

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 4. С. 22—29.*

*Ivanovo State University. Series: Humanities. 2024. Iss. 4. P. 22—29.*

Научная статья

УДК 821.111.09"18":77-055.2

DOI: 10.46726/И.2024.5.3

## **ЖЕНЩИНЫ И ФОТОГРАФИЯ В ЭПОХУ ВИКТОРИАНСКОЙ АНГЛИИ (на материале романа Эми Леви “The Romance of a Shop”)**

**Татьяна Анатольевна Полуэктова**

Красноярский государственный педагогический университет имени В.П. Астафьева,  
г. Красноярск, Россия, poluektova.06@mail.ru

**Аннотация.** В статье анализируется социокультурная ситуация викторианской Англии, связанная с феноменом фотографии как нового медиума и типом «новой женщины». В качестве материала исследования приводятся как публицистические, так и художественные источники. Анна Аткинс, Джулия Камерон, леди Клементина Гаварден и др. внесли свой вклад в историю культуры не только как первые английские женщины-фотографы, но и как первые критики и теоретики фотографии. Такой социокультурный феномен, как «женщина и фотография» отразился в непереведенном на русский язык романе английской писательницы Эми Леви “The Romance of a Shop” (1888). На примере четырех сестер, открывших собственную фотостудию, Э. Леви представляет в первую очередь социальное положение женщин в эпоху викторианства. Стремление сестер Лоример заняться фотографическим делом — это своего рода вызов викторианским устоям и традициям, той патриархатной модели, власть в которой принадлежала мужчинам. Находясь по ту сторону фотообъектива, они имели возможность наблюдать за внешним миром, прежде всего — пристально вглядываться и изучать мужчин. Образ «новой женщины» с разной степенью выражен в каждой из них: наиболее всего он воплотился в Гертруде — самой активной стороннице равноправия полов, и Фанни, совместившей замужество и профессиональное развитие в области фотографии. Роман Э. Леви — пример «женского письма» (романа о женщине, созданного женщиной), женского взгляда на актуальные проблемы, связанные с гендерной проблематикой второй половины XIX в. и получившие художественное осмысление в творчестве современных англоязычных писательниц.

**Ключевые слова:** фотография, «новая женщина», фотографический экфрасис, Эми Леви, “The Romance of a Shop”

**Для цитирования:** Полуэктова Т.А. Женщины и фотография в эпоху викторианской Англии (на материале романа Эми Леви “The Romance of a Shop”) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 4. С. 22—29.

Анна Аткинс, Джулия Маргарет Камерон, Клементина Гаварден, Элис Хьюз, Кристина Брум и др.<sup>1</sup> — первые в мире женщины-фотографы эпохи викторианства, создавшие не только авторские коллекции фотографий, но и внесшие значительный вклад в историю фотографии, позволивший им встать в один

---

© Полуэктова Т.А., 2024

<sup>1</sup> Подробно о творчестве женщин-фотографов середины XIX — конца XX в. см.: Rosenblum N. A History of Women Photographers. New York: Abbeville Press, 1994. 400 p.

ряд с такими профессиональными фотографами-мужчинами, как Данте Габриэль Россетти, Льюис Кэрролл, Роджер Фентон, Генри Пич Робинсон и др. Фотографии, авторами которых являлись женщины, решившие представить обществу результаты своего труда, были оценены профессионалами по-разному. К примеру, как восторженные, так и критические отклики получили работы Дж.М. Камерон — выдающейся портретистки и создательницы «причудливых сюжетов» (*fancy subjects*) — так она называла свои художественные аллегорические изображения, составляющие коллекцию Музея Виктории и Альберта. Несмотря на то, что с 1865 г. она была членом Лондонского фотографического общества, Генри Пич Робинсон, занимавший пост вице-президента, в знаменитой работе 1869 г. «Живописный эффект в фотографии» ссылается на работы Дж.М. Камерон, не называя ее имени: «За последние несколько лет появился ряд фотографий, созданных одной женщиной — многие из них неудачные со всех точек зрения, но некоторые из них очень примечательны своей смелой игрой света и теней, художественной аранжировкой и, в некоторых немногих случаях, восхитительным выражением — были представлены публике и не остались без внимания. Эти картины за упомянутые мной качества получили самые восторженные похвалы от художников и критиков, неосведомленных о возможностях искусства и из-за недостатка знаний о фотографии приписывающих им преимущества, которыми, несомненно, обладают эти фотографии, как сгустки света и тени, что скорее относится к их недостаткам ... отпечатки с поцарапанных и испачканных негативов, с которых в одном или двух случаях частично оторвана пленка, выставляются как торжество искусства» [Robinson: 144] (здесь и далее перевод мой. — Т. П.).

Или, например, в *The Harmsworth Magazine* 1899 г. была опубликована статья «Женщина-фотограф, которая никогда не фотографирует мужчин; Разговор с мисс Элис Хьюз», в которой автор, предваряя разговор с фотографом, отмечает ее уникальное место среди фотографов-современников: «Ее работы неизменно отличаются качеством, редко встречающимся даже в портрете; ведь у нее есть дар, возможно, самый ценный для тех, чья миссия состоит в воспроизведении человеческого и божественного, в умении показать свою натурщицу в лучшем виде, и она одна из тех, кто может претендовать на честь совершить революцию в современной фотографии» [Hughes: 3].

Стоит отметить и тот факт, что женщин, писавших о фотографии во второй половине XIX в., было немного — среди них поэтесса Элизабет Баррет Браунинг [Browning], писательница Элизабет Истлейк [Eastlake], фотографы Дж.М. Камерон [Cameron] и Э. Хьюз [Hughes] и др. Каждая из них по-своему осмысляла роль и возможности фотографии, стремительно и уверенно завоевывавшей внимание общества. Так, например, для Дж.М. Камерон, по ее собственному признанию, фотография была искусством: «Мои стремления — облагородить Фотографию и обеспечить для нее характер и функцию Высокого искусства, сочетающего реальное и Идеальное и не приносящего в жертву никакой Правды, при всей возможной преданности поэзии и красоте»<sup>2</sup>; Э. Хьюз, сама того не сознавая, предвосхитила онтологический потенциал фотографии следующим высказыванием: «В фотографии всегда происходит

---

<sup>2</sup> Letter from Julia Margaret Cameron to Sir John Herschel, Dec. 31, 1864. Цит. по: Cox J. "To...startle the eye with wonder & delight": The Photographs of Julia Margaret Cameron. *Julia Margaret Cameron. The Complete Photographs*, with contributions by J. Lukitsh, P. Wright, Los Angeles: Getty, 2003.

неожиданное» [Hughes: 5]. Работы, созданные ими, не имели ничего общего с *carte-de-visite* — портретами в полный рост, ставшими особенно популярными с конца 1850-х гг.: визитные карточки должны были транслировать социальное положение человека, его принадлежность к определенному классу и статусу — что невозможно было отразить с помощью лица как зеркала души — это создавалось за счет одежды, позы и студийного реквизита [Di Bello: 107].

Практически в это же время фотография начала появляться на страницах художественных произведений в качестве фотоэпиграфов, и наиболее репрезентативной формой была малая проза, образчики которой стали наиболее удобными для фотографических художественных экспериментов, и писатели свободно могли позволить себе сделать фотографию содержательным и структурным жанрообразующим компонентом. В конце XIX в. появляются произведения, в которых главным героем-(ями) выступает фотограф — как профессионал, так и любитель<sup>3</sup>. При этом малую долю составляют произведения, где первенство принадлежит женщинам-фотографам, что напрямую соответствует действительности: занятия фотографией были преимущественно мужской прерогативой.

«Исключением» в этом плане является роман викторианской поэтессы и писательницы Эми Леви (1861—1889) “The Romance of a Shop” (1888; переиздан в 2006 г. [Levy 2006]), в котором, по мнению С.Д. Бернштейн, отражено «меняющееся сознание, способ репрезентации, колеблющийся между романтикой и реализмом, между идеализированными версиями измененной жизни женщин и мужчин и обыденными опасностями таких социальных изменений» [Bernstein: 11]. Роман получил достаточно высокую оценку критиков. Среди них был и Оскар Уайльд. Правда, свою оценку он выразил в некрологе, последовавшем после самоубийства 27-летней Э. Леви в 1889 г., в нем он определил “The Romance of a Shop” как «яркую и умную историю, полную искрометных штрихов» [Wilde].

Стремление женщин к самовыражению, самостоятельности суждений, независимости и свободе действий, позиционированию себя в общественных местах воплощено в образе «новой публичной женщины» (“new public woman” [Evans: 28]), созданной Э. Леви в романе. Утверждается идея о возможности внесения ими значительного вклада в развитие общества, не менее значимого по сравнению с мужчинами. Одной из таких сфер, где состоятельная женщина могла проявить себя, была фотография. Тема фотографии, лежащая в основе романа, во многом обусловлена интересом Э. Леви к новому медиа, которое, по справедливому замечанию Дж. Грин-Льюис, в течение XIX в. словно воздух проникло во все пространства человеческого существования [Green-Lewis: 131] и которое писательница использует, чтобы «размышлять над проблемами гендерного взгляда, отражая ее собственное двойственное отношение к тому, чтобы быть “захваченной”» [Parker: 4].

В романе идет речь о четырех сестрах Лоример — Фанни, Гертруде, Люси и Филлис, решивших после смерти отца, фотографа, с целью заработка открыть собственную фотостудию, которые стремительно стали популярными в Лондоне с 1840-х гг. Однако даже в начале XX в. содержать фотостудию было

<sup>3</sup> В качестве примеров англоязычных рассказов, где главным героем является фотограф, можно назвать следующие: “The Daguerreotypist” (1849) Т.С. Артура; “My Lost Art” (1862) М.Д. Конуэя; “The Lovers and the Photographer” (1872) Д. Фентона; “Phases in the Life of John Pollexfen” (1876) В.Г. Поудса (псевдоним Saxton); “Tale of a Dry Plate” (1885) В.С. Гилберта; “A Spoilt Negative” (1888) Е.В. Хорнунга; “Spirit Photograph” (1888) С. Беннетта и др.

крайне затруднительно и связано со значительной финансовой ответственностью. Олив Эдис (1876—1955), британский фотограф и владелица нескольких фотостудий, в статье 1914 г., посвященной фотографии как средству профессиональной независимости женщин, пишет о сложностях этого предприятия: «Если в дополнение к расходам на меблировку не могут быть перечислены годовые расходы, включая арендную плату, тарифы и налоги, помощь и расходы на фотографирование, это означает немалое беспокойство» [Edis: 120]. Осваивая новую для себя профессию, сестры Лоример разрушают традиционное представление о месте и роли женщин в эпоху позднего викторианства: не желая быть ангелами в доме, они тем самым стремятся к независимости и самореализации. Гертруда, главная героиня, уверенно заявляет: «Только подумайте обо всех безрадостных способах, с помощью которых женщин и девушек наделили лишь возможностью банального зарабатывания на жизнь! Но собственное дело — это совсем другое. Это прогрессивно; такое создание способно росту, тому, чего так катастрофически не хватает женскому труду» [Levy 1888: 10].

Однако уже на этапе планирования своей будущей деятельности они встречают критику со стороны родственников и друзей, а затем и мужчин. Так, например, тетя Кэролайн Пратт оценила их замысел как «опасный и неженский» [Там же: 47]. Арендовав верхнюю часть дома на Бейкер-стрит под фотостудией, сестры обдуманно и рационально подходят к новому для себя предприятию: тщательно изучают *British Journal of Photography*, посещают читальный зал Британского музея, осваивают курсы фотографии под руководством мистера Расселла, который «вел крупный и всемирно известный фотографический бизнес на севере Англии» [Там же: 5].

Первым их заказом стала фотография в жанре «пост-мортем». Этот вызов Гертруда приняла стойко, отнесясь к нему как к должному. Результатом стали фотографии женщины — жены лорда Уотергейта, известного в научном и литературном мире: «Они изображали женщину, лежащую с раскинутыми по подушке волосами, мертвую или спящую» [Там же: 76]. Фотографирование мертвых было одной из самых распространенных практик второй половины XIX века, причем, как справедливо отмечает С. Кук, «посмертную фотографию можно было принять за фотографию спящего субъекта» [Cook: 103]. Услуги фотографов в этом жанре пользовались спросом, обусловленным, помимо стремления сохранить память о человеке, особым отношением викторианцев к смерти: не как к чему-то потустороннему, а находящемуся рядом и тем самым связанному с жизнью.

Если в начале сюжета сестры показаны на этапе становления, то в дальнейшем предстают успешными лондонскими профессионалами с принадлежащей им фотостудией на Бейкер-стрит и новообретенными клиентами. Фотостудия является центральным образом этого романа, концентрируя на себе его смысловую доминанту. В частности, она представляет собой пороговое пространство, стирающее границу между общественным и частным [Evans: 28]. Одним из подтверждений этого служит эпизод, в котором тетя Кэролайн возмущена их отношениями с художником-иллюстратором Фрэнком Джермином, которому разрешено приходить в фотостудию в любое время, как и сестрам — в его мастерскую, а также их совместным посещением общественных мест. На что Гертруда, защищая их репутацию, уверенно ей парирует: «...у нас нет обычных социальных возможностей, но должны ли мы из-за этого жертвовать всеми социальными удовольствиями? ... нам нужно зарабатывать на жизнь, не меньше, чем самим жить, и ни в том, ни в другом случае мы не можем позволить себе быть рабами обычаев. ... Если отбросить условности, разве не на суждения

и самоуважение полагается большинство из нас в наших отношениях с людьми, при любых обстоятельствах?» [Levy 1888: 105].

Сестры выполняют заказы на фотографии в разных жанрах: портреты, фотографирование работ художников, как в студии, так и в их мастерских. У них появляется возможность представлять свои работы общественности. Общение с художниками способствует их становлению как профессионалов: «Жизнь действительно открылась для них в разных проявлениях. Дело, которым они занимались, дало им возможность общения с людьми всех мастей и состояний, среди которых были люди во всех отношениях более близкие им, чем масса прежних знакомых; общение с последними было обусловлено скорее обычным “соседством”, нежели “духовном родством”» [Там же: 175]. Взгляд сестер уподобляется объективу фотоаппарата, фиксирующего общественные устои позднего викторианства — устои, которым они осмелились бросить вызов, в первую очередь мужскому превосходству. В центре внимания Э. Леви — профессиональный рост героинь, что позволяет отнести их, как было отмечено выше, к такому социокультурному явлению, как «новая женщина» (New Woman), отстаивающая гендерное равенство. Среди представительниц этого типа женщин, оформившегося в начале 1880-х гг., были суфражистки, женщины, добившиеся профессионального успеха в той или иной сфере, и др. К типу новых женщин-писательниц конца XIX в. Принадлежала и Э. Леви, создавшая во многом автобиографический образ Гертруды. Леви училась в Ньюнхэм-колледже, в Кембриджском университете. Жизнь в престижном Блумсбери позволила ей вести независимый образ жизни, посещение читального зала Британского музея дало возможность общения с «новыми женщинами» эпохи, среди которых были: Констанс и Клементина Блэк, Оливия Шрейнер, Элеонора Маркс, Беатрис Поттер и др. Всё это, включая и путешествия по Италии, Германии и Швейцарии, во многом позволило Э. Леви встать в ряды британских эмансипированных женщин *fin de siècle*. Изменение предписанных им обществом гендерных ролей не могло не отразиться на мировоззрении сестер Лоример, границы которого стали постепенно расширяться: мир становился разнообразным и увлекательным. Особенно эти изменения оценила и почувствовала Гертруда, которая «оценила новое положение вещей. Она впервые начала находить свой собственный уровень, вкушать сладости настоящей работы и подлинного общения. <...> она таила в себе огромный запас наслаждения жизнью; того безличного, объективного наслаждения, в котором так часто отказывают представительницам ее пола. Избавленная от давящих тревог, сопровождавших начало их предприятия, она вновь обрела природную бодрость духа» [Там же: 175]. В попытках утвердиться в новом для них социально-правовом статусе сестры завоевывают полноправное место в обществе и уважение к себе как к профессионалам своего дела, не уступающим в своем потенциале мужчинам (например, «великому физиологу» лорду Уотергейту, художнику Сидни Дарреллу и др.) и обладающим новым *взглядом* не только на современную действительность, но и способностью безошибочно (правда, за исключением Филлис) определять сущность окружающих их мужчин. Так, например, когда Гертруда пришла в дом Даррелла, члена Королевской Академии, чтобы сфотографировать его работы, она испытала тягостное ощущение от его взгляда, в котором читалось мужское презрение. Она не ошибется: этот же взгляд она встретит, когда будет буквально вызволять Филлис из рук женатого мужчины, позирующую в роли Крессиды для его картины.

На связь проблематики романа с визуальной эстетикой второй половины XIX в. указывает Майкл Крамп: «Роман о магазине воссоздает распространенный взгляд на женщину в поздневикторианском Лондоне: целеустремленные женщины могут преуспевать в качестве профессиональных фотографов, людей, для которых фотография стала ежедневной практикой, людей, осознающих непрерывность общественного наблюдения» [Kramp: 136].

Финал романа Э. Леви оставляет открытым, «закрепляя» при этом социальный статус сестер. Так, в эпилоге мы узнаем о появлении в семье Уотергейтов «полного человечка с румяными щеками и в жестких белых нижних юбках, получающего много внимания от своих родителей» [Levy 1888: 299]. Более всех рада такому положению вещей тетя Кэролайн, отзывающаяся уважительно о своей племяннице.

Люси, ставшая миссис Джермин и занимающаяся домашними обязанностями и воспитанием двух маленьких детей, параллельно добивается успехов на фотографическом поприще, подтверждением чего является недавно полученная ею медаль на промышленной выставке за фотографии с детьми и повышенный спрос на ее услуги. Ее муж Фрэнк успешно продвигается по карьере литографа.

Фанни в качестве жизненной стратегии выбрала замужество с мистером Маршем, вернувшимся из Африки состоятельным джентльменом.

В финале романа не упоминается Филлис: ее увлечение женатым художником Сидни Дарреллом стоило ей жизни (гл. XIX и XX). Во время их побега в Италию морозный воздух и метель усугубили состояние Филлис — чахотка, осложненная сердечным заболеванием, спровоцировала бронхиальный приступ и дальнейшую смерть. Анализируя этот эпизод, Э. Эванс рассматривает его с точки зрения опасностей, которые подстерегают молодую женщину не столько на городских улицах, сколько в высших кругах общества, имея в виду моральное падение Филлис, соблазненной Дарреллом: «падение символично представлено в визуальном плане ее переходом из студии сестер, в которой она помогает создавать образы, в мастерскую художника, где она является объектом его пристального взгляда» [Evans: 38].

Ивета Юсова справедливо полагает, что проницательный читатель заметит определенную долю иронии Э. Леви в отношении жизненных вариаций в судьбах своих героинь, что позволило ей «воспроизвести как формулы викторианской литературной традиции, так и проблемы английской нации, убедившись, что ее тексты дойдут до целевой аудитории, и выразить (более или менее закодированным способом) определенный уровень презрения к этим условностям и проблемам» [Jusova: 147].

Таким образом, освоение фотографии, постижение ее эстетического потенциала было для женщин викторианской Англии одной из немногочисленных возможностей — едва ли не исключительной — самовыражения и самоутверждения. Вооруженные научными знаниями и технологиями фотографического дела, они демонстрировали высокий уровень профессионализма и индивидуализма, что не мешало им успешно развиваться в двух сферах: частной и публичной. В лице одной из сестер, Люси, Э. Леви создает образ женщины, «редкий портрет женщины» [Evans: 26], которая, освоив новую для себя профессию, остается в ней и после замужества, продолжая дальнейшее совершенствование.

Женщина-фотограф XIX в. как социокультурный феномен отразился и в современном англоязычном романе, в таких его репрезентативных образцах, как «Путешествие безумцев» (“Afterimage”, 2000) Хелен Хамфриз [Полуэктова], “Sixty Lights” (2004) Гейл Джонс и др. Убедительный образ профессионального фотографа 1920—1930-х гг. представлен главной героиней романа

«Когда начнутся дожди» (“Before the Rains”, 2017) Дайаны Джеффрис — англичанкой Элизой Фрейзер, отличавшейся независимостью взглядов, контрастирующих с устоями и традициями Индии, в которой она находится.

Таким образом, обращение современных авторов к теме, обозначенной в заглавии этой статьи, свидетельствует об уникальности и актуальности феномена, связанного с проблемами визуальности в рамках интермедийности как междисциплинарного подхода.

#### Список источников

Levy A. The Romance of a Shop, 1888. URL: <https://goo.su/MRMs> (accessed: 20.05.2024).  
Levy A. The Romance of a Shop, ed. by S. Bernstein, Peterborough: Broadview Press, 2006, 278 p.

#### Список литературы / References

- Полуэктова Т.А. «Afterimage» Х. Хамфриз как роман-фотореконструкция: особенности жанра // Известия Уральского федерального университета. Серия 2, Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 2. С. 69—81.
- (Poluektova T.A. “Afterimage” by H. Humphreys as a Photoreconstruction Novel: Genre Peculiarities, *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta, Seriya 2, Gumanitarnye nauki*, 2022, vol. 24 no. 2, pp. 69—81. — In Russ.)
- Edis O. Photography [1914], *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*, ed. by L. Heron, V. Williams, London: Routledge, 1996, pp. 119—121.
- Bernstein S.D. Introduction to The Romance of a Shop by Amy Levy, Peterborough: Broadview Press, 2006, pp. 11—41.
- Browning E.B. On the Daguerreotype [Letter from Elizabeth Barrett Browning to Mary Russell Mitford. December 7th, 1843], *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*, ed. by L. Heron, V. Williams, London; New York: I.B. Tauris Publishers, 1996, p. 2.
- Cameron J.M. Annals of My Glass House, *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*, ed. by L. Heron, V. Williams. London, New York: I. B. Tauris Publishers, 1996, pp. 8—13.
- Cook S.E. Victorian Negatives. Literary Culture and the Dark Side of Photography in the Nineteenth Century, New York: Suny Press, 2019, 218 p.
- Di Bello P. Women's Albums and Photography in Victorian England: Ladies, Mothers and Flirts, Burlington, VT, and Aldershot: Ashgate, 2007, pp. IX + 183.
- Eastlake E. Photography, *The London Quarterly Review*, 1857, no. 101. URL: <https://goo.su/MhYrh> (accessed: 20.06.2024).
- Evans E.F. “We Are Photographers, Not Mountebanks”: Spectacle, Commercial Space, and the New Public Woman. *Amy Levy: Critical Essay*, ed. by N. Hetherington & N. Valman, Athens, OH: Ohio University Press, 2010, pp. 25—46.
- Green-Lewis J. Photography and / as nineteenth-century context(s), *Nineteenth-Century Contexts*, 2020, no. 42:2, pp. 131—135.
- Hughes A. A Lady Photographer Who Never Photographs Men; A Talk with Miss Alice Hughes [The Harmsworth Magazine, London, vol. 11, 1899], *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*, London; New York: I.B. Tauris Publishers, 1996, pp. 3—7.
- Jusova I. The New Woman and the Empire, Columbus: Ohio State University, 2005, pp. VII + 221 pp.
- Kramp M. Exposing Visual Discipline: Amy Levy’s Romance of a Shop, the Decay of Paternalistic Masculinity, and the Powers of Female Sight, *Victorians Institute Journal*, 2012, no. 40, pp. 111—143. URL: <https://goo.su/mCN1T8> (accessed: 02.07.2024).

Parker S. Reframing Amy Levy: Photography, Celebrity, and Posthumous Representation, *Victiriographies*, 2022, vol. 12, no. 1, pp. 52—77. URL: <https://goo.su/waOim9m> (accessed: 07.06.2024).

Robinson H.P. Pictorial Effect in Photography: Being Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers, London: Piper & Carter, 1869, 199 p.

Wilde O. Amy Levy, *The Woman's World*, 1890, no. 3. URL: <https://goo.su/PtOyU> (accessed: 10.06.2024).

## WOMEN AND PHOTOGRAPHY IN THE VICTORIAN ERA (based on the novel “The Romance of a Shop” by Amy Levy)

**Tatiana A. Poluektova**

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev,  
Krasnoyarsk, Russian Federation, poluektova.06@mail.ru

**Abstract.** The article analyzes the sociocultural reality of Victorian England associated with the phenomenon of photography as a new medium and the type of a “new woman”. Both publicistic and fiction style sources are used as research material. Anna Atkins, Julia Cameron, Clementina Hawarden and others contributed to cultural history not only as the first English women photographers, but also as the first critics and theorists of photography. Such a sociocultural phenomenon as “a woman and photography” is touched upon in the novel by the English writer Amy Levy “The Romance of a Shop” (1888), which hasn’t been translated into Russian. Describing the experience of four sisters who opened their own photo studio, E. Levy presents, first of all, the social status of women in the Victorian era. The Lorimer sisters’ desire to take up photography is a kind of challenge to Victorian foundations and traditions, that patriarchal model in which power belonged to no one but men. Standing on the other side of the photographic lens, they had the opportunity to observe the outside world, basically for the sake of closely observing and studying men. The image of the “new woman” finds its expression in each of them to a different degree: most of all it was embodied in Gertrude, the most active supporter of gender equality, as well as in Fanny, who combined marriage and professional development in the field of photography. E. Levy’s novel is a paragon of “women’s writing” (a novel about a woman written by a woman), a woman’s perspective on current issues related to gender issues of the second half of the 19th century and received artistic interpretation in the works of modern English-speaking writers.

**Keywords:** photography, “new woman”, photographic ekphrasis, Amy Levy, “The Romance of a Shop”

**For citation:** Poluektova T.A. Women and photography in the Victorian Era (based on the novel “The Romance of a Shop” by Amy Levy), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, iss. 4, pp. 22—29.

*Статья поступила в редакцию 04.07.2024; одобрена после рецензирования 19.07.2024; принята к публикации 10.09.2024.*

*The article was submitted 04.07.2024; approved after reviewing 19.07.2024; accepted for publication 10.09.2024.*

### **Информация об авторе / Information about the author**

**Полуэктова Татьяна Анатольевна** — кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, г. Красноярск, Россия, poluektova.06@mail.ru

**Poluektova Tatiana Anatolievna** — Candidate of Sciences (Philology), assistant professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev, Krasnoyarsk, Russian Federation, poluektova.06@mail.ru