

Мартынова Дарья Олеговна, кандидат искусствоведения, ассистент. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. 199034. d.o.martynova@gmail.com

Martynova Daria Olegovna, PhD in Art History, assistant. Saint Petersburg State University, 7–9 Universitetskaya Emb., 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. d.o.martynova@gmail.com

ОТРАЖЕНИЕ ФЕМИНИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ МАРИИ БАШКИРЦЕВОЙ

REFLECTION OF FEMINISM IN THE ARTISTIC HERITAGE OF MARIE BASHKIRTSEFF

Аннотация. Статья посвящена изучению влияния феминизма второй половины XIX в. на творчество французской художницы Марии Башкирцевой. Рассматривая ее ключевые работы, автор анализирует воздействие литературных текстов, газетных статей, связанных с движением суфражисток второй половины XIX в., на визуальные произведения и образы в ее творчестве. Автор также приводит и анализирует тексты Башкирцевой, написанные под псевдонимом Полин Орель, для феминистской газеты «Гражданка». Помимо этого, выводятся и анализируются образы «читательниц» и «отвернувшихся девушек/девочек», появившиеся в ее произведениях благодаря увлечению художницы феминизмом. В связи с этим, стоит отметить, что образ «отвернувшейся девочки» демонстрирует отход художницы от направления, свойственного кругу *juste milieu* (реалистического академизма), и приближение к символизму. В итоге можно прийти к выводу, что дальнейшее изучение тенденций феминизма и образности в творчестве Башкирцевой позволит предположить, как могло развиваться ее творчество, прерванное скорострительной смертью: вероятнее всего, художница отдала бы предпочтение символизму, который уже отличал ряд ее произведений («Жены-мироносицы», «Навсикая» и «Офелия»).

Ключевые слова: Мария Башкирцева; французское искусство XIX в.; отражение эмансипации в искусстве; гендерные исследования; принцип визуальной аналогии.

Abstract. This article presents an analysis of the influence of feminism on the work of a French artist Marie Bashkirtseff in the second half of the 19th century. Considering her key artworks, the author analyzed the influence on her art of literary texts and newspaper articles related to the suffragette movement in the second half of the 19th century. The author also cited and analyzed Bashkirtseff's texts, written under the pseudonym Pauline Orell, for the feminist newspaper "La Citoyenne". In addition, the author analyzed the images of "readers" and "turned away girls" that appeared in Bashkirtseff's artworks due to her fascination with feminism. In this regard, it is worth noting that these images demonstrate the artist's departure from the direction typical of the *juste milieu circle* (realistic academism) and approach to symbolism. The conclusion is that further study of the development of feminist trends and imagery in Bashkirtseff's works will help to assess her artistic development, interrupted by her sudden death: most likely, Bashkirtseff would have preferred symbolism, which already distinguished a number of her artworks ("Myrrhbearers", "Nausicaa" and "Ophelia").

Keywords: Marie Bashkirtseff; 19th-century French art; emancipation in art; gender studies; principle of visual analogy.

Художественное наследие Марии Башкирцевой (1858–1884), французской художницы русского происхождения (как писали А. П. Новицкий и В. А. Никольский: «При взгляде на ее картины никому и в голову не придет причислить их к русской, а не французской школе. Очевидно, так же смотрели на нее и французы, поместившие ее работы в Люксембург, куда, как мы видели, не проникал ни один русский художник вплоть до Всемирной выставки» [9, с. 674]), малоизучено и малоисследовано из-за мистификации и мифологизации личности художницы, которую создали родственники после ее скорострительной смерти (в связи с чем долгое время был неизвестен даже возраст Башкирцевой) [6; 7; 10, с. 98–100; 20]¹, критикой ее творчества в России рядом художников² [8, с. 35–38], а также утратой большей части ее художественного наследия³.

Творчество Марии Башкирцевой развивалось в течение семи лет, и большая часть ее работ была создана, когда она являлась ученицей Академии Жюлиана, что и не позволяет говорить о полноценном ее художественном становлении. Стоит отметить, что некоторыми «азами» Башкирцева так и не успела овладеть: ей не удавались руки (что видно в изображении руки на полотне «Молодая женщина с букетом си-

рени» из собрания Русского музея (Илл. 1)), которые в конце жизни она предпочитала вообще не писать (именно поэтому на картине «Дождевой зонтик» (1883) из собрания Русского музея художница руки скрывает).

Тем не менее изучение ее творческой деятельности чрезвычайно актуально и интересно для исследователя французского искусства второй половины XIX в., так как Башкирцева не только подробно описала на страницах своего «Дневника» специфику женского художественного образования [27; 32; 33, р. 164–165], но и проанализировала ряд социокультурных феноменов, повлиявших как на нее, так и на других женщин-художниц того времени: конкуренцию внутри самой Академии и на салонных выставках, отказы в участии в премиях и выставках по гендерным причинам (известно, что до 1897 г. женщинам не разрешалось поступать в Школу изящных искусств и, как правило, не разрешалось работать с обнаженными моделями в художественных школах за пределами Парижа, поэтому многие из них обучались в Париже в частных студиях или в частных школах, таких как Академия Жюлиана и Академия Коларосси), попытки самостоятельно изучать недоступные дисциплины (обнаженную модель, эстику и т. д.).



Илл. 1. Мария Башкирцева. Молодая женщина с букетом сирени. 1881. 80, 5 x 64, 5. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. URL: https://artchive.ru/mariebashkirtseff/works/389259~Devushka_s_buketom_sireni

Помимо этого, изучение творческого наследия Башкирцевой (как «Дневника» и личных записей, так и рисунков и эскизов) позволяет проследить этапы становления художницы, подробно проанализировать процессы обучения, восстановить некоторые факты из биографии женщин, обучавшихся в Академии Жюлиана (например, Луизы Катерины Бреслау⁴ или Эмили Бори-Сорель). Описанные выше проблемы подтолкнули

Башкирцеву к борьбе за права женщин-художниц, феминистское движение повлияло и на ее творчество. Эссе Башкирцевой «Женщины-художницы» часто считают предвестником статьи «Почему не было великих женщин-художниц?» Линды Нохлин и включают в выставочные каталоги и статьи, посвященные женщинам-художницам [22; 23; 30; 31]. В связи с этим важно проанализировать отражение феминизма в творчестве художницы.



Илл. 2. Мария Башкирцева. Девушка, читающая «К вопросу о разводе» Александра Дюма-сына. 1880. 89 x 130. Холст, масло. Коллекция фонда «Возрождение памяти Марии Башкирцевой», Москва. URL: <https://njerusalem.ru/vystavki-i-ekspozicii/arhiv-vystavok/izbrannitsa-sudby/>

Творческую деятельность Марии Башкирцевой легко поделить на условные периоды: юношеские годы (1876–1877) (до поступления в Академию Жюлиана); «ученический» период (1877–1881) (от начала обучения в Академии Жюлиана до последнего Салона, где она выставлялась как ученица Академии) и «самостоятельный» период (1881–1884) (отход от академической манеры).

Стоит отметить, что уже первая работа Башкирцевой, выставленная в Салоне, — «Девушка, читающая “К вопросу о разводе” Александра Дюма-сына» (1880) (см. подробнее [11]) (Илл. 2) была посвящена проблеме феминизма. Художница черпала вдохновение в сценах повседневной жизни своей семьи, поэтому на полотне изображена ее двоюродная сестра Дина Бабанина, будущая графиня Тулуз-Лотрек. Через портрет читающей и утонченной девушки Башкирцева передает свои собственные взгляды на положение женщины в обществе и женскую эмансипацию, на что указывает и выбор книги. В своем произведении Александр Дюма-сын обсуждал и подвергал критике ряд возражений, которые были выдвинуты против введения закона о разводе [17], чья проблема в это время активно обсуждалась во Франции: Третья Республика пыталась улучшить состояние страны после неудачной Франко-прусской войны и беспорядков Второй империи, пропагандируя важность семейных ценностей [28]. Однако стремительное социальное развитие показывало, что необходимо было издать новый закон, касающийся бракоразводных процессов. К 1880 г. это была одна из самых обсуждаемых проблем во Франции, а 27 июля 1884 г. закон был принят.

Как пишет исследовательница Кэтрин Браун, «актуальная по своей тематике и полемическая в своем неприятии католических доктрин книга Дюма на тему развода стала частью дебатов, которые бушевали во Франции в 1870-е годы и которые привели к повторному введению закона о разводе... в 1884 году» [16, р. 147]. Башкирцева часто довольно негативно высказывалась насчет Дюма-сына на страницах «Дневника»: «Дюма-сын говорит, что молодые девушки не любят, а только *отдают предпочтение*, потому что они не знают, что такое любовь. Так куда же, черт возьми, девадет любовь господин Дюма?.. То, что Дюма называет *любовью*, есть только следствие и естественное дополнение любви, а совсем не нечто отдельное, обособленное и полное, по крайней мере, для людей хотя бы до некоторой степени чистых» [1, с. 403].

Разработку идеи она подробно описала в своем «Дневнике» 10 февраля 1880 г.: вся работа над концепцией длилась всего три дня, проект был утвержден Жюлианом после согласования с Башкирцевой [1, с. 320]. Она так писала о замысле: «В этом году я, “изобретательница”, придумала следующее: у стола сидит женщина, опершись подбородком на руку, а локтем на стол, и читает книгу; свет падает на ее прекрасные белокурые волосы. Название: “Вопрос о разводе” Дюма. Эта книга только что появилась, но вопрос этот занимает всех» [1, с. 380].

25 марта работа была почти завершена: «Делаю последние штрихи на своей картине, но работать больше не могу, так как в ней или больше нечего делать, или же надо все переделывать. Кончена картина, сделанная черт знает как. Высотой моя картина 1 метр 70 сантиметров вместе с рамой. Молодая женщина сидит около плюшевого стола; стол цвета *vieux vert*, прекрасного оттенка. Она оперлась локтем правой руки и читает книгу, около которой лежит букет фиалок. Белизна книги, оттенок плюша, цветы около голой руки производят хорошее впечатление. Женщина в утреннем светлоголубом шелковом костюме и в косынке из белой кисеи со старинными кружевами. Левая рука упала на колени и едва удерживает разрезной ножик... М-г Гивини в карете проводил меня во Дворец промышленности, и два человека понесли холст. Меня бросало то в жар, то в холод, и мне было страшно, словно на похоронах... Это мой первый дебют, независимый, публичный поступок! Чувствуешь себя одинокой, словно на возвышении, окруженном водою... Наконец все сделано; мой номер 9091 “*Mademoiselle Marie – Constantin Russ*”»⁵ [1, с. 383–384]. 7 апреля работу приняли в Салон, однако уже 22 апреля Башкирцева поделилась переживаниями о том, что боится, что работу сочтут излишне претенциозной [1, с. 386].



Илл. 3. Мария Башкирцева. Интерьер лавки в Мон-Доре. 1880. 55 x 60. Холст, масло. Местонахождение неизвестно. Опубликовано в: Швец Т. Д. Мария Башкирцева: Избранница судьбы. М.: Вече, 2008. С. 197

Подобный страх у художницы появился из-за скрытой внутри полотна иронии, в то же время лежащей на поверхности и понятной просвещенному зрителю: букет, расположенный рядом с книгой, был намеком на общепринятые представления о женщине-читательнице сентиментальных романов. Однако название картины сразу демонстрирует, что зритель попадает в «визуальную ловушку»: Башкирцева вовлекала современников в актуальные публичные дебаты о правах женщин. Тем самым художница стремилась преодолеть стереотип о читающей женщине в домашнем интерьере, специально наклеив на свою картину «ярлык», который должен был подорвать шаблонные представления о женской грамотности.

Жанр “*liseuse*” отличался своей чрезвычайной широтой, а образ «женщины-читательницы» передавал информацию об интеллекте, социальном положении, личных отношениях и моральных устоях изображенной. Для художников и зрителей «читательницы» были легкими визуальными образами. Так, Кэтрин Браун писала, что критик Теофиль Торе хвалил изображение молодой женщины из «Сцены буржуазного чтения» Анри Фантен-Латура, чьи простое платье и сосредоточенное внимание на книге свидетельствовали как о ее личном счастье, так и о хороших манерах: «Какое внимание! Как хорошо она читает и думает о своем чтении!» (цит. по: [16, р. 1]). Как считает Браун, комментарий Торе иллюстрирует позицию многих критиков XIX в., которые считали образ «читательницы» отражением скромной женственности [16, р. 1–2].

На полотне Башкирцевой книга перестает быть средством конструирования гендерной идентичности, что привело к появлению образа читающей, обманывающего ожидания зрителя. Возможно, подобная интерпретация художницы и вызвала критику со стороны Берты Моризо, работавшей с теми же образами «читающих женщин», которая писала, что Мария Башкирцева «посредственность»: «Мое восхищение ей опечалено ее посредственной живописью; это грубо, банально, почти глупо, я о ее “Митинге” и обо всем остальном» [29, р. 156].



Илл. 4. Мария Башкирцева. Митинг. 1884. 193 x 177. Холст, масло. Музей Орсе, Париж.
 URL: <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/un-meeting-54>

Подобную «игру» с образом легкомысленной читательницы бульварных романов Башкирцева выстроила и в реальной жизни, начав анонимную переписку с Мопассаном в 1884 г., в которой она старалась ввести знаменитого писателя в заблуждение, описывая себя как глупую читательницу романов: «Наконец, я только воображаю, что знаю Вас... (впрочем, это и есть конечный эффект, производимый романистами на миленьких и глуповатых женщин). Что ж, может быть, Вы и правы! Быть может, простота и безыскусственный тон моих писем заставили Вас счесть меня какой-нибудь юной сентиментальной особой или, что еще хуже, искательницей

приключений... Такая мысль была бы для меня поистине мучительна» [13, р. 119].

В том же 1880 г. Башкирцева пишет еще одно полотно с образом «отвернувшейся девочки» — «Интерьер лавки в Мон-Доре» (Илл. 3). В этом полотне бытового жанра художница изображает обыкновенную французскую лавку, в которой теснятся отец, мать, сын, бабушка и дочь. Однако среди всех членов семьи художница выделяет мальчика. Хотя тот и написан ближе к левому краю работы, он выделен ярким неестественным источником света, а все взоры остальных участников полотна (кроме девочки) обращены на него. Дочь же

изображена в профиль, сидящей вдали от семейства на ящиках среди мусора. Художница обезличивает ее, демонстрируя семейное равнодушие к ее судьбе (никто не обращает на нее внимание), тем самым обнажая проблему роли девочек во французских семьях.

Вскоре после создания этого полотна наставник Башкирцевой Жюлиан предложил написать ей картину, ставшую началом ее «самостоятельного» периода — «Академию Жюлиана» (иначе — «В мастерской», «В студии»), которое должно было выступить рекламой Академии, позволившей девушкам заниматься живописью⁶.

«Самостоятельный» период — один из самых важных и проблемных в изучении творчества Башкирцевой, так как работы именно этого периода в большинстве своем были утрачены. В 1883–1884 гг., разочаровавшись во многом в реалистическом направлении 1870–1880-х гг., она начинает создавать персонифицированные образы, что было связано также с личными качествами, жизненными обстоятельствами (болезнью) и взглядами художницы. В ее живописных произведениях, даже предназначенных для Салона, появляются ироничные образы «отвернувшихся» или «уходящих» девочек как, например, на полотне «Митинг» (1884) (Илл. 4).

Эта работа остросоциальна: Башкирцева изображает группу парижских школьниц, которые что-то обсуждают на углу улицы с деревянным частоколом, обшарпанными



Илл. 5. Мария Башкирцева. Оратор. 1880–1882 (?). 33 x 38, 9. Бумага, уголь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Опубликовано в: Швец Т. Д. Мария Башкирцева: Избранница судьбы. М.: Вече, 2008. С. 185.



Илл. 6. Мария Башкирцева. В студии (Мастерская Жюлиана). 1881. 165 x 185. Холст, масло. Художественный музей, Днепрпетровск. URL: <https://arthistoryproject.com/artists/marie-bashkirtseff/in-the-studio/>



Илл. 7. Мария Башкирцева. Автопортрет с палитрой. 1883. 92 x 73. Холст, масло. Музей изобразительных искусств им. Жюль Шере, Ницца.
URL: <https://tresors.nice.fr/oeuvre/autoprotrait-a-la-palette>

стенами и оборванными плакатами. Мальчики одеты в поношенные школьные блузы, а учитывая, что полотно было создано в начале 1880-х гг., когда министр просвещения Жюль Ферри ввел закон об обязательном светском и бесплатном образовании, становится понятно, что Башкирцева запечатлела последствия этой реформы («образование для всех классов»).

С другой стороны, большой вопрос вызывает название произведения и присутствие справа отвернувшейся и удаляющейся от мальчиков маленькой девочки. Вовлеченная в борьбу феминисток своего времени, Мария Башкирцева, возможно, осуждает женоненавистническое общество: дебаты остаются прерогативой мужчин, а женщина держится в стороне от них.



Илл. 8. Мария Башкирцева. Вечеринка с Каролус-Дюраном. 1882. 32,8 x 38. Шёлковая бумага, графитный карандаш. Музей изобразительных искусств им. Жюль Шере. Ницца. Опубликовано в: Швец Т. Д. Мария Башкирцева: Избранница судьбы. М.: Вече, 2008. С. 164.

Подобный образ («отвернувшейся девочки/девушки») был не нов в творчестве художницы, скорее, это была ее «визитная» карточка. Так, он был включен в рисунок-набросок композиции к предполагаемому крупноформатному полотну из собрания Русского музея под ироничным названием «Оратор» (предположительно 1880–1882) (Илл. 5). Художница изобразила выступающего перед девочками мальчика, однако под этой невинной «детской» сценкой она представила пародию на современную ей светскую салонную жизнь. Особо выделен главный герой картины, что и подчеркнуто в самом названии наброска. Мальчик с гордо поднятой головой поясняет сидящим на диване девочкам, заинтересованно смотрящим на него, то, что он вычитал в валяющейся у его ног газете. Однако одна из девочек оказывается «исключенной»: сидит на другой стороне дивана, согнувшись, грустно повесив голову и смотря на куклу.

Таким образом, Башкирцева завуалированно представляет сцены из Салонов, которые часто посещала: мужчина стремится объяснить женщинам, что происходит в мире, а те из них, которые хотят высказаться, не имеют права голоса и остаются «в стороне».

Стоит отметить, что таким образом художница могла изобразить саму себя, создав образ-персонификацию: так, на

монументальном полотне «В мастерской» (Илл. 6) себя она пишет в стороне от других учениц Академии Жюлиана, отвернувшейся от зрителя (мать Марии Башкирцевой, Мария Степановна Бабанина, оставила в каталоге произведений дочери карандашную пометку, отметив, что ее дочь изобразила себя в правом углу со спины; по воспоминаниям сокурсницы Башкирцевой, Мэри Брикелл, в центре полотна написана Алиса Брисбен [15, р. 110–115]). Сходство с художницей прослеживается благодаря платью «а-ля Робеспьер» (или «а-ля Шиллер», как пишет Коснье) [5, с. 128], в котором та работала постоянно (яркий пример — «Автопортрет» (1879) (Илл. 7)). Причины подобного изображения несколько, но основная — Башкирцева демонстрирует саму себя как пример женщины-художницы, равной мужчине; она полностью сконцентрирована на работе, не отвлекаясь на окружение. Она также демонстрирует и свою исключенность из коллектива, совсем как в картине 1892 г. Норберта Генютте, где женщина-натурщица изображена вдали от мужчин.

Влияние идей феминизма можно проследить не только по визуальным отсылкам, но и по статьям Башкирцевой. Так, в 1881 г. она опубликовала четыре статьи под псевдонимом Полин Орель в феминистском журнале «Гражданка» («La Citoyenne»),



Илл. 9. Мария Башкирцева. Дождевой зонтик. 1883. 93 x 74. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.
URL: https://rusemuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_2740/index.php

редактором которой была ведущая французская феминистка Юбертина Оклер, основавшая в 1876 г. общество «Права женщин». Башкирцева неслучайно поместила свои статьи в этот журнал: она была сильно увлечена феминистским движением и личностью самой Оклер, планировала написать ее

портрет. Общению с Оклер посвящено несколько страниц в «Дневнике» художницы: «Александрин Норскотт и Полин Орель присутствовали на еженедельном собрании общества «Права женщин», которое проходит в маленькой гостиной Юбертины... Слева от президентов сидит Юбертин, которая

смотрит вниз каждый раз, когда говорит, и потирает руки... <...> Мадемуазель Оклер приглашает нас подняться наверх. “Права женщин — социальный статус”. Эти слова, написанные на двери, уже вызвали у меня — до прибытия молодой леди — приступ энтузиазма...” [14, р. 139].

В опубликованных статьях Башкирцева стремится обратить внимание на проблему художественного обучения женщин (о которых она и рассуждает в «Женщинах-художницах» [24]).

Статьи дополняют «Дневник» Башкирцевой, в котором подробно изложена специфика художественного образования для женщин во второй половине XIX века. Изучение этих статей также демонстрирует отличительные черты творчества и личности Башкирцевой: так, в статьях-обзорах Салона она оценивает собственное произведение и полотно своей конкурентки из Академии Жюлиана — Луизы Бреслау («Восхитительные оттенки серого г-на Бастьен-Лепаж, копируемые до бесконечности, порождают... работы... мадемуазель Бреслау, с грязным тоном и неадекватной моделью» [25, р. 3], «Следует надеяться, что мадемуазель Бреслау скоро оставит подражания, которые, хотя и удачны, никогда не смогут удовлетворить людей со вкусом» [26, р. 17]).

Немаловажно проследить еще одну визуальную параллель: рисунок «Оратор» композиционно и тематически схож с еще одним рисунком Башкирцевой — «Вечеринкой с Каролюс-Дюраном» (1882, илл. 8) из собрания Музея изобразительных искусств в Ницце. Известно, что этот художник ежегодно устраивал для интеллигенции Салоны.. В этом листе Башкирцева саркастично изображает своего учителя и его Салон: она возвышает Дюрана над прильнувшими к нему женщинами и изображает вокруг его головы ореол.

Подобные нападки на академическую школу появились неслучайно: после поездки в Испанию манера Башкирцевой меняется. Это связано как с впечатлениями от испанской живописи, так и с дружбой художницы с братьями Бастьен-Лепажам, а также с постоянным предчувствием скорой смерти и неприятием собственного окружения. Неслучайно Жюли Мане писала о Башкирцевой: «Получи она хорошее образование, возможно, у нее получились бы недурные работы; но, пребывая в среде посредственных художни-

ков, принадлежа к семье, ничего не смыслящей в искусстве, что она могла сделать?» [21, р. 138]. В результате с 1881 г. Башкирцева стремится развить собственную манеру, начинает экспериментировать, все чаще обращаясь к наследию символистов, увлеченно работая над картиной «Жены-мироносицы».

Наиболее личное и яркое произведение — полотно «Дождевой зонтик» (1883, илл. 9), отличающееся от всех остальных работ Башкирцевой. Картина написана в год, когда у художницы резко начало ухудшаться здоровье, она ощущала себя покинутой и никем непонятой. Это единственное произведение, где персонифицированный образ одиноко кутающейся в шаль девочки под сломанным зонтом обращен прямо к зрителю (о персонификации и самоидентификации Башкирцевой с героинями собственных полотен писала и исследовательница Дужа [3]). Благодаря смелому ракурсу, максимальному приближению модели художница усиливает эффект вовлеченности, инициирует диалог зрителя с этим образом.

Таким образом, под влиянием своего увлечения феминизмом Башкирцева создает образ-символ «отвернувшейся девочки». Она делает его самоценным, персонифицируя его в полотне «Дождевой зонтик», которое отображает ее личные переживания. В связи с этим стоит отметить, что этот появившийся благодаря попыткам отражения феминистских идей в живописи образ может демонстрировать отход художницы от направления, свойственного кругу *juste milieu* (реалистического академизма), и приближение к символизму. Это ставит под сомнение мнение исследовательницы Бриджит Альсдорф о том, что «откровенный феминизм Башкирцевой в огромном долгу перед Розой Бонер, матриархом и образцом для подражания для всех женщин-художников с середины XIX в.» [12, р. 35; 18, р. 53–54].

Дальнейшее изучение развития тенденций феминизма и образности в творчестве Башкирцевой поможет дисконтировать ее художественное развитие, прерванное ее скоропостижной смертью: вероятнее всего, Башкирцева отдала бы предпочтение символизму, который уже отличал ряд ее произведений («Жены-мироносицы», «Навсикая» и «Офелия»).

Примечания:

¹ Так, когда А. П. Новицкий и В. А. Никольский писали общую главу XLII, посвященную женщинам-художницам (упоминались С.В. Сухова-Кобылина, Н.Е. Макухина, Е.М. Бем, О.А. Лагода-Шишина и многие другие), они неверно указали год рождения Башкирцевой — 1860 [9, с. 674] (о дате рождения Башкирцевой [10, с. 12–13]). Эта ошибка распространена и в изданиях XXI в.: В 2000 г. вышел каталог собрания Государственной Третьяковской галереи по скульптуре XVIII–XIX вв., в который включили единственную хранящуюся в России скульптуру Башкирцевой «Навсикая» (стоит отметить, что в России находится подлинник скульптуры, а в музее Орсе — бронзовая отливка). В издании имеется существенная ошибка — указан неправильный год рождения Башкирцевой — 1860. В сносках авторы также пишут, что 1858 г., приведенный в некоторых литературных источниках как год рождения художницы, — неверный [4, с. 106].

² Так, А. П. Боголюбов писал о Башкирцевой: «Самостоятельная, самоувлеченная девушка задумала переформировать всю русскую школу как таковую. Ее первые портреты и некоторые этюды с натуры — зеленые, как шпинат, появились на выставке и вознесены газетчиками в степень замечательного труда!» (необходимо отметить, что негативные отзывы были порождены неприязнью к личности матери Башкирцевой) [2, с. 122].

³ В 1908 г. в дар музею Александра III было передано более 100 работ Башкирцевой (почти все наследие), что способствовало забвению ее имени на долгие годы. Для России эта «русская француженка» оказалась чужой, а во Франции почти не осталось ее произведений. Впоследствии коллекцию поместили в хранилище, откуда большую часть, 132 работы, в 1932 г. переправили в Украину. Там они вскоре бесследно исчезли из Харьковской картинной галереи в процессе эвакуации экспонатов в 1941 г.

⁴ Как пишет журналист Уильям Гладстон, у Башкирцевой и Бреслау был затяжной конфликт: «Когда я заинтересовался личностью этой незнакомой юной девушки, я решил посетить так часто упоминающуюся в “Дневнике” Бреслау, чтобы спросить, какого она мнения о ее знаменитой конкурентке. Луиза Бреслау, высокая и болезненная женщина, слушала меня очень внимательно, но как только я упомянул имя Башкирцевой, она яростно закричала: “Я никогда не буду говорить об этой личности! Я ненавижу ее и ее воспоминания! Живая или мертвая, она мне ненавистна!” Затем она захлопнула дверь прямо перед моим носом» [19, р. 60].

⁵ Некоторые исследователи считают, что приставку «Русская» Башкирцева использовала для придания своему облику «таинственности и экзотичности» [28, р. 248].

⁶ Чтобы привлечь больший интерес к работе, Жюлиан дал эту же тему другой ученице Академии — Амели Бори-Сорель (своей будущей жене), устроив соревнование между художницами.

Список литературы:

1. Башкирцева М. К. Дневник. М.: РИПОЛ Классик, 2017. 593 с.
2. Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. Самара: Агни, 2006. 280 с.
3. Дужа А. Картина Марии Башкирцевой «Горе». К вопросу автобиографичности произведения // Материалы международной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Марии Башкирцевой. М.: Наш дом, 2010. С. 125–127.
4. Каталог собрания Государственной Третьяковской галереи. Скульптура XVIII–XIX веков / Под общ. ред. Я. В. Брука, Л. И. Иовлевой. М.: Красная площадь, 2000. 351 с.
5. Косные К. Мария Башкирцева: Портрет без ретуши. М.: ТЕРРА, 2008. 288 с.
6. Моженок-Нинэн Т. «Белая дама» Бель Эюк. Миф Марии Башкирцевой во французской беллетристике XX-го века // Материалы международной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Марии Башкирцевой. М.: Наш дом, 2010. С. 139–143.
7. Моженок-Нинэн Т. Муза Серебряного века. Миф Марии Башкирцевой в русской культуре рубежа веков // Материалы второй международной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения Марии Башкирцевой. М.: Наш дом, 2014. С. 143–149.
8. Нестерова Е. В. Творчество М. К. Башкирцевой в восприятии современников (к вопросу о русско-французских художественных связях) // Проблемы развития русского искусства. 1980. Вып. 12. С. 35–42.
9. Никольский В. А., Новицкий А. П. История русского искусства. М.: ЭКСМО, 2008. 704 с.
10. Швец Т. Д. Мария Башкирцева: Избранница судьбы. М.: Вече, 2008. 248 с.
11. Швец Т. Д. Картина «К вопросу о разводе» — начало творческого пути художницы Марии Башкирцевой // Материалы второй международной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения Марии Башкирцевой. М.: Наш дом, 2014. С. 46–52.
12. Alsdorf B. *Painting the Femme Peintre*. 2017. P. 25–39. URL: https://scholar.princeton.edu/sites/default/files/alsdorf/files/alsdorf_painting_the_femme_peintre_2017.pdf (дата обращения: 02.05.2022).
13. *Bashkirtseff M. The Last Confessions of Marie Bashkirtseff and Her Correspondence with Guy de Maupassant*. New York: Frederick A. Stokes Co., 1901. 153 p.
14. *Bashkirtseff M. Journal de Marie Bashkirtseff*. Paris: Mazarine, 1980. 484 p.
15. *Breakell M. Marie Bashkirtseff. The Reminiscence of a Fellow Student* // *The Nineteenth Century and After*. 1907. Vol. 62. P. 110–125.
16. *Brown K. Women Readers in French Painting 1870–1890: A Space for the Imagination*. London, New York: Routledge, 2017. 254 p.
17. *Dumas A. La question du divorce*. Paris: Calmann Lévy, 1880. 415 p.
18. *Garb T. Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris*. Yale: Yale University Press, 1994. 216 p.
19. *Healy C. Confessions of a Journalist*. London: Forgotten Books, 1904. 430 p.
20. *Karageorgevitch B. Legend and Marie Bashkirtseff* // *Fortnightly Review*. 1903. No 74. P. 647–653.
21. *Manet J. Journal 1893–1899*. Paris: Klincksieck, 1979. 256 p.
22. *Murray G. Exhibition review of "Her Paris: Women Artists in the Age of Impressionism"* // *Nineteenth-Century Art Worldwide* 17. 2018. No 1. URL: <https://doi.org/10.29411/ncaw.2018.17.1.12> (дата обращения: 17.05.2022).
23. *Nochlin L. Why Have There Been No Great Women Artists?* // *ARTnews*. 1971. No 9. P. 22–39, 67–71.
24. *Orell P. Les Femmes Artistes* // *La Citoyenne*. 4–6 mars 1881. No 14. P. 2–3.
25. *Orell P. Le Salon de 1881* // *La Citoyenne*. 16 mai 1881. No 14. P. 2–3.
26. *Orell P. Salles AC.BD* // *La Citoyenne*. 22 mai 1881. No 14. P. 3, 17.
27. *Peacock K. L. Marie Bashkirtseff's Life in Self-portraits (1858–1884): Woman as Artist in 19th-Century France*. Lewiston NY: E. Mellen Press, 2005. 238 p.
28. *Rose D. C. Oscar Wilde's Elegant Republic: Transformation, Dislocation and Fantasy in fin-de-siècle Paris*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. 610 p.
29. *Rouart D. The Correspondence of Berthe Morisot*. Paris: Quatre-Chemins Editart, 1950. 189 p.
30. *Sanchez M. Le divorce: quatre lettres adressées à M. Alexandre Dumas fils*. Paris: Imprimeries-Librairies de L'Oeuvre de Saint-Paul, 1882. 25 p.
31. *Sik S. Book review of "Women Artists in Paris, 1850–1900" by Laurence Madeline, with Bridget Alsdorf, Richard Kendall, Jane R. Becker, Vibeke Waallann Hansen, and Joëlle Bolloch* // *Nineteenth-Century Art Worldwide* 17. 2018. No 2. URL: <https://doi.org/10.29411/ncaw.2018.17.2.12> (дата обращения: 17.05.2022).
32. *Wilson S. Personal Effects: Reading the Journal of Marie Bashkirtseff*. London, New York: Routledge, 2020. 172 p.
33. *Zimmerman E. The Mirror of Marie Bashkirtseff: Reflections about the Education of Women Art Students in the Nineteenth Century* // *Studies in Art Education*. 1989. Vol. 30. No. 3. P. 164–175.

References

- Alsdorf, B. (2017) *Painting the Femme Peintre*. Available at: https://scholar.princeton.edu/sites/default/files/alsdorf/files/alsdorf_painting_the_femme_peintre_2017.pdf (Accessed: 02 May 2022).
- Bashkirtseff, M. (1901) *The Last Confessions of Marie Bashkirtseff and Her Correspondence with Guy de Maupassant*. New York: Frederick A. Stokes Co.
- Bashkirtseff, M. (1980) *Journal de Marie Bashkirtseff*. Paris: Mazarine.
- Bashkirtseff, M. K. (2017) *Dnevnik [The Diary]*. Moscow: RIPOL Klassik Publ. (in Russian)
- Bogoliubov, A. P. (2006) *Zapiski moriaka-khudozhnika [Notes of a Sailor Artist]*. Samara: Agni Publ. (in Russian)
- Breakell, M. (1907) 'Marie Bashkirtseff. The Reminiscence of a Fellow Student', *The Nineteenth Century and After*, 62, pp. 110–125.
- Brown, K. (2017) *Women Readers in French Painting 1870–1890: A Space for the Imagination*. London, New York: Routledge.
- Bruk, Ia. V., Iovleva, L. I. (ed) (2000) *Katalog sobraniia Gosudarstvennoi Tret'iakovskoi galerei. Skulptura 18-19 vekov [Catalog of the Collection of the State Tretyakov Gallery. Sculpture in the 18th – 19th Centuries]*. Moscow: Krasnaia ploshhad' Publ. (in Russian)
- Cosnier, C. (2008) *Mariia Bashkirtseva: Portret bez retushi [Marie Bashkirtseff: Portrait without Retouching]*. Moscow: TERRA Publ. (in Russian)
- Dumas, A. (1880) *La question du divorce*. Paris: Calmann Lévy. (in French)
- Duzha, A. (2010) 'Marie Bashkirtseff's Painting "The Grief". On the Issue of Autobiography of the Artwork', in: *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashhennoi 150-letiiu so dnia rozhdeniia Marii Bashkirtsevoi [Materials of the International Conference Dedicated to the 150th Anniversary of the Birth of Maria Bashkirtseff]*, Moscow: Nash dom Publ., pp. 125–127. (in Russian)
- Garb, T. (1994) *Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris*. Yale: Yale University Press.
- Healy, C. (1904) *Confessions of a Journalist*. London: Forgotten Books.
- Karageorgevitch, B. (1903) 'Legend and Marie Bashkirtseff', *Fortnightly Review*, 74, pp. 647–653.
- Manet, J. (1979) *Journal 1893–1899*. Paris: Klincksieck.
- Mojenok Ninin, T. (2010) '“The White Lady” of Belle Epoque. The Myth of Marie Bashkirtseff in French Fiction in the 20th Century', in:

Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashhennoi 150-letiiu so dnia rozhdeniia Marii Bashkirtsevoi [Materials of the International Conference Dedicated to the 150th Anniversary of the Birth of Maria Bashkirtseff]. Moscow: Nash dom Publ., pp. 139–143. (in Russian)

Mojenok Ninin, T. (2014) 'The Muse of the Silver Age. The Myth of Maria Bashkirtseva in the Russian Culture at the Turn of the Century', in: *Materialy vtoroi mezhdunarodnoi konferentsii, posviashhennoi 155-letiiu so dnia rozhdeniia Marii Bashkirtsevoi [Materials of the Second International Conference Dedicated to the 155th Anniversary of the Birth of Maria Bashkirtseff]*. Moscow: Nash dom Publ., pp. 143–149.

Murray, G. (2018) 'Exhibition review of "Her Paris: Women Artists in the Age of Impressionism"', *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 17 (1). Available at: <https://doi.org/10.29411/ncaw.2018.17.1.12> (accessed: 17 May 2022).

Nesterova, E. V. (1980) 'The Creativity of M. K. Bashkirtseff in the Perception of Contemporaries (On the Question of Russian-French Artistic Ties)', *Problemy razvitiia russkogo iskusstva [Issues of Russian Art Development]*, 12, pp. 35–42. (in Russian)

Nikol'skii, V. A., Novitskii, A. P. (2008) *Istoriia russkogo iskusstva [History of Russian Art]*. Moscow: EKSMO Publ. (in Russian)

Nochlin, L. (1971) 'Why Have There Been No Great Women Artists?', *ARTnews*, 9, pp. 22–39, 67–71.

Orell, P. (1881) 'Les Femmes Artistes', *La Citoyenne*, 4–6 mars, 14, pp. 2–3. (in French)

Orell, P. (1881) 'Le Salon de 1881', *La Citoyenne*, 16 mai, 14, pp. 2–3. (in French)

Orell, P. (1881) 'Salles AC.BD', *La Citoyenne*, 22 mai, 14, pp. 3, 17. (in French)

Peacock, K. L. (2005) *Marie Bashkirtseff's Life in Self-portraits (1858–1884): Woman as Artist in 19th-Century France*. Lewinston NY: E. Mellen Press.

Rose, D. C. (2016) *Oscar Wilde's Elegant Republic: Transformation, Dislocation and Fantasy in fin-de-siècle Paris*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Rouart, D. (1950) *The Correspondence of Berthe Morisot*. Paris: Quatre-Chemins Editart.

Sanchez, M. (1882) *Le divorce: quatre lettres adressées à M. Alexandre Dumas fils*. Paris: Imprimeries-Librairies de L'Oeuvre de Saint-Paul. (in French)

Shvets, T. D. (2008) *Mariia Bashkirtseva: Izbrannitsa sud'by [Marie Bashkirtseff: The Chosen One of Fate]*. Moscow: Veche Publ. (in Russian)

Shvets, T. D. (2014) 'The Painting "On the Issue of Divorce" – the Beginning of the Creative Path of the Artist Marie Bashkirtseff', *Materialy vtoroi mezhdunarodnoi konferentsii, posviashhennoi 155-letiiu so dnia rozhdeniia Marii Bashkirtsevoi [Materials of the Second International Conference Dedicated to the 155th Anniversary of the Birth of Maria Bashkirtseff]*. Moscow: Nash dom Publ., pp. 46–52.

Sik, S. (2018) 'Book review of "Women Artists in Paris, 1850–1900" by Laurence Madeline, with Bridget Alsdorf, Richard Kendall, Jane R. Becker, Vibeke Waallann Hansen, and Joëlle Bolloch', *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 17 (2). Available at: <https://doi.org/10.29411/ncaw.2018.17.2.12> (accessed: 17 May 2022).

Wilson, S. (2020) *Personal Effects: Reading the Journal of Marie Bashkirtseff*. London, New York: Routledge.

Zimmerman, E. (1989) 'The Mirror of Marie Bashkirtseff: Reflections about the Education of Women Art Students in the Nineteenth Century', *Studies in Art Education*, 30 (3), pp. 164–175.