

СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ А.С. МАКАРЕНКА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології

Тарабан Вікторія Сергіївна

ЖІНКИ-ХУДОЖНИЦІ В МИСТЕЦТВІ СЛОБОЖАНЩИНИ

Спеціальність: 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ А. М. Никифоров,
кандидат педагогічних наук
« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ В. С. Тарабан
« ____ » _____ 2021 року

Суми-2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЖІНОК-ХУДОЖНИЦЬ СЛОБОЖАНЩИНИ.....	7
1.1. Стан досліджуваності творчої діяльності жінок-художниць Слобожанщини.....	7
1.2. Сутність гендерної проблематики в контексті дослідження творчості жінок-художниць.....	8
1.3. Історичні відомості про життя мисткинь в дослідженнях сучасних науковців.....	22
ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ	27
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ ТА МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕРШИХ ЖІНОК-ХУДОЖНИЦЬ СЛОБІДСЬКОГО КРАЮ.....	29
2.1. Новаторські ідеї та мистецько-освітня діяльність М.Д. Раєвської-Іванової.....	29
2.2. Художня та виставкова діяльність Ю. М. Бразоль-Леонтьєвої.....	34
ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ	38
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІСТЬ ЖІНОК-ХУДОЖНИЦЬ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ СЛОБОЖАНЩИНИ.....	40
3.1. Творчий внесок жінок-художниць Харківщини в розвиток сучасного мистецького руху	40
3.2. Особливі риси творчості жінок-художниць Сумщини.....	47
ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61
ДОДАТКИ.....	69

ВСТУП

Актуальність проблеми. Процеси європейської інтеграції та глобалізації, до яких активно залучена Україна внаслідок цивілізаційного вибору, актуалізують дослідницький інтерес до її історичної та культурної спадщини. Такий інтерес зумовлений тим, що культура та мистецтво відображають національну ідентичність українського народу, успадковану та примножену протягом століть етногенезу.

Образотворче мистецтво Слобожанщини є важливою складовою частиною історично обумовленої художньої системи та мистецького феномену національної культури України. Дослідження образотворчого мистецтва Слобожанщини є складовою загальнонаціональної мистецької спадщини, що відображає її регіональну специфіку та особливий колорит. Мистецький доробок художників Сумщини свідчить про спадковість національного художньо-мистецького розвитку в регіоні, дозволяє виокремити фактори, що сприяли прояву таланту сумських художників.

Зауважимо, що Слобідська Україна, до якої географічно належить Сумщина, є цікавим осередком художнього життя як в історичному аспекті, так і у контексті сьогодення. Варто зазначити, що саме в Слобідській Україні було започатковане системне мистецьке навчання, яке із часом поширилось на всю Україну. Слобідська Україна по праву може гордитися тими славетними іменами, яким дали дорогу в мистецьке життя початкові мистецькі школи Слобожанщини. Зазначений факт визначає особливе місце художньо-мистецької спадщини Слобожанщини як об'єкта наукового дослідження, як суттєвого фактору національного культурно-історичного розвитку.

Науковому дослідженню художньо-мистецької спадщини Слобожанщини та Сумщини були присвячені публікації таких авторів, як О. Гарбер, А. Іванов, А. Івашків, Ф. Кислиця, П. Мудрик та інші. Мистецькій спадщині художників Сумщини присвячені дослідження

С. Зінич, Н. Капельгородської, А. Німенко, Г. Петрова, Ю. Ступака, Н. Юрченко, А. Никифорова та інших.

Відомості про творчий доробок та біографію мистців Сумського краю були опубліковані у виданнях: «Художньо-мистецька спадщина Сумщини від давнини до сьогодення», «Сумщина в іменах», «Сумський район. Мій край Слобожанський. Збірник історико-краєзнавчих матеріалів», «Земляки. Альманах Сумського земляцтва в Києві» тощо.

Однак дослідження художньо-мистецької спадщини Слобожанщини містить низку напрямів, що не знайшла відображення у наукових дослідженнях. Зокрема, гендерний аспект художньої творчості, роль та місце жінок-художниць, що творили на Слобожанщині, у науковій літературі згадується епізодично, несистемно, що не дозволяє говорити про ґрунтовність дослідження.

Дослідження творчості жінок, що залишили суттєвий внесок до культурно-мистецького спадку Сумщини, дозволяє зосередитись на гендерних особливостях зазначеного феномену. Жінки-художниці залишили помітний слід у палітрі культурно-мистецького життя Сумщини, тому виокремлення їх творчості у якості особливого напрямку наукового дослідження цілком доречно.

Слід зазначити, що матеріали дослідження мистецької спадщини жінок-художниць можуть бути використані у вивченні курсу педагогіки у закладах вищої освіти. Так, історія художньої освіти на Слобожанщині може стати елементом вивчення історії вітчизняної та регіональної педагогіки.

Результати дослідження дидактичних особливостей мистецької освіти, започаткованої на Слобожанщині, подальшого впровадження в інших регіонах України може бути корисним у контексті вивчення теорії та практики художньо-мистецького навчання.

Особливої уваги заслуговує виховний аспект досліджуваного феномену, який містить значний потенціал естетичного виховання. Крім

того, слід відзначити вагомий потенціал нашого дослідження у контексті патріотичного виховання, формування національної ідентичності та світосприйняття. Дослідження здобутків митців рідного краю сприяють формуванню пошукового та науково-дослідницького інтересу учнів та студентів.

Фрагментарне дослідження культурно-мистецької спадщини Сумських митців, окремих художників, відсутність спеціальні дослідження гендерних особливостей мистецького життя Слобожанщини та Сумщини визначають актуальність нашого дослідження творчої мистецької спадщини жінок-художниць сучасної Слобожанщини.

Мета дослідження: схарактеризувати творчий внесок жінок-художниць у розвиток мистецтва Слобожанщини.

Для досягнення поставленої мети визначено **завдання:**

- 1) розглянути стан досліджуваності проблеми в контексті гендерного дискурсу;
- 2) схарактеризувати художню та мистецько-освітню діяльність перших жінок-художниць Слобідського краю;
- 3) окреслити творчий внесок жінок-художниць в сучасне мистецтво Слобожанщини.

Об'єкт роботи: образотворче мистецтво Слобожанщини.

Предмет роботи: творча діяльність жінок-художниць Слобожанщини.

Для вирішення поставлених завдань у ході дослідження використано комплекс наступних **методів:**

теоретичні: аналізу, синтезу, узагальнення, систематизації;

практичні: збиральний, описовий.

Практичне значення роботи зумовлене специфікою предмету та об'єкту дослідження, фаховою спрямованістю та регіональною визначеністю. Результати дослідження можуть бути використані у процесі вивчення окремих навчальних курсів у закладах освіти України різних рівнів.

Наукова новизна. В дослідженні *вперше*:

- досліджено творчу спадщину жінок-художниць Слобожанщини як особливого регіонального гендерного феномену;
- схарактеризовано діяльність жінок, що започаткували мистецьку освіту на Слобожанщині;
- окреслено творчий внесок жінок-художниць в сучасне мистецтво Слобожанщини.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка і були оприлюднені у виступах на наукових конференціях:

- 1) III Міжнародна науково-практична конференція «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії, перспективи» (м. Суми, 24-25 березня 2020 р.);
- 2) Студентська наукова конференція «Дні науки-2020» (м. Суми, 22 жовтня 2020 р.).

Публікації. Отримані результати дослідження висвітлено у публікаціях:

- 1) Педагогічна діяльність М.Д. Раєвської-Іванової. *Мистецькі пошуки: збірник наукових праць*. Вип. 1 (13). Суми : ФОП Цьома С. П. 2021. С. 252-256.
- 2) До питання щодо гендерного балансу в сучасній українській культурі. *Мистецькі пошуки: збірник наукових праць*. Вип. 2 (14). Суми : ФОП Цьома С. П. 2021. С. 195-199.

Структура та обсяг дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (70 найменувань) та додатків. Повний обсяг роботи – 82 сторінки, основний зміст викладено на 60 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЖІНОК-ХУДОЖНИЦЬ СЛОБОЖАНЩИНИ

1.1. Стан досліджуваності творчої діяльності жінок-художниць Слобожанщини

Дослідження проблеми творчості жінок-художниць є складовою більш широких наукових розвідок, що стосуються виявленню напрямів і тенденцій розвитку образотворчого мистецтва України та її окремих регіонів. Про це свідчать матеріали, опубліковані у дослідницьких виданнях. Науковому дослідженню художньо-мистецької спадщини Слобожанщини та Сумщини були присвячені публікації таких авторів, як О. Гарбер, А. Іванов, А. Івашків, Ф. Кислиця, П. Мудрик та інші. Мистецькій спадщині художників Сумщини присвячені дослідження С. Зінич, Н. Капельгородської, А. Німенко, Г. Петрова, Ю. Ступака, Н. Юрченко, А. Никифоров, С. Побожія, М. Гаврилової, О. Гулей. Відомості про творчий доробок та біографію мистців Сумського краю були опубліковані у виданнях «Художньо-мистецька спадщина Сумщини від давнини до сьогодення», «Сумщина в іменах», «Сумський район. Мій край Слобожанський. Збірник історико-краєзнавчих матеріалів», «Земляки. Альманах Сумського земляцтва в Києві», «Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology» тощо. Педагогічну діяльність жінок-художниць Слобожанщини вивчали О. Бугайченко, М. Гаврилова, О. Гулей, І. Дорогань, Ю. Звенігородська, А. Никифоров, Л. Русакова, Л. Соколюк.

Встановлено, що оригінальні методики художньо-мистецького навчання були започатковані в мистецькій школі М.Д. Раєвської-Іванової. Приклад школа М.Д. Раєвської-Іванової, на базі якої вивчилось багато художників України. Серед них С. Васильківський, О. Бекетов, Г.

Семирадський, П. Левченко та інші. Серед художниць сучасності можна згадати О. Мороз, І. К. Калюжна, К. Волошко та інших.

З'ясовано, що виставкову діяльність започаткувала Ю.М. Бразоль-Леонтєєва, діяльність якої дотепер відома лише фрагментарно, оскільки недостатньо вивчена мистецтвознавцями. Слід також відзначити дослідницьку працю С. Побожія, який вивчав художньо-мистецьке життя Сумщини.

Низка питань щодо гендеру в області культури розглянуто українськими науковцями. Це В. Агеєва, І. Жеребкіна, О.Ліхобабіна, Я. Машкова, Е. Фисун. Виховання та професійне становлення мисткині розглядають в своїх дослідженнях такі науковці, як: Я. Дорогань та інші.

Зазначені автори у своїх розвідках схарактеризували окремі аспекти феномену, що є предметом нашого дослідження. Використовуючи метод синтезу та наукового узагальнення, ми використовуємо публікації для дослідження гендерних особливостей художньо-мистецької творчості на Слобожанщині.

Таким чином, огляд публікацій свідчить про стан дослідженості проблеми. Аналіз зазначених наукових матеріалів дозволяє дійти висновку про фрагментарність дослідження гендерного аспекту художньої творчості Слобожанщини.

1.2. Сутність гендерної проблематики в контексті дослідження творчості жінок-художниць

Фактори, що характеризують специфіку та основні характеристики проблем, які стали об'єктом наукового дослідження, потребують пояснення із урахуванням особливостей об'єкту, предмету, методів дослідження, прогнозованих результатів (гіпотези).

Базовим терміном для дослідження художньої творчості жінок є поняття генеру. Гендер (англ. *ender* – «стать», від лат. *genus* – «рід») – це

соціальна характеристика, через яку визначаються поняття «чоловік» і «жінка» [20, 102], психосоціальні, соціокультурні ролі чоловіка і жінки як особистостей, а також психо-біологічні особливості, на які впливає біологічна стать, цілісна психічна репрезентація статі, сповнена динамічним глибинним, когнітивним та поведінковим поняттям жіночого та чоловічого, здобута індивідом у результаті набуття індивідуального гендерного досвіду. Гендер – це визначення жінок та чоловіків на основі їхньої поведінки у суспільстві.

Розглянемо нинішній стан гендерного питання. Низка міжнародних договорів свідчить про те, що питання гендерності є актуальним в усьому світі. У 1981 році була підписана Конвенція про усунення всіх форм дискримінації проти жінок (Convention on the Elimination of all Forms of Discrimination Against Women, CEDAW 1981, стаття 10) стосується рівних прав в освіті. Україна також долучається до глобалізації цих процесів. На законодавчому рівні в Україні затверджено гендерну рівність прав чоловіків та жінок (закон України № 2866-IV, котрий був прийнятий 8 вересня 2005 року). Згідно з Council conclusions on the Work Plan for Culture 2019-2022 [65], гендерна рівність є одним із головних завдань ЄС. Мається на увазі гендерна рівність у прийнятті рішень, фінансові можливості, боротьба з насиллям тощо. Впровадження та реалізація політики в сфері гендерної рівності в галузі культури можливо тільки тоді, коли ці питання будуть включені в повсякденну культуру суспільства. Корисні ідеї інших країн полегшують розробку власної стратегії для України. На жаль в українському секторі культурної креативної індустрії існують професії виключно чоловічі або жіночі.

У 2015 році The Global Gender Gap Reports 2015 опублікував дослідження країн світу за показником рівноправності статей. Вимірювання відбувається за чотирма сферами:

1. Економічна участь і кар'єрні можливості.
2. Освіта.

3. Здоров'я і виживання.

4. Політичні права і можливості.

Як свідчать дані Всесвітнього Економічного Форуму 2015 The Global Gender Gap Report 2015 [67], Україна зайняла 67 місце серед 142 країн світу, погіршив власний рейтинг на 11 пунктів. Найвищу позицію Україна зайняла по показниках в освіті 27 місце.

У межах нашого дослідження ми використовуємо поняття «культура» і «мистецтво». Що ж таке культура у традиційному сенсі? «Культура це сукупність матеріальних і духовних надбань, комплекс характерних інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає в себе не лише різні мистецтва, але й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традиції і вірування» [28]. Протягом останнього століття людство прийшло до висновку, що культура є реальним, буденним світом пересічної людини, в якому вона живе, любить, творить, працює. Це означає, що ми всі беремо участь у її створенні, живемо в ній. Вивчаємо мову, отримуємо освіту, яка формує образ думок, працюємо, набуваємо досвіду у міжстатевих відносинах, формуємо сім'ї або ж ні. В таких звичайних справах суспільство долучається до культури і формує її.

Право вільно долучатися до соціального і культурного життя закріплене в Загальній декларації прав людини, прийнятою Генеральною Асамблеєю ООН у 1948 році. Людина має право не тільки на працю, освіту, але й на забезпечення людської творчості, вільний доступ до досягнень світової культури на умовах рівності, гідності, недискримінації незалежно від статі, віку, національності, місця проживання. Отже, можна зазначити, що культура має гендерний вимір.

З'ясовано, що дослідження гендерного питання в області культури було проведено у 2017-2019 роках Міністерством культури України і експертів проекту «Гендерне бюджетування в Україні», який фінансується урядом Швеції [27].

Питання гендерності є актуальним в усьому світі, зокрема, є однією із головних проблем країн Європейського Союзу (Кисельова О. Проблеми гендерної рівності в галузі культури та мистецтва, 2020) [27]. Мається на увазі гендерна рівність у прийнятті рішень, фінансові можливості, боротьба з насиллям тощо. Впровадження та реалізація політики гендерної рівності в галузі культури можливе лише тоді, коли ці питання будуть вирішені у повсякденній життєдіяльності суспільства.

Конструктивні ідеї інших країн полегшують розробку вітчизняної стратегії для України. Дослідження гендерного питання в області культури було проведено впродовж 2014–2020 років спільними зусиллями галузевих міністерств, Мінфіну та Державною службою статистики за період виконання проєкту «Гендерне бюджетування в Україні» за партнерством Уряду Королівства Швеції [27]. У результаті було внесено зміни до 30 нормативно-правових актів, а також врегульовано проєкт Закону «Про місцеве самоврядування в Україні», налагоджено випуск близько 70 статистичних збірників в областях України «Жінки і чоловіки» [20].

Важливим для нашого дослідження є той факт, що у 2019 році Український культурний фонд розробив ряд рекомендацій щодо усунення гендерної нерівності, зокрема, щодо проведення гендерних досліджень у сфері культури, виконав аналіз розбіжностей та їх причин. Здійснив процес гендерного бюджетування шляхом створення окремих програм, проєктів для жінок в галузі освітньої та культурно-креативної індустрії. Заснував бази даних професіоналів у різних сферах культурно-креативної індустрії, задіяв ресурс гендерних квот для журі конкурсів, створив умови для оцінювання і розробки гендерних критеріїв творчих заходів, змагань, конкурсів; сприяв розвитку культурної інфраструктури, яка б дозволила поєднувати роботу і родину. Здійснив розробку нових різноманітних культурних продуктів, трансформацію арт-галерей, музеїв, закладів культури для посилення гендерної рівності, створення органів та інституцій, які будуть відповідальними за просування гендерної рівності.

З'ясуємо роль та місце культури у сучасному суспільстві у контексті гендерної проблематики.

Встановлено, що гуманітарні науки, зокрема філософія, визначили культуру як світ пересічної людини, в якому вона відтворює своє буденне життя [28, 383]. Це означає, що кожна людина бере участь у створенні культури, живе в ній, отримує освіту, формує світ думок, вивчає мову, набуває досвід міжособистісних відносин. Культурні смисли є в повсякденному досвіді. Культура також має і гендерний вимір. Це стосується забезпечення прав як чоловіків так і жінок, право вільно брати участь у створюванні культурного продукту, право вільно насолоджуватись мистецтвом незалежно від статі, національності, віку.

Аналізуючи культуру в загальному сенсі цього слова, можна констатувати, що культура відіграє ключову роль у формуванні гендерної поведінки. Культура у суспільстві впливає на зовнішність, одяг, сексуальність, сімейні стосунки, спосіб комунікації, престижність роботи та ін., вона формує той життєвий досвід, який дозволяє нам виконувати соціальні ролі.

Таким чином, констатуємо, що культура має вирішальне значення для формування життєвого простору людини, поширення нових ідей, концепцій, сенсів, які можуть переформувати та вдосконалити суспільну думку щодо гендерної рівності та ролі жінок в суспільстві.

На підставі системного аналізу літературних джерел встановлено, що, незважаючи на різноманітність культур, від гендерної ролі залежить доступ до освіти, медичних послуг, ринку праці, тривалість життя, спосіб та свобода пересування. Від гендеру залежать наші відносини з іншими людьми, здатність діяти автономно чи в колективі, спосіб приймати рішення, стереотипи, що притаманні нашому суспільству.

З'ясовано, що у сучасному суспільстві значну роль відіграють світоглядні стереотипи, які встановлюють жіночі або чоловічі ролі соціальної поведінки, які формують обмеження для чоловіків та жінок у

контексті реалізації особистих творчих талантів. Культура та традиції можуть допомагати особистості розкрити свої здібності, а можуть перешкодити розквіту таланту. Тож потрібно аналізувати норми, традиції та стереотипи, які існують у суспільному житті.

На підставі комплексного аналізу літературних джерел встановлено, що існують стереотипи типово «жіночих» або типово «чоловічих» ролей, що існують у соціальному житті сучасної України, зокрема у культурі. Є стійкі стереотипи щодо поведінки жінок або чоловіків; стереотипи у виборі професій або реагування на ті чи інші події у суспільному житті. Культура та традиції можуть створювати можливості для розвитку особистості, можуть допомогти отримати свободу, або зруйнувати та репресувати особистість.

Аналіз наукових публікацій дозволяє дійти висновку про важливу роль культурної індустрії у створенні зразків та норм поведінки у суспільстві. Культурна індустрія відображає поведінкові стереотипи, які притаманні суспільству.

Моніторингове дослідження гендерного балансу в українських онлайн ЗМІ було проведене для визначення гендерних особливостей сучасного суспільного життя. Внесок жінок в політичне життя є незначним. [24]. Дуже чітко прослідковується подання інформації про жінок-політикинь як слабких, орієнтованих на моду, привертається увага до зачісок, вбрання, прикрас. Практично повністю замовчуються їх професійні якості, успіхи. Натомість чоловіки виглядають як професіонали, орієнтовані на кар'єрний зріст, рішучі, раціональні та сильні особистості.

Наукові дані, отримані у результаті проведеного дослідження, свідчать, що ЗМІ показують жінку як емоційну, пасивну, орієнтовану на сім'ю, яка є доброю господинею та турботливою матір'ю. Прослідковується чітка теза: жінка залежна від чоловіка. Дуже поширені образи жінки-господині, яка цілком піклується про свою домівку, та жінки-матері, яка доглядає своїх дітей і піклується про добробут свого чоловіка.

Ще один дуже поширений образ – це образ жінки-прикраси, яка доволі пасивна і є додатком до сильного, заможного чоловіка. Жінка є об'єкт, яким можна розпоряджатись, яка є доволі слабкою і соціально пасивною. Підкреслюється домінування однієї статі над іншою. Сексизм проявляється також в надмірної еротизації образу жінок, через надмірно оголені частини тіла, таким чином поширюється ідея про беззахисність та безпорадність жінки. Тому кожна жінка, яка наважилась на емансипацію й зніме гендерні покрови, зрештою потрапляє у темне місце «ніщо», де її численні попередниці не залишили жодних дороговказів.

Утвердити жіночий погляд на світ виявилось складніше, ніж здобути виборче право [23]. Українське жіноче мистецтво, з його метафорикою відсутності мови, та можливості діяти, тільки-тільки починає генерувати нові смисли. Тому наші найпіднесеніші уявлення про людину наповнені смислами переступання кордонів, відкриття нових горизонтів, нестриманої жаги пізнання, розвитку, перевершення самого себе, боротьби, самопожертви заради ідеалів, і героїзму [23].

Виокремлено й охарактеризовано три рівні детермінації психологічної фемінності та маскулинності – відповідно до розуміння людини як цілісної біосоціодуховної істоти:

1. Психобіологічний (статевий або субгендерний), що зумовлює характеристики, найбільш тісно пов'язані із дітонародженням, біологічним відтворенням роду.
2. Психосоціальний (гендерний), що зумовлює характеристики, пов'язані із системою гендерних ролей, значущі для соціальної адаптації особи, узгодженого функціонування та відтворення соціальної пільноти.
3. Психоекзистенційний (метагендерний), що зумовлює характеристики, значущі для потреб розвитку й творчості (метапотреб).

Фемінні та маскулінні характеристики першого й другого рівнів пов'язані із дефіцитарними цінностями, адаптаційною мотивацією і є доцільними з позиції продовження роду, збереження генотипу,

продовження існування (виживання) певного типу соціуму, збереження його внутрішньої структури – традиційних взаємин тощо. Для аналізу статі на духовно-екзистенційному рівні введено термін «метакендер». Фемінні та маскулінні характеристики мета гендерного рівня пов'язані із прагненням людини до екзистенційних цінностей, ґрунтуються на характеристиках першого й другого рівнів, але виходять за їхні межі й можуть домінувати. Метагендерний рівень яскраво виявляється в психології художньо обдарованих осіб.

Запропоновано концепцію, згідно з якою художньо обдарованій людині, незалежно від статі, властива психоекзистенційна андрогінність, тобто поєднання маскулінності та фемінності мета гендерного рівня, спосіб зв'язку та взаємодію яких забезпечує узгоджене функціонування зрілих форм інтродекції та проєкції. Психоекзистенційна (метакендерна) андрогінність людини виявляється в особистісних цінностях, настановленнях та характеристиках образотворчої діяльності.

Ціннісна сфера та психологічний профіль художньо обдарованої особи значно відхиляються від гендерно типових; першорядну вагу для неї мають цінності екзистенційного рівня та самоактуалізація. Інтеграція фемінних та маскулінних аспектів мета гендерного рівня в структурі образотворчої обдарованості знаходить вияв у естетично-творчому ставленні до світу, домінуванні мотивації художньої діяльності як власного покликання (в результаті в результаті зрощення особистісних і професійних мотивів), позасвідомій та свідомій образотворчій активності, метафоризмі візуального мислення. Взаємодія в художньому процесі психоекзистенційних фемінності та маскулінності уможливорює творення суб'єктом образотворчої діяльності художньо оригінального продукту.

Своєрідність жіночого (або чоловічого) існування у світі, зокрема соціальної ситуації дівчинки – дівчини – жінки (або хлопчика – юнака – чоловіка), накладає відбиток на формування особистості, її внутрішнього світу, а також відображається у змістових і формальних характеристиках

художньої творчості. Водночас індивідуальні відмінності образотворення (співвідношення більш та менш ефективних стратегій, рівень емоційно-сміслової динаміки суб'єкта діяльності та ін.) наявні в ширшому діапазоні, ніж відмінності, пов'язані із статтю.

На екзистенційному рівні художньо обдарована особа, незалежно від статі, характеризується андрогінністю (тому немає підстав пов'язувати рівень художньої обдарованості зі статтю), проте на соціальному рівні існують відмінності в узгодженні шляху художника із соціальними очікуваннями від жінки або чоловіка, що зумовлює особливості професійної самореалізації та соціального визнання творчості художньо обдарованої особи. Визначено особистісні цінності художньо обдарованих осіб, порівняно з чоловіками та жінками контрольних груп. Для художньо обдарованих осіб, незалежно від статі, високу значущість мають екзистенційні цінності, зокрема творчості, краси, в них домінує спрямованість на справу, переважають індивідуалізовані гендерні моделі. Показники особистісних рис у художньо обдарованих осіб, незалежно від статі, за деякими (емпатійності, чутливості) ближчі до типових показників жінок, а за шкалою автономності до типових показників чоловіків. Міжстатеві відмінності ціннісної сфери в групі художньо обдарованих осіб менші, ніж в контрольні групи. Значущість екзистенційних цінностей виражена більше, ніж у чоловіків та жінок контрольних груп.

Охарактеризовано індивідуальні відмінності образотворчої діяльності, визначено залежність рівня художньої оригінальності твору від внутрішньої емоційно-сміслової динаміки суб'єкта діяльності, простежено вияви образотворчих стратегій у жіночих та чоловічих групах, окреслено гендерно типові тенденції образотворення та особливості візуально-образного позначення статі, зокрема в мистецьких творах, виокремлено найбільш поширені маркери (означення) «жіночого» та «чоловічого».

Дослідження засвідчило наявність в образотворчій продукції гендерно типових ознак, «фемінних» (що переважають у жінок) та «маскулінних» (що

переважають у чоловіків) візуально-образних стереотипів, а також широкого діапазону індивідуальних відмінностей, не пов'язаних зі статтю. Крім збігу гендерно типових рис образотворчих робіт та статі їх авторів спостерігаються й інші варіанти (перевага маскулінних – більш типових для чоловіків рис образотворення у жінок, фемінних рис – у чоловіків, поєднання гендерно типових ознак або їх слабка вираженість). Художньо обдаровані особи створюють неординарні, індивідуально виразні образи, в яких гендерно типові елементи представлені в рекомбінованих перетворених формах.

Індивідуальні відмінності, не пов'язані зі статтю, виявляються в підходах до трактування образотворчих завдань, у стилі діяльності (перевазі імпульсивності або рефлексійності), в діапазоні пошуку рішення. Показано, що в процесі образотворчої діяльності виражена внутрішня емоційно-сміслова динаміка виступає чинником художньої оригінальності результату роботи. Отримані результати також було проаналізовано щодо переваги в жіночих та чоловічих групах реконструктивної стратегіальної тенденції в побудові образу. Саме ця стратегіальна тенденція виявляється в активізації асоціацій різного типу, в тому числі і дуже віддалених, незвичайному розташуванні форм, рекомбінуванні їх елементів, у значних трансформаціях при побудові образу та відзначається ефективністю (сприяє досягненню художньо оригінального результату). Було показано, що ця стратегія образотворення спостерігається приблизно однаковою мірою в жіночих та чоловічих групах художньо обдарованих осіб і виявляється в них значно частіше, ніж в контрольних групах.

Простежено неоднозначні зв'язки рівня художньої оригінальності образотворчих робіт із статтю. Поза професійною художньою сферою дівчата жінки виявляють вищі середні показники художньої оригінальності, ніж хлопчики і чоловіки. У сфері художньої освіти дев'ятилітні дівчатка демонструють вищі середні показники оригінальності, ніж хлопчики; 14 –

15-річні дівчата – приблизно однакові показники з юнаками; студенти-чоловіки – вищі показники, ніж жінки.

Спостерігається широкий діапазон відмінностей показників як в жіночих, так і чоловічих групах. Отримані дані, хоча й відображають певні тенденції щодо досліджуваного зв'язку, не дають підстав вважати стать автора чинником художньої оригінальності твору.

Проаналізовано зовнішні та внутрішні перепони на шляху професійної самореалізації художньо обдарованих жінок та чоловіків. Важливим моментом самореалізації художника є досягнення ними професійного визнання. За однакових умов визнання легше досягається чоловіком, ніж жінкою, оскільки, окрім спільних з чоловіками зовнішніх перепон самореалізації (фінансові проблеми, конкуренція), для жінок на перший план виступає дефіцит часу в зв'язку з виконанням родинних обов'язків, а також вияви сексизму та дискримінації у професійному світі. Зокрема, оцінка експертами художньої оригінальності картини вища, якщо повідомляється, що автор чоловік, і нижча, якщо – жінка (за винятком випадків, коли картина має типово фемінні ознаки і сприймається як «жіноча»). Внутрішніми психологічними бар'єрами на шляху самореалізації для жінки в першу чергу виступають невпевненість в собі, залежність від соціального оточення та авторитетів, недостатність мотивації професійного самоствердження; для чоловіка неадекватна самооцінка, конфліктність, недостатність мотивації самопізнання (відповідно – самокорекції).

Таким чином, отримані в емпіричному дослідженні дані узгоджуються з положеннями вихідної концепції. На основі результатів дослідження окреслено принципи психологічної підтримки художньо обдарованих осіб із урахуванням психологічної своєрідності обдарованих жінок і чоловіків, типових зовнішніх та внутрішніх перешкод на шляху їх професійної самореалізації. Така підтримка має ґрунтуватись на принципах гуманізму, центрування на особистості, цілісності, індивідуальності, розвитку, партнерства, бути спрямована на усвідомлення художньо

обдарованою особою власного неповторно-індивідуального шляху розвитку; осмислення своїх психологічних проблем (зокрема, власної «інакшості», невідповідності стереотипам) в контексті індивідуального творчого становлення.

Перспективи дослідження ми вбачаємо: в аналізі особливостей самовиявлення художньо обдарованої особистості на різних вікових етапах; у з'ясуванні чинників втрати потенціалу художньої обдарованості у процесі дорослішання, а також умов розвитку цього потенціалу; у вивченні гендерної специфіки життєвого шляху обдарованої людини (зокрема, особливостей досягнення жінками та чоловіками) різних культурах.

Розглянемо трансформацію соціальних гендерних стереотипів у сучасному українському соціумі. В сучасній Україні повільно, але відбуваються зміни і традиційна модель поведінки жінок вже не може бути доцільною. Все більше жінок займають посади та отримують професії, які довгий час вважались суто чоловічими. На зміну патріархальному типу відносин з'являється інший, егалітарний, в якому враховуються всі відмінності особистостей, та будуються відносини на засадах взаємодоповнюваності. Егалітарний принцип рівності статей веде до усунення бар'єрів, що заважають самореалізації особистостей як жінок, так і чоловіків.

Український культурний фонд розробив ряд рекомендацій щодо усунення гендерної нерівності [27]:

- проведення гендерних досліджень в області культури, аналіз розбіжностей та їх причини;
- під час реалізації проекту прописувати реальні кроки для дотримання гендерної рівності;
- в культурних конкурсах-змаганнях створювати гендерні квоти для журі конкурсів, прописувати оцінки і гендерні критерії в заходах, змаганнях;

- гендерне бюджетування шляхом створення окремих програм, проектів для жінок в області культурно-креативної індустрії в освітньої, аудіовізуальної індустрії. Підтримка жіночого мистецтва, організація платформ для показу та розповсюдженню жіночих робіт;
- проекти освітніх курсів, воркшопів, менторства, проекти мережування для жінок із тем креативних бізнесів, культурного лідерства тощо;
- організація баз даних професіоналів у різних сферах культурно-креативної індустрії;
- документування спільних креативних досягнень і позитивних рольових моделей у галузі;
- розвиток культурної інфраструктури, яка дозволяє поєднувати роботу і родину;
- розробка нових різноманітних культурних продуктів, трансформація арт-галерей, музеїв, закладів культури для посилення гендерної рівності;
- створення органів та інституцій які будуть відповідальними за просування гендерної рівності.

Проаналізуємо внесок жінок-художниць сучасної України ХХ–ХХІ століття. Слід відзначити, що мисткині активно долучались і долучаються до культуротворчого процесу. Соціальна проблематика, національна, особисті почуття, екологічні проблеми світу – всі ці теми були розглянуті в творчості українських художниць. Так, художниця Ганна Собачко-Шостак у своїй роботі «Тривога» показала передчуття катастрофи, страху, поєднуючи рослинні мотиви. У своїй роботі «Хліб» Тетяна Яблонська відображає відбудоване життя після II світової війни. Тетяна Голембієвська в своїй роботі «Розмова. Подруги» показала національний колорит, етнічний характер. Також Тетяна Яблонська у картині «Святковий вечір» та Галина Зубоченко «Гуцульське весілля». Роль жінки-матері

розкривають в своїх творах Тетяна Яблонська, в картині «Ворог наближається», Алла Горська «Автопортрет з сином». Особливим ліризмом відмічаються роботи Олени Кульчицької «Портрет сестри в білому».

З'ясовано, що твори роботи художниць ХХ ст. відображають глобальні питання, які виникли перед людством. У ХХІ столітті виникають не менш значні для українського живопису постаті. Жінки-художниці стають у авангарді руху розвитку українського суспільства. Марія Куліковська назвала свою виставку робіт «Рухи свободи», в якій розглядає питання втрати своєї особистості в епоху глобалізації суспільства. Влада Ралко у виставці «Модний показ» розглядає питання трансформації тіла в швидкоплинному світі. Марина Скугарєва – «Сузір'я Міхоеліса або Гарні Домогосподарки» (серія з 200 робіт) своєю виставкою розповідає про життя сучасних жінок, які так чи інакше стають домогосподарками незалежно від статусу та професії. У зазначених серіях художниця порушила питання суперечності буття, її гіперфемінність, загубленість і водночас стійкість [29, 41]. Це замальовка, реального життя жінок в сучасному українському світі. Усі мисткині розвивають українське візуальне мистецтво. Поставлено і розкрито низку важливі питання, які постають перед людством, зокрема перед українським суспільством.

Отже, з'ясовано, що зазначені художниці у своїй творчості звертались до соціально-культурного життя українського суспільства ХХ століття. Своїм талантом оспівували та подекуди романтизували життя української спільноти.

Таким чином, на підставі контекстного аналізу ми визначили сутність поняття гендеру в художньо-мистецькій діяльності, а також виявили специфіку «жіночого» світобачення, філософії, етики та естетики, що відображаються у мистецькій спадщині відомих художниць минулого.

1.3 Історичні відомості про життя мисткинь в дослідженнях сучасних науковців

Аналіз біографічних даних у нашому дослідженні виконує функцію аргументації висновків та тверджень. Вважаємо за доцільне використати метод діахронного аналізу для встановлення фактів, що у подальшому можуть стати обґрунтуванням для висновків.

Дослідження біографій жінок-художниць дозволяє дійти висновку, що світ мистецтва і в цілому світ залишається загалом чоловічим. Мистецтво як ремесло, як професійна діяльність було доступне лише тим особистостям, які могли отримати академічну і професійну освіту. Серед жінок зазвичай це були доньки художників. Чоловіки ж мали змогу здобувати освіту, вести ділові перемовини, вчитись у майстрів.

Наукові дані дозволяють стверджувати, що влада має суто чоловічі риси. Влада чоловіків – це справа їхнього життя, справа жінок зводилася до суто біологічної функції: народжування та виховування дітей. Люблячі батьки надавали можливість своїм донькам розвивати свої природні здібності до малювання, відточувати свою майстерність. Інші батьки на догоду стереотипного мислення та вимог суспільства нищили особистості, руйнували їх. Водночас справжні таланти знаходили шляхи для розвитку майстерності, змогли втілити свої бажання та мрії.

Встановлено, що у образотворчому мистецтві сформувались певні заборони щодо навчання жінок. Жінки не могли здобувати системну освіту, нарівні з чоловіками. Не могли жінки писати оголену натуру, в наслідок чого це впливало на майстерність написання правильного анатомічної будови людини. Це малювання натурщиків-чоловіків, внаслідок чого жінки не могли працювати в міфологічному, релігійному, історичному живопису. Також слід додати, що жінки не мали можливість вільно купувати фарби, підрамники, полотна, зазнавали суспільного осуду, якщо займались суто чоловічою справою – малюванням.

Роль батька була вирішальною в формуванні гендерної ідентичності, є прикладом суб'єктності та професіоналізму щодо реалізації і побудові творчої кар'єри жінок. Батько був ключовою постаттю для реалізації жінки-митця. Якщо батько сам був художником, то він особисто навчав своїх дочок майстерності, таким жінкам дуже поталанило. Якщо батько був категорично проти занять малюванням, не приймав особистість жінки-мисткині, тоді жінкам доводилось відстоювати свої бажання навчатись, долати стереотипи суспільства, іноді це мало негативні наслідки для душевного стану, формувало депресії, психічні розлади (приклади – життєвий і творчий шлях К. Білокур та Я. Кусами).

Слід зазначити, що жіноцтво подекуди підтримує стереотипи прийняттого або неприйняттого в суспільстві і продовжує генерувати «табу» встановлюючи рамки. В різних країнах, в різних культурах і століттях свої стереотипи поведінки суто жіночого або чоловічого. Але вийти за ці рамки окремій жінці-митцю надскладно та нетипово.

У XIX-XX століттях мистецтво відокремлюється від церкви та держави, та дозволяє собі пошуки абсолютної краси, філософії життя. Вектор направленості мистецтва завжди укладали чоловіки, бунтуючи проти традицій та постулатів.

Для жінок, які мали змогу професійно займатися мистецтвом, сама по собі ця діяльність була викликом та неабияким навантаженням. Ті жінки, які мали змогу займатися мистецтвом, водночас несли відповідальність за домашнє господарство, важко шукали баланс між мистецтвом і патріархальними запитами суспільства.

Для того, щоб довести свою професійність, жінкам завжди потрібно було стати більш кваліфікованими та обізнаними у своєї справі. З одного боку жінки не перестали бути об'єктами погляду, з іншого боку – вони стали суб'єктами дії.

Зайняття мистецтвом є ненормованою працею, і жінкам-мисткиням (матерям) потрібно поєднувати професійну діяльність з сімейними

обов'язками. Сучасне мистецтво спрямоване на пошук сенсів, викликів, на створення естетичних об'єктів, це діалог культур. Але при детальному розгляданні зазначені загальнолюдські пошуки – це пошуки і створення чоловічого світу. Мистецтво, створене жінками, існує в системі цінностей, створених чоловіками. Твори художниць красномовно нагадують про мовчання, неписані правила, про минуле, яке завжди є з нами. Сильних, амбітних жінок не існує в українській підсвідомості, не багато жінок вийшли за межі «жіночності», як правило їх підлаштовують під стереотипи. Показово, що серед геніальних художників немає жодної жінки.

Жіноча емансипація вимагає створення нової мови, яка б сформувала наше мислення, а мова – це нові смисли. Якраз художниці можуть показати, якими різними є смисли жіночності. Мистецтво взагалі може показати підсвідоме, та як його змінити. Це і катарсичне переживання, зіткнення особистостей з неочікуваним.

Жіноче мистецтво – це не просто частина мистецтва. Зміна поняття «жінка» змінює весь світогляд, створює нові смисли і цінності. Що таке мова мистецтва? Вона є універсальною, або вона чоловіча та жіноча? Мистецтво формує ці питання, та саме розв'язує. Феміністичне мистецтво, якщо фіксує свій погляд на тілі, грає на руку патріархальним стереотипам: душа-тіло, інтелект-емоції, чоловік-жінка, у яких жіноче це емоційне, тілесне, гріховне та брудне. На противагу бездоганне раціо з абстрактними питаннями про велич людського духу.

Припустимо, що зображення «тіла» є тою загальнолюдською універсалією, яка історично склалася. Але залишається нез'ясованим, яким чином склалося це історичне поняття, які об'єктивні та суб'єктивні фактори зумовили результат.

Зображення тіла, жіночого або чоловічого, це не завжди відображення особистого, це також відображення загальнолюдського, зображення світу, в якому ми живемо. Така смислова конфігурація може стати крапкою відліку для нових смислів, набору норм культури.

Жіноча історія і чоловіча – це завжди різні погляди на повсякдення. Чоловіча історія – це ланцюг війн. Кожна жіноча історія – це розірваний ланцюг емансипації, де кожна жінка, яка стала знаменитою, доводила собі і оточенню своє право на свободу, інші погляди, майстерність та інше. Кожна видатна жінка повинна була проходити цей шлях самотійно.

Чоловіча інтелектуальна історія є безперервним діалогом з попередниками. Жіноча історія інша. Вони не посилались на попередниць, бо не знали про їх існування. Тому кожна жінка, яка наважилась на емансипацію й зняла гендерні покрови, зрештою потрапляла у темне місце «ніщо», де її численні попередниці не залишили жодних дороговказів. Утвердити жіночий погляд на світ виявилось складніше, ніж здобути виборче право [19, 56]. Українське жіноче мистецтво з його метафорикою відсутності мови, та можливості діяти, тільки-тільки починає генерувати нові смисли. Тому наші найпіднесеніші уявлення про людину наповнені смислами переступання кордонів, відкриття нових горизонтів, нестриманої жаги пізнання, розвитку, перевевершення самого себе, боротьби, самопожертви заради ідеалів, і героїзму» [19, 56].

Питання гендерності в своїй роботі розглядає Дж. Бергер [6, 184]. Як зазначає автор, до середини ХХ ст. за жінками в Європі не визнавали ніяких прав. Для жінок майбутнє визначав батько або чоловік. Після Великої Французької революції у Франції почав утворюватися феміністичний рух, який розглядав права жінок, їхній обов'язок, права на освіту та інше. До ХХ ст. освіту могли отримати жінки з багатих родин, а мистецьку освіту – лише дівчата з мистецьких родин. Головні напрями, в яких працювали жінки-мисткині ХХ ст, були академізм, романтизм, імпресіонізм. Добре відомі імена художниць Берти Морізо, Єви Гонсалес, Мері Кассат.

Як свідчать наукові розвідки, основні теми, які розглядали жінки-мисткині, пов'язані з материнством, світським життям, жанрові сцени, натюрморти. Добре відомі твори цих художниць: «Молода жінка за

читанням», «Черешня», «Після обіду», «Біля люльки», «Дама з віялом», «Ранкове пробудження», «Сурмач», «В ложі», «За шиттям», «Діти грають на пляжі» та таке інше.

Написання картин з біблійного життя є винятком, зокрема, відзначимо творчу спадщину художниці Ренесансу А. Джентілескі. Слід відзначити відому російську художницю українського походження М. Башкірцеву, яка походила із заможної родини та навчалась у Паризькій Академії Жюліана. На її полотнах можна побачити трішки інший світ: жінки-служниці, каліки, художниці-майстрині у студії. Тобто вона намагалась вийти з тісних рамок буржуазного погляду на життя. Її твори: «Зустріч», «Жан і Жак», «Весна» та інші.

Звернімо увагу, що на полотнах художників кінця ХІХ – поч. ХХ ст. виникають образи жінок, що читають. Адже до початку ХХ ст. жінкам на законодавчому рівні відмовлялося в праві на інтелектуальний труд. Жіноцтво повинно було дотримуватися тих соціальних ролей, які були розподілені у суспільстві. Важливо зазначити, що жінки, що читають, не несуть у собі виключний еротизм, вони достатньо самостійні в соціальній та гендерній ідентичності.

Образи жінок за навчанням відобразили наступний етап у розвитку суспільства, де жінки виборюють своє місце в розвитку соціуму. Жінки-мисткині часто зображують жінок за книгами або у процесі навчання. Це М. Башкірцева «За книгою», «В студії»; Б. Морізо «Читання під зеленою парасолею»; М. Кассат «Читання», «Жінка читає в саду» [18, 251].

На території Російської імперії також з'являються зміни. Уроженка Слобожанського краю Зінаїда Серебрякова спочатку навчалась у художній школі у Петербурзі у класі знаменитого Іллі Рєпіна, вихідця зі Слобожанщини. Також вона навчалася у Петербурзі у О. Браза та у Парижі в Академії Гранд-Шом'єр. Після одруження з родиною художниця оселилася на хуторі Нескучне. Картини цього періоду відображують жінок-селянок «Жнива», «Селянська дівчина», «Яблуня».

Отже, мистецька спадщина жінок-художниць повною мірою відображає соціальні та світоглядні тенденції, гендерні стереотипи та пріоритети, що панували у XIX – XX ст., про що свідчать матеріали з історії художнього мистецтва.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

У першому розділі визначено теоретичні засади дослідження творчості жінок-художниць Слобожанщини. У процесі роботи проаналізовано джерельну базу дослідження, з'ясовано стан досліджуваності творчої діяльності жінок-художниць Слобожанщини.

На підставі комплексного аналізу літературних джерел ми дійшли висновку, що в Україні, як і в багатьох країнах пострадянської політичної системи, є багато проблем щодо гендерної рівності, стереотипного життя суспільства, багато проявів сексизму. З'ясовано, що творче життя жінок має багато перепон, які є серйозними перешкодами на шляху становлення, досконалості та визнання. Визначено сутність поняття гендеру в художньо-мистецькій діяльності, а також виявлено специфіку «жіночого» світобачення, філософії, етики та естетики, що відображаються у мистецькій спадщині відомих художниць минулого.

Аналіз літератури, яка висвітлює життєвий і творчий шлях мисткинь, дозволяє дійти висновку, що художницями становились жінки, у яких батько був художником, або жінки з шляхетних родин. Іншого шляху до мистецтва у жінок не було. Життєпис жінок-художниць дозволяє прослідкувати, яким чином жінки здобували мистецьку освіту, як здобували визнання своєї діяльності. Слід також зазначити, що аналіз літературних джерел свідчить про недостатність вивчення питання мистецької освіти та професійного становлення жінок-мисткинь.

На основі аналізу даних Всесвітнього Економічного форуму 2015 року ми дійшли висновку, що в Україні, як і в багатьох країнах пострадянської

політичної системи, є багато проблем щодо гендерної рівності, стереотипного життя суспільства, багато проявів сексизму.

Важливим фактом досліджень є рекомендації, які розробив Український культурний фонд для усунення гендерної нерівності, зокрема в галузі культури.

Сучасні українські художниці активно долучаються до відображення світових, загальнолюдських, національних, особистих проблем в суспільстві. Завдяки доступності професійної художньої освіти мисткині можуть вільно оволодівати світовим художнім спадком.

Водночас дослідження окремих аспектів творчості жінок-художниць дає підстави для висновку, що ряд проблем не були досліджені належною мірою. Наприклад, не були досліджені гендерний аспект та значення творчості жінок-художниць Слобожанщини і в цілому України. Вважаємо, що дослідження гендерних аспектів художньо-мистецької спадщини Слобожанщини потребують більш глибокого аналізу.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЯ ТА МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕРШИХ ЖІНОК-ХУДОЖНИЦЬ СЛОБІДСЬКОГО КРАЮ

2.1. Новаторські ідеї та мистецько-освітня діяльність М.Д. Раєвської-Іванової

Проведемо аналіз художньої освіти Слобожанського краю на прикладі художниці Марії Раєвської-Іванової.

Марія Дмитрівна Раєвська-Іванова народилася у 1840 році у селі Гаврилівка нині Барвінківського району Харківської області. (Мал. 2.1.) Після домашньої освіти навчалася у Європі в таких містах, як Дрезден, Мілан, Прага та Париж, що вказує на високу освіченість художниці. Вона була першою жінкою в Російській імперії, яка отримала звання художника після закінчення навчання у Петербурзькій Академії мистецтв. Марія Раєвська-Іванова отримала блискучу освіту у Європі, зокрема живопису та малюванню навчалась у професора Ергардта, ліпленню навчалась у скульптора Кірхгода. М. Іванова-Раєвська малювала картини з життя українського селянства, автопортрети. Відомі такі її роботи: «Смерть селянина в Малоросії», автопортрет, «Дівчина біля тину».

Окрім художнього хисту, Марія Дмитрівна мала великий організаторський талант. Коли Марія Дмитрівна отримала диплом художника, вона мала право відкрити приватну художню школу. Повернувшись до Харкова, вона здійснила свій задум. На свої кошти вона відкрила школу, яка поклала початок становленню української мистецької освіти [49, 26]. Училище готувало ремісників (столярів, токарів, різьбярів, вишивальниць, килимарниць, керамістів та інших майстрів народної творчості), адже вона вважала важливим здобуття ремісниками професійної освіти.

Великого значення педагог надавала розробці методичних основ, підготовки як майбутніх професійних художників, так і аматорів, майстрів декоративного мистецтва. Про отримання знань високого рівня свідчить той факт, що вихованці брали активну участь у виставках, конкурсах, а також передова методика викладання мистецьких дисциплін.

Так, навчальні роботи вихованців у 1872 році було представлено на конкурсі у Петербурзькій імператорській академії вишуканих мистецтв. За вагомі успіхи учнів школи Марію Дмитрівну було обрано «вільним общинником» згаданої академії. Харківській художній школі було присуджено диплом другого ступеня 1882 році на Всеросійській виставці малюнків учнів художніх шкіл.

У школі були відкриті вечірні класи для дорослих. Доцільно зазначити, що основним предметом у досліджуваному закладі художньої освіти був «Рисунок» (до речі, так було і в Петербурзькій імператорській академії вишуканих мистецтв) [45, 24]. Разом із тим, у школі вивчали живопис, креслення, історію мистецтв, ліплення. Обов'язковим навчальним курсом було запровадження вивчення орнаментів. «Малоросія має свої самостійні художні мотиви, – писала М. Д. Раєвська-Іванова, – її вишивки, тканини, гончарні вироби заслуговують не меншої уваги, ніж її пісні. Зібрані і збережені, вони, збільшуючи собою скарбницю національного мистецтва, послужать до подальшого розвитку нашої художньої промисловості» [49, 26]. Зазначимо, що орнаменти вивчали в історичній послідовності і на основі українського декоративно-прикладного мистецтва.

Для підготовки майстрів своєї справи (і для усіх бажаючих) ґрунтовно вивчали різні види декоративного мистецтва: розпис по фарфору, випалювання по дереву, тиснення шкіри тощо [47]. Відтак, навчальна програма школи передбачала виховання в учнів інтересу і шани до традиційного декоративно-ужиткового мистецтва українців.

Варто наголосити на тому, що Харківська художня школа М. Д. Раєвської-Іванової була створена як загальнодоступний заклад

мистецької освіти, щоб у школі мали змогу навчатися художньо-обдаровані діти із малозабезпечених родин, котрих звільняли від оплати [47, 253]. Крім того, поширенню мистецької освіти серед населення регіону сприяла можливість опанувати образотворчу грамоту усім охочим самореалізовуватися в образотворчості. Таких учнів, які не ставили за мету вступати до вищих закладів художньої освіти, називали «дилетантами». З цього приводу сама Марія Дмитрівна наголошувала, що без любителів мистецтва не може бути і професійних художників [45, 24]. Встановлено, що художниця займалася розробкою навчально-методичного забезпечення навчання. Так, для своїх учнів Марія Дмитрівна написала посібник «Абетка малювання для сім'ї і школи» та «Прописи елементів орнаменту для технічних шкіл».

З початку існування школи Марія Дмитрівна вважала що малюнок з натури є основою пізнання предмета. Тільки аналізуючи форму можна грамотно виконати малюнок на площині. Видатний італійський скульптор Мікеланджело казав, що малюють не рукою, а головою. Також можна згадати слова видатного художника-педагога П. Чистякова: «Малювати – це мислити». Сама Марія Дмитрівна поділяла думки видатних митців і наголошувала: «Жодна лінія не повинна проводитись без свідомого до неї відношення» [45, 24].

На уроках малювання М.Д. Раєвська-Іванова впроваджувала деякі дротові моделі відомого художника-педагога А. Сапожнікова. У шкільній бібліотеці була різна література, яка використовувалась на уроках. Це «Грамматика орнаменту» О. Джонса, «Очерки теорії малювання» Г. Гіппіуса, посібники В. Шеміота. З Європи були виписані порцеляни та зразки теракотових ваз.

М.Д. Раєвська-Іванова ніколи не була залежна від чужих систем викладання. Вона написала книжку «Про викладання малювання в наших загальноосвітніх закладах за американським методом разом з малюванням живих рослин» (1896). Свого часу посібник був популярним серед учителів

шкіл. Майстриня вважала що учні повинні словами охарактеризувати форму предмета, проаналізувати і розказати де основні лінії в композиції, виділяти основні та другорядні елементи.

Важливо відмітити, що художниця поставила питання про зв'язок класичного мистецького навчання із національним стилем мистецтва. М.Д. Раєвська-Іванова писала в статті «Художественный промышленный музей в Харькове»: «Малоросія має свої самостійні художні мотиви. Її вишивки, тканини, гончарні вироби заслуговують не меншої уваги, ніж її пісні. Зібрані й збережені, вони збільшують собою скарбницю національного мистецтва, послужать для подальшого розвитку нашої художньої промисловості».

Новація викладання полягала у тому, що була сформована молодша група дітей віком 8-9 років. Для таких учнів не було підручників, і М.Д. Раєвська-Іванова, спираючись на власний художньо–педагогічний досвід, вважала за доцільність використовувати народні візерунки, які були проаналізовані і сформовані в посібник, який називався «Абетка малювання для родини і школи». Підручник розкривав основну суть навчання: як аналізувати форму предметів, знаходити закономірності будови, як будувати об'єм за допомогою світлотіні. Також важливе зауваження штрихування повинно бути за формою предмета, а не хаотично.

Аналізуючи методику викладання живопису, яку запровадила М.Д. Раєвська-Іванова, можна стверджувати що вперше надавались навички художньої грамоти; посібники використовувались не лише в художній школі, а і в загальноосвітніх школах; відповідно до вікових можливостей дітей були сформовані завдання та залучення дітей до системної художньої освіти; в якості навчального матеріалу використовувались національні українські та російські зразки [47, 253].

Створення художньої школи дало поштовх для виховання та освіти художників Слобожанщини. За 27 років свого існування школа випустила 885 учнів. Серед них були особи, які в подальшому житті і навчанні стали

видатними художниками Російської імперії: С. Васильківський, А. Данилевський, О. Бекетов, Г. Семирадській, П. Левченко, К. Первухін. Крім того, художня школа підготувала сотні іконописців, декораторів, викладачів художнього мистецтва для навчальних закладів, ретушерів, гравірувальників.

Коли здоров'я не дозволило займатись викладацькою діяльністю, то Марія Раєвська-Іванова займалась суспільною діяльністю: стала співзасновницею «Товариства трудящих жінок», на потреби якого жертвувала певні суми. Ця організація відстоювала та захищала права жінок. З часом ця організація була реорганізована і були засновані Вищі жіночі курси.

З ініціативи Марії Дмитрівни у 1886 році у Харкові відбулося відкриття художньо-промислового музею, що стало поштовхом для відкриття інших музеїв в місті.

7 жовтня 2021 року урочисто був відкритий пам'ятник Марії Дмитрівни Іванової-Раєвської з нагоди 100-річного ювілею Харківської академії дизайну і мистецтв. В урочистостях взяв участь міністр культури та інформаційної політики О. Ткаченко.

Комплексний аналіз мистецької та організаційно-педагогічної спадщини Марії Раєвської-Іванової дозволяє зробити такі висновки:

- вперше у вітчизняній практиці з'явилась можливість системно формувати образотворчі навички;
- підручники і посібники також можна було використовувати в загальноосвітніх школах;
- в посібниках були включені творчі завдання згідно вікових можливостей дітей;
- були рекомендації щодо викладання та систематичного виконання завдань;
- можливість для широких верств населення опанувати основи образотворчого мистецтва;

- в усіх посібниках і підручниках використовувались національні мотиви;
- матеріал викладений таким чином, щоб люди опановували певні види ремесла;
- крім організації та створення умов приділялась велика увага забезпеченням методичного матеріалу, яка активізувала художньо-педагогічну діяльність;
- перша жінка-мисткиня, яка заснувала та сформувала традиції художньо-промислового напрямку на території України;
- була відкрита перша бібліотека мистецтва та методики викладання образотворчого мистецтва;
- учні школи брали участь у конкурсах, започаткованих Петербурзькою академією мистецтв;
- Харківська художня школа мала колосальне значення для розвитку образотворчого мистецтва на території Слобожанщини і всієї України.
- традиції, які були започатковані мисткинею-педагогом Марією Дмитрівною Раєвською-Івановою, розвиваються в сучасній художній школі, в мистецькій освіті ХХ–ХХІ століть.

Отже, постать Марії Дмитрівни Раєвської-Іванової, її творчість, освітня та організаторська діяльність є яскравим зразком самореалізації жінки-мисткині.

2.2. Художня та виставкова діяльність Ю. М. Бразоль-Леонтьєвої

Юлія Миколаївна народилась в поміщицької родині, в Лебединському районі в селі Гудимівка у 1856 році. (Мал. 2.3.). Навчалась у Олександрівської гімназії, приватні уроки живопису та малюнка брала у Є. Волошинова та у Феодосії у І. Айвазовського. Уроки скульптури у петербурзьких скульпторів В. Беклемішева та М. Антокольського. Також

навчалась за кордоном у майстрів: І. Цурштрассена та Л. Монтеверде. Більшість живописних творів Юлії Миколаївни – це етюдні роботи, які вона виконала під час багаточисленних подорожей. До закінчених робіт можна віднести такі роботи як: «На паперті», «Верблюди в Яффі», «Південна ніч в Малій Азії».

Всі живописні роботи умовно можна поділити на дві групи. Це роботи на екзотичну тематику, та роботи, в яких видно ставлення мисткині до зображувального предмета.

До першої групи належать такі роботи: «Сінгапур», «Пальмовий гай», «Алжир». До другої групи можна віднести такі роботи: «Італія», «Південна ніч в Малої Азії».

Ю. М. Бразоль-Леонтєва проживала у Петербурзі, брала участь у виставках Першого Дамського гуртка. Вона була дійсним членом цього гуртка, брала активну участь та була експонентом першого дамського художнього гуртка. Також почесними членами були Іван Костянтинович Айвазовський та Лев Феліксович Лагоріо.

У 1884 році був затверджений статут цього гуртка. Він мав собі за мету не тільки розповсюджувати мистецьку освіту, але й матеріальну допомогу митцям, які потребували допомоги. Зі всіх творів, які були створені в гуртку, робилися виставки-продажі, кошти передавались в касу гуртка. Таким чином надавалась матеріальна допомога нужденним. Також до гуртка запрошувались видатні митці, які теж могли жертвувати або гроші, або художні твори.

До 50-річчя художньої діяльності І.К. Айвазовського (1893 рік) відбулася виставка, яку відвідали близько 7 тисяч відвідувачів. Вперше ім'я Юлії Миколаївни з'явилося в діяльності гуртка приблизно в цей час, її картини експонуються кожен рік. Спочатку виставки проходять в палаці Великого князя Миколая а потім – в залах Пасажу. Дуже часто виставки відвідували члени Імператорської родини, які жертвувала кошти на потреби

малозабезпечених художників. На виставках були представлені акварелі, вироби ужиткового мистецтва, всього до 100 експонатів.

У 1908 році гурток провів виставку мюнхенських художниць. П'ять відсотків від вартості проданих картин направлялися до благодійного фонду. У 1899 році капітал гуртка становив 11 тисяч рублів. За ці роки, що існував гурток, на благодійність, допомогу нужденним митцям та їхнім сім'ям було пожертвовано понад 100 тисяч рублів.

Було організовано допомогу та заохочення для жіночого ремісничого труда, художню майстерню. Так, у 1911 році Дамський гурток приймав участь у Всеросійському з'їзді художників. У 1918 році Дамський гурток припинив своє існування.

У 1900 році Юлія Миколаївна брала участь у Всесвітній виставці у Парижі, де вона отримала почесний відгук за скульптуру «Будяк».

У 1910 році в Санкт-Петербурзі відбулася персональна виставка, де мисткиня експонувала свої численні роботи з живопису, скульптури а також етнографічну колекцію, яка складала понад 200 картин та 30 скульптур. Також був виданий каталог цих робіт, які створювалися у самих екзотичних на той момент країнах, таких як Сінгапур, Японія, Туніс, Алжир, Китай, Манчжурія, Колумбія. Значне місце у виставці мали предмети побуту, декоративного мистецтва, які Юлія Миколаївна привезла з цих країн. Колекціонування в житті мисткині мало суттєве значення.

В своїй статті «Ю.М. Бразоль-Леонтєва та С.Ф. Сумцов» С. Побожій наголошує на тому, що колекціонування займало значне місце у житті художниці Юлії Миколаївни Бразоль-Леонтєвої (1856–1918). Про це свідчить архівний документ, її лист до харківського вченого, літературознавця і мистецтвознавця Миколи Федоровича Сумцова (1854–1922), який зберігається у Центральному державному історичному архіві України [42, 157]. Микола Федорович був авторитетом в області культури, приділяв їй значну увагу, також він був головою Харківського історико-філологічного товариства. Микола Федорович був популяризатором

українського мистецтва та культури, неодноразово розглядав питання української культури на сторінках українських часописів, та на лекційних заняттях у Харківському університеті. Тому недарма Юлія Миколаївна звернулася з проханням саме до нього. У її колекції нараховувалося близько 600 експонатів, малюнків українських художників, або сюжетних малюнків, які мали відношення до України. З прохання Юлії Миколаївни відомо, що вона мала намір видати збірку малюнків для того, щоб ознайомити суспільство з результатами своєї колекціонерської діяльності. Але, на превеликий жаль, видавництво цих раритетів не вдалось. Подальша доля цієї колекції невідома.

Наприкінці XIX – початку XX століть колекціонування мистецьких творів було пов'язане з інтересом до народного мистецтва та історії України. Також на різних виставкових майданчиках експонувались для суспільства раритети, мистецькі вироби народної творчості. Є припущення, що колекція Юлії Миколаївни була розкрадена після встановлення радянської влади.

В останні роки життя Ю.М. Бразоль-Леонтьєва проживала у селі Рябушки на Лебединщині в маєтку свого чоловіка.

Завдяки Юлії Миколаївні відбулась виставка живопису в Лебедині, це була перша виставка в цьому місті. На жаль, під час Другої Світової війни більша частина творів Юлії Бразоль Леонтьєвої була втрачена.

Аналіз літературних джерел та дослідження життєвого і творчого шляху Ю.М. Бразоль-Леонтьєвої дозволяє дійти висновку, що завдяки системній мистецькій освіті та творчій енергії мисткині виставкова діяльність була важливою мистецькою подією Санкт-Петербургу, відбулася організація Першого дамського гуртка, метою якого була педагогічна та виставкова діяльність, підтримка нужденних митців, благодійність. Персональна виставка мисткині відбулась в Петербурзі.

Цікавою та визначною подією була виставка робіт мисткині в Лебедині. Встановлено, що Юлія Миколаївна була зібрано більш 200

експонатів, на той час з екзотичних країн. Також був виданий каталог творів мистецтва. Колекціонування мало значне місце в житті мисткині. Крім цього Юлія Бразоль-Леонтьєва колекціонувала малюнки, які намагалася видати збіркою. Нажаль, більша частина колекції не збереглась.

Таким чином, сучасний етап реформування мистецької освіти в Україні не можна проводити без вивчення досвіду минулих років. Тому вивчення педагогічної діяльності видатної мисткині Ю.М. Бразоль-Леонтьєвої, її художньої діяльності, своєчасне, і потребує більш детального розгляду та дослідження науковцями.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

У другому розділі ми схарактеризували художню та мистецько-освітню діяльність перших жінок-художниць Слобдського краю: М.Д. Раєвської-Іванової та Ю.М. Бразоль-Леонтьєвої. Разом із тим, ми висвітлили біографічні дані художниць Слобожанщини, що є унікальними представницями художньо-мистецької спільноти ХІХ – початку ХХ століття на теренах підросійської України. Їх творчі здобутки відображають світоглядні, естетичні та етичні концепти, що були характерними для хронологічних періодів їх творчої активності.

На підставі узагальнення біографічних даних та наукового аналізу творчої діяльності перших жінок-художниць Слобідського краю М.Д. Раєвської-Іванової та Ю.М. Бразоль-Леонтьєвої маємо підстави зробити такі висновки:

1. Гендерні стереотипи визначили суттєву роль у творчій біографії та особливостях мистецької спадщини жінок-художниць Слобожанщини.
2. Проблеми та труднощі професійної підготовки жінок-мисткинь були зумовлені гендерною специфікою побудови суспільства того часу, коли вони жили і творили.

3. Професійна діяльність мисткинь Слобожанщини не обмежувалась художньою творчістю, а включала також різнопланову освітню діяльність, створення колекцій мистецьких творів, проведення виставок.

РОЗДІЛ 3

ТВОРЧИСТЬ ЖІНОК-ХУДОЖНИЦЬ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ СЛОБОЖАНЩИНИ

3.1. Творчий внесок жінок-художниць Харківщини в розвиток сучасного мистецького руху

У межах нашого дослідження проаналізуємо матеріали, що відображують сучасну творчість жінок-художниць Слобожанського краю.

Ольга Миколаївна Мороз

Одна з цікавих українських художниць, представниця Харківської художньої школи, є Ольга Мороз. Вона народилася на Житомирщині, але закінчила Харківське художнє Харківське художнє училище (2006 р.), Харківську державну академію дизайну і мистецтв (2012 р.) – одно з старійших мистецьких навчальних закладів України.

Закінчила Харківську державну академію дизайну і мистецтв (станкове відділення) у 2012 році. Навчалась у педагогів О. Вяткін, В. Ковтун, Ю. Вінтаєв, В. Чурсіна, Є. Жердзицький. Живописець. Член спілки художників з 2012 р. Учасник обласних, всеукраїнських і закордонних виставок з 2001 р. (Мал. 3.5).

2012-2018 – викладач Харківського художнього училища;

2018 – викладач дитячої мистецької школи № 6;

2015 – отримала іменну стипендію імені С.І. Васильківського Харківської обласної державної адміністрації в галузі культури і мистецтва.

Ольга Мороз брала участь у 40 всеукраїнських виставках, серед яких Всеукраїнський культурно-мистецький проект «Мальовнича Україна», центр сучасного мистецтва і культури імені А.І. Куїнджі, 2012 та 2018 рр., м. Маріуполь; Всеукраїнська художня виставка «Мальовнича Україна», 2014р., м. Черкаси; Всеукраїнська художня виставка, присвячена 170-річчю з дня народження І.Ю. Рєпіна; Всеукраїнська художня виставка

«Мальовнича Україна», 2016р., м. Суми; Всеукраїнська художня виставка, присвячена Дню Незалежності України, 2017 р., м. Київ; Всеукраїнська художня виставка «Мальовнича Україна», 2017 р. м. Северодонецьк.

Роботи художниці знаходяться в приватних колекціях в Україні та за кордоном. Від 2018 року вона очолює молодіжне об'єднання Харківське об'єднання національної спілки художників України .

У 2019 році відбулась персональна виставка мискині, яка мала назву «Мистецький шлях». В експозиції виставки представлені 39 творів, що віддзеркалюють уподобання Ольги Мороз в мистецтві: олійний живопис, модерн, реалізм. На картинах художниці – різноманітні фрукти і овочі, пишній цвіт польових і кімнатних квітів. Любов до життя, до пейзажів рідного краю, правдивість і щирість людських облич, свіжість фарб—такі характерні особливості творчості художниці.

У червні 2021 року в галереї «Мистецтво Слобожанщини» Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва експонувалася персональна виставка мисткині під назвою «Моя Україна». Експозиція виставки являла собою внутрішнє сприйняття автором нашої Батьківщини в усіх її багатогранних проявах та їх художнє переосмислення.

Ольга Мороз дотримується найкращих українських та світових живописних традицій, але і сміливо експериментує, а в її стилі, наповненому оригінальними колористичними та композиційними рішеннями, вдало поєднуються модерн, реалізм та імпресіонізм. Окрім різноманітних художніх прийомів, автор велику увагу приділяє оздобленню картин, яке також допомагає підкреслити задум робіт.

В творчості Ольги Мороз, яка багата на розмаїття тем, сюжетів, жанрів, втілилося особливе бачення художниці – тонке, уважне, здатне зафіксувати всі важливі нюанси та велика любов до того, що є справжнім багатством України – її лагідної, чарівної природи та щирих, душевних

людей, які на картинах автора не є протилежними природі, а складають з нею єдине ціле.

Ірина Миколаївна Калюжна

Народилася Ірина Калюжна в 1975 році. З 1993 по 1999 рік навчалася в Харківському художньому училищі ім.Рєпіна, а пізніше—в Академії дизайну і мистецтв. У 2005 році Ірина закінчила Академію, де навчалася в портретної майстерні заслуженого художника України, професора Віктора Чауса і професора Василя Ганоцького. Художниця також вчилася у народного художника України професора В.В. Сизикова. (Мал.3.2).

З 2003 року є членкинею молодіжного відділення Харківського союзу художників.

З 2005 почала активно брати участь у всеукраїнських та міжнародних виставках, арт-проектах і пленерах.

З 2006 – членкиня творчого об'єднання «Insight».

З 2010 – членкиня Національної спілки художників України.

Ірина Калюжна працює в станковому та монументальному живопису. Основні жанри: пейзажі, портрети, жанрові картини. Працює в реалістичної манері з елементами імпресіонізму та символізму. В своїх роботах поєднує красу духовного і тілесного. Використовує техніку *a la prima*, лесіровочну техніку поєднує з кольоровими плямами, об'ємно моделює форму з тонкими колористичними нюансами. Мисткиня є учасницею багатьох міських, обласних та міжнародних виставках (з 1999). Персональні виставки відбувалися в Москві(2003), Харкові (2006, 2009, 2011–12), Києві (2008–2009, 2011).

Основні твори: «Тихі води»(2000), «Мадона» (2003), «Північна Венеція. Брюгге»(2004), «Оранжева сієста» (2006), «Тихий ранок»(2008), «Паризьке кафе» (2009), «Пристрась»(2010), «Дзеркало» (2011) та багато інших. Живе та працює у Харкові.

Карина Миколаївна Волошко

Карина Волошко народилася 6 серпня 1985 році у Харкові. Вона навчалась в Харківському художньому училищі (викладачі Сердюк та Константинопольський), яке закінчила в 2006 році. Потім Карина вступила до Харківської Академії дизайну та мистецтв, яку закінчила у 2012 році (портретно-жанрова майстерня проф. В. Ганоцького та заслуженого діяча мистецтв В. Чауса). К. Волошко – учасниця багатьох Всеукраїнських виставок, міжнародних пленерів у Польщі, Чехії, Італії, Австрії. З 2012 року – членкиня Національної Спілки Художників України. (Мал.3.3).

В 2009 році проходила перша персональна виставка мисткині в галереї Арт-Мікс.

Також Карина Волошко була учасницею колективної виставки в Кіровоградському обласному художньому музеї у 2010 році.

Карина – учасниця молодіжного арт-проекту «Marts» 2009–2010, 2011–2012 та 2015 роках в Києві.

У 2013 році проходила персональна виставка картин «Просвіт», у Хмельницькому художньому музеї.

У 2013 році також була персональна виставка у Львові під назвою «Сонячні дні». Персональна виставка у 2013 році мала назву «Світло-погляд», яка проходила у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї. Також Карина Волошко брала участь у колективній виставці «Театральний ноктюрн», що проходила у Харківському театрі музичної комедії.

У 2014 році відбулась колективна виставка «Пленер» в рамках міжнародної програми «Карпатський хребет». Персональна виставка «Подорож мрії» відбулась у Харківському домі художників. Роботи мисткині знаходяться у приватних колекціях в Україні, Китаї, США, Голандії, Австрії, Росії. Картини Карини Волошко знаходяться в Кропивницькому художньому музеї, також у Вінницькому краєзнавчому музеї. З 2013 року Карина Волошко працює у Харківській державній академії дизайну та мистецтв викладачем на кафедрі живопису.

Картини художниці відрізняються м'яким та витонченим письмом. Вона створює ліричні та ніжні образи з простих та буденних мотивів. Працює в жанрах натюрморту, пейзажу, сюжетних та тематичних картин. Дуже витончено, органічно та чуттєво Каріна відтворює українські мотиви. Мисткині вдається передати і вологе повітря, і тепле сонце, і м'яке світло. Колорит тонкий та стриманий, але насичений фарбами, який передає спокій та мирність природи. Картини Каріни Волошко відрізняються професіоналізмом та водночас – витонченим ліризмом.

Ніна Семенівна Вербук

Одна з цікавих жінок-художниць Харкова є Ніна Семенівна Вербук. Вона народилась у Харкові 10 червня 1949 року. У 60-ті роки вона навчалась у дитячій мистецькій школі імені І. Репіна, а потім у Харківському художньому училищі. Свою педагогічну діяльність Ніна Семенівна розпочала як викладач малювання та креслення в школі № 36, одночасно з викладанням Ніна Семенівна вступила на вечірнє відділення Харківського художньо-промислового інституту.

Після закінчення інституту працювала на Харківському торговельно-промисловому комбінаті Художнього фонду УРСР художницею-проектанткою. З 1986 року вона також займала посаду секретарки правління Харківського художнього комбінату, водночас не припиняла займатися станковою графікою та живописом. (Мал. 3.1).

З 1989 року Ніна Вербук стала членкинею Спілки художників України. З того ж року стала виконувачкою обов'язків секретарки Харківського відділення національної спілки художників України

У 1999 році мисткиню номіновано до "Книги рекордів Харкова" як художницю, що має найбільшу кількість персональних виставок серед художників міста.

З 2000 року – членкиня правління Національної спілки художників України, а з 2006 року – голова секції живопису Харківської організації Національної спілки художників України.

У 2004 році Ніна Семенівна ініціювала заснування премії імені Л.Ф. Луньова.

Мисткиня має понад 300 робіт. Ніна Семенівна працює в різних жанрах. Це і натюрморт, і архітектурний пейзаж, і побутові картини. Вона працює в різних стилях (романтизм, символізм, реалізм), також поєднує ці стилі. Художні твори мають насичений колір, чітку та гармонійну форму. Ніна Семенівна поетизує та романтизує образ жінки, її героїні—юні, ніжні та прекрасні створіння.

Один із напрямів творчості художниці це жінка в міфологічно-фольклорному стилі. Як правило це образ дорослої жінки, яка має природну красу та шляхетність.

Картини Ніни Семенівни представлені в Німеччині та Японії, також зберігаються у багатьох музеях України.

Основні твори художниці: «Мати світу», «Водохреща», «Великдень», «Флора», «Спас», «Горобина», «Пісня».

Ольга Юрїївна Єрофєєва

Ольга Юрїївна Єрофєєва народилась 21 березня 1953 року в Харкові. У 60–х роках вона вступає в художню мистецьку школу, яку закінчує в 1969 році. У 70-х роках вона закінчує відділення монументального живопису Харківського художньо-промислового інституту. Потім працює на Харківськiм художньо-промисловому комбiнатi.

Ольга Юрїївна з 1979 року веде активну виставкову діяльність. Вона активна учасниця всесоюзних, республіканських, міських та закордонних виставок.

З 1982 року – членкиня спілки художників України.

Персональні виставки відбувались в Німеччині (Траунштайн, 1993 р.) та Україні. Ольга Юрїївна є членкинею правління Харківської організації національної спілки художників України. Вона має звання Заслужений художник України. Живописні полотна знаходяться у приватних колекціях різних країн: у Швейцарії, Бельгії, Ірландії, США, Росії, Китаї та Україні.

Ольга Юріївна Єрофєєва працює в різних жанрах: монументально-декоративному, графіці, живопису. Основні твори: «Пікнік», «Флейтистка», «Двоє», «Сорочинський ярмарок», «Атлантида», «Літнє кафе», «Родина художника» та інші.

Дарія Андріївна Денисова

Дарія Андріївна Денисова народилася 19 липня 1989 року. З 15 років вона стала студенткою спеціалізованого ліцею мистецтв при художній академії. В 2012 році закінчила Харківську академію дизайну та мистецтв. З 2015 року Дарія Андріївна є членом молодіжного союзу художників України.

Дарія Андріївна Денисова є учасницею багатьох виставок в різних містах України, та взагалі веде дуже активну виставкову діяльність. Вона постійна учасниця в виставках до Дня Незалежності України, до Дня народження Т. Шевченка та багатьох інших.

Персональні виставки Дарії Денисової відбулися в різних країнах: Бельгії, Італії, Україні. Незважаючи на молодий вік у Дарії Денисової відбулось 11 персональних виставок. Її роботи знаходяться в приватних колекціях України, Росії, Європи, США, Індії та інших. Працює в різних техніках та стилях.

Олена Петрівна Кішкурно

Народилась 5 травня 1976 року в Харкові. З 1993 року навчалась в Харківському державному училищі, майстерня академіка Г. Коробова, Ю. Дятлова. Потім вступила до Харківської академії дизайну та мистецтв на відділення станкового живопису, реставрації, яке закінчила на відмінно.

З 1999 року Олена Петрівна є учасницею багаточисленних обласних, всеукраїнських, закордонних виставок. (Мал.3.4)

У 2002 році є переможницею конкурсу «Молода людина року 2002» в номінації «Освіта, культура і мистецтво»

З 2004 року Олена Петрівна Кашкурно викладає в Харківській академії дизайну і мистецтв на кафедрі «Реставрація станкового і монументального живопису».

У 2005 році художниця є стипендіатом Харківської облдержадміністрації в області культури і мистецтва в номінації «Образотворче мистецтво» імені С. Васильківського. Також з 2005 року вона членкиня Національної спілки художників України.

З 2013 року включена до каталогу «Women in Art. The great female artist from the middle ages to the morden era».

Олена Петрівна Кішкурно працює в різних жанрах живопису. Їй однаково вдаються як портрети, так і пейзажі та натюрморти.

Таким чином, мистецькі здобутки художниць Харківщини демонструють високий рівень їх професіоналізму.

1.2. Особливі риси творчості жінок-художниць Сумщини

Творчий доробок жінок-художниць Сумщини дозволяє проаналізувати визначити особливі риси їх мистецької майстерності. Проаналізуємо творчість окремих представниць художньої спільноти Сумщини.

Галина Олександрівна Михайличенко

Галина Михайличенко народилася 1 лютого 1947 року у Новосибірську Російської Федерації. Закінчила Ташкентське художнє училище імені П. Бенькова, вчитель з фаху О. Перов. Галина Михайличенко працювала в галузі декоративно-ужиткового мистецтва (гобелен). Членкиня Національної спілки художників України НСХУ від 1990 року. Персональні виставки у Сумах, Фергані, Києві. Основні роботи: «Літня фантазія», «Яблучний Спас», «Утрачений рай», «Іній на траві», «Наяда», «Аве, Маріє!». Зберігаються роботи Г. Михайличенко у Музеї декоративно-ужиткового мистецтва Узбекистану, Музеї історії Києва, Дирекції виставок

міністерства культури Узбекистану, Ферганським та у Сумському художніх музеях. Камерні гобелени художниці – це своєрідні оповіді про подорожі, здійснені до справжнього джерела натхнення – Матінки-Природи.

Своєю висвітленою на природі палітрою нагадують вовняні, сповнені тепла й любові «маленькі» шедеври мисткині: то світлячків, то вкритих інеєм рослин. Однак у розмаїтті барв майстрині постають не лише чарівні пори року, а й звучить урочисто «Аве, Маріє!»...символічні сюжети Святого Письма втілюють філософські роздуми авторки над сенсом життя. Відчувається синергетика, себто синтез різних мистецтв–текстиль, живопис, театр, музика... Її «наяда» – лісова Мавка – така споріднена з посестрою Русалкою, оспіваною свого часу композитором Станіславом Людкевичем і поетом Василем Пачовським:

*Цілюють серед бігу Русалку в міліні,
Що спить біліша снігу, розмріяна у сні [6, 237].*

Таке поєднання усіх мистецтв у її образах, найбільше ж музики серед її барв і ритму текстилю. Народна художниця України Людмила Жоголь так оцінила творчий доробок Г. Михайличенко: «Гобелени–найскладніший вид ткацтва, а в Галини вони – екстра-клас! Її «Смілка» та «Іній на траві» зроблять честь будь-якому музеєві». Отже, Галина Михайличенко, окрім декорацій у театрі, створила прекрасні гобелени – своєрідні оповіді про подорожі до Матінки-природи, яка надихає її на витвори, сповнені не лише зорових, а й музикальних образів, мабуть, то є наслідком синтетичної творчості в театрі. Хвилюють її гобелени «Іній на траві», «Наяда», «Горобина», «Ave, Maria».

Олександра Федорівна Соловйова

Береже й розвиває народні традиції кролевецького ткацтва майстриня Олександра Соловйова, лауреатка літературно-мистецьких фестивалів «Кролевецькі рушники» 2002, 2003 та 2005 років. Мисткиня народилася 26 лютого 1927 року в с. Передільському Станично-Луганського району Луганської області. Скінчила Львівський державний інститут декоративного

та ужиткового мистецтва 1955 року. Вчителі з фаху М. Бавструк, І. Бельтюкова, М. Лещінер. Членкиня Національної спілки художників України з 1983 року. О. Соловійова працює в галузі декоративно-ужиткового мистецтва (художнє ткацтво) Персональні виставки у Кролевеці (1989, 1998), Сумах (2001). Основні твори «Україна молода», «Доблесним людям слава – 1941–1945», «Боже, родину збережи», «Пісня», «Берегиня». Твори зберігаються у Кагарлицькому історико-краєзнавчому музеї, Київському літературно-меморіальному музеї Тараса Шевченка, Київському державному музеї народного і декоративного мистецтва, Луганському художньому музеї, Національному заповіднику Переяслав-Хмельницького, Сумському художньому музеї імені Никанора Онацького.

З великим захопленням Олександра Федорівна тче на традиційних кролевецьких рушниках свої неповторні авторські орнаменти, в яких домінує по-новаторськи інтерпретоване Древо Життя. Іноді традиційний тризуб Древа складається із зажинкового та обжинкового колосся, інколи утворює музичні знаки. А найчастіше – це квітки, на трьох стеблинках, що проростають з магічного горщика – символу життя. Свої погляди на роль народного мистецтва у сучасних умовах Олександра Федорівна передала учням Кролевецького училища ткацтва, численним шанувальникам її творчості.

Віра Іванівна Сіробаба-Климко

У пошуках істини проходить напружене творче життя заслуженої художниці України Віри Сіробаби-Климко, яка працює в галузі декоративно-ужиткового мистецтва (порцеляна). Народилася Віра Іванівна Сіробаба-Климко 8 травня 1948 року в с. Вовняна Миргородського району Полтавської області. Закінчила Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя, вчитель із фаху В. Ханко. Віра Іванівна мала персональні виставки у Києві, Миргороді, Москві, Харкові. Основні її твори «Таємниці лісу», «Тихий дзвін роси» «Мелодія дахів», «Просто літо», «Ранковий туман». Зберігаються твори Віри Сіробаби-Климко у Дирекції виставок

спілки художників України, Київському музеї народного і декоративного мистецтва, Сумському художньому музеї, Миргородському краєзнавчому музеї, Одеському, Харківському, Чернігівському художніх музеїв.

Художниця перебула лабіринти творчих випробувань, аби досягти високої духовної мети. Їй властиві образно-поетичне відчуття матеріалу, асоціативне мислення, схильність до міфотворчості і знакової символіки, що й виводить її до метафоричного контексту сучасності. У книзі відгуків московської виставки 1986 року є красномовний вислів мистецтвознавця В. Цельтнера: «Віра Сіробаба-Климко демонструє розмаїття і свободу творчих пошуків, досконалу, іноді карколомно складну техніку. Її творчість дозволяє з задоволенням відзначити новий етап у розвитку української художньої кераміки—плодотворний і перспективний».

Олександра Трохимівна Єрмоленко

Олександра Єрмоленко працює як в галузі декоративно-ужиткового мистецтва, так і у графіці та живопису. Народилася О. Єрмоленко 20 січня 1938 року в с. Олексіївці Сумського району Сумської області. Закінчила Одеське художнє училище імені М. Грекова, вчителі з фаху М. Павлюк, Т. Єгорова. Членкиня Національної спілки художників України від 1982 року. Персональні виставки в Києві та Сумах. (Мал. 3.10). Основні твори: сервіз «Медовий липень», набір для води «Макар Симак», декоративна ваза «Суцвіття», «Соняхи», «Хризантеми». Зберігаються у Сумському художньому музеї імені Никанора Онацького.

У своїй розмаїтій творчості дивним чином зуміла поєднати українські народні традиції з сучасним промисловим мистецтвом порцеляни. У створених нею зразках для тиражування відчувається органічний зв'язок із природою, що втілюється у декорі та формах порцелянових виробів, ідеально біла квітка конвалії неначе підказала авторці ідею сервізу «Tete-a-tete», що став візитівкою Сумського фарфорового заводу поряд із «пегасом» Василя Єрмоленка. Пильний та допитливий погляд художниці не залишає поза увагою жодної квіточки, листочка чи стеблинки, котрі відтак, вже

опоетизовані, знаходять собі місце у розписах на порцеляні або акварельних композиціях Олександри Єрмоленко.

Надія Володимирівна Полуян-Внукова

Близька до класичного та народного мистецтва художниця Надія Полуян-Внукова, котра народилася 3 січня 1968 року в Ромнах. Закінчила Роменське СПТУ-14, відтак навчалася на курсах підвищення кваліфікації дизайнерів при Київському технологічному інституті легкої промисловості у 1989 році. Працює в галузі станкового живопису, графіки, членкиня Національної спілки художників України з 2005 року. (Мал.3.9). Персональні виставки в Ромнах (2002), Києві (1994, 2002, 2003), Сумах (1997). Основні її твори «У сінях», «Маковія», «У бабусі напередодні Різдва», «Дві гори Шумейки», «Зимовий натюрморт». Як справжнього художника, що працює з натури, її вабить усе довкілля. Насамперед то різні краєвиди рідної Роменщини у всі пори року. В них відображено як камерні мотиви з білими хатинами, що потопають у розкошах зелених садів, так і панорамні пейзажі, що відтворюють неповторну красу Сумщини. Живопис Надії Полуян-Внукової доволі конкретний, об'єднаний загальною кольоровою гамою (частіше теплою), залежно од поставленого завдання... Натюрмортам притаманні вишуканість і урочистість. Для яких авторка використовує майже все, що надихає її на створення картини. Таким чином, Надія Полуян-Внукова, як справжній художник, працює переважно з натури, її вабить довколишній світ. Насамперед рідні краєвиди Роменщини. Її надихають камерні мотиви з хатами у рясних садах, інтер'єр бабусиної світлиці, неповторна поезія пір року. Живопис Надії об'єднаний теплою кольоровою гамою, а натюрмортам притаманні вишуканість і врочистість

Ганна Геннадіївна Сергєєва

Художниця Ганна Сергєєва має власні особливі художні орієнтири з широким узагальненим змістом. (Мал.3.6). У роботах присутні як традиції супрематизму, так і геометричного конструктивізму, де в простих на позір прямокутниках і абстрактних плямах, завдяки лініям та кольоровим

сполукам, розташованим у певних площинних вимірах, стверджуються духовні структури Всесвіту. Своєрідний погляд на природу речей формується через трансформацію природних явищ. Ганна Сергеева народилася 6 січня 1958 року в місті Кулебаки Нижегородської області Російської Федерації, закінчила Нижньогородське художнє училище 1977 року та Харківський художньо-промисловий інститут 1982 року. Учителі з фаху В. Сизиков, В. Ігуменцев, В. Ненадо. Працює в галузі станкової графіки та живопису. Членкиня Національної спілки художників України з 1989 року. Персональні виставки в Сумах–1991, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2016, 2018 рр. Основні її твори–серія «Дитячі бажання», серія «Театр, стиль і час», серія, присвячена Олександрові Олесю, «Ангел, який заселяє землю квітами», «Мальви квітнуть», «О, моя дитино, вік твій – місяць май...» Її твори зберігаються в Дирекції виставок міністерства України, Сумському та Луганському художньому музеях.

Як кожний фаховий графік, Ганна Сергеева розкриває будь-яку обрану тему через диптихи, триптихи, поліптихи та серії творів... Художниця філософічно трансформує теми «Театру життя», український фольклор, поезію видатних поетів, насамперед Олександра Олеся, яка своєрідно втілена в її роботах авторським друком на шовку і в живопису. Цього року авторка присвятила серію робіт «Світ в мані і я у світі» до 140-річчя від дня народження О. Олеся. Це вже її третя виставка до ювілею поета-земляка від 1998 року. Творчість О. Олеся органічно ввійшла до творчої робітні Г. Сергеевої.

Її рисунок ніби передає тремтливі рухи життя природи, простір, сповнений повітря, набуває особливої необмеженості. Краса навколишнього світу втілюється через авторські почуття, відтворені мовою кольору. Художниця доходить висновку, що жива природа очищає людей, з'являється прагнення до духовної екології, а тим самим до пошуку істини.

Юлія Іванівна Гапochenко-Алещенко

Новаторські знахідки розвиває Юлія Гапochenко-Алещенко, яка народилася в Сумах 1 жовтня 1980 року. Закінчила Сумське вище училище мистецтв та культури імені Дмитра Бортнянського (де сьогодні є викладачкою) і Харківський державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди. Юлія працює в галузі живопису та декоративно-ужиткового мистецтва (розпис, батік). Вчителями її були О. Садовський та В. Хмельницький. Незважаючи на молоді літа, від 2002 року вона член Національної спілки художників України, мала персональні виставки в рідному місті. У її роботах «Старий квартал», «Купало», «Сподівання», «Кульбаби» відчувається незаангажованість художниці, що спостерігається у вільній розкутій манері живопису. Характеристика образного мотиву створюється завдяки спонтанному накладенню фарби на полотно. Водночас авторка залишає видимою першооснову композицій: квіти, природні мотиви, людські постаті. Умовно вирішені образи і жанрові сцени вирізняються емоційним наснаженням, радіщами буття попри деяку меланхолійність і резигнацію.

Олена Едуардівна Гладких

Новаторством відзначені роботи й іншої молодшої художниці Олени Гладких (1968–2010), яка, на жаль, померла у молодому віці. (Мал.3.7). Проте встигла заявити себе як визначний митець наших часів. Олена закінчила Харківський державний художньо-промисловий інститут 1991 року. Фахові вчителі О. Векленко і В. Чаус. Від 1994 року вона членкиня Національної спілки художників України, членкиня міжнародної спілки художників (ЮНЕСКО). Мала резонансні персональні виставки у Москві (1997, 2000), Києві (2001, 2003, 2004), Сумах (2004, 2005), Будапешті (2005). Її твори зберігаються в Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику, музеї національного мистецтва у Москві, в Сумському художньому музеї, галереї «Art-beat» у м. Луїсвіл та галереї «Chapman & Freedman» – обидві у США та інші.

Основні роботи її «Різдво», «Автопортрет», «Італійський вечір», «Янгол-охоронець», «Будапешт», «Тюльпани». Олена мала свій стиль і світобачення на природу речей. Брала активну участь у міжнародних салонах, на її рахунку кілька престижних персональних виставок в Україні й Росії. Творчості Олени Гладких притаманне як тяжіння до філософії східного мистецтва, так і до класичного живопису європейських художників XVI–XX століття Проте кожне полотно – це справжній авторський витвір, де художниця прагне досконалості композиції. Багатство фантазії мисткині відбивається на полотні завдяки яскраво зображеним явищам, що існують у природі. Картини Олени Гладких дедалі більше залучаються до приватних колекцій та музейних зібрань.

Ірина Миколаївна Проценко-Чугаївська

Живописець Ірина Проценко-Чугаївська народилася 7 грудня 1959 року у Пограничному Приморського краю Російської Федерації. Закінчила північно-Осетинське художнє училище, вчитель із фаху М. Келехсаєв. Працює в галузі станкового живопису і графіки. Членкиня НСХУ від 1992 року. (Мал. 3.8.) Персональні виставки у Глухові, Ялті, Дніпрі, Києві, Сумах, Нітрі (Словаччина). Основні твори: «Лебеді», «Чорнокнижниця», «Оля і джміль», «Портрет актора Валентина Бурого», «Насмішниця і садівник». Твори зберігаються у Сумському художньому музеї імені Н. Онацького [28, 112].

Чи не єдина із сумських художників плідно працює над жанровими картинами. Їй притаманна особлива психологічна розкутість моделей. Своє над завдання вибудовує в рамках живописного висловлювання, яке стилістично можна віднести до «нової фігурації». Нью, оголене жіноче тіло, художниця інтегрує в картинне середовище за допомогою світлових і контрастних ефектів. Вона своєрідно трактує героїв міфології та Біблії. Асоціативно поєднує їх із сьогоденням – «Ранок Юдіти», «Спогади про майбутнє», «Їхні поламани крила». Вони наче розривають площину полотна, втілюються в кольоровий простір і сповнюються любові.

Таким чином, сумські мисткині розвивають і розвиватимуть живопис, графіку, декоративне мистецтво в актуальному нині взаємозв'язку усіх мистецтв, їм притаманна і перспективна синергетика, коли у творах поєднується колорит і обриси зі світом звуків, музики, мистецтва театру (багато наших митців опанували фах театральних художників чи працюють у сфері сценографії, створенні театральних костюмів), кіно, скульптури, архітектури, народних ремесел, зокрема ткацтва, кераміки та інших народних промислів на теренах Слобожанщини.

ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

У третьому розділі виявлено та схарактеризовано творчий внесок жінок-художниць в сучасне мистецтво Слобожанщини.

На підставі біографічних даних художниць Харківщини та Сумщини, що географічно складають територію нинішньої Слобожанщини як історико-культурного і мистецького феномену, ми дійшли таких висновків:

Харківщина та Сумщина успадкували традиції творчості жінок-художниць минулого, які отримали своє продовження, що представлені мистецькими здобутками сучасних мисткинь. Сучасні мисткині підтримали і піднесли до світового контексту Слобожанську школу живопису, що сформувалася в попередніх століттях.

Жінки-художниці Харківщини та Сумщини демонструють високий рівень професійної мистецької майстерності, про що свідчать їх здобутки, нагороди, а також рівень художніх виставок, де представлені їх мистецькі роботи. Велика кількість робіт художниць-мисткинь прикрашають музеї як в Україні, так і за кордоном. Це свідчить про те, що значна кількість художниць-мисткинь визнані як майстрині своєї справи. Також можна зазначити, що багато жінок-художниць є членкинями Національної спілки художників України. Це свідчить про активну виставкову діяльність, яка

заохочується як серед студентів та студенток мистецьких закладів, так і серед дипломованих художників.

Мистецька діяльність жінок-художниць Харківщини та Сумщини тісно пов'язана із викладацькою педагогічною діяльністю. Тому ми маємо підстави свідчити про навчально-методичні здобутки майстринь, що стали втіленням їх мистецької майстерності. В навчальних закладах, які сформовані на території Слобідської України, навчається велика кількість дівчат, які стають студентками навчальних закладів. Дівчата вільно обирають спеціальності, які раніше були виключно чоловічими: живопис, монументальний живопис, реставрація. Можна зазначити, що традиції Марії Раєвської-Іванової продовжують дитяча мистецька школа Харкова, художнє училище, та Харківська художня академія дизайну і мистецтв, яка вивчила не одне покоління митців.

Слобожанська художня культура як феномен Сумщини має перспективне майбутнє, оскільки працюють такі заклади освіти, як Сумська дитяча художня школа імені Михайла Лисенка, Сумське вище училище мистецтв і культури імені Дмитра Степановича Бортнянського, Сумський державний педагогічний університет імені Антона Семеновича Макаренка (кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Навчально-наукового інституту культури і мистецтв), які значну увагу приділяють вихованню і підготовці художників різних фахів і спрямувань, продовжуючи плідні традиції викладачів студій образотворчих мистецтв та методику їх керманічів Никанора Онацького, Миколи Бончевського, Бориса Данченка та інших.

ВИСНОВКИ

Дослідження творчого внеску жінок-художниць в мистецтво Слобожанщини дає підстави для таких висновків:

1. На підставі комплексного аналізу наукових публікацій проаналізовано джерельну базу дослідження, з'ясовано стан досліджуваності творчої діяльності жінок-художниць Слобожанщини. Розглянуто стан досліджуваності проблеми в контексті гендерного дискурсу за допомогою використання теоретичних методів (аналізу, синтезу, узагальнення, систематизації) та практичних (збиральний, описовий). Характеристика стану розроблення досліджуваної проблеми у науковому просторі передбачала виокремлення та аналіз гендерного аспекту мистецької спадщини Слобожанщини, визначення та виокремлення специфічного континууму для подальшого дослідження. Зокрема, встановлено, що гендерні стереотипи визначили суттєву роль у творчій біографії та особливостях мистецької спадщини жінок-художниць Слобожанщини.

На підставі комплексного аналізу літературних джерел ми дійшли висновку, що в Україні, як і в багатьох країнах пострадянської політичної системи, є багато проблем щодо гендерної рівності, стереотипного життя суспільства, багато проявів сексизму. З'ясовано, що творче життя жінок має багато перепон, які є серйозними перешкодами на шляху становлення, досконалості та визнання. Визначено сутність поняття гендеру в художньо-мистецькій діяльності, а також виявлено специфіку «жіночого» світобачення, філософії, етики та естетики, що відображаються у мистецькій спадщині відомих художниць минулого.

Аналіз літератури, яка висвітлює життєвий і творчий шлях мисткинь, дозволяє дійти висновку, що художницями становились жінки, у яких

батько був художником або жінки з шляхетних родин. Іншого шляху до мистецтва у жінок не було. Життєпис жінок-художниць дозволяє прослідкувати, яким чином жінки здобували мистецьку освіту, як здобували визнання своєї діяльності. Слід також зазначити, що аналіз літературних джерел свідчить про недостатність вивчення питання мистецької освіти та професійного становлення жінок-мисткинь.

2. Схарактеризовано художню та мистецько-освітню діяльність перших жінок-художниць Слобожанщини. На прикладах творчих біографій відомих художниць минулого виявлено та описано специфіку обрання творчого напрямку жінок-художниць, їх навчання та професійного формування у контексті гендерних стереотипів та інших факторів світоглядного характеру, що відігравали суттєву роль у формуванні особистості жінок-художниць. Проблеми та труднощі професійної підготовки жінок-мисткинь були зумовлені гендерною специфікою побудови суспільства того часу, коли вони жили і творили. Окреслено творчий внесок жінок-художниць в сучасне мистецтво Слобожанщини.

Подано характеристику творчої професійної діяльності художниць Слобожанщини, висвітлено їх мистецькі здобутки. Оскільки професійна діяльність мисткинь Слобожанщини не обмежувалась художньою творчістю, а включала також різнопланову освітню діяльність, створення колекцій мистецьких творів, проведення виставок, то схарактеризовано педагогічну та просвітницьку діяльність, науково-методичні матеріали, що характеризують жінок-художниць як засновників мистецької освіти на Слобожанщині, як талановитих організаторів мистецького життя Слобожанського краю.

3. Окреслено творчий внесок жінок-художниць в сучасне мистецтво Слобожанщини. Встановлено, що мистецькі здобутки художниць Харківщини та Сумщини є спадкоємцями традицій творчості жінок-художниць Слобожанщини минулого. Сучасні мисткині продовжили

традиції Слобожанської школи живопису, що сформувалася в попередніх століттях. При цьому гендерний фактор не перешкоджає їх фаховій підготовці у обраній галузі мистецтва.

Про високий рівень професійної мистецької майстерності свідчать здобутки сучасних жінок-художниць Слобожанщини, нагороди, а також рівень художніх виставок, де представлені їх мистецькі роботи. З'ясовано, що значна кількість робіт художниць-мисткинь знаходиться у фондах музеїв України і багатьох інших країн. Це свідчить про те, що значна кількість художниць-мисткинь визнані як майстрині своєї справи. Значна кількість жінок-художниць Слобожанщини є членкинями Національної спілки художників України, що свідчить про активну виставкову діяльність, яка заохочується як серед студентів та студенток мистецьких закладів, так і серед дипломованих художників.

Мистецька діяльність жінок-художниць Харківщини (О. Мороз, Н.Вербук, К. Волошко, О.Кішкурно) та Сумщини (Ю. Гапаченко та інших) тісно пов'язана із викладацько-педагогічною діяльністю. Виявлено навчально-методичні здобутки майстринь стали втіленням їх мистецької майстерності, а також педагогічного таланту.

Встановлено, що у навчальних закладах, які сформовані на території Слобідської України, навчається велика кількість дівчат, які стають студентками навчальних закладів без жодних гендерних обмежень. Дівчата вільно обирають спеціальності, які раніше були виключно чоловічими: живопис, монументальний живопис, реставрація. Мистецькі та педагогічні традиції Марії Раєвської-Іванової продовжують дитяча мистецька школа Харкова, художнє училище та Харківська художня академія дизайну і мистецтв, де отримало фахову підготовку не одне покоління митців.

Встановлено, що Слобожанська художня культура Сумщини успадкувала мистецькі традиції Слобожанщини, свідченням чого є

діяльність таких сучасних закладів освіти, як Сумська дитяча художня школа імені Михайла Лисенка, Сумське вище училище мистецтв і культури імені Дмитра Бортнянського, Сумський державний педагогічний університет імені Антона Семеновича Макаренка (кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Навчально-наукового інституту культури і мистецтв), які мають багаторічний досвід виховання і фахової підготовки художників різних фахів і спрямувань, продовжують традиції викладачів студій образотворчих мистецтв та методику їх керманців Никанора Онацького, Миколи Бончевського, Бориса Данченка та інших.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
2. Агеєва В. Філософія жіночого існування: рецензія на твір Сімони де Бовуар «Друга стаття». Київ: Основи, 1994. С. 5–21.
3. Арзанян В. І. О жизни и творчестве художников (вторая половина XIX века). Москва: Искусство. 1962. 377 с.
4. Брайдотти Р. Женские исследования и политики различия / Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / Под ред. С. В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ, 2001. 22 с.
5. Багалий Д. И., Миллер Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905) : ист. монография : в 2 т. Т. 2 : XIX – начало XX века. Харьков: (б. и), 2004. 973 с.
6. Бергер Дж. Искусство видеть / Пер. с англ. Е. Шраги. СПб.: Клаудберри, 2012. 184 с.
7. Бугайченко О. Первая в Украине: [130 лет со дня основания частной шк. М. Д. Раевской-Ивановой]. *Слобода*. 1999. 19 февраля. С. 320
8. Вербук Н. С. Посвята часові: Ніна Вербук. Живопис, графіка: альбом Харків: Аніматіка, 2009. 90 с.
9. Вербук Ніна Семенівна. Славетні жінки. Україна, 2005. Харків: Схід.-укр. біогр. ін-т, 2005. 36 с.
10. Вишеславський Г. Відеоарт, постмодернізм, абстрактне, реалістичне та ін. *На межі : Абстрактне versus Реальне : альманах* / відп. за вип. В. Сусак. 2010. Вип. 3. С. 49–52.
11. Воронова М. Ю. Географічна реконструкція гендеру. *East European Scientific Journal*. 2020. V. 7 (59). С. 44–50.
12. Гаврилова М. Раевская-Иванова М. Д. (О первой русской женщине, получившей официальное звание художника в России). *Искусство*. 1958. № 3. С. 70.

13. Габер Ю. Сумські етюди. Суми: ДВНЗ «УАБС НБУ», 2013. 89 с.
14. Гулей О. В. Значення Харківської художньої школи в організації навчання декоративно-прикладному мистецтву на Слобожанщині у другій половині XIX – на початку XX століття. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2017. Вип. V(58). С. 12–15.
15. Державна служба статистики України (2017): Заклади культури, мистецтва, фізичної культури і спорту України у 2016 році. Статистичний бюлетень, 2017 р. С.95
16. Деякі аспекти культурних практик і культурної інфраструктури України–результати всеукраїнського дослідження. SAMOORG. Асоціація сприяння самоорганізації населення. 14.03.2019. URL: <https://samoorg.com.ua/blog/2019/03/14/deyaki-aspekti-kulturnih-praktik-i-kulturnoyi-infrastrukturi-rezultati-vseukrayinskogo-doslidzhennya/>
17. Дзюба І. Проблеми культури в незалежній Україні. Пам'ятки України. *Історія та культура*. 1997. № 2. С. 16–20.
18. Дорогань І. Дворянская семья как образовательное пространство. (по «Дневнику» Марии Башкирцевой). *Русская литература. Исследования*. 2009. Вып. XIII. С. 251–262.
19. Жеребкіна І. Феміністська теорія 90–х років: проблеми та епарадокси репрезентації жіночої суб'єктивності. *Філософська думка*. 2000. №6. С. 56–71.
20. Жінки і чоловіки в Україні: статистичний збірник / відповідальний за випуск І. В. Сенік. Київ: Державна служба статистики України, 2019. 102 с.
21. Жулінський М. Під зоряним дахом ночі. Суми: Університетська книга. 2017. 256 с.
22. Звенігородська Ю. В. Традиції художньо-промислової освіти в Харкові. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2011. № 8. С. 13–17.

23. Злобіна Т. Битви за смисли: як жіноче мистецтво змінює світ. Korydor, 18 січня, 2016. URL: [http:// www.koridor.in.ua/ua/equality/-za-smysli-yak-zhinoche-mystetstvo-zmiiyuye-svit.htm/](http://www.koridor.in.ua/ua/equality/-za-smysli-yak-zhinoche-mystetstvo-zmiiyuye-svit.htm/)
24. Іваніна Т. Кисельова О. Колодій М. Остапчук О. Цюпа О. Проєкт «Гендерно орієнтований підхід у бюджетному процесі»: практичний посібник. Київ: Міністерство фінансів України. 2020, 92 с.
25. Інститут масової інформації (2015): Сексистські медіаролі жінок: «прикраса для чоловіка», «берегиня». URL: [//imi.org.ua/articles/seksistski-media-rol-i-jinok-prikrasa-dlya-cholovikabereginya-i682](http://imi.org.ua/articles/seksistski-media-rol-i-jinok-prikrasa-dlya-cholovikabereginya-i682)
26. КМІС (2019): Деякі аспекти культурних практик і культурної інфраструктури України. Результати всеукраїнського опитування. Одеса, 2019. URL: <https://drive.google.com/file/d/1d1WQkvZ69QuLg9vxMjgKV6k2pXbNNsFX/view>. Проєкт ГОБ (2017): Звіти Робочих груп з гендерного : Звіти Робочих груп з гендерного бюджетування в Київській та Чернігівській області за результатами гендерного бюджетного аналізу програм в галузі культури і мистецтва. С.32
27. Кисельова О. Проблеми гендерної рівності в галузі культури та мистецтва: Проєкт «Гендерне бюджетування в Україні». Київ: Міністерство фінансів в Україні, Швеція: Sverige, 2020. 32 с.
28. Корінний М. М., Шевченко В. Ф. Короткий енциклопедичний словник з культури. Київ: Україна, 2012. 383 с.
29. Костюк Б. Рорберт Палмер: Культура—один із найпотужніших економічних секторів у Європі. *День*. 2009. №135. С. 4.
30. Культурна політика та мистецька освіта: моделювання процесів / кол. авторів: кер. Безгін О., Бернадська А., Кочарян І., Успенська О. Київ: Інститут культурології НАМ України. 2013. 176 с.
31. Ліщинська О. Соціокультурні вектори українського візуального мистецтва. *Соціогуманітарні проблеми Людини*. 2016. №9. С. 41–47

32. Ліхобабіна О. Сексистські медіаролі жінок: прикраса для чоловіка, «берегиня». Інститут масової інформації. 25.08.2015. URL : <https://imi.org.ua/articles/seksistski-media-rolj-jinok-prikrasa-dlya-cholovika-bereginya-i682>
33. Машкова Я. Моніторингове дослідження гендерного балансу в онлайн-ЗМІ. Третій квартал 2020-го. Інститут масової інформації. 30.09.2020. URL : <https://imi.org.ua/monitorings/monitoryngove-doslidzhennya-gendernogo-balansu-v-onlajn-zmi-3j-kvartal-2020-i35291>
34. Місевич М. А., Дідковська Т. В. Європейський досвід управління в сфері культури. *Агросвіт*. 2020. № 5. С. 56-63.
35. Моніторингове дослідження гендерного балансу в українських онлайн-ЗМІ, грудень 2019. URL: Інститут масової інформації за підтримки USAID та Internews.
36. Мудрик П. Злотна нитка поколінь. *Суми і сумчани*. 2011. №22. С. 7.
37. Мудрик П. Розвиваючи творчі здібності. *Суми і сумчани*. 2011. №48. С. 8.
38. Никифоров А. М. Стан художньої освіти на Слобожанщині кінця ХІХ –початку ХХ століття. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2016. № 2. С. 81–87.
39. Никифоров А. М. Розвиток художньої освіти на теренах підросійської України ХІХ – початку ХХ століття у дослідженнях радянської доби: історіографічний аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні науки: реалії та перспективи: збірник наукових праць*. 2019. Вип. 72 (2). С. 70–74.
40. Никифоров А. М. Нотатки до з'ясування передумов формування художньої освіти в Україні (друга половина ХІХ – перша третина ХХ століття). *Теорія і практика сучасної науки: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Чернівці. 2017. С. 56–58.

41. Побожій С. Художнє життя на Сумщині першої третини ХХ століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2002. № 1. С. 49–56.
42. Побожій С. Забуті художники і Сумщина: монографія. Суми : ЛВНЗ «УАБС НБУ». 2008. 157 с.
43. Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків. Закон України Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2005, № 52, С. 561
44. Путятін В. Д. Вербук Ніна Семенівна. Київ: Енциклопедія Сучасної України. 2005. Т. 4. URL : https://esu.com.ua/search_articles.php?id=33501
45. Раевская-Иванова М. Д. Опыт программы по преподаванию рисования в воскресных классах для ремесленников. Харьков: Типо-литография Аршавской, 1895. 24 с.
46. Раевская-Иванова М.Д. Метод преподавания рисования в Харьковской частной школе рисования и живописи. Харьков, 1871. URL : <https://parashutov.livejournal.com/158845.html>
47. Русакова Л. Традиції приватної художньо-освітньої та громадської діяльності М. Раєвської-Іванової в Харківській художній школі другої половини ХІХ – початку ХХ століття. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2014. № 48. С. 253–259.
48. Русакова Л. Художня освіта в Україні другої половини ХІХ–початку ХХ століття: історія та педагогічні пошуки. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2014. № 9 (2). С. 279–285.
49. Соколюк Л. Д. Видатна просвітниця, художник-педагог. *Образотворче мистецтво*. 1992. № 1. С. 26–29.
50. Соколюк Л. Д. Перша російська жінка-художник. *Прапор*. 1980. № 3. С. 116–118.
51. Соколюк Л. Д. Харьковская художественная школа и ее роль в формировании системы художественного образования на Украине в XVIII в. *Русское искусство второй половины XIX в. : материалы исследования / під*

ред. Т. В. Алекеєвої. Москва: Наука, 1979. 171 с.

52. Соколюк Л. Д. Школа Раєвської-Іванової: Мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина ХІХ–початок ХХ ст.). Харків: Видавець Олександр Савчук, 2020. 248 с.

1. Сумщина в іменах. Суми: РВО «АС-Медіа», 2004. Ч. ХІХ-ХХІІ. ст. 321–325.

53. Тітінок В., Старкова А. Творча особистість М.Д. Раєвської-Іванової в контексті освітнього та культурно-мистецького життя Харкова та України. *Сумцовські читання. Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму*. Харків: ХДАДМ. 2011. URL: <http://museum.kh.ua/academic/sumtsovconference/2011/article.html?n=89>

54. Фисун Е. Г. Моделирование пространства «женского» в живописи ХІХ века: «мужской взгляд» и «женское тело». *Гуманітарний часопис: Збірник наукових праць*. 2013. № 4. С. 125–130.

55. Фисун Е. Г. Дискурсы эмансипации в «женских романах» ХІХ века: новые гендерные роли и статусы. *Вестник университета Кайнар*. 2017. № 2. С. 20–27.

56. Фисун Е. Г. Эмансипация как проект либерального развития общества в ХІХ веке. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. Гуманитарные науки*. 2017. № 4 (103). С. 156–160.

57. Фісун К. Г. Гендерні стратегії та емансипація в живопису жінок-художниць ХІХ століття. *Гендерна політика очима української молоді: матеріали підсумкової конференції X Регіонального конкурсу молодих вчених*, Харків, 30 листопада 2016 р. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова. 2016. С. 242–249.

58. Фисун Е. Г. «Женщина-интеллектуалка» в ХІХ веке: культурные взаимодействия Франции и России. *Україна і світ: гуманітарнотехнічна еліта та соціальний прогрес: тези доповідей Міжнар. наук.-теор. конф.*

студ. і аспір. (м. Харків, 8–9 квітня 2014.). Харків: НТУ «ХПІ». 2014. С. 123–124.

59. Фисун Е. Г. Женственность XXI века: типология и особенности видения. *Релігія, релігійність, філософія і гуманітаристика у сучасному інформаційному просторі: національний і інтернаціональний аспекти: зб. наукових праць IX Міжнародної науково-практичної конференції (29–30 грудня 2014 року)*. Рубіжне: вид-во СНУ ім. В. Даля. 2014. С. 71–73.

60. Фисун Е. Г. Образ «горожанки» и женская эмансипация в живописи XIX века. *Нові завдання суспільних наук у XXI столітті: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, Україна, 19–20 червня 2015 року)*. Київ: ГО «Київська наукова суспільнознавча організація». 2015. С. 93–96.

61. Фисун Е. Г. Семиотика Востока в имперской идеологии и ее репрезентация в европейской живописи XIX века: философско-антропологический анализ. *Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, Україна, 17–18 липня 2015 року)*. Одеса: ГО «Причорноморський центр досліджень проблем суспільства». 2015. С. 90–92.

62. Фисун Е. Г. Эмансипация как либеральный проект «заботы о Других» в XIX веке. *XIII Харківські студентські філософські читання: до 255-річчя Йоганна Готліба Фіхте: матеріали всеукраїнської наукової конференції студентів та аспірантів, 18–19 травня 2017 р.* Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2017. С. 74–77.

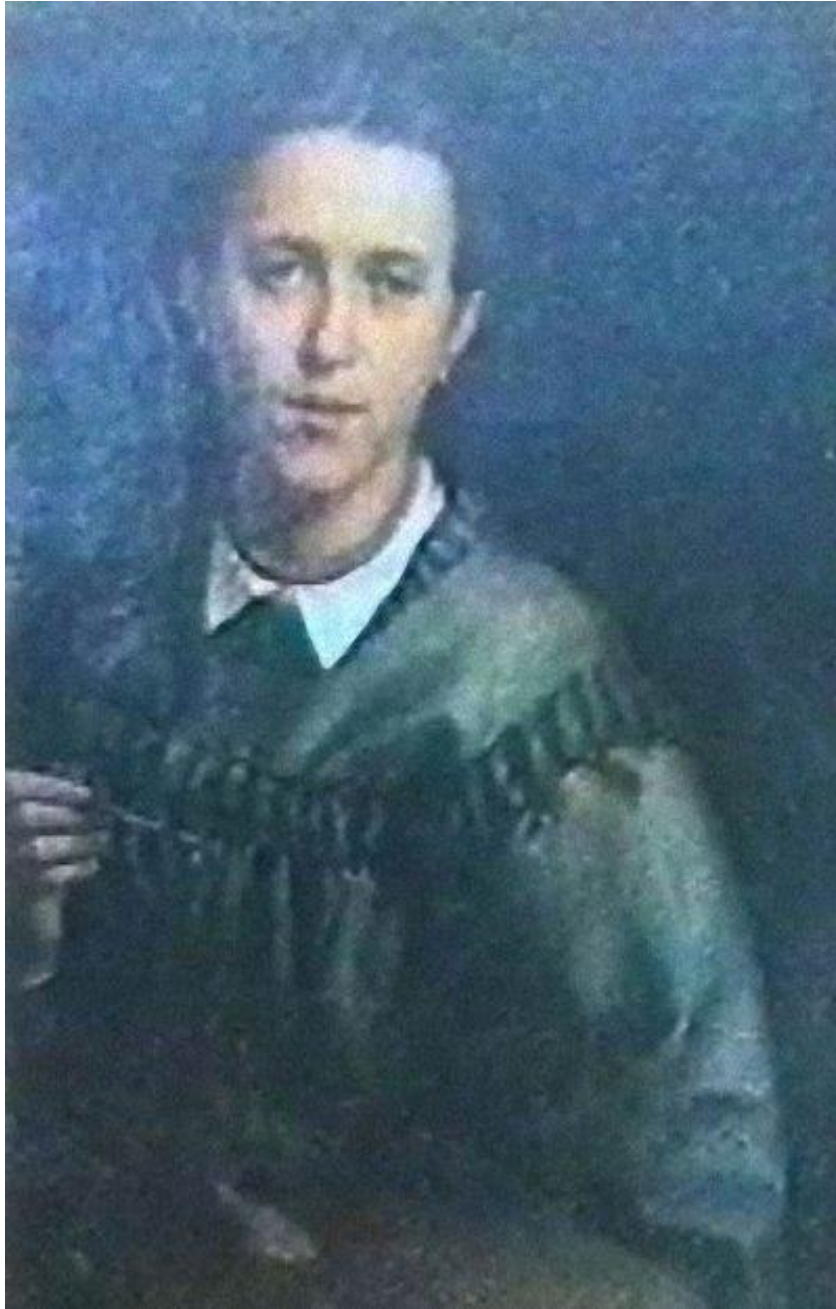
63. Фисун Е. Г. Женская эмансипация в контексте развития прав человека в XIX веке. *Сила слабых: гендерные аспекты взаимопомощи и лидерства в прошлом и настоящем. Материалы Десятой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА им. Н. М. Миклухо-Маклая, 7–10 сентября 2017 г.* Архангельск: В 3-х т. Москва: ИЭА РАН. 2017. Т. 2. С. 127–130.

64. Художники Сумщини. Альбом Сумської обласної організації НСХУ. Суми: Собор, 2006. С.159
65. Council conclusions on the Work Plan for Culture 2019–2022 ST/14984/2018/INIT OJ C460, 21/12/2018, ст. 12–25
66. Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women Adopted and opened for signature, ratification and accession by General Assembly resolution 34/180 of 18 December 1979 entry into force 3 September 1981, in accordance with article. 27(1) C.10
67. Gender gaps in the cultural and creativ sectors. 2015. World Economik forum Insight Report. С. 387.
68. Nochlin L. (1988), Why Have There Been No Great Women Artists. Essays. US: Harper Collins (PA). pp 145.
69. Williams M. and Burden R. Motivation in language learning: a social constractivist approach. Cahiers de l'APLUIT. P. 19-27.
70. Європейська Комісія (Генеральний директорат з питань освіти і культури). Економіка культури в Європі. URL : http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf Work.ua (2020): URL : <https://www.work.ua/jobs-kyivculture-music-showbiz/?advs=1&page=4&joblist&category=7#3724162>

ДОДАТКИ

Додаток А

Перші видатні жінки-художниці Слобожанщини



Мал. 2.1.
Марія Раєвська-Іванова
Автопортрет.
Полотно, олія, 1866 р.



Мал. 2.2.
М. Раєвська-Іванова
Бузок
Полотно, олія, кінець ХІХ ст.



Мал. 2.3.
Ю. Бразоль-Леонтьєва
Автопортрет
Полотно, олія, кінець ХІХ ст.



Мал. 2.4.
Юлія Бразоль-Леонтєва
Гриби.
Полотно, олія. Кінець ХІХ ст.

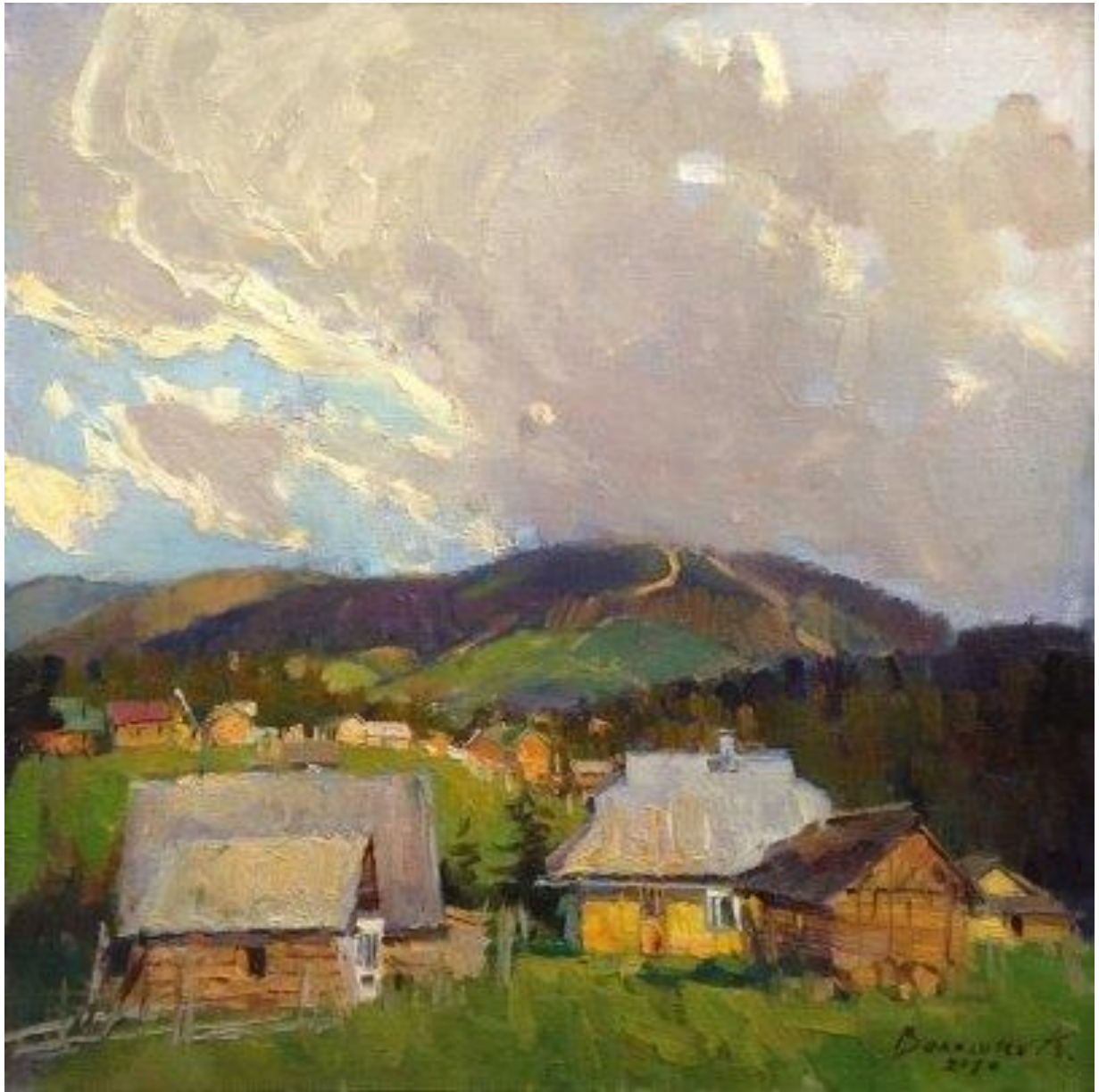
Зразки творчих робіт художниць Харківщини



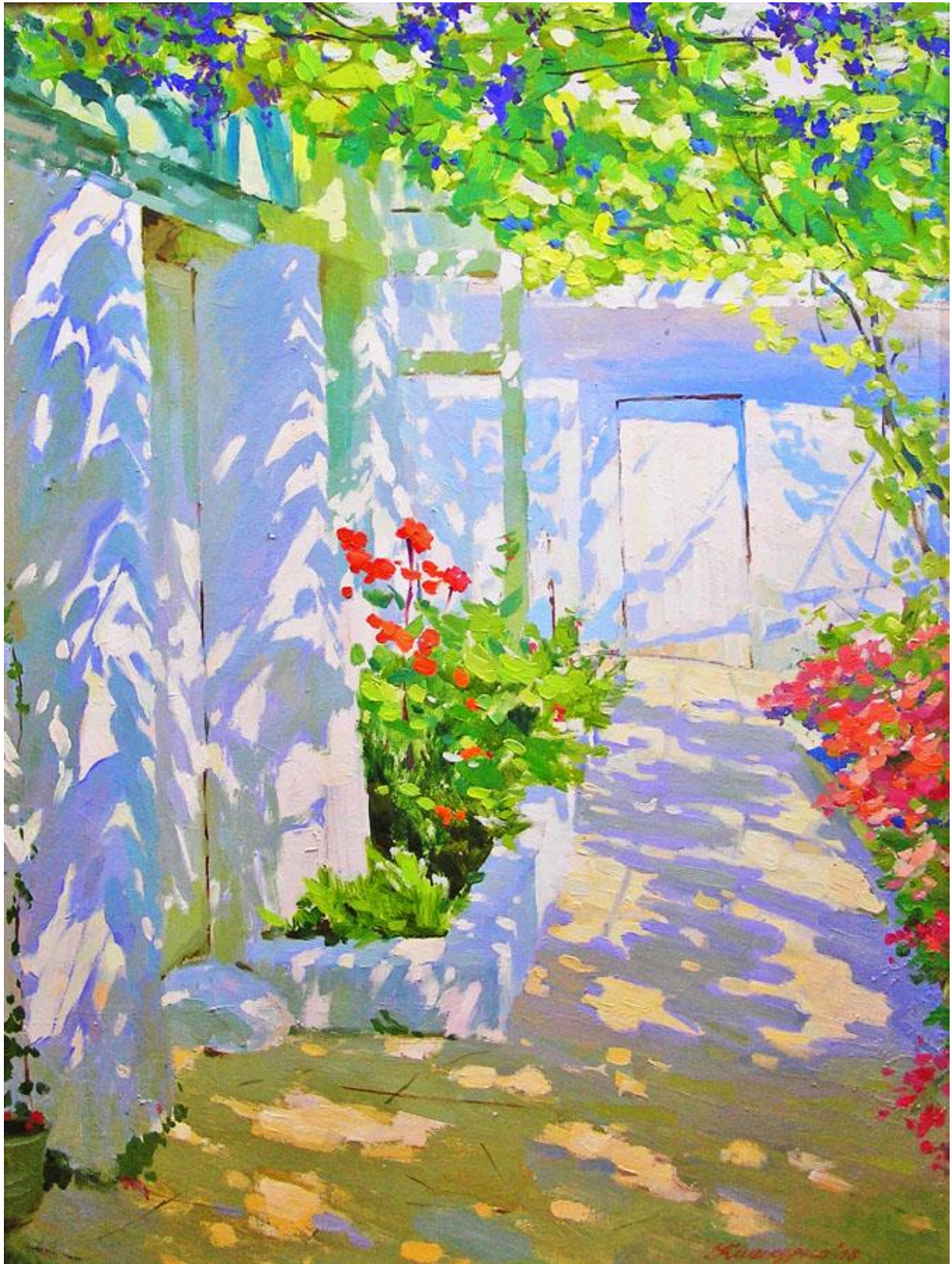
Мал. 3.1.
Ніна Вербук
Берег.
Полотно, олія. 2007 р.



Мал 3.2.
Ірина Калюжна
Відображення. Яхти.
Полотно, олія. 2010 р.



Мал. 3.3.
Карина Волошко
Високо в горах.
Полотно, олія. 2010 р.



Мал. 3.4.
Олена Кішкурно
Подвір'я Тамари Петрівни.
Полотно, олія. 2008 р.



Мал. 3.5.
Ольга Мороз
Сніжна зима.
Полотно, олія. 2021 р.

Зразки творчих робіт художниць Сумщини

Мал. 3.6.
Ганна Сергєєва
Фіалка Вітрокію.
Полотно, олія. 2007 р.



Мал. 3.7.
Олена Гладких
Автопортрет.
Полотно, олія. 1990 р.



Мал. 3.8.
Проценко Ірина
Натюрморт з білкою.
Полотно, олія. 2015 р.



Мал. 3.9.
Надія Полуян-Внукова
Мальви біля двору.
Полотно, олія. 2007 р.



Мал. 3.10.
Олександра Єрмоленко
Хризантеми.
Полотно, олія. 1995 р.