка на курьих ножках», «Дед Мороз», «Война грибов». Сама Е. Д. Поленова огорчалась, что не получила систематического художественного образования, хотя она обучалась в Париже в студии Ш. Шаплена, в Школе Общества поощрения художеств, входила в «абрамцевский кружок» С. Мамонтова. При этом она долгое время оставалась в тени брата, хотя не была его подражателем. Она писала акварельные пейзажи, была очень увлечена русским фольклором, ремеслами (ее мебель была очень популярна), организовала мастерские для крестьянских детей.

Своя изобразительная манера была и у дочери знаменитого художника Константина Егоровича Маковского — Елены Лукш-Маковской (1878–1967)⁷. Она была прекрасным скульптором, портретистом и пейзажистом, писала натюрморты и жанровые сцены. Ее творческий путь начался с обучения в Художественно-промышленной школе княгини М. К. Тенишевой при Императорском обществе поощрения художеств, а год спустя она поступила в частную студию И. Е. Репина. В 1897 г. ее картину купил меценат И. Блох и выделил ей стипендию на обучение за границей. Это был блестящий шанс для начинающей художницы: в годы заграничной учебы она познакомилась со своим будущим мужем скульптором Р. Лукшем, оказавшем на нее влияние. Но еще до замужества она создала студию в Петербурге и при этом продолжала обучение у И. Е. Репина и у скульптора В. А. Беклемишева, создала рельеф, украсивший русский павильон на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. Она стала первой женщиной художницей, которую приняли в Венский Сецессион. Брак в 1900 г. с известным скульптором не изменил ее творческих планов: в 1902 г. она станет членом «Мир искусства» и примет участие в выставке этого творческого объединения. В 1903 г. семей-

ной паре выделяют целый зал на Венском Сецессионе для экспозиции, и Е. К. Лукш-Маковская покажет миру свою картину «Отрочество». Елене хотела выставить на родине свою картину и принять участие в московской выставке Союза русских художников (СРХ), но картина «Отрочество» не прошла цензуру и была отклонена жюри по соображениям «нравственности», поскольку на ней была изображена юная девушка в полный рост на фоне обнаженных юношей и девушек.

На самом деле, эту работу можно считать символом перехода от рисования в дневниках к самобытной живописи, она символизировала новый этап в утверждении женщины как профессионального художника.

Женщина теперь может рисовать не только портреты и пейзажи, женщина может изобразить и обнаженную женщину даже не на аллегорические сюжеты, а за будничным занятием, это найдет отклик у знаменитых художниц авангарда. В академическом художественном образовании обнаженная натура ранее была только мужской, поэтому для Елены эта картина была смелым шагом в искусстве.

Конечно, ее профессиональному росту и развитию таланта помогали и отец — К. Е. Маковский, и учитель, и наставник — И. Е. Репин, и меценат — И. Блох, и муж. Но она смогла выработать свой собственный стиль и заявить о себе в искусстве как самобытный и самостоятельный художник. Она пробовала себя не только в живописи, но и в книжной графике, и в скульптуре. Ее скульптуру «Судьба женщины» установили в гамбургском парке. Творчество и постоянная тяга к работе помогли ей пережить трагические события истории и в собственной жизни.

О причинах отсутствия великих женщин-художниц на протяжении полутора столетий написано совсем немного. Здесь стоит обратиться к эссе американской исследовательницы Линда Нохлин, написанному в 1971 г., в котором рассматривается ситуация конца XX в. Но в то же время, данная ею характеристика, вполне соотносится с характеризуемой в статье эпохой. Она отметила: «То положение, что есть и было в искусстве и в сотне других областей, обесмысливает, притесняет и обескураживает всех (в том числе женщин), кому не посчастливилось родиться белым, принадлежать предпочтительно к среднему классу, и главное — быть мужчиной. Виною тому не наши судьбы, наши гормоны, наши менструаль-

7 Николенько Л. Русская художница Елена Лукш-Маковская // Новое русское слово. — Нью-Йорк, 1978. — 19 мая (№ 24573). — С. 3.

ные циклы или наши полые внутренние органы, но наше институциональное устройство и наше образование — под образованием здесь понимается все, что происходит с нами с того момента, как мы вступаем в этот мир значимых символов, знаков и сигналов. Просто чудо, что, несмотря на огромный перевес сил отнюдь не в пользу женщин или черных, столь многим из них удалось достичь совершенства в таких вотчинах белых мужчин, как наука, политика или искусство»⁸.

Кажется, что ответ очевиден, ведь привычной для женщины сфера занятий были семья, замужество, дети и в изобразительном искусстве ей просто не было места. Недопущение женщин в эту сферу связано еще и с тем, что женщинам не позволялось видеть обнаженные тела мужчин, а это являлось частью художественной практики.

Таким образом, в течение многих веков женщины приобщались к живописи скорее вопреки обстоятельствам. Чаще всего это удавалось тем, чьи отцы или другие старшие родственники (братья, дяди) были причастны к искусству. Тогда обучение происходило напрямую и те, у кого потом хватало желания, упорства, кому сопутствовала удача, продолжали работать и создавать картины.

Сестра знаменитого художника К. Е. Маковского Александра (1837–1915) стала известной пейзажисткой. Ее отец, один из основателей Московского училища живописи и ваяния Егор Иванович Маковский всячески способствовал художественному образованию всех своих детей⁹. Но Александра не получила профессионального художественного образования и всему училась у своих братьев — художников Константина и Владимира. Замуж она так и не вышла и целиком посвятила себя искусству: выставлялась в Императорской академии художеств, в Обществе поощрения художеств, Обществе русских акварелистов и на выставках объединения «Мир искусства». Произведения А. Е. Маковской пользовались популярностью у любителей живописи. Братья отмечали, что у сестры природный дар к изображению русской природы: на ее холсте она выглядела естественно, красочно и уникаль-

но. Картины Маковской для своей коллекции неоднократно приобретал П. М. Третьяков. Как отмечал В. В. Стасов, Александра Маковская была среди тех, кто не без даровитости и успеха занимается своим делом, создавая прекрасные пейзажи¹⁰. Художница около тридцати лет активно участвовала в выставочной деятельности, что говорит о большом количестве написанных ее произведений (не все до нас дошли, скорее всего многие хранятся в частных коллекциях до сих пор). Это была женщина, которая зарабатывала на жизнь трудом профессионального художника.

Художница и журналистка Надежда Демкина организовала выставку и дала ей название — «Невидимое искусство», на которой рассказала о женщинах-художницах и о причинах «невидимого искусства», которые лежат на поверхности. У женщины не было возможности получать полноценное художественное образование и это основная причина, почему было так мало художниц.

Но более значимую роль играли представления людей и стереотипы, сложившиеся в обществе, что женщины до XX в. не умели выражать себя в художественном искусстве. Женщины-художницы своим вхождением в искусство преодолевали миф, транслируемый обществом.

Первой женщиной, которая была отправлена за границу как пенсионерка, стала Е. В. Бакунина (1793–1882)¹¹, получившая в 1834 г. серебряную медаль за портрет графа В. В. Мусина-Пушкина-Брюса и благодаря его содействию от Общества Поощрения Художеств получила поездку в Италию для усовершенствования навыков в художественном мастерстве. Александр Иванов, который тоже был в Италии на обучении, жаловался в одном из писем отцу: «Зачем тратят деньги на женщину впустую, она все равно выйдет замуж и ничего не добьется в искусстве»¹². Евдокия начала прокладывать дорогу женщин в искусстве, но многие из ее работ не сохранились.

8 Нохлин Л. Почему не было великих художниц. 1971 (Noklin L. Why have There Been No Great Women Artist? Почему не бывает великих художниц?//Heresies. 1992, № 26)

9 Династия. Художники Маковские. Видеофильм: Государственный Русский музей. — СПб., 2008.

10 В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Том второй М., Государственное издательство "Искусство", 1952 VIII глава

11 Петров П. Н. Сборник Материалов для истории И. А. Х. Т. II, С. 324; Отчеты О. П. Х.: 1835-1836. С. 22—24; 1839—1840. С. 14; Библиотека для чтения. 1839, т. 37, отд. III, с. 55.

12 Иванов А. А.. Жизнь и переписка 1806-1858 гг. / Издал М. Боткин. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1880. С 136.

Но как же женщине не из аристократического сословия обучиться художественному мастерству? Родиться в семье, связанной с искусством: сестры художников, племянницы художников, можно стать женой художника, то есть всегда быть в тени, за спиной семьи.

Дочь живописца, скульптора, президента Академии художеств Ф. П. Толстого Екатерина Федоровна Толстая (в замужестве Юнге) (1843–1913), известная как художница-акварелистка, создавшая блистательные виды Крыма, изобразительному искусству также обучалась у отца и стала мастером акварели¹³. Ее работы выставлялись на выставках Общества русских акварелистов. В 1885 г. она стала почетным вольным общником Академии художеств. Екатерина содействовала развитию художественного образования и стала основательницей народной рисовальной школы в Киеве.

Дочь А. Г. Венецианова, Александра Алексеевна Венецианова (1816–1882) училась у отца. В своем творчестве она была не самостоятельна и следовала стилю отца, работая в «крестьянском жанре». Писала жанровые картины, натюрморты, свойственные так называемым домашним живописцам. Неизвестно, хотела ли она стать великой художницей, но написала работ она немного, в стиле и духе отца, зато сохранила память о нем в небольшом по объему, но ценным по качеству изложению материала «Воспоминания об отце и его школе», которые легли в основу известного труда искусствоведа П. Н. Петрова о А. Г. Венецианове, вышедшего в 1878 г.

Вольнослушательница Академии художеств Ольга Анатольевна Лагода-Шишкина (1850–1881) бросила учебу и начала заниматься в мастерской Ивана Шишкина, а вскоре стала его женой. Находившись под сильным художественным влиянием своего мужа, она все же привнесла в живопись камерность и мягкость, иначе говоря, женский взгляд. Ее работы выставлялись на выставках Товарищества передвижников.

Ведущий художественный критик XIX в. В. В. Стасов в своих нескольких статьях писал о творчестве О. А. Лагоды-Шишкиной. Среди них были следующие строки: «Жена и ученица Шишкина, г-жа Лагода-Шишкина, обещала сделаться одной из самых талантливых наших ху-

дожниц, — к несчастью, она была слишком рано унесена смертью. Ее произведения изящны, правдивы и поэтичны; довольно указать на ее "Этюд леса" (1880) и "Тропинку" (1881)»¹⁴.

К XX в. количество женщин, занимающихся искусством, возросло. Художницы стали неотъемлемой частью арт-пространства, их уже было нельзя не замечать. Такие знаменитые художницы как Н. Гончарова, Н. Удальцова, О. Розанова, Л. Попова, З. Серебрякова стали работать наравне с мужчинами. Они пошли своей дорогой, образование для них открыто. Основу для этого заложили художницы XIX в., оставшиеся в тени истории.

Благодаря упорству и стремлению женщин к художественному творчеству, стремлению — добиться возможности заниматься тем, чем они хотят, пусть иногда благодаря семейным связям, совершился переворот, который, конечно, не отделить от общего социального процесса изменения прав женщин в течении XIX века. Женщины впервые в истории России становятся профессиональными художницами, признаются таковыми, происходит преодоление гендерных стереотипов в общественном сознании, в профессии, приходит понимание, что женщина тоже может быть мастером-художником со своим индивидуальным стилем и образами в искусстве.

Наследие и имена этих женщин-художниц мало известны не потому, что они не важны или не достигли многого, а потому что о них мало говорят. Мы живем в век переизбытка информации, где для получения данных о продукте или человеке необходима реклама, где любая вещь может стать символом, в этой связи мы должны восстановить имена женщин, прокладывающих путь в искусство и сделать их частью истории, потому что они этого достойны.

Список литературы

1. Воронина О. А. Женщины и художественное творчество: гендерный анализ // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 5 (116). С. 217–224. DOI 10.20323/1813-145X-2020-5-116-217-224

2. Искусство женского рода. Женщины-художницы в России XV–XX веков. Каталог выставки в Третьяковской галерее. Москва : ГТГ, 2002. С. 333

13 Юнге Е. Ф. Воспоминания. Переписка. Сочинения. 1843–1911. М.: Кучково поле, 2017.

14 В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Том второй М., Государственное издательство "Искусство", 1952 VIII глава

3. «История русского искусства» в 22 тт. Т. 14. Искусство первой трети XIX века. / отв. ред. Г.Ю.Стернин. М.: Северный паломник, 2011.
4. Лебедев А.К., Солодовников А.В. Стасов. М.: Искусство, 1982.
5. Лебедева Е.Г. Творчество женщин-художниц в культуре России
6. Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. М., 1964;
7. Стасов В.В. Избранные сочинения: В 3 т. Живопись, скульптура, музыка. Т. 3. М.: Искусство, 1952. С. 888
8. Словарь русских художников: новый полный биографический / Э.Г.Коновалов. М.: ЭКСМО, 2008. С. 500

OVERCOMING GENDER STEREOTYPES IN PROFESSIONAL FINE ARTS AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES

Kudryashova Anna Andreevna,
Graduate Student,
Russian Scientific Research Institute
of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev
e-mail: carpe.diem.95@mail.ru

Abstract

Access to art education in Russia was long restricted for women, which undoubtedly affected the presence of women in this creative profession. Women could obtain art education primarily due to their family background, in which there were already artists. The situation began to change in the second half of the 19th century. Women such as E. Polenova, E. Luksh-Makovsky, A. Makovsky, E. Junge, A. Venetsianova, and O. Lagoda-Shishkina made a huge contribution to the development of visual arts. Through their work, they overcame the myth transmitted by society that women before the 20th century were unable to express themselves in art.

Keywords

Visual arts, women's history, female artists, gender stereotypes.