სექსუალური და ურცხვნი: ქალების ემანსიპაცია და „დემონური ქალურობა“ მოდერნისტულ ფერწერაში

ვიქტორია სუკოვატა

საკვანძო სიტყვები: *ქალურობა მოდერნისტულ ფერწერაში, ქალების ემანსიპაცია, ქალური არქეტიპები, „დემონური ქალურობა“*

ქალთა სახეებს და, ზოგადად, ინტერესს ქალის სხეულის გამოსახვის მიმართ ცენტრალური ადგილი ეკავა ევროპულ მოდერნისტულ ფერწერაში, თუმცა ქალურობის თემა ასევე ფართოდაა წარმოდგენილი სხვა კულტურულ ეპოქებშიც: რენესანსში, ბაროკოში, რომანტიკოსთა და რაფაელის წინარე პერიოდის მხატვართა ფერწერაში. მაშ, რით განსხვავდება სხვადასხვა ეპოქის კულტურულ და მხატვრულ ცნობიერებაში „ქალურის“ აღქმის მიდგომები? რაში მდგომარეობს მოდერნიზმის ეპოქაში ქალურობის აღქმის სპეციფიკა?

ჩემი კვლევის მიზანია ევროპულ მოდერნისტულ ცნობიერებაში ქალურობის აღქმასთან დაკავშირებული - მიმდინარე ცვლილებების შესწავლა; რა გავლენა იქონია საზოგადოების წარმოდგენებზე ქალური სექსუალობის შესახებ ქალის ემანსიპაციამ და მე-19 საუკუნის მეცნიერულმა აღმოჩენებმა; როგორ აისახა ეს წარმოდგენები მოდერნისტულ ლიტერატურასა და ფერწერაში; რა ტიპის ქალური არქეტიპები განასახიერებდა მოდერნისტულ შეხედულებებს „ახალ“ ქალურობაზე და რატომ შეიძლება ვუწოდოთ ამ სახეებს „დემონური ქალურობა“.

თანამედროვე ისტორიკოსების თანახმად, ქალის ემანსიპაცია საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში წარმოადგენდა მე-19 საუკუნის ერთ-ერთ საკვანძო ტენდენციას,[1] რომელიც განპირობებული იყო როგორც საზოგადოების ტექნიკური განვითარებით (ინდუსტრიული რევოლუცია და მზარდი მოთხოვნა სამუშაო ძალაზე),[2] ისე სოციალურ-პოლიტიკური (ისეთი ახალი სოციალურ-ფილოსოფიური სწავლებების აღმოცენება, როგორებიცაა მარქსიზმი, ფრანგული უტოპიზმი და სხვანი) და მეცნიერული (ზიგმუნდ ფროიდის თეორიები ქალური სექსუალობის შესახებ) განვითარებით. სწორედ მე-19 საუკუნეში აღიქვეს ქალებმა თავი არა მხოლოდ დედებად და ცოლებად, არამედ შემოქმედების და ინტელექტუალური საქმიანობის სუბიექტებად. ქალებისთვის უმაღლესი განათლების ხელმისაწვდომობა იყო გარღვევა, რომელსაც ჰქონდა როგორც სოციალურ-კულტურული, ისე პოლიტიკური და ფილოსოფიური მნიშვნელობა. ქალები ამსხვრევდნენ კაცების „ინტელექტუალური უპირატესობის“ სტერეოტიპს. იმ ქალებთან ერთად, რომლებმაც მუშაობა დაიწყეს ფაბრიკებსა და სამკერვალო საამქროებში, გამოჩნდნენ პირველი პროფესიონალი ქალი მეცნიერები (მარი კიური) და მწერლები (ჯეინ ოსტინი, მადამ დე სტალი), მთარგმნელები (უკრაინელი მწერალი მარკო ვოვჩოკი), მათემატიკოსები (სოფია კოვალევსკაია), მხატვრები (მარია ბაშკირცევა). ბრიტანელი მწერლების, დები ბრონტეების, ფრანგი მწერლის, ჟორჟ სანდის, უკრაინელი ოლგა კობილიანსკაიას შემოქმედებამ ხელი შეუწყო „ქალის რომანის“ ახალი ლიტერატურული ჟანრის აღმოცენებას, რომლის ცენტრშიც ვხედავთ ქალის სუბიექტურობას და ბედს. ქალის ემანსიპაცია კაცების მიერ შექმნილ ლიტერატურაშიც გამოჩნდა - მწერლები ქმნიან ქალი გმირის ახალ სახეებს: მაგალითად, ვერა პავლოვნა ნ. გ. ჩერნიშევსკისთან და სუფრაჟისტი ქალები ბ. შოს პიესებში.

1 Stites, Women's Liberation, 1978.
2 Paletschek, Pietrow-Ennke, 2006.

ქალის ემანსიპაცია, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენა, ფერწერაში აისახა ინტელექტუალი, განათლებული ქალების სახეების გაჩენის გზით. შეიძლება ითქვას, რომ „ქალის რომანის" ლიტერატურული ჟანრის ეკვივალენტს ფერწერაში წარმოადგენს იდეოლოგიურად მნიშვნელოვანი „მკითხველი ქალის" ჟანრი, რომელიც ფართოდ გავრცელდა მე-19 საუკუნის მე-2 ნახევარში. მე-19 საუკუნის „ახალი ქალი" განსხვავდებოდა ტრადიციული ქალისგან, რადგან იგი გამოსახული იყო არა ტრადიციული საქმიანობით დაკავებული (მაგალითად, კერვა და ხელსაქმე), არამედ როგორც პიროვნება, დაკავებული კითხვით, ანუ საკუთარი ინტელექტუალური განვითარებით - პიროვნება, რომლის მიზანს არ წარმოადგენს კაცის გართობა. „მკითხველი ქალი" იქცევა დროების სიმბოლოდ, რადგან ტრადიციულ კულტურაში უნივერსიტეტი, მეცნიერება, განათლება კიდევ დიდი ხნის განმავლობაში განასახიერებდა „კაცის პრივილეგიას".[3]

შეიძლება ითქვას, რომ მე-19 საუკუნის მხატვრები ცდილობდნენ, აესახათ სოციალური შესაძლებლობების და პროფესიაში ქალთა როლების სპექტრის გაფართოება. ინტელექტუალი ქალების სახეები წარმოადგენდა ახალ ტენდენციას წინა ეპოქის ევროპულ ფერწერაში არსებულ ქალთა ტრადიციულ სახესთან (უბიწო მადონა, როკოკოს ეპოქის მხიარული კურტიზანი თუ რომანტიზმის პერიოდის მზრუნველი დედა) შედარებით. მეორე მხრივ, სწორედ მოდერნიზმის ეპოქაში განხორციელდა სექსუალობის (და არა ქალის პროფესიული, საგვარეულო თუ ქონებრივი კუთვნილების) ნიშნით ქალურობის არსის ასახვის მცდელობა - სექსუალური ემანსიპაციის თემა პირველად აისახა ლიტერატურაში, ფილოსოფიასა და ფერწერაში.

მე-19 საუკუნის ბოლოს - მე-20 საუკუნის დასაწყისის რუსი რელიგიური ფილოსოფოსების (ვლადიმირ სოლოვიოვი, პაველ ფლორენსკი, ვასილი როზანოვი, ლევ კარსავინი, ნიკოლაი ბერდიაევი) ნაშრომები გაჟღენთილია ნააზრევით ეროტიზმის შესახებ - „სქესის ფილოსოფია" იქცა „ვერცხლის ხანის" რუს მწერალთა და პოეტთა შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ თემად. სექსუალობისა და ადამიანის ცხოვრებაში მისი როლის შესახებ წარმოდგენების ტრანსფორმაცია, პირველ რიგში, აისახა იმავე პერიოდის ლიტერატურაში, სადაც ავითარებენ ანდროგინიის (ზ. გიპიუსი, ნ. გუმილიოვი) და ერთსქესიანი სიყვარულის (ო. უაილდი, პ. ვერლენი, ა. რემბო) თემებს. სექსუალობა იქცევა ერთ-ერთ წამყვან თემად რ. ფონ კრაფტ-ებინგის, ზ. ფროიდის,[4] კ.-გ. იუნგის და მ. ხირშფელდის სამეცნიერო ნაშრომებში. სექსუალობის გაცნობიერების საბაზო წყაროდ იქცა ზ. ფროიდის ნაშრომები, რომელმაც პირველმა განმარტა სექსუალობა, როგორც სიცოცხლის ძალის საფუძველი, ხოლო ადამიანის ენერგია - როგორც ლიბიდოს ენერგია (ლათ. libido სურვილი, ვნება). ფროიდის თანახმად, სექსუალობა არის ადამიანის ძირითადი ინსტინქტი, რომელიც მჟღავნდება ადამიანების ლტოლვაში სექსუალური სიამოვნებისკენ, რომელიც, თავის მხრივ, არის „ცხოვრების ინსტინქტი". მოდერნისტულ ფერწერაში ამან აღძრა ინტერესი ძველი ორგაისტული კულტების და „ბაკქანალიის", როგორც შეუზღუდავი სიყვარულის და, ამავე დროს, ცხოვრებისადმი ბუნებრივი მისწრაფების სიმბოლოს, მიმართ.

მე-20 საუკუნის დასაწყისში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ავსტრიელი ფილოსოფოსის, ოტო ვეინინგერის ესეი „სქესი და ხასიათი" (1902 წელი), რომელშიც ქალურ გამოვლინებათა მრავალფეროვნება დაყვანილი იყო 2 ურთიერთგამომრიცხავ პოლუსამდე: ან (წმინდანი) დედა ან მეძავი. ცხადია, რომ ვეინინგერის იდეები მოთხოვნადი აღმოჩნდა კონსერვატიულ საზოგადოებაში, სადაც აქტიური, დამოუკიდებელი და მიზანმიმართული ქალები კონკურენციის შიშს იწვევდნენ კაცებში, რომლებიც ქალის აქტიურობას, პირველ რიგში, სექსუალობასთან აიგივებდნენ. ტრადიციული საზოგადოება არ იყო მზად, მიეღო ქალური ქცევის ახალი მოდელები. დამოუკიდებელი ქალების წინაშე შიშის გამო, ხორციელდებოდა ქალის ემანსიპაციის იმიჯის შელახვა და ყველაზე აქტიური, თვალსაჩინო, დამოუკიდებელი ქალების დემონიზაცია. ამ პროცესმა, ჩვენი აზრით, მოდერნიზმის ეპოქის ლიტერატურასა და ფერწერაში ასახვა პოვა ქალური სექსუალობის „დემონური" სახეების გაჩენაში, რომ-

3 Суковатая, Фисун, От «одалиски», 2014.

4 Зиглер, Хьелл, 2003, С. 110-126.

ლებიც აერთიანებდნენ ვნების, სურვილის ძალას და, ამავე დროს, ეგოიზმსა და სიკვდილის სიახლოვეს. მაშინ, როცა რეალიზმის ხელოვნება ასახავდა ქალების სოციალურ ემანსიპაციას, მოდერნიზმი, ჩვენი აზრით, ცდილობდა, აესახა სექსუალური ყმობისგან გათავისუფლების სფეროში ქალის ემანსიპაციის ახალი წარმოდგენები. ქალის სოციალური როლების ასახვის შემდეგ (რაც დამახასიათებელია წარსული ეპოქების ფერწერისთვის) მხატვრები გადავიდნენ ქალის სექსუალობის, როგორც ქალური იდენტობის წყაროს და ქალის ფსიქოლოგიური ტიპის, ასახვაზე.

შედეგად, მოდერნისტი მხატვრები ეძებენ ვიზუალურ „სიმბოლიკას" ქალური იდენტობისთვის ბიბლიური და ანტიკური მითოლოგიის (არტემიდა, ჰეკატე, ათენა) თუ აღმოსავლური ორგაისტული სახეების სფეროში. ეს დამოუკიდებელი და ძლევამოსილი ქალი გმირები (მედეა, სალომე, სფინქსი) აღქმული იყვნენ, როგორც გრძნობითი სიამოვნების სიმბოლოები და, ამავე დროს, როგორც შეყვარებული კაცების დამორჩილების (ძალაუფლების დაკარგვა) და დაღუპვის მიზეზიც კი. მაგალითად, უაილდმა დაწერა პიესა „სალომე" (1891 წელი), რომელსაც საფუძვლად დაედო ბიბლიური სიუჟეტი იოანე ნათლისმცემლის შესახებ, თუმცა უაილდის ვერსიაში სალომეს უყვარდება მსჯავრდებული იოანე და ითხოვს მისგან საპასუხო გრძნობებს, მაგრამ ამაოდ. სალომეს მამა - ჰეროდე ემუდარება მას, იცეკვოს და სანაცვლოდ ნებისმიერი სურვილის შესრულებას ჰპირდება. „შვიდი საფარის" ცეკვის შემდეგ სალომე მამას სთხოვს იოანეს თავს ვერცხლის თასზე. სასურველის მიღების შემდეგ ქალი გმირი კოცნის მოკვეთილ თავს და სიყვარულში უტყდება მას. ქალიშვილის ქცევით გაოგნებული ჰეროდე მის სიკვდილით დასჯას ბრძანებს. ასე რომ, სალომე, რომელიც ითავსებს ეროტიზმს და სასიკვდილო საფრთხეს, როგორც საბედისწერო ქალის ძირეულ თვისებებს, იქცა ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ მხატვრულ სახედ მე-19 საუკუნის ბოლოს სახვით ხელოვნებაში.

უაილდის „სალომეს" პირველი ილუსტრატორის, ობრი ბერდსლეის ნახატებში სალომე გამოსახულია ნახევრად შიშველი, ღია მკერდითა და მუცლით, ხოლო ქალი გმირის სექსუალობა და მისი ფსიქოლოგიური ტიპის აქტუალობა ხაზგასმულია თანამედროვე სამოსისა და ვარცხნილობის მეშვეობით, რომელთა წყალობით ბიბლიური ისტორია იქცევა წარსულის თეატრალიზებულ პაროდიად, ეროტიკულ ეპატაჟად.[5]

ამასთან, სალომეს სახე, რომელიც მოდერნიზმის ეპოქაში წარმოადგენდა ეროსისა და თანატოსის, ხიფათისა და კაცზე სექსუალური ძალაუფლების სინთეზს, გადაიქცა „დემონური" ქალურობის ირონიულ სიმბოლოდ.

კიდევ ერთი პერსონაჟი, რომელიც განასახიერებს მოდერნისტულ ქალურობას, გახლავთ ივდითი. მაგალითად, ივდითის სახე, რომელიც განასახიერებს ვნებას, ცდუნებას და, ამავე დროს, ნგრევას, არაერთხელ გვხვდება ფრანც ფონ შტუკის ნახატებში. ფრანც შტუკის ცნობილ ნამუშევარში „სფინქსი" (1904) დარმშტადტის მუზეუმიდან (გერმანია) გამოსახულია ლამაზი ქალის იდეალური შიშველი სხეული ძველეგვიპტური სფინქსის პოზაში, რომელიც პირდაპირ თვალებში უყურებს დამთვალიერებელს და, ამასთან, არ ამჟღავნებს არავითარ უხერხულობას თავისი სიშიშვლის გამო. მისი სხეულის დაუფარავი ეროტიზმი აქ შეხამებულია მის უცნაურ სიმშვიდესთან - უფრო მეტიც, ქედმაღლურ დამოკიდებულებასთან მათ მიმართ, ვინც ათვალიერებს მის სხეულს, და მისი ეს მზერა დაუცველობის წყაროდან ცდუნების იარაღად აქცევს მის სხეულს. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ქალის სიშიშვლის ესთეტიზაციაზე, როგორც მისი თავისუფლების და კაცი დამთვალიერებლის მიმართ ზიზღის სიმბოლოდაც კი. ეს არის ერთგვარი მითითება ქალის სექსუალურ ემანსიპაციაზე, ასევე მის თავდაჯერებულობაზე კაცზე ეროტიკულ უპირატესობასთან დაკავშირებით. გარდა ამისა, ფრანც შტუკი ქმნის ეროტიკული დატვირთვის მქონე სხვა ნამუშევრებსაც, მაგალითად, „ავხორცობა" (1891 წელი) და „ცოდვა" (1893 წელი): უზარმაზარი გველის რკალებში მოქცეული შიშველი გოგონები. ღია პოზა და დამთვალიერებლისკენ მიმართული მზერა განასახიერებს მათ ეროტიკულ მოწოდებას, რომელიც მოდერნიზმში აღიქმება, როგორც ქალური დამოუკიდებლობა და სწრაფვა ძალაუფლებისკენ.

ივდითის სახე ასევე გვხვდება გუსტავ კლიმტის ცნობილ ნამუშევარში „ივდითი". ეროტიული ქვეტექ-

5 Бердслей, 1992, С. 94-102.

სტის მქონე სხვა ქალური სახეები წარმოდგენილია, მაგალითად, კლიმტის „ქალიშვილებში“ უწყვეტი გორგალი ქალთა სხეულებისგან და მრგვალი ორნამენტისგან, რომლებიც ასევე მოგვაგონებს ქალის სხეულს. ნახატზე „დანაე“, ბერძნული მითის კვალდაკვალ, გამოსახულია ქალი პერსონაჟი ოქროს წვიმის სახით გამოცხადებულ ზევსთან სექსუალური აქტის დროს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მორიდებული და გაუბედავი“ ქალურობის სახეების შემდეგ, რომლებსაც ხოტბას ასხამდა მე-19 საუკუნის ხელოვნება,[6] მოდერნიზმის ეპოქის მწერლები გაიტაცეს „ძლიერი“, „საბედისწერო“ ქალის სახეებმა, რომლებიც განასახიერებენ სექსუალობას, როგორც „სიცოცხლის ნებას“ (იმ მნიშვნელობით, რომელსაც ამ ფრაზაში თავის „სქესობრივი სიყვარულის მეტაფიზიკაში“ ჩადო შოპენჰაუერმა).

მოდერნიზმის ეპოქის მასობრივ ცნობიერებაზე დიდი გავლენა იქონია ალფონს მუხას ნამუშევრებმა. მუხამ თავი გაითქვა ქალთა ეროტიკული სახეების ამსახველი პლაკატებით, რომლებიც გაიგივებულია ბუნების სტიქიებთან (მაგალითად, ციკლი „წელიწადის დროები“). მუხამ გამოიყენა „მედეას“ (1898 წელი) სახე, როგორც ქალური ვნების და ეჭვიანობის სიმბოლო.

ანტიკური ეროტიკული სიმბოლიკის გამოყენების კიდევ ერთ მაგალითს წარმოადგენს ვილჰელმ კოტარბინსკის შემოქმედება, რომლის ნამუშევართა მნიშვნელოვანი ნაწილი ეძღვნება აღმოსავლური „ორგიების“ და ძველ რომში სექსუალურ თავისუფლებასთან გაიგივებული ნადიმის თემას (კოტარბინსკის ნახატები: „რომაული ნადიმი“, „ორგია“, „კლეოპატრა“, „ნილოსის მელოდიები“).[7]

ორგიების სემანტიკა ასოცირებული იყო კაცობრიობის ღრმა წარსულში ქალთა სულიერ-მაგიურ ძალაუფლებასთან, როცა მათ ძველ ეგვიპტესა და სხვა მატრიარქალურ საზოგადოებებში ჰქონდათ ქურუმთა ფუნქციის შესრულების უფლება და, შესაბამისად, ფლობდნენ არა მხოლოდ სექსუალურ, არამედ სოციალურ ძალაუფლებასაც. ასე რომ, სექსუალური გათავისუფლება ქვეცნობიერად განიხილებოდა საზოგადოებაში, როგორც ქალთა სოციალური თავისუფლებების გაფართოება, მათი ხილული ძალაუფლების გაძლიერება, მისი, როგორც ნების გამტარი და გადაწყვეტილებების მიმღები სუბიექტის, თვითღირებულების აღიარება. კაცებისთვის „ახალი“, გათავისუფლებული ქალისგან მომავალი საფრთხე და მიმზიდველობა კი გაიგივებული იყო ისეთ მახასიათებლებთან, როგორებიცაა „დემონურობა“ და „ბედისწერა“, როგორც ძველი (ტრადიციული) გენდერული კულტურის განადგურების სახეებთან.

დასკვნები: მოდერნიზმი გარდაქმნის ბიბლიურ და მითოლოგიურ სახეებს თანამედროვე საბედისწერო ქალების სახეებად, იყენებს რა მითოლოგიურ ისტორიებს, როგორც ქალური იდენტობის არქეტიპებს (სალომე, ივდითი, მედეა). ეს პერსონაჟები საკუთარ თავში აერთიანებენ ორმაგ ბუნებას: ერთი მხრივ, სექსუალურ-მიმზიდველს და, მეორე მხრივ, საბედისწეროდ სახიფათოს, რაც შეიძლება დავუკავშიროთ ერთდროულად ეროსისა და თანატოსისკენ ადამიანის ლტოლვის შესახებ ფროიდის იდეის პოპულარობას. შეიძლება ითქვას, რომ მოდერნისტულ ფერწერაში ხდება ვნებისა და სიკვდილის ესთეტიზაცია, რომლებიც წარმოადგენენ ურთიერთდაკავშირებულ საწყისებს და ასახავენ სურვილის ქალურ ბუნებას.

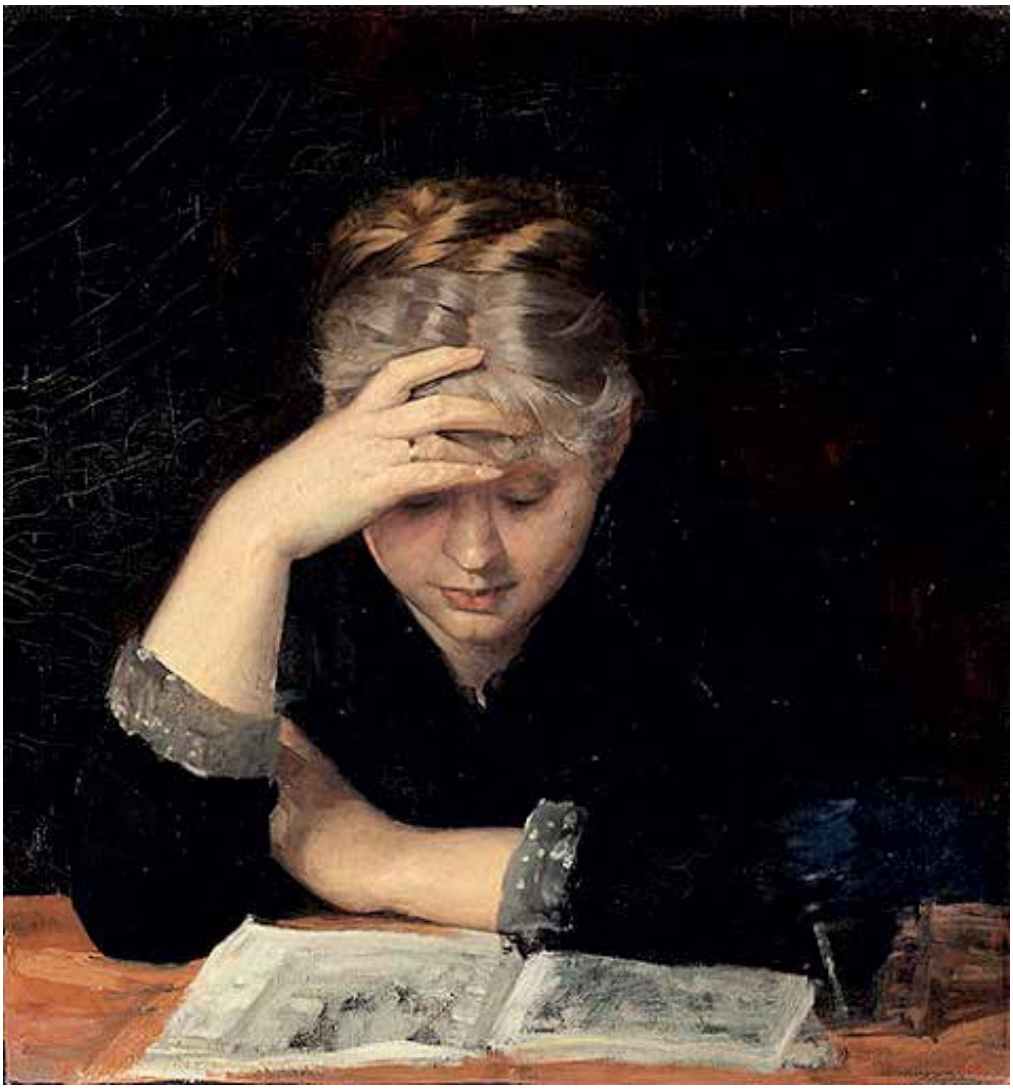
თუკი ერთმანეთს შევადარებთ, ერთი მხრივ, მე-19 საუკუნის რეალიზმსა და რომანტიზმში და, მეორე მხრივ, ევროპულ მოდერნისტულ ფერწერაში ქალის ემანსიპაციის აღქმას, დავინახავთ, რომ მოდერნისტები ხოტბას ასხამენ სექსუალურად გათავისუფლებულ ქალს, რომელიც ტკბება თავისი სექსუალობით და ღიად ახდენს მის დემონსტრირებას, მაგალითად, ალფონს მუხას „წელიწადის დროებში: გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი“, ობრი ბერდსლეის „სალომეში“. ერთი მხრივ, ეს აიხსნება ფროიდის იდეების გავრცელებით და მეცნიერებისა და საზოგადოებრივ-კულტურული პრაქტიკის დონეზე სექსუალური თემების ეტაპობრივი გახსნით. მეორე მხრივ, „საბედისწერო ქალი“ იქცევა მოდერნიზმის მიერ სამყაროს დუალისტური აღქმის სიმბოლოდ და საკუთარ თავში მოიცავს როგორც ცდუნებას, ისე დაღუპვას. ეს დუალიზმი ეხმიანებოდა თავად მოდერნიზმის არსს, რომელიც ახლებურად ალაპარაკდა სექსუალობაზე,

6 Суковатая, Фисун, Крестьянки, наложницы, артистки, 2015.
7 Sukovata, Wilhelm Kotarbinski, 2021.

როგორც აუცილებელი სოციალური გათავისუფლების ფორმაზე, რაც, თავის მხრივ, ახდენს ქალის აქტიურობისა და „დემონიზმის“ წინაშე შიშის პროვოცირებას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Richard STITES. The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilsm, and Bolshevism, 1860-1930, Princeton University Press, 1978. 464 p.
- Sylvia PALETSCHEK and Bianka PIETROW-ENNKE Eds. Women's Emancipation Movements in the Nineteenth Century: A European Perspective. Stanford University Press, 2006. 448 p.
- Viktoriya SUKOVATA. Wilhelm Kotarbinski, the forgotten genius of Ukrainian Moderm In: International Journal of Arts and Media Researches, Tbilisi, edited by Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House „Kentavri“, 2021, Issue # 1 (11), pp. 277-289.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН. Крестьянки, наложницы, артистки, наездницы: открытие „новой женственности“ в живописи X1X века // Universitates. Наука и просвещение. Научный журнал Ассоциации выпускников, преподавателей и друзей Харьковского Национального университета им. В. Каразина. 2015. № 3. С. 10-24.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН. От „одалиски“ к „эмансипированной женщине“: эволюция женских образов в визуальном сознании X1X века // Человек. Издание Российской Академии Наук. 2014. № 4. С. 83-96.
- Даниэл ЗИГЛЕР, Ларри ХЬЕЛЛ. Теории личности. Основные положения, исследования, применение. Москва-Санкт-Петербург: Питер, 2003.
- Обри БЕРДСЛЕЙ. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / Составление и примечания А. Басманова. Москва: Игра-техника, 1992.



1. მაია ბაშკირცევა, „კითხვისას“. 1882
MARIA BASHKIRZEVA “READING”. 1882

2. ო. ბერდსლეი, „სალომე“. 1893
A. BEARDSLEY “SALOME”. 1893

3. ფ. შტუკი,
„სფინქსი“. 1904
F. STUCK.
“SPHINX”. 1904

4. გ. კლიმტი, „ივდითი“. 1901
G. KLIMT. “JUDITH”. 1901

5. ა. მუხა, „წელიწადის დროები“. 1896
A. MUCHA. “SEASONS”. 1896

THEY WERE SEXY AND SHAMELESS: WOMEN'S EMANCIPATION AND "DEMONIC FEMININITY" IN PAINTING OF THE MODERN

Viktoriya Sukovata

Keywords: *Femininity in painting of modern, women's emancipation in painting, female archetypes, "demonic femininity"*
Illustrations: *pp. 325-327*

It is well known that female images and, in general, interest towards depiction of female body were central focus for painting of European Modern. However, the women's issue was widely represented in other cultural eras: in the Renaissance, in the Baroque, in the painting of the Romantics and Pre-Raphaelites. What is the difference between the approaches to understanding the "femininity" in the cultural and artistic consciousness of different epochs? What is the specificity of understanding femininity in the era of Modern?

The purpose of my research is to examine the changes in the understanding of femininity in the consciousness of European Modern; to find out how the women's emancipation and scientific concepts of the 19th century impacted on public ideas on female sexuality and how these ideas were embodied in the modernism literature and painting; what women's archetypes embodied the "new" European femininity and why these new female images can be described as "demonic femininity".

Modern historians believe that women's emancipation in all spheres of society was one of the key trends of the 19th century[1]: it was due to both the technical evolution of society (the industrial revolution and need to increase the number of workers at factories and city infrastructure[2]), and socio-political (emergence of new socio-philosophical theories such as Marxism, French utopianism, others) and scientific as well (Sigmund Freud's theory of sexuality). In the 19th century women began to realize themselves not only as mothers and wives, but as subjects of creativity and intellectual activity. Women's aspiration to higher education had not only socio-cultural, but also political and philosophical significance. Women were breaking the stereotype of "intellectual superiority" of men because the university education was understood as the "men's privilege" during many years. Along with a large number of women who came to factories and sewing workshops, the first women-professional scientists (Marie Curie) and writers (Jane Austen, Madame de Stael), translators (Ukrainian writer Marko Vovchok), mathematicians (Sophia Kovalevskaya), artists (Maria Bashkirtseva) declared themselves in public. The artistic works of British writers Brontë sisters, French writer Georges Sand, Ukrainian writer Olga Kobylyanskaya contributed to the froming of a new literary genre "women's novel", in the center of which was the subjectivity of a woman and her fate. Women's emancipation manifested itself even in the literature written by men, for example, male writers created the images of new heroines, such as Vera Pavlovna in N. Chernyshevsky's novel and suffragettes in the plays of B. Shaw.

Women's emancipation as a social phenomenon was reflected in painting as well: in the emergence of images of intelligent, educated women. In my opinion, the new artistic genre of the "reading woman" (woman/girl with a book) in painting of the 19th century became a genre equivalent to a "woman's novel" in literature, which became widespread in the 19th century and had an important ideological significance. The "new woman" of the 19th century differed from the traditional woman in that she was portrayed not for traditional female

1 Stites, Women's Liberation, 1978
2 Paletschek, Pietrow-Ennke, 2006.

occupations like sewing and handicraft, but as a person engaged in reading (intellectual activity), that is, she devoted her time to her own intellectual development and not trying to entertain a man. (Picture 1. Bashkirzeva M. "Reading".) "The reading woman " is becoming a sign of the "new epoch", since the university, science, education in traditional culture were identified with the "men's occupation"[3]. I suppose that the artists of the 19th century tried to reflect the expansion of social and professional opportunities for women. The images of intelligent women were a new trend in relation to the traditional images of women in European painting of the past: the sinless Madonna, the cheerful Rococo courtesan, or the caring mother of the Romantic era.

However, an attempt to reflect the nature of femininity through sexual identity (but not professional, social or property status of woman) became in the era of Modern, sexual emancipation became the topic of depiction in literature, philosophy and painting for the first time. Reflections on the nature of eroticism permeated the works of Russian religious philosophers of the late 19th and early 20th centuries, such as Vladimir Solovyov, Pavel Florensky, Vasily Rozanov, Lev Karsavin, Nikolai Berdyaev, the "philosophy of sex" becomes one of the central issue in the Russian Silver Age. The transformation of ideas on sexuality and its role in human life was reflected primarily in the literature, especially in themes of androgyny (Z. Gippius, N. Gumilev) and homosexual love (O. Wilde, P. Verlaine, A. Rimbaud). The theme of sexuality becomes one of the central topics in the scientific works of R. von Kraft-Ebing, S. Freud[4], K.-G. Jung and M. Hirschfeld. The basic source in the understanding of sexuality was the works of S. Freud, who for the first time analyzed sexuality as the basis of the vital force and energy of a person, the energy of libido, energy of wishing. According to Freud, sexuality is the primordial human instinct, and manifests itself in the fact that people are driven by the desire for sexual pleasure, which, in turn, is the "instinct of life". In painting, this has intensified interest of artists to ancient orgiastic cults, the image of "saturnalia" as a symbol of amorous rampage and at the same time the natural will to live.

The essay of the Austrian philosopher Otto Weininger "Sex and Character" (1902) gained great popularity in the beginning of the twentieth century: Weininger reduced all the variety of female manifestations to two mutually exclusive poles: either the (holy) mother, or the harlot. Obviously, Weininger's ideas turned out to be in demand in a conservative society, in which active, independent and purposeful women aroused fear of competition among men, who associated female activity primarily with "shameless" sexuality. Traditional society was not ready to accept the new models of active and bold women's behavior. The fear of independent women led to the vilification of female emancipation and demonization of the most active, bright, independent women. This process, in my opinion, was reflected in the emergence of "demonic" images of female sexuality in literature and painting of the Modern, which combined the power of passion, desire, as well as selfishness and appetence to death. If the art of realism reflected the social emancipation of women, their breakthrough into new professions, then Modern, in my opinion, tried to display a new idea of women's emancipation in the sphere of sexual liberation. From the depiction of the social roles of women (which was typical for the painting of the past), the artists moved on to the searches for the nature of female sexuality as a source of female identity, female psychotype.

This led to the fact that modern artists are looking for a visual "emblem" for women's identities in the field of biblical and ancient mythology, in images of the Archaic Goddesses (Artemis, Hecate, Athena) or oriental orgiastic images. These independent and powerful heroines (Medea, Salome, Sphinx) were understood as symbols of sensual pleasure and, at the same time, the cause of submission (loss of power) and even danger to perish for men in love. For example, O. Wilde wrote the play "Salome" (1891) based on the biblical story of John the Baptist. However, in Wilde's version, Salome falled in love with the convicted Jokanaan, but was rejected. Her father Herod asked the heroine to dance in return for any of her wishes. After the Dance of the Seven Veils, Salome asks his father for the head of Jokanaan on a silver platter. Having received what she wanted, the heroine kissed the dead head and confessed her love. (Picture 2. A. Beardsley "Salome") Herod, shocked by his daughter's

3 Суковатая, Фисун, От «одалиски», 2014.
4 Зиглер, Хьелл, 2003, С. 110–126.

behavior, ordered her to kill. Thus, Salome embodied eroticism and mortal danger as the basic qualities of her image of femme fatale, and became one of the popular images in the fine arts of the late 19th century. Aubrey Beardsley, the first illustrator of Wilde's "Salome", portrayed Salome half-naked with an open chest and belly[5], and emphasized the sexuality of the heroine and the relevance of her psychotype with modern clothes and hairstyles that turned the biblical story into a theatrical parody of the past, erotic epatage. At the same time, the image of Salome, which synthesized Eros and Thanatos, danger and sexual power over a man, turned into a sign of "demonic" femininity in the mass consciousness of Modern.

Another character who embodied femininity of Modern was Judith. For example, the image of Judith, embodying passion, seduction and destruction at the same time, appeared in the paintings of Franz von Stuck several times. Another famous painting by Franz Stuck "Sphinx" (1904) was devoted to a picturing of a beautiful mature woman with a perfect figure, depicted naked in the pose of an Egyptian Sphinx, with a gaze fixed on the face of the viewer, not expressing any embarrassment from her own nakedness. The undisguised eroticism of her body was combined with her strange calmness, even arrogance towards those who looked at her body. (Picture3. F. Stuck. Sphinx) This shameless look turns her from a source of vulnerability to a weapon of seduction. I can talk about the aestheticization of nakedness of the woman as a sign of her freedom and even contempt for the male viewer. This is a definite allusion to the sexual emancipation of women, as well as women's confidence in their erotic superiority over a man. In addition, Franz Stuck created another works with an erotic meaning, such as "Sensuality" (1891) and "The Sin" (1893), which depicted the naked girls entwined with a huge snake. The open pose and look directed towards to a spectator accented the erotic call of the heroines, and this call is understood in Modern as women's independence and will to power.

Another example of using of the psychotype of Judith is the famous painting by Gustav Klimt "Judith", as well as many other women's images with erotic motifs in his works. (Picture 4. G.Klimt. Judith) For example, the picture "Virgins" by Klimt depicts an tangle woven from female bodies and a round ornament reminiscent of female bodies. The painting "Danae", following the Greek myth, depicts the heroine at the moment of her coupling with Zeus, who turned into a golden rain. That is, after the images of "shy and timid" femininity, which was in the art of the 19th century[6], Modern artists begin to get carried away with images of a "strong", "sexual" woman who understood sexuality as a "will to live" (in the sense of A. Schopenhauer's ideas, formulated in "The Metaphysics of Sexual Love").

The works of Alfonse Mucha became famous as the creator of posters depicting female erotic images identified with the energy of nature (for example, the cycle "The Seasons"), also had a great influence on the mass consciousness of Modern. (Picture 5. A. Mucha. The Seasons). Mucha also turned to the image of Medea (1898) as a symbol of female passion and jealousy.

Another example of the erotic symbolism in the painting of Modern was the art of Wilhelm Kotarbinsky, who devoted a significant part of his works to the theme of oriental "orgies" and ancient Roman feasts which can be interpreted as a form of a sexual emancipation as well[7] (for example, Kotarbinsky's works "Roman Feast", "Orgy", "Cleopatra", "Melodies of the Nile"). The semantics of orgies was associated with the spiritual and magical power of women in the past of mankind, when antique women had the right to perform sacerdotal functions in Ancient Egypt and other matriarchy societies. Such professional priestly functions represented not only sexual, but also high social status of women. Thus, sexual liberation was subconsciously viewed in society as an expansion of a woman's social freedom, an increase in her visible power, recognition of her intrinsic worthy as a decision-making subject of will. The danger and attractiveness of the "new" liberated woman for men was identified with "demonicity", as image of death of the old (traditional) gender culture.

Conclusions. Modern transformations of biblical and mythological images into images of modern "femme fatale", used mythological stories as archetypes of female

5 Бердслей, 1992, С. 94–102.

6 Суковатая, Фисун, Крестьянки, наложницы, артистки, 2015.

7 Sukovata, Wilhelm Kotarbinski, 2021.

identity (Salome, Judith, Medea). These characters combined a double nature: on the one hand, sexually seductiveness, on the other, the fatal danger. I can associate it with the popularity of Freud's ideas about human attraction to Eros and Thanatos at the same time. I can say that painting of Modern used aestheticization of passion and death as interrelated principles reflecting the feminine nature of sexual desire.

If we compare the approaches to understanding female emancipation in realism and romanticism of the 19th century and in the painting of European Modern, we can see that modernists glorified a sexually liberated woman who enjoyed her sexuality and openly demonstrates it. We can see it in the works of Alphonse Mucha "The Seasons. Spring, Summer, Autumn, Winter", Aubrey Beardsley "Salome", and many others. On the one hand, this is due to the spread of the ideas of Freudianism and the gradual discovery of sexual themes at science and socio-cultural practices. On the other hand, the "femme fatale" becomes a symbol of the heterogeneous perception of the world by the Modern, combining temptation and death. This duality corresponded to the ideas of modern that liberalization of new sexuality is a form of the social emancipation, which, at the same time, provokes the fear of female activity and female "demonism".

REFERENCES:

- Richard STITES. The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilsm, and Bolshevism, 1860-1930, Princeton University Press, 1978. 464 p.
- Sylvia PALETSCHEK and Bianka PIETROW-ENNKE Eds. Women's Emancipation Movements in the Nineteenth Century: A European Perspective. Stanford University Press, 2006. 448 p.
- Viktoriya SUKOVATA. Wilhelm Kotarbinski, the forgotten genius of Ukrainian Moderm In: International Journal of Arts and Media Researches, Tbilisi, edited by Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House „Kentavri", 2021, Issue # 1 (11), pp. 277-289.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН. Крестьянки, наложницы, артистки, наездницы: открытие „новой женственности" в живописи X1X века // Universitates. Наука и просвещение. Научный журнал Ассоциации выпускников, преподавателей и друзей Харьковского Национального университета им. В. Каразина. 2015. № 3. С.10-24.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН. От „одалиски" к „эмансипированной женщине": эволюция женских образов в визуальном сознании X1X века // Человек. Издание Российской Академии Наук. 2014. № 4. С. 83-96.
- Даниэл ЗИГЛЕР, Ларри ХЬЕЛЛ. Теории личности. Основные положения, исследования, применение. Москва-Санкт-Петербург: Питер, 2003.
- Обри БЕРДСЛЕЙ. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / Составление и примечания А. Басманова. Москва: Игра-техника, 1992.