

Оксана ЛЕВИЦЬКА, Oksana LEVYTSKA

Національний університет „Львівська політехніка”, Україна

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Україна

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine

ORCID: [0000-0002-5033-4661](https://orcid.org/0000-0002-5033-4661)

e-mail: oksana.s.levytska@lpnu.ua; oksana_levytska@ukr.net

Український біографічний нонфікшн про мисткинь: гендерні аспекти

Ukrainian Biographical Nonfiction About Artists: Gender Aspects

Abstract

The paper investigates the issues of gender and creativity using biographical works about female artists. Gender aspects in the shaping of female artists are clearly reflected in biographical fiction and nonfiction, offering a new perspective on women's creativity, especially in the field of those arts that have long been considered a masculine sphere, and in which women had to fight for their right to creative fulfilment. The author emphasizes the role of biographical works in exploring the topic of shaping of female artists, their place in society and changes in perception. The main trends in the development of biographical nonfiction about female artists are analysed using interdisciplinary methods.

The purpose of the research is to analyse gender issues and the representation of female artists in the development of biographical nonfiction and to track key changes in the ideological, thematic, and genre aspects. In the context of the development of gender nonfiction about female artists, a significant role is also given to children's literature as well as motivational stories about prominent personalities that are popular on the contemporary market.

Keywords: nonfiction, gender, feminism, biographical texts, intermediality, visual arts.

Розглянуто проблему гендеру і творчості на матеріалі біографічних творів про жінок-мисткинь. Гендерні аспекти становлення художниць виразно відображені в художній біографічній літературі та нонфікшні, пропонують новий погляд на жіночу творчість, особливо в царині тих видів мистецтв, які довгий час вважалися чоловічою справою і в яких жінкам потрібно було виборювати своє право на творчу реалізацію. Акцентовано на ролі біографічних творів у розкритті питання проблеми становлення жінки-художниці, її місця в соціумі та зміни у сприйнятті. Застосовуючи міждисциплінарні методи, проаналізовано основні тенденції розвитку біографічного нонфікшну про жінок-художниць.

Метою дослідження є аналіз гендерної проблематики та репрезентації жінки-художниці в розвитку біографічного нонфікшну, відстеження ключових змін в ідейному,

тематичному, жанровому аспектах. У контексті розвитку гендерного нонфікшну про мисткинь значну роль відведено також дитячій літературі, популярним на сучасному ринку мотиваційним історіям про видатних особистостей.

Ключові слова: нонфікшн, гендер, фемінізм біографістика, інтермедіальність, візуальні мистецтва

Вступ

Біографічний нонфікшн в останні десятиліття переживає небувалий розквіт, зокрема в Україні й західному світі спостерігаємо особливе читацьке зацікавлення цим видом літератури і значне збільшення кількості видань на книжковому ринку. Доступність викладу, орієнтація на широкий загал, актуальність тематики та інші чинники сприяють тому, що нонфікшн посів вагоме місце в сучасній популярній культурі, він резонує з суспільними запитами і творить певну культурну парадигму. У контексті дослідження сучасних тенденцій популярних видань у статті пропонуємо розглянути біографічний нонфікшн про художниць як один із важливих літературних жанрів, що розв'язує проблему творчості й мистецтва через літературні твори.

Позаяк світова історія розвитку образотворчих мистецтв тривалий час представляла мистецький світ із чоловічим обличчям, то й літературна репрезентація його у творах також акцентувала увагу на чоловіках-митцях, які зуміли реалізувати себе в різних видах мистецтв упродовж усієї історії цивілізації. Класичною ілюстрацією є одна з найважливіших книг із біографіями митців італійця Джорджо Вазарі *Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів* (1568), де з-поміж 142 митців-чоловіків представлена лише одна жіноча біографія Проперції де Россі, першої в історії жінки-скульпторки доби Ренесансу, а всього у книжці згадано побіжно ще три імені мисткинь у тексті біографії Россі. Такий гендерний дисбаланс мало змінився від того часу, про що заявляє сучасна мисткиня й авторка нонфікшну Даніеле Криза. У виданні *Велика важлива книга про мистецтво (тепер і про жінок)* (2018) вона ставить за мету довести, що в історії мистецтва є більше, ніж три художниці, про яких їй доводилося слухати на курсі з історії мистецтва, і пропонує читачеві 45 імен „нестримних художниць”¹.

На сучасному етапі розвитку західного суспільства цілком природнім є зміщення акцентів у гендерних ролях митців, виведення на перший план жінок-художниць, що тривалий час перебували в тіні². Сучасні молоді люди, зокрема

¹ Д. Криза, *Велика важлива книга про мистецтво (тепер і про жінок)*, перекл. група VERБація (Юлія Дідоха, Таня Родіонова, Вероніка Ядуха), Київ 2023.

² Див., наприклад: S. Zientek, *Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn*, Warszawa 2024; J. Higgie, *The Other Side. A Story of Women in Art and the Spirit World*, New York, 2024; K. Hessel, *The Story of Art without Men*, London 2022; J. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.

студенти, ставлять цілком очевидні для них запитання, чому в музейних залах минулих епох представлено так мало полотен жінок-мисткинь, а в деяких музеях історія мистецтва аж до XX століття виключно чоловіча. Відповіді на суспільні запити щодо гендерних питань в історії мистецтва дає література, зокрема книги з гендерного нонфікшну, які розкривають широке коло проблем творчої реалізації жінок-художниць і покликані привернути увагу широких кіл до цієї теми в суспільстві загалом і до конкретних імен художниць в історії мистецтва. Якщо в США та інших країнах західного світу подібні видання, які висвітлювали проблеми ролі жінок у суспільстві й мистецтві, утверджували ідеї рівноправності статей, поширеними були вже від початку 2000-х, то український ринок почав наповнювати цю нішу щойно наприкінці 2010-х років й зараз активно розвивається через переклади знакових праць та українські твори. Зокрема, чимало видань цієї тематики вийшли за підтримки Фонду ім. Г. Бьоля в Україні в межах проєкту *Гендерна демократія / Права жінок / Права ЛГБТ* та інших і засвідчують шлях до демократичних перетворень в українському суспільстві.

Стаття присвячена особливостям розкриття гендерних питань, репрезентації ролі жінки-художниці в розвитку біографічного нонфікшну про жінок-мисткинь. Дослідження здійснене на матеріалі українських видань із залученням контексту інших країн. Зокрема в Україні стежать за осмисленням цих проблем у польській літературі й публічним проговоренням питання гендеру й мистецтва. Це зумовлене передусім давніми взаєминами в мистецькому середовищі України й Польщі, спільним контекстом навчання і творчої реалізації художників.

Питання репрезентації жінки в мистецтві, її особлива роль та відстоювання належного місця у світі на сучасному етапі активно проговорюються на різних рівнях у багатьох країнах. В Україні ці питання актуалізовані (у публічних лекціях і дискусіях, музейних проєктах, на конференціях і круглих столах) і представлені оригінальною та перекладною літературою різних жанрів і видів для дорослої аудиторії та дітей. Вагому ролі у проговоренні цих проблем посідає література нонфікшну як один із видів популярної літератури сучасності.

Проблематизація теми гендеру в мистецтві: огляд ключових праць

В історії мистецтвознавства етапним є есей американської мистецтвознавиці Лінди Нохлін *Чому не було великих жінок-художниць* (1971) і книжка *Чому не було великих жінок-художниць? Тридцять років потому* (2001)³, де в історичному зрізі детально проаналізовано проблему гендеру і мистецтва.

³ L. Nochlin, *Why Are There No Great Women Artists?* [in:] *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, V. Gornick, B. Moran (eds.), New York 1971; L. Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After* [in:] *Women artists at the millennium*, ed. by Carol Armstrong and Catherine de Zegher, Cambridge 2006.

У передмові до антології *Образ, тіло, порядок* Катерина Міщенко та Сюзанне Штретлінг зауважують:

У західному контексті гендерні студії на своїх початках розвивалися насамперед під впливом фемінізму й запозичали свої методологічні та емпіричні інструменти в жіночих студій, останнє ж десятиліття їхній фокус дещо змістився й розширився завдяки гендерному мейнстримінгу, політиці розмаїття та квір-студіям⁴.

Наприкінці XX ст. американська філософія Джудіт Батлер детально характеризувала гендерну перформативність і розповіла, як формується феміністична ідентичність. 1990 року вийшла її книга *Гендерний клопіт: Фемінізм та підірив тожсамості*⁵. Дж. Батлер припускає, що саме питання суб'єктності пов'язане з перформативністю і прекарністю:

Перформативність гендеру має безпосередній стосунок до того, що вважається життям, кого сприймають та трактують як живу істоту і хто живе, чи то намагається жити, поза встановленими режимами осягнення (*modes of intelligibility*): „Перформативність гендеру, таким чином, пов'язана з диференціацією суб'єктів, завдяки якій вони здобувають право на визнання. Хоча я, звісно, розумію, що повне визнання не можливе ніколи, я також приймаю той факт, що визнання розподіляється нерівномірно. Бажання бути визнаним ніколи не може бути задоволене – так, це правда. Але для того, щоб бути суб'єктом, у принципі необхідно спершу стати відповідним тим нормам, які панують над визнанням, роблячи людину такою, що може бути визнаною. І, таким чином, невідповідність ставить під питання життєздатність, онтологічні умови продовження існування. Ми думаємо, що суб'єкти – це ті, хто просить визнання перед законом чи в політичному житті; але набагато важливішим є питання того, як самі умови визнання – а до них ми можемо віднести низку гендерних та сексуальних норм – визначають заздалегідь, хто розглядатиметься як суб'єкт, а хто – ні, – пише Дж. Батлер⁶.

Значні зрушення в питаннях гендерних студій у мистецтві й погляді на жінок-мисткинь відбулися вже в нашому тисячолітті. Приміром, у передмові до

⁴ *Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі*, за ред. К. Міщенко та С. Штретлінг, Київ 2014, с. 18.

⁵ J. Butler, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York 1990.

⁶ Дж. Батлер, *Перформативність, прекарність та сексуальна політика* [в:] *Образ, тіло, порядок...*, *Op. cit.*, Київ 2014, с. 93–94.

книжки *Жінки-художниці на межі тисячоліть*, що вийшла з друку 2006 року, її упорядниці Керол Армстронг та Кетрін де Зегер порівнюють ситуацію на початку тисячоліття, 2001 року, коли була проведена тематична конференція у Принстонському університеті, організована за підтримки *Програми з жіночих студій й досліджень статі*, і проговорення цих питань через кілька років, коли дискурс значно змінився. Основний переворот відбувся у зміщенні акцентів з прописування і введення жінок у маскулінний світ мистецтва, пояснення соціальних, інституційних та інших причин відсутності в історії мистецтва великих жінок-художниць, у бік сучасного представлення мисткинь у соціумі, дослідженні жіночої творчості, а також акценті на біологічній природі жінки. До видання увійшли есе Лінди Нохлін, Грізельди Поллок, Моллі Несбіт і Марти Рослер, Еви Лаєр-Бурхарт, Агнес Мартін і Брайоні Фер та ін., які пропонують багатоаспектний аналіз гендерних ролей жінки в історії мистецтва і суспільстві⁷.

Британська професорка історії мистецтв Дана Арнольд, авторка нонфікшн-бестселерів про мистецтво, присвятила розділ своєї книжки *Коротка книжка про мистецтво* (2015)⁸ питанням статі і говорить про шляхи перехрещення статі й мистецтва, досліджує, як стаття митця впливає на наше сприйняття мистецького твору. В епіграфі до розділу авторка цитує слова Едуарда Мане про художницю Бертю Морізо: „Робота цієї жінки виняткова, шкода, що вона не чоловік”⁹, а в розділі – його вислів щодо Меррі Кассат: „Не визнаю, що жінка так добре малює”¹⁰. На прикладі історій Артемізії Джантілескі, італійської художниці XVII ст., та Вікторіни Мьоран, художниці модерної доби, улюбленої моделі й музи Едгара Дега, авторка розповідає про проблеми, які ніколи не спіткали б чоловіків-митців, натомість жінки з ними стикаються впродовж усієї історії мистецтв. „Я не маю на меті вписати жінок-художниць у канони мистецтва, але хочу привернути до них увагу”, – твердить Дана Арнольд¹¹. Як один зі способів перформативного привернення уваги до політик сексуальності в мистецькому світі авторка наводить серію інсталяцій *Зайчик* сучасної британської художниці Сари Лукас, представниці руху Молодих британських митців, яка у своїх роботах порушує теми гендеру й сексуальної ідентифікації.

Актуалізування проблеми статі і творчості в західному світі стало каталізатором осмислення цієї проблеми і в українській гуманітаристиці. В український дискурс гендерні студії прийшли разом із проголошенням незалежності у 1990-х роках і почалися з фемінізму. Більшою мірою вони були представлені в літературознавстві і лише за кілька десятиліть почали активно проговорюватися в мистецтвознавстві. Одна із чільних представниць феміністичних

⁷ *Women artists at the millennium*, ed. by C. Armstrong and C. de Zegher, Cambridge 2006.

⁸ Д. Арнольд, *Коротка книжка про мистецтво*, Київ 2022.

⁹ *Ibidem*, с. 171–175.

¹⁰ *Ibidem*, с. 174.

¹¹ *Ibidem*.

досліджень Соломія Павличко привнесла в українські дослідження основні ідеї західної феміністичної критики й гендерних студій¹². Так само, як і на заході, феміністичні студії трансформувалися в гендерні, охоплюючи не лише жіночі студії й акцентуючи на культурних рисах гендеру, а не самій лише статі.

Однією з перших спроб розповісти історію українського мистецтва через гендерну оптику є книжка дослідницької платформи „PinchukArtCentre” *Чому в українському мистецтві є великі художниці*, авторкою-упорядницею якої є Катерина Яковленко¹³. Авторка зауважує, що традиція феміністичного аналізу й осмислення ролі та місця жінки приходить у візуальне мистецтво через літературну традицію, адже літературознавчі школи, на відміну від мистецтвознавчих, розвивали ідеї та дискутували навколо різних проявів модерністської традиції. Книжка розповідає про українських мисткинь кінця XIX – початку XXI століть і розкриває малознані або й невідомі сторінки біографій українських мисткинь, акцентує на їхній реалізації у професії і трансформації усвідомлення тілесного досвіду в їхній творчості. Зокрема авторка дає відповідь на питання Лінди Нохлін, зважаючи на ті реалії, в яких були українські художниці:

Аналізуючи соціальний статус художниці, умови й можливості освіти та реалізації творчих задумів, авторка пояснює, чому протягом тривалого часу жінка не була репрезентована у тодішньому художньому світі – закритій маскулінній „білій” спільноті. Нохлін пише свою статтю в добу феміністичного руху в мистецтві США, час виставок та подій, спрямованих оприятити теми, пов’язані з емансипацією жінки у суспільстві (наприклад, 1971 року було створено організацію WIA – „Жінки у мистецтві”, – яка провела у Нью-Йоркському культурному центрі виставку за участі 109 художниць; того ж року Міріам Шапіро і Джуді Чикаго провели виставку Womanhouse). Натомість у СРСР цей період позначений роками політичного „застою”. У Києві посаду головного секретаря УРСР обіймав Володимир Щербицький, котрий „вів послідовну боротьбу” з „самостійниками”. Саме за його керівництва через політичні переконання вбили одну з найбільш яскравих художниць того часу – Аллу Горську (1929–1970)¹⁴.

З-поміж сучасних досліджень вартою уваги є низка видань, які вийшли з друку впродовж останнього десятиліття, наприклад книжка есеїв *Інша оптика: гендерні виклики сучасності* (видавництво „Смолоскип” 2019 року)¹⁵, де автори

¹² С. Павличко, *Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв’ю*, Київ 2002.

¹³ *Чому в українському мистецтві є великі художниці*, автор.-упоряд. К. Яковленко, Київ 2019.

¹⁴ *Ibidem*, с. 10.

¹⁵ *Інша оптика: гендерні виклики сучасності*, упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк, Київ 2019.

роблять спробу проаналізувати „війну статей”, дослідити категорію гендеру з погляду інтердисциплінарності, відповісти на виклики сучасності.

Загалом у сучасній культурі спостерігаємо загальну тенденцію акцентування гендеру і творчості, зокрема в публічних лекціях, дискусіях, музейних виставкових проєктах¹⁶.

Література факту як свідчення про жінок у мистецтві

На тлі поширених уже понад століття жанрів художньої біографічної белетристики, в основі якої – фікційний світ, витворений уявою письменника на підставі життєпису митця, біографічний нонфікшн не так давно став об’єктом літературознавчих розвідок, тож досі не має назагал усталеного термінологічного визначення й у широкому значенні об’єднує розмаїту жанрову палітру нефікційної біографічної літератури, зокрема художньо-документальні твори, щоденники, біографії й автобіографії, мемуари, спогади, біографічні нариси, пізнавальні дитячі біографічні твори та ін. В основі нонфікшну – життєпис митця, що базується на реальних подіях, задокументованих у той чи інший спосіб, тож деякі дослідники віддають перевагу терміну „література факту”. В українських дослідженнях все ж тримаються понять „документалістика” чи „художньо-документальна література”. Останнім часом усе частіше використовують поняття „нефікційна література”. Позаяк у цьому огляді залучено широкий жанровий діапазон біографій художниць, ми використовуємо найбільш об’єднавче поняття „біографічний нонфікшн”.

Серед українських жінок-мисткинь, із чийм ім’ям пов’язані перші знакові гендерні дискусії, особливе місце займає Марія Башкирцева. Художниця родом із Полтавщини, яка навчалася живопису в Парижі, належить до української і французької культур. Завдяки щоденнику, листам і статтям дала багатий матеріал для гендерних досліджень. Башкирцева почала вести щоденник у підлітковому віці, приблизно у 12-13 років і робила це до кінця життя. За кілька років після смерті художниці, 1887 року, текст було вперше опубліковано, щоправда, зі значними купюрами та змінами. Її щоденник став другим щоденником жінки, виданим у Франції, і об’єктом багатьох гендерних розвідок, а разом з її листами до Гі де Мопассана слугував основою для створення біографічних есе, художніх текстів, сценаріїв та документальної літератури. На матеріалі щоденників Башкирцевої французька дослідниця Сімона де Бовуар у *Другій статі* (1949) ілюструє чимало гендерних питань: „Чого можна сподіватися від спідниць?» –

¹⁶ Наприклад, проєкт *Her story* Одеського художнього музею, присвячений жіночим постатям у світовому та українському мистецтві, де в циклі лекцій проаналізовано сучасну ситуацію в музейному світі щодо репрезентації жінок в експозиціях, розкрито проблеми в інституційному мистецтві минулих століть (<https://www.youtube.com/@OnfamOdUa>).

запитувала Марія Башкирцева. А ось Стендаль: «Усі генії, котрі народилися жінками, пропащі в очах публіки». Щоправда геніями не народжуються, ними стають, а становище жінки й досі таке становлення унеможлиблює»¹⁷.

Бовуар пробує дати відповіді на питання, що ж керує жінками, такими як Башкирцева, в їхньому прагненні слави, творчості і прояву себе. Щоденники Башкирцевої засвідчують, що її погляд на суспільство й мистецтво гендерно маркований: мисткиню турбують питання гендерної ідентичності, права жінок на творчий вияв, мистецька освіта, рівність прав із чоловіками, прийняття її у світі чоловічого мистецтва.

Проте більш виразно, структуровано й предметно феміністичні ідеї Марії Башкирцевої висвітлені у статті *Жінки-художниці*, яку вона опублікувала 1881 року під псевдонімом Полін Орель в часописі „Громадянка” редакторкою якого була провідна французька феміністка й засновниця „Товариства захисту прав жінок” Юбертіна Оклер. Есе Башкирцевої вважають предвісником есе Лінди Нохлін, часто наводять паралель, зокрема цитуючи ключове питання Башкирцевої: „Нас із поблажливою іронією запитують, скільки великих жінок-художниць було. Багато було, панове! І це дивно, враховуючи величезні труднощі, з якими вони зіткнулися”¹⁸. Текст есе Башкирцевої маніфестований, голосний, адресований чоловікам, які обмежили жінкам-художницям доступ до мистецької освіти й участі у змаганнях за винагороди:

...Ви [чоловіки], голосно проголошуєте себе сильнішими, розумнішими, обдарованішими, ніж ми [жінки], ви монополізували для себе одну із найкрасивіших шкіл у світі, де усі нагороди й подяки належать лише вам. А що стосується жінок, яких ви називаєте німечинами, слабкими, обмеженими, багато з яких позбавлені навіть банальної свободи приходити туди через дотримання правил пристойності, то ви не даєте їм ні винагороди, ні покровительства¹⁹.

Марія Башкирцева – одна з небагатьох художниць, чия біографія має чимало художніх і нехудожніх інтерпретацій в українській, французькій та інших літературах.

Его-документи мисткинь є багатим джерелом для аналізу гендерних ролей у різний історичний час й у різних суспільних обставинах. Приміром, свідченням письма про себе української художниці-самоуки Катерини Білокур є корпус її листів – документальна оповідь у листах художниці, розвідках Миколи Кагарлицького *Катерина Білокур. Я буду художником!*²⁰ (звернемо увагу

¹⁷ С. де Бовуар, *Друга стаття*: у 2 т., пер. з фр., Київ 1994–1995, т. 1, с. 138.

¹⁸ P. Orell, *Les femmes artistes* [in:] „La Citoyenne”, no. 14, 4–6 mars, 1881, p. 2–3.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ К. Білокур, *Я буду художником!*, Київ 1995.

на чоловічий рід іменника), опублікована 1995 року. Незадовго, 2000 року, Кагарлицький видав книжку спогадів *Катерина Білокур очима сучасників*²¹. Обидві ці книжки засвідчують, за словами Оксани Забужко, „мовчазний бунт” художниці „в лещатах тієї системи, що витворювалася в історії українського села того часу і радянської культури”²², позаяк Білокур не змогла здобути навіть шкільної освіти, читанню й малюванню навчалася самотужки, усупереч заборонам навіть батьків. Авторка біографічної книжки про художницю Олеся Авраменко пише, що „такий талант і самореалізацію в архаїчному суспільстві могли допустити й вибачити лише каліці або бідасі, несповній розуму”²³. Упродовж останніх років в Україні особливо зросло зацікавлення его-документами художниць, зокрема вийшла з друку книжка Катерини Кричевської-Росандіч *Мої спогади*²⁴, яка вміщує щоденник і документальні свідчення української художниці в США з династії Кричевських; знаковим виданням є книжка *Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, роздуми* (2020), до якої увійшли спогади, щоденникові записи, нотатки подорожей художниці, які впорядкувала донька мисткині Гаяне Атаян²⁵.

Кілька років тому для багатьох українців і світу стала відкриттям постать Софії Яблонської, української фотографки, мандрівниці, авторки тревелогів, чії книжки фотографій, нотатки та репортажі подорожей захоплено читали у 1930-ті, адже вона наважилася сама, без супроводу, їздити в Китай, Індію та інші далекі й екзотичні країни, робити світлини та знімати документальне кіно, писати нариси й репортажі, була однією з перших жінок, які подорожували з кінокамерою²⁶.

З-поміж біографічних книжок про художниць варто назвати документальну біографію Олексія Зарецького *Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму*²⁷, Олесі Авраменко *Білокур*²⁸ та ін. Знаковим виданням, в якому сфокусовано увагу на творчій реалізації жінок-художниць, є книжка есеїв Діани Клочко *Автопортрети тринадцяти українок*²⁹, де авторка в контексті життєвого шляху і творчого становлення художниць розмірковує про авторепрезентацію тринадцяти мисткинь (Олени Кульчицької, Алли Горської, Параски Плитки-Горицвіт, Маргіт Сельської та ін.).

²¹ М. Кагарлицький, *Катерина Білокур очима сучасників*, Київ 2000.

²² О. Забужко, *Катерина, або Філософія мовчазного бунту: конспект до ненаписаної біографії*, [в:] *Катерина Білокур: філософія мовчазного бунту: наукові статті, есеї, культурологічні праці до 100-річчя і 110-річчя Катерини Білокур*, Київ 2011.

²³ О. Авраменко, *Білокур*, Київ 2021, с. 37.

²⁴ К. Кричевська-Росандіч, *Мої спогади*, Київ 2006.

²⁵ Т. Яблонська, *Щоденники, спогади, роздуми*, Київ 2020.

²⁶ Теура: *Софія Яблонська*, Київ 2018.

²⁷ О. Зарецький, *Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму*, Київ 2023.

²⁸ О. Авраменко, *Ор. сіт*.

²⁹ Д. Клочко, *Автопортрети тринадцяти українок*, Київ 2023.

У творах про мисткинь белетристи виводять жінок на перший план, на головні ролі, дають право голосу, щоб розповісти, а не лише намалювати, свою історію. Аналіз образу жінки-художниці в біографічній белетристиці оприявнює важливі для розуміння життєтворчості мисткинь аспекти, відображає бунт проти патріархальних цінностей, трансформації соціальних ролей, спростування гендерних стереотипів, протест проти трактування жінки як об'єкта (передусім моделі, а не художниці), нерівність у доступі до освіти і праві працювати в певних жанрах чи тематиці та ін. Українська художня біографістика про мисткинь творить фікційний і нефікційний жіночий дискурс образотворчого мистецтва, в якому оприявлено конструювання мистецького світу і зміни ролі жінки в ньому, протиставлення його чоловічому світу мистецтва та кар'єрного розвитку, гендерні особливості сприйняття світу й себе, виборювання рівних умов навчання, ініціація або посвячення в акт творчості.

Поглиблюється ця проблема завдяки міждисциплінарним дослідженням та міжмистецькому контексту. На сьогодні також чимало мистецьких проєктів присвячено цій проблемі. Приміром, проєкт 2024 року Алевтини Кахідзе *Про жінок, чоловіків і котів в Україні 1879–2023* ілюструє широко цитовану мало не в усіх біографіях, у тому числі й художніх, згадку про визнання робіт художниць Катерини Білокур та Марії Примаченко французькими художниками Марком Шагалом та Пабло Пікассо. Ілюстрація супроводжується текстом Оксани Семенік, присвяченим актуалізованій сьогодні проблемі „чому українським художницям досі необхідна легітимізація від західних чоловіків”³⁰. Отже, проблема досліджень гендеру в біографічних творах про митців матиме чимало перспектив для подальших досліджень.

Дитячий нонфікшн і гендерні візії

Сучасні європейські тенденції у формуванні світогляду дітей та підлітків значною мірою позначені гендерними маркерами. Окремий сегмент літератури для дітей в Україні складають твори про видатних особистостей, які проявили себе в науці, мистецтві, літературі та інших галузях, де на біографічному матеріалі конструюється приклад особистості, досягнення якої можуть бути взірцем для наслідування, приводом пишатися тощо.

Дослідники вікової психології зауважують, що розуміння гендеру в дітей розпочинається від 10-ти років, тож уже в цьому віці варто розвивати питання самоідентифікації й особистого прояву. Власне література нонфікшн сприяє цьому якнайкраще, а поява численних біографічних нонфікшн-видань про видатних особистостей у сучасному літературному процесі засвідчує розвиток

³⁰ *About women, men and cats in Ukraine 1879–2023*, <https://www.gwi-boell.de/en/2023/11/30/about-women-men-and-cats-ukraine-1879-2023>, [20.04.2025].

цього жанру. Діти не лише цікавляться видатними особистостями, їхнім шляхом до успіху, для них важливою є також гендерна складова, ототожнення себе з відомими представниками своєї статі. У контексті гендерної політики в освіті й вихованні сучасних дітей важливими є цікаві захоплюючі документальні історії про чоловіків і жінок минулого і сучасності, які досягли певних висот і суспільного визнання, а зважаючи на домінування чоловіків в історичному розвитку майже в усіх сферах суспільного життя, сьогодні простежуємо тенденцію висвітлення імен жінок.

Значна роль у популяризації гендерного нонфікшну належить українському видавництву „Видавництво”. Це відносно нове видавництво на українському ринку (засноване 2016 року), що спеціалізується на виданні творів різних жанрів про складні теми, з-поміж яких проблеми самоусвідомлення, гендеру, гендерні конструкції суб’єкта. Репертуар цього видавництва значною мірою заповнює український ринок гендерного нонфікшну для дітей, підлітків і дорослих. Саме через літературу засновники видавництва дбають про розширення знань в українському суспільстві про гендер і сексуальність тощо. Зокрема, у репертуарі „Видавництва” є графічний роман Еліс Осман *Коли завмирає серце* на теми LGBTQ+, дитяча книжка-картинка Лариси Денисенко *Майя та її мамі* про лесбійську родину, а також інші.

У цій досить порожній ніші на українському ринку видавництво робить значну роботу. Зокрема, започаткувало серію видань „Дівчата можуть усе”, яка через мотиваційні книжки розповідає про досягнення жінок у різних галузях, зокрема в мистецтві.

У двотомному виданні *Це зробила вона* та *Це теж зробила вона* (2018)³¹ уміщено розповіді про видатних українських жінок, чийі досягнення в різних галузях маловідомі широкому загалу саме через їхню статть, так звану невидимість ролі жінок у минулі часи, тож видавництво запропонувало концепцію видання, яке дозволить проговорити цю проблему і зрушити дискримінаційні історичні та сучасні дискурси. В ілюстрованому виданні вміщено історії ста жінок, що стали частиною історії України, проявили себе у різноманітних сферах: правила країною, були ученими, мисткинями, письменницями. Як засвідчує аналіз уміщених текстів, саме їхня реалізація у професії чи іншій ролі, нетиповій для жінок, є мотиваційними для сучасних дітей і підлітків. Автор ідеї й засновник видавництва Ілля Стронговський в коментарі українському виданню „Повага” зауважив: „Ми просто не звикли читати про біографії видатних жінок, боротьбу видатних жінок і досягнення видатних жінок. Це завжди підмінялося біографіями, боротьбою і досягненнями видатних чоловіків, і саме цей факт ми виховані сприймати за належне”³². Автори видання наголошують, що прагнуть виправити історичну несправедливість і розповісти не тільки про великий

³¹ *Це зробила вона*, Київ 2018; *Це теж зробила вона*, Київ 2018.

³² Уривок з книги „*Це зробила вона*”, <https://povaha.org.ua/5544-2/>, [20.04.2025].

внесок українських жінок у розвиток України, але і про їхній вплив на світову історію. З-поміж багатьох видатних українських жінок є чимало жінок-мисткинь, які реалізували свій талант у живописі, графіці, архітектурі, кіно, фотографії, дизайні одягу та ін.: Алла Горська, Емма Андіївська, Соня Делоне, Наталія Чмутіна, Валентина Саніна-Шлее та ін. Особливістю цієї нефікшн-літератури є інтермедіальність: поєднання текстової та візуальної історії про персоналії, де графічна оповідь про жінок підсилює текстову історію, акцентує водночас і на жіночому началі через зовнішність, одяг, квіткові елементи, прикраси та інше, і водночас на сфері реалізації героїні (галузь науки чи мистецтва).

Цю серію продовжують книжки про одну з найвидатніших українських художниць Марію Примаченко *Оця Марія звів малювала* Світлани Тараторіної та Наталі Левицької (2020) та книжка про одну з найвпливовіших режисерок в історії кіно Майю Дерен *Оця Майя кіно знімала* (2023) Оксани Луцевської.

Подібні тенденції спостерігаємо й у книжках інших видавництв. Чимало упорядників серій видань біографій видатних людей України і світу для дітей і підлітків дотримуються гендерного принципу. Приміром, у збірниках біографій видавництва „Грані-Т”, що виходили з друку у 2009–2012 рр., біографії видатних жінок займають паритетну роль: іноді в межах одного видання разом із видатними чоловіками, окремі випуски цілком присвячені жінкам. Видавнича анотація одного із випусків твердить:

Щоби стати відомою особистістю, слід сумлінно розвивати свій талант та рішучу волю вже у юному віці. Підтвердженням цього є розповіді письменниці Анни Багряної про дитинство Марії Заньковецької – талановитої української актриси; Олени Теліги – визначної української поетеси та громадської діячки, яка трагічно загинула від рук фашистів; Ванги – відомої в цілому світі провидиці та цілительки; Марії Приймаченко – художниці, народної майстрині „наївного мистецтва”; Слави Стецько – непересічної політичної діячки ХХ ст. Цих п'ятих видатних жінок об'єднували любов до рідної землі й природи та непереборне прагнення досягти своєї мети³³.

Новаторським на сьогодні є жанр сторіграфії, тобто охудожненої біографії, який поодиноким з'являється в репертуарі українських видавництв: він гібридно поєднує фактаж та охудожнену життєву історію особистості.

³³ А. Багряна, *Життя видатних дітей. Анна Багряна про Марію Заньковецьку, Олену Телігу, Вангу, Марію Приймаченко, Славу Стецько*, Київ 2009.

Висновки

Аналіз біографічного нонфікшну про художниць дає змогу виявити певні тенденції розвитку жанру, зокрема: 1) важливим аспектом біографічного нонфікшну про мисткинь є акцентування на суспільному внеску, який зробила художниця, порушеннях правил патріархального світу, протестах проти гендерної дискримінації, першість у якомусь гендерно зорієнтованому перформативному дійстві; автори зосереджувалися на тому, ким була авторка полотен і що новаторського здійснила в суспільстві, а не на тому, що вона зробила нового й цінного в живописі, скульптурі чи інших видах мистецтв; література нонфікшн репрезентує актуальні проблеми сучасності, є свого роду призвою, через яку транслюється біографія митця будь-якого культурно-історичного періоду; 2) на сучасному етапі в тематиці біографій митців суттєво зростає запит на его-документи, передусім щоденники, листи, мемуари та інші тексти, які є безпосереднім свідченням, детальніше розкривають контекст часу і психологічні передумови життя митців, его-документи глибинніше розкривають також і коло гендерних проблем у мистецькому контексті; 3) у творах про мисткинь белетристи виводять жінок на перший план, на головні ролі, дають право голосу, щоб розповісти, а не лише намалювати, свою історію, зокрема, аналіз образу жінки-художниці в біографічній белетристиці оприявнює важливі для розуміння життєтворчості мисткинь аспекти, відображає бунт проти патріархальних цінностей, трансформацію соціальних ролей, спростування гендерних стереотипів, протест проти трактування жінки як об'єкта (передусім моделі, а не художниці), нерівність у доступі до освіти і праві працювати в певних жанрах чи тематиці та ін.; 4) українська художня біографістика про мисткинь творить фікційний і нефікційний жіночий дискурс образотворчого мистецтва, в якому оприявлено конструювання мистецького світу і зміни ролі жінки в ньому, протиставлення його чоловічому світу мистецтва та кар'єрного розвитку, гендерні особливості сприйняття світу і себе, виборювання рівних умов навчання, ініціацію або посвячення в акт творчості; 5) художньо-документальні твори важливі як один із перших етапів творення художнього дискурсу, для професійних письменників, дуже часто публікація архівних матеріалів, епістолярію, спогадів, щоденників чи інших его-документів стає поштовхом і підґрунтям для художнього роману, поеми чи драми; 6) з-поміж сучасних дитячих видань про мисткинь особливого розвитку набули біографічні пізнавальні ілюстровані книжки, що належать до нонфікшн-літератури і виконують мотиваційну роль, виводячи на перший план творчу реалізацію жінок-мисткинь, акцентуючи на виборі професії, руйнуванні стереотипних уявлень про патріархальні ролі статей; 7) чимало творів сучасної біографістики про митців належать до так званого четвертого виду літератури, представляючи окремий вид творчого нонфікшну (creative nonfiction), який включає мемуари, есеїстику, літературну публіцистику та інші жанри, що поєднують техніки художньої літератури та літератури факту.

LITERATURA / REFERENCES

- Авраменко О., *Білокур*, Київ 2021. [Avramenko O., *Bilokur*, Київ 2021.]
- Арнольд Д., *Коротка книжка про мистецтво*, Київ 2022. [Arnol'd D., *Korotka knižka pro mistectvo*, Київ 2022.]
- Багряна А., *Життя видатних дітей. Анна Багряна про Марію Заньковецьку, Олену Телігу, Вангу, Марію Приймаченко, Славу Стецько*, Київ 2009. [Bagrâna A., *Žittâ vidatnih ditej. Anna Bagrâna pro Mariû Zan'kovec'ku, Olenu Teligu, Vangu, Mariû Prijmačenko, Slavu Stec'ko*, Київ 2009.]
- Батлер Дж., *Перформативність, прекарність та сексуальна політика* [в:] *Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі*, Київ 2014, с. 93–94. [Batler Dž., *Performativnist', prekarnist' ta seksual'na politika* [v:] *Obraz, tilo, porâdok. Genderni doslidžennâ v miždisciplinarnomu spektri*, Київ, s. 93–104.]
- Білокур К., *Я буду художником!*, Київ 1995. [Bilokur K., *Â budu hudožnikom!*, Київ 1995.]
- Бовуар С. де, *Друга стаття*: у 2 т., пер. з фр. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко, Київ 1994–1995, т. 1. [Bovuar S. de, *Druga stat'*: u 2 t., per. z fr. N. Vorobjova, P. Vorobjov, Â. Sobko, Київ 1994–1995, t. 1.]
- Забужко О., *Катерина, або Філософія мовчазного бунту: конспект до ненаписаної біографії* [в:] *Катерина Білокур: філософія мовчазного бунту*, за ред. О. Найдена, Київ 2011, с. 173–196 [Zabužko O., *Katerina, abo Filosofiâ movčaznogo buntu: kon-spekt do nenapisanoj biografii* [v:] *Katerina Bilokur: filosofiâ movčaznogo buntu*, za red. O. Najdena, Київ 2011, s. 173–196.]
- Зарецький О., *Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму*, Київ 2023. [Zarec'kij O., *Alla Gors'ka. Mistkinâ u prostori totalitarizmu*, Київ 2023.]
- Інша оптика: *гендерні виклики сучасності*, упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк, Київ 2019. [Înša optika: *genderni vikliki sučasnosti*, uporâd. V. Ageêva, T. Marcenûk, Київ 2019.]
- Кагарлицький М., *Катерина Білокур очима сучасників*, упоряд. М. Кагарлицький, Київ 2000. [Kagarlic'kij M., *Katerina Bilokur očima sučasnikiv*, uporâd. M. Kagarlic'kij, Київ 2000.]
- Клочко Д., *Автопортрети тринадцяти українок*, Київ 2023. [Kločko D., *Avtoportreti trinadcâti Ukraïnok*, Київ 2023.]
- Криза Д., *Велика важлива книга про мистецтво (тепер і про жінок)*, перекл. група VERБація (Юлія Дідоха, Таня Родіонова, Вероніка Ядуха), Київ 2023. [Krizâ D., *Velika vaŭžliva kniga pro mistectvo (teper i pro žinok)*, perekl. grupa VERBaciâ (Ŭliâ Didoha, Tanâ Rodionova, Veronika Âduha), Київ 2023.]
- Кричевська-Росандіч К., *Мої спогади*, Київ 2006. [Kričevs'ka-Rosandič K., *Moï spogadi*, Київ 2006.]
- Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі*, за ред. К. Міщенко та С. Штретлінг, Київ 2014. [Obraz, tilo, porâdok. Genderni doslidžennâ v miždisciplinarnomu spektri, za red. K. Mišenko ta S. Štretling, Київ 2014.]
- Павличко С., *Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв'ю*, Київ 2002. [Pavličko S., *Femînizm: statti, doslidžennâ, besidi ta interv'û*, Київ 2002.]

- Теура: Софія Яблонська*, Київ 2018. [*Teura: Sofiâ Âblons'ka*, Київ 2018.]
- Це зробила вона*, Київ 2018. [*Ce зробила вона*, Київ 2018.]
- Це теж зробила вона*, Київ 2018. [*Ce teŭ зробила вона*, Київ 2018.]
- Чому в українському мистецтві є великі художниці*, автор.-упоряд. К. Яковленко, Київ 2019. [*Čomu v ukraïns'komu mistectvî ê velikî hudoŭžnici*, avtor.-uporâd. K. Âkovlenko, Київ 2019.]
- Яблонська Т., *Щоденники, спогади, роздуми*, Київ 2020. [*Âblons'ka T., Šodenniki, spo-gadi, rozdumi*, Київ 2020.]
- About women, men and cats in Ukraine 1879–2023*, <https://www.gwi-boell.de/en/2023/11/30/about-women-men-and-cats-ukraine-1879-2023>, [20.04.2025].
- Butler J., *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York 1990.
- Hessel K., *The Story of Art without Men*, London 2022.
- Higgle J., *The Other Side. A Story of Women in Art and the Spirit World*, New York 2024.
- Nochlin L., *Why Are There No Great Women Artists?* [in:] *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, Vivian Gornick, Barbara Moran (eds.), New York 1971, p. 344–366.
- Nochlin L., *Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After* [in:] *Women artists at the millennium*, ed. by Carol Armstrong and Catherine de Zegher, Cambridge 2006, p. 21–34.
- Orell P., *Les femmes artistes*, [in:] „La Citoyenne”, 4–6 mars 1881, no. 14, p. 2–3.
- Sosnowska J., *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.
- Women artists at the millennium*, ed. by C. Armstrong and C. de Zegher, Cambridge 2006.
- Zientek S., *Polki na Montparnassie*, Warszawa 2015.
- Zientek S., *Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn*, Warszawa 2023.

Оксана Левицька – кандидатка філологічних наук, доцентка Національного університету „Львівська політехніка” та Українського католицького університету, докторантка Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, співзасновниця Платформи інтермедіальних досліджень.