

творчески переосмыслил его и хотел выработать свою манеру для исполнения. В иконографиях М.В. Нестеров учитывал главные компоненты сюжета, но изображал их средствами станковой живописи так, что его иконы можно было ставить в один ряд с картинами на религиозные темы.

Если росписи, выполненные М.В. Нестеровым в Киевском соборе, едины по манере исполнения, то иконы очень разнородны. В одних больше сказалось сильное влияние В.М. Васнецова, в других – творческое дарование самого художника. Лучшими церковными работами М.В. Нестерова, где он выступил вполне сложившимся мастером религиозно-национального направления, стали иконы святых Ольги, Бориса и Глеба, и мученицы Варвары. Эти произведения далеки от древнерусских икон, но в них проявилось чуткое понимание М.В. Нестеровым христианской и в частности отечественной истории, а также свойственные только ему лиричность и задушевность.

Таким образом, росписи Владимирского собора стали своеобразной школой для М.В. Нестерова. Здесь он прошел путь от начинающего художника до мастера церковной живописи со своей собственной творческой манерой письма. Освещение храма состоялось 20 августа 1896 года в присутствии императора Николая II, царской семьи и свиты. Для М.В. Нестерова это был значимый день, когда впервые его церковная живопись предстала на всеобщее обозрение, да еще наряду с признанными творениями В.М. Васнецова.

Список использованных источников:

1. Дурьлин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. М.: Изд-во: «Молодая гвардия», 2004. 540 с.: ил.
2. Жданова Е.С. Обращение к русской иконе в культуре Серебряного века // Этюды культуры: Сборник материалов научно-практической конференции студентов и аспирантов ИИК ТГУ / Под ред. Т.А. Зайцевой. Томск: Томский государственный университет, 2009. С. 104-108.
3. Михаил Васильевич Нестеров. 1862-1942 // Гусакова В.О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX – начала XX века. СПб.: Изд-во: «Аврора», 2008. С. 81-119.

Хміль Х.В.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ ХУДОЖНИЦЯМИ ХХ-ХХІ СТ.

З давніх-давен жіночий образ перебував у колі інтересів митців і мислителів, й відмінно трактувався у різних епохах і напрямках мистецтва. Історичні, соціальні та політичні передумови змінювали символічне навантаження образу, так як трансформувалися ціннісно-моральні основи суспільства. Жінка у повсякденному житті відіграє важливу роль. Тому не дивно, що жіночий образ приваблює митців своєю невичерпністю і потенціалом нових можливостей. Із

плином часу утворилась феміністична філософія, в основу якої лягли принципи рівності, свободи і справедливості. Поширення феміністичного руху в світі та в Україні загалом, має великий вплив на сучасне мистецтво. У зв'язку з цим у вітчизняному та світовому просторі активно відкриваються виставки жіночого мистецтва та проводяться різноманітні лекторії. Здійснюються своєрідні екскурси в історію зародження жіночого образу художницями минулого століття для переосмислення сучасної ролі жінки-авторки.

Аналізуючи низку публікацій можна стверджувати, що проблема ролі жінки-авторки існує і досі, яскраво відображається в ідентифікації жіночого образу художницями. Феміністичний рух зробив свій внесок у формування жіночого образу. Джеремі Стрік, директор Музею сучасного мистецтва у Лос-Анджелесі, назвав феміністський мистецький рух «найвпливовішим міжнародним рухом узагалі в післявоєнний період», а за словами Пеггі Фелан він «призвів до найбільш далекосяжних змін у виробництві творів мистецтва і написанні про них за останні чотири десятиліття»[1].

Певною мірою засновником феміністичних поглядів можна вважати античного філософа Платона, так як саме він вперше ставить питання нерівності [2]. Рівність як філософська категорія досліджувалася з давніх часів вітчизняними і зарубіжними вченими: К. Агріппа, Д. Дідро, Ш. Монтеск'є, Гельвецій, Ш. Фур'є, Ф. Енгельс, Ж. Лакан, Ж. Дерріда, Д. Стюарт Мілль, Е. Кейді Стентон, Ніцше, Фрейд. Проблема інтерпретації жіночої ідентичності цікавить сучасних філософів, які ставлять перед собою питання гендерності: Н. Пушкарьова, М. Бердяєв, Д. Батлер, У. Еко. Осмислення жіночого образу як основного елементу гендерної реальності представлено у працях мистецтвознавців і теоретиків: Д. Хікі, Л. Нохлін, Г. Поллок, Д. Бергер, Б. Квінн, К. Дункан, С. Тонтон, Г. Улюра.

Метою нашого дослідження є здійснити своєрідний екскурс в історію зародження жіночого образу, його відтворення жінками минулого і сучасного, а також прослідкувати переосмислення ролі жінки-авторки, яка є не тільки прекрасною музою, надихаючою митця.

З історичного минулого спостерігаємо присутність жіночого образу в художніх творах митців. Образ родючості – перший знаковий жіночий символ, тісно пов'язаний з мистецтвом Стародавнього Єгипту і Трипільської культури. Художники епохи Відродження любили оспівувати жіночий образ як прекрасної та недосяжної музи. У своїй праці «Чому не було великих художниць?» 1971 року Лінда Нохлін [3] стверджує, що художниці, які все-таки стали великими для історії мистецтва (Артемізія Джентилескі, Маріетта Робусті, Анжеліка Кауфман тощо), були дочками художників, або мали тісні зв'язки з владними художниками-чоловіками. Поряд з цим Умберто Еко: у своїй «Посвяті жінкам» [5] писав що чоловік може міркувати про нескінченність, а жінка – надавати їй сенс. Подібна сентенція має самий різний зміст: наприклад, чоловікові недоступно народжувати на світ дітей, але він може втішатися парадоксами Зенона. На підставі такого твердження набула поширення ідея, що протягом всієї історії (принаймні, до ХХ-го століття) на Землі з'явилися великі поетеси і чудові письменниці, народжувалися видатні жінки-вчені, але не було ні

жінок-філософів, ні жінок-математиків. Подібне спотворене ставлення до жінок призвело до того, що протягом довгого часу вважалося, ніби вони не здатні до занять живописом. Можна пояснити, що поки живопис передбачав виконання фресок у церквах, для жінок вважалося непристойним лазити у спідницях будівельними лісами, так само як і керувати майстернями з тридцятьма підмайстрами. Але як тільки став розвиватися мольбертний живопис, з'явилися і жінки-художниці. У добу пізнього рококо та класицизму XVIII ст. кількість жінок-художниць помітно збільшилася. Риси жіночого образу можна прослідкувати у творчості найрізноманітніших художниць – Б. Морізо, Е. Йеріхау-Бауман, М. Башкірцева, М. Кассат, Л. Бекон, А. Кауфман, К. Маєр, О. Гіка, О. Полєнова та ін.

Емансипаційні процеси у XIX столітті вплинули на розвиток жіночої творчості, появу відомих європейських та американських жінок-художниць, серед яких К. Клодель, Д. Окіф, С. Кікі, М. Абрамович, Я. Кусама, Л. Бенгліс, Д. і Чикаго, Б. Райлі, Т. Фернандез.

Українське мистецтво – не виняток. У нас є художниці, відомі всьому світові. Так, Софія Левицька znana своїм живописом і графікою у напрямку кубізму та постімпресіонізму із впливом народного українського мистецтва. Марія Башкірцева – перша українська жінка-художниця, картини якої потрапили до Лувру. Дослідницька платформа PinchukArtCentre представляє групову виставку «Свій простір»[6], яка пропонує один із можливих поглядів на історію українського мистецтва та позицію жінки у ній, наголошуючи на виняткових художніх феноменах. Живий архів українського мистецтва від початку XX-XXI століття, створений творчістю Т. Яблонської, Т. Голімбієвської, Ж. Кадирової, В. Ралко, Є. Белорусець, Я. Бистрової, К. Білокур, К. Єрмолаєвої, М. Жаркової, А. Звягінцевої, А. Кахідзе, А. Клейтман, А. Копиця, О. Павленко, М. Примаченко, Г. Собачко-Шостак, О. Чепелик, А. Щербини тощо.

Культура минулого сформувала усталений цілісний образ художника: творчі поривання, ексцентричність, емоційність, зосередження на мистецтві та байдужість до рутини. Але що ми уявляємо, коли говоримо про художницю? Нохлін пише про образ, що був зображений у книгах з етикету XIX століття: це смиренна та скромна жінка, яка у вільний час малює. Звичайно, це хобі не відволікає від сімейних справ, а лише доповнює образ берегині домашнього вогнища. Отже, і живопис для жінки – не покликання і не прояв геніальності, а лише пристойний спосіб зайняти руки у вільний час [3].

Луїз Буржуа у пошуках жіночої ідентичності створює графічні роботи, де асоціює образ жінки з домашнім вогнищем. Художниця вважає, що світу катастрофічно не вистачає материнської любові, і вважає, що саме павук може передати хоча б частину цієї любові, як образ матері берегині через емоційне сприйняття та взаємодію з об'єктом він викликає відчуття захищеності та опіки [4].

Подібна трансформація жіночого образу спостерігається на теренах українського сучасного мистецтва, наприклад, у творчості Анни Звягінцевої, для якої традиційна жіноча робота сприймається у контексті рутинності щоденної праці.

Таким чином, ідентифікація жіночого образу має тенденцію до зміни уявлень минулих століть. Доступ до навчальних закладів з ХІХ століття дав можливість відтворювати жіночий образ у своєму мистецтві жінкам-художницям. Для сучасних художниць принципово подолати девіз жінок минулого «Завжди натурниця, ніколи не художниця». Сучасні українське і світове мистецтво прагне вирішити «жіночу проблему», без жалю і компромісів інтелектуально усвідомлювати жінку рівною чоловікам.

Список використаних джерел:

1. Фемінізм. Образотворче мистецтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Фемінізм>
2. Платон. Государство [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lib.ru/POEEAST/PLATO/gosudarstvo.txt_with-big-pictures.html
3. Нохлін Л. Чому не було великих художниць [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://contemporary-artists.ru/Why_Have_There_Been_No_Great_Women_Artists.html
4. Квінн Б. Неймовірні. П'ятнадцять жінок, які творили мистецтво та історію. Київ: ArtHuss, 2018.
5. Эко.У Посвящение женщинам [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://inosmi.ru/panorama/20040305/208280.html>
6. Свій простір: дослідницька платформа PinchukArtCentre 30 жовтня 2018 – 6 січня 2019 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinchukartcentre.org/ua/exhibitions/sviy-prostir>

Челей О.Б.

студентка,

Рівненський державний гуманітарний університет

ТЕМА КОХАННЯ В ПОЛОТНАХ ВІДОМИХ ХУДОЖНИКІВ

Що таке кохання? Кожен з нас може описати це почуття по-своєму. У кожного з нас, воно викликає свої емоції, почуття, сподівання, відновлює віру, надію, когось ставить на ноги, надихає, допомагає, можливо навіть дошкуляє, раниць... і окриляє...

Особисто для мене кохання – це найніжніше, найсвітліше, найкраще, найпрекрасніше почуття дароване людині Богом. І отримавши його в дарунок треба правильно ним розпорядитись та обов'язково ним поділитись з ближнім.... своєю другою половинкою, бо саме для цього воно створене. Щоб дарувати людям щастя і радість, окриляти.

Я вважаю, що я знаю, що це за відчуття, бо від нього хочеться літати, знаючи, що це почуття у нас одне на двох і в нас від нього за спинами крила, в кожного по одному, цитуючи класика, і літати можемо ми лише обійнявшись.

Існує ще й про ці крила притча, в якій говориться, що ангел посіяв квіти, вирросло лише дві, чоловік і жінка. Потім у них вирости крильця, та вони не могли злетіти самостійно. Тоді ангел підказав їм обійнятись і у них все вийшло.