

SECTION 3. UKRAINIAN CULTURE

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-427-6-5>

TRANSFORMATION OF THE FEMALE IMAGE IN ART

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В МИСТЕЦТВІ

Zaitseva M. V.

*Master of Philosophy
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine*

Зайцева М. В.

*магістр філософії
Державний вищий навчальний
заклад «Ужгородський
національний університет»
м. Ужгород, Україна*

Nebesnik Yu. Yu.

*Assistant Professor at the Department
of Fine Arts
Transcarpathian Academy of Arts
Uzhhorod, Ukraine*

Небесник Ю. Ю.

*викладач кафедри образотворчого
мистецтва
Закарпатська академія мистецтв
м. Ужгород, Україна*

Maraieva U. M.

*Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Philosophy
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine*

Мараєва У. М.

*кандидат філософських наук,
доцент,
доцент кафедри філософії
Державний вищий навчальний
заклад «Ужгородський
національний університет»
м. Ужгород, Україна*

Українська культурна традиція напрацювала велику кількість образів, одним з найяскравіших є образ жінки. Ним просякнута народна традиційна культура, що дає в своєму глибоко символічному розумінні ґрунт для творчості митцям та в духовних практиках передає досвід, ціннісно-світоглядні настанови, спосіб життєдіяльності та ставлення людини до світу. Архетип як найархаїчніше уявлення постає як образ-символ, що розгортається як сакральна сигнатура, «знаково-сміслові комплекси, що організують семіосферу та естетосферу художньої образності» [4, с. 94]. Через це – звернення митців до архетипу *materі* як символічного образу жінки-землі, родючості,

шоразу збуджує уяву в художніх творах, музиці, образотворчому мистецтві. Бо саме він є втіленням лагідності, ніжності, тендітності. В зображеннях, які дійшли до нас через традиційно-побутову культуру через орнаменти на вишивках чи сакральні предмети побуту, жінка заміщується деревом і несе в собі вегетативну силу природи. В традиційній українській культурі жінка-берегиня як втілення психічної гармонії, досягнення гомеостазу є основою збереження роду. Однак, як і будь-який архетип, образ жінки має безліч аспектів, уособлюючи як позитивне (мудрість, духовність, доброта, турбота тощо), так і негативне значення (мачуха, відьма, розпустниця, спокусниця тощо) [8, с. 113–114].

В українській культурі образ матері поєднує в собі три виміри: рідна мати, що дала життя, рідна земля – Україна-ненька, та образ Божої Матері. В цьому сенсі жіночий образ знаходимо в артефактах трипільської культури. Він представлений різноманітними іконографічними антропоморфними зображеннями, розписами та статуетками. Серед них образ Діви (Кори), зображеної в ритуальному одязі з прикрасами, іноді вкритої символічними малюнками. Зображення зрілої жінки, пані-володарки, як втілення богині, а можливо праматері роду, передавалися у вигляді сидячої фігури з прямим чи відхиленим торсом, хоча такі фігурки є менш розповсюдженими. Особливе ставлення до жінки, як до матері всього живого, передають численні фігурки вагітних жінок. Та не менш цікавими є зображення Мадонни – Богині з немовлям на руках, найчастіше у лівій груді. Є припущення, що такий сакральний образ жінки в трипільській культурі може розглядатися як архаїчний первовзір Богоматері з Христом [2, с. 166–175].

Сакральний образ жінки втілюється у монументальному живописі доби Київської Русі. Найяскравішим взірцем можна вважати зображення богоматері-Оранти, мозаїки з центральної абсиди Софії Київської. Для середньовічної людини богоматір була уособленням доброти та милосердя. Її постава з піднятими в молитовному жесті руками, акцентує увагу на її ролі як милосердної матері-заступниці, покровительки всього людства, а надто міста Києва. Цей образ успадкував суттєві риси від зображень Великої богині з дохристиянської доби. Що характерно, сама поза богині на ювелірних виробах, підвісках, орнаментальних бляшках, зображена аналогічно, з піднятими до неба руками. [3, с. 20-23]. Далі жінку ми можемо побачити в основному на іконах, це також образи Богоматері та великомучениць.

Прослідкувати трансформацію жіночого образу від сакрального до світського можна в портретній традиції з другої половини XVII–XVIII ст. у Львівській школі живопису. Частіше це портрети дружин чи родичок козацької старшини в дусі західноєвропейського бароко (портрет Параскеви Сулими, чи Наталії Розумовської, матері Кирила Розумовського, або представниць заможних верств населення). Перлинами жіночого портрету того часу можна справедливо вважати портрет Варвари Лангиш, написаний приблизно в 1635 р. М. Петраховичем, а також портрет Роксолани, пензля невідомого художника. [3, с. 71].

Відхід від релігійної живописної традиції і перехід до реалізму у жіночому образі збільшив потяг до передачі тілесності замість піднесеної духовності, тобто, реальне земне тіло. На це вказує і трансформація жіночого образу у передачі побуту, достовірності, глибокого аналізу життя. Окрім портретів заможних панянок також з'являються портрети жінок з народу і жанрові замальовки (О. Рокачевський, А. Мокрицький, Іллі Ріпин, ін.). Згодом починає простежуватися чітка межа між «двома світами» – витончена жінка-інтелігентка та жінка-селянка. Завдяки відмінностям у соціальному становищі героїнь можна побачити особливості та проблеми їхнього приватного простору, які зображують автори у своїх творах [6, с. 38].

Варто зазначити, майже до середини XIX століття митцями переважно були чоловіки, тому маємо «чоловічий погляд» на образ жінки. Він передає моральні настанови поведінки, відображає тогочасні ідеали краси, змальовує жінку такою, як її бажають бачити чоловіки. Часто просторове пересування жінки обмежене межами родинного кола. Жіночий світ статичний, відокремлений від динамічного чоловічого світу парканом (М. Пимоненко «У похід») [6, с. 41]. Схожі тенденції спостерігаються також і в літературі. Ба більше, ще яскравіше зображене оточення та побут жінки, завдяки чому можна простежити суспільний тиск на неї з боку патріархального, традиційного суспільства. Чітко окреслені очікування та небажані моделі поведінки й наслідки, які неодмінно відбудуться в разі недотримання моральних настанов (Т. Шевченко: жінка-покритка). «Наймичка», «Сліпа», Марина», «Сова», «Лілея», ін. – ці твори поєднує характер безталанної страждаючої жінки, втомленої матері, усвідомлення гріхопадіння та спокути, або, як в поемі «Катерина», вибір смерті в якості звільнення [1, с. 51–69]. Образ покритки знаходимо також у повісті «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка, «Бурачка» І. Нечуя-Левицького тощо.

Поступово, на зламі XIX–XX століть, на мистецьку арену виходять жінки. Їхній погляд на жіночі образи виводиться із власного досвіду та переживань. Їхні персонажі самодостатні, вольові, сильні та емоційні. Самодостатність жінки йде всупереч патріархальним настановам суспільства того часу, що бажає бачити жінку беззахисною, слабкою істотою. Наталія Кобринська, Ольга Кобилянська, Леся Українка створюють обличчя нової епохи, в яких жінка, в першу чергу, – особистість, а тілесність виступає продовженням особистості. Вони розкривають сутність жінки через її життєвий досвід, формулюють прагнення бути самою собі ціллю, розширити свої буттєві межі попри опір старих традицій. В образах створених жінками, з'являється динаміка, присутній елемент переміщення в просторі (мандрівки, переїзди, дорога). Це вже не суто жіночий простір помешкання, для дії відкривається світ. Проте світ не перестав бути конфліктним місцем, яке не приймає нову жінку. Тобто описується неспівпадіння мрій та сподівань героїні з реальністю, своєрідна антитеза. Як Мавка, до прикладу, в «Лісовій пісні», чи героїня з «Боярині» – старий світ залишився в минулому, а новий не прийняв. [6, с. 53]

Ще один жіночий образ розроблявся наприкінці XIX – початку XX століття. Жінка-гаїна, жінка-вамп, доленосна жінка. В ньому розкривалася сексуальність, фаталістичність та згубна пристрасть. Цей образ створений митцями-чоловіками також був демонічним, проте привабливим, та наче спонукає глядача, або читача (коли йшлося про літературні твори), розгадати цю загадку. В образотворчому мистецтві образ жінки-гаїни демонструють жіночі портрети Всеволода Максимовича, а в літературі: Володимира Винниченка, що звертався до образу *femme fatale* в оповіданні «Таємна пригода»; І. Франка у «Сойчиному крилі»; у Гната Хоткевича «*Bella Donna*» тощо.

Модерне мистецтво визначає докорінні зміни у суспільстві, де частіше бачимо звернення до символізму, міфологічних сюжетів. Мисткині продовжували створювати на своїх полотнах власний образ, або звертатися до сакрального, як в роботах художниці-авангардистки Марії Синякової («Дерево життя», «Єва», «Вигнання з раю»). Жінки в М. Синякової є джерелом вічної сили життя і відродження. Жінка творить власне життя, вона сильна, незалежна, здатна відбудувати власні кордони – такий образ, дієвий та рішучий оживає в творчості Олександри Екстер. «Три жіночі постаті» – картина, на якій художниця зобразила себе зі своїми подругами та соратницями Є. Прибильською та Н. Давидовою. Сміливий погляд на себе, свій шлях, передається через динаміку форм та кольорові контрасти.

В той же час, чоловічий погляд митців-художників на образ жінки концентрується саме на тілесності, спокусливості та сексуальності жінки, захопленням її красою. Такими є «Ню» Михайла Глуценка, образи домінуючої жінки в «Книзі бовванізму» Бруно Шульца. Олександром Архипенком жінка трактується як космос, його скульптури та графіка наповнені світом, силою та духовністю. Митець знімає у своїх роботах надмірну агресивність та відтворює світло любові. Жіноче тіло символізує гармонію та цілісність світу, де тілесне переплітається з духовним, відтворюючи цим принцип калокататії. [7, с. 188]

В мистецтві незалежної України, як стверджує Т. Мельник, починають переважати чоловічі наративи, духовна складова жіночої особистості зникає з мистецьких образів, а сама жінка зображується радше як привабливе тіло, муза, що надихає творця. [5, с. 145] Таку зміну можна пов'язувати з пошуком національної ідентичності, через звернення до традиційної культури і розробкою образу жінки-берегині, після розпаду Радянського союзу. Лише невелика кількість митців продовжує рефлексувати на гендерну проблематику та намагається повернути увагу до реального становища жінок у Східній Європі. Саме таким був проєкт «Ніжність» Олесі Островської у 2003 р. у «Центрі сучасного мистецтва». Великого галасу наробила виставка «Самки й яйцекладки» Гриці Ерте, що пройшла в Дрогобичі в 2007 р. Проєкт мав на меті повернути увагу до жіночого тіла, на якому залишилися відбитки репродуктивної праці, але він був розкритикований, виставку закрили. Цікаві проєкти візуального мистецтва на тему жіноцтва «Хроніки від Фортінбраса» були представлені художницею Оксаною Чепелик. Разом з письменницею Оксаною Забужко вони створили образ жінки-жертви, що піддається насильству, позбавлений еротичності, або ідеалізації материнства. Проблеми жінки-матері також були розкриті у виставці «Материнство» в жанрі відеоарту Оксаною Брюховецькою 2015 році. У жанрі перформансу працюють такі мисткині як Алевтина Кахідзе, Марія Куліковська, Леся Хоменко тощо [5, с. 146].

Як бачимо, митці в творчій уяві через глибинну, неусвідомлену обробку та осмислення успадкованих ідей, сюжетів, образів власної культури, реалізують власну унікальну творчу індивідуальність. Образ жінки продовжує викристалізовуватися через пошук власної самоцінності, протидію насильству та боротьбу за рівні права. Та, на жаль, проблема місця жінки в українській культурі та мистецтві турбує переважно жінок, чоловіки-художники майже не підіймають цю тему.

Багато ініціатив та проєктів було цензуровано, закрито, тому не вийшло на широкий загал.

Нині наша країна знову переживає період переходу. Під час повномасштабної війни, багато жінок боронять рідну землю на рівні з чоловіками. Образ жінки-берегині трансформується в жінку-воїна. Крім усталених образів патріархальної традиції, сьогодення нам диктує нові, або недостатньо розкриті образи: жінки-воїна, жінки-лідерки громади, жінки-посестри (хоча Л. Українка у своєму творі «Віла-посестра» намагалася його розкрити, він випередив свій час). Образ жінки живий та чутливий, тому зазнає трансформації у відповідь на соціокультурні зміни. Через дослідження цих трансформацій є можливість окреслити проблемні зони українського суспільства та сформулювати концепцію вирішення соціальних конфліктів.

Література:

1. Бовсунівська Т. В. Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 224 с.
2. Бурдо Н. Б. Сакральний світ трипільської цивілізації. Київ, 2005. 305 с.
3. Жаборюк А. А. Український живопис доби середньовіччя. Київ – Одеса: Вища школа, 1978. 200 с.
4. Личкова В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. К. : Вид. ПАРАПАН, 2011. 196 с.
5. Мельник Т. Постать жінки в сучасному мистецтві України. *Сучасне мистецтво*. 2019. Випуск 15. С. 145–148.
6. Откович К. Ілюзія свободи. Образ жінки від традиціоналізму до модернізму. К. : Карбон, 2010. 210 с.
7. Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця ХІХ – початку ХХ століть. К. : Грані-Т, 2007. 192 с.
8. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.