

УДК 069.7:75.7.06

Шапошнікова Анастасія Валеріївна
науковий співробітник
відділу "Художня галерея",
Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна
(Чугуїв, Україна)
shaposhnikovanas@gmail.com

Shaposhnikova Anastasiia
Research fellow,
'Art Gallery' Department,
Art-Memorial Museum of I. Y. Repin
(Chuguiv, Ukraine)

ВІЗУАЛЬНИЙ МІФ І ОБРАЗ РАДЯНСЬКОЇ ЖІНКИ НА КАРТИНАХ ІЗ КОЛЕКЦІЇ ХУДОЖНЬО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ І. Ю. РЕПІНА

VISUAL MYTH AND IMAGE OF SOVIET WOMAN ON THE PAINTINGS FROM THE COLLECTION OF THE ART-MEMORIAL MUSEUM OF I. Y. REPIN

Анотація

На прикладі живописної колекції Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна проведено аналіз картин доби соцреалізму з огляду на їх художню цінність та функцію міфологізації жінки. Розглянуто практичне застосування отриманих результатів дослідження – художня виставка.

Ключові слова: соцреалізм, жіночий портрет, жіночий образ, міфологізація, художня виставка.

Summary

The paintings of the socialist realism period from the Art-Memorial Museum of I. E. Repin picturesque collection are analyzed from the point of view of their artistic value and the function of mythologization of woman. The practical use of the obtained results of this research is the art exhibition.

Key words: Socialist realism, woman (female) portrait, woman image, mythologization, art exhibition.

Залежність і незалежність, війна і мир, нав'язана мультикультурність і національна самоідентифікація: Україна, як і мистецтво, за останні десятиріччя неодноразово опинилися між різними полюсами. Процес боротьби, пошуків, самообману та самоствердження можна простежити й на прикладі творів мистецтва, на полотнах яких фарбами прописані настільки тісно переплетені між собою історія та міфи.

В українських художніх музеях зберігаються колекції, що потребують переосмислення і можуть стати платформою для дискусій, під час яких, як відомо, народжується істина. Саме тому нині є актуальним дослідження мистецьких творів доби соцреалізму та їх аналіз із міфотворчих позицій. Візуалізовані на полотнах конкретні історичні періоди не можна ігнорувати, про них необхідно говорити, якими складними б чи, на перший погляд, недоречними вони б не були, і сприяти тому, аби у відвідувачів виставкових залів виникали питання та бажання знайти на них відповіді.

Порівнянням процесів міфотворення в минулому та на сучасному етапі розвитку суспільства науковці займаються давно (варто згадати праці М. Еліаде, З. Фрейда, К. Юнга, Д. Кемпбелла, В. Войтовича, Г. Скрипник). Як соціокультурний феномен, міф розглядає доцент Львівської національної академії мистецтв Ірина Костюк¹. Одним із напрямів дослідження (Віра Агеєва, Оксана Кісь) є міфи, пов'язані з жіночим образом. При цьому у своїх студіях дослідники здебільшого звертаються до вербального, а не візуального художнього образу. Опосередковано проблемі міфологізації людини у візуальних матеріалах була присвячена виставка до 100-річчя Тетяни Яблонської "І спогади, і мрії" в Національному художньому музеї України, адже кожна сюжетна картина чи портрет, у яких зображено жінку, не лише демонструють художню майстерність і зовнішній образ, а й віддзеркалюють епоху. Карбування відбитка історичного періоду на художньому образі й дослідження художнього твору як поєднання реальності, міфу та мистецтва – малодосліджені теми, в розкритті яких можуть стати в нагоді музейні колекції.

М. Еліаде зазначає, що "часом міфологічна поведінка оживає на наших очах", зауважує, що для європейських суспільств характерне повернення до джерел та осучаснення міфів, та вбачає використання в марксизмі відомих есхатологічних міфів середземноморсько-азійського світу з елементами месіанської та

1 Костюк І. Міф як соціокультурний феномен: функціональне навантаження // ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. – 2010. – С. 367–378.

іудейсько-християнської ідеології: героїзм та страждання пролетаріату, боротьба Добра зі Злом².

У ХХ ст. міфічні герої та структури з'являються на шпальтах газет, на сторінках художніх книг та на картинах з яскравими образами. Так, у США в коміксах 1940–1950-х рр. стали популярними такі персонажі, як Супервумен та Супергьорл – звичайні жінки та водночас героїні із надприродними здібностями. У СРСР в 1930-х рр. з'явилася “дівчина з веслом”, у 1940-х рр. – “Батьківщина-мати”, які також були і ідеальним образом, і взірцем для наслідування. В Радянському Союзі роль міфотворців належала митцям.

“Довольно грошовых истин. / Из сердца старое вытри. / Улицы – наши кисти. / Площади – наши палитры”, – ці рядки з поезії Володимира Маяковського пропагують створення нових форм у часи, коли мистецтво не віддзеркалювало чи копіювало дійсність, а вибудовувало нову реальність. Тогочасне життя та мистецтво, розчинившись одне в одному, створили власну міфологічну реальність.

Оскільки соцреалістичний живопис мав пропагандистське спрямування, нині його часто піддають критиці, розглядаючи лише з негативного боку. Проте це не зовсім правильно, оскільки це явище цікаве в соціокультурному плані, а багато картин того періоду мають велику художню цінність.

Метою статі є аналіз полотен живописної колекції Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна (далі – ХММ І. Ю. Рєпіна) не лише з мистецтвознавчого погляду, а й з огляду на їх роль у міфологізації жінки.

Умовно колекцію Художньої галереї ХММ І. Ю. Рєпіна можна поділити на два блоки: українське та радянське мистецтво (соціалістичний реалізм). Ядром “радянського” блоку є твори лауреатів Державної премії РРФСР ім. І. Ю. Рєпіна, за час свого існування (1966–1990) присудженої більш ніж 200 митцям. Саме цей блок, що поєднав мистецтвознавчі, культурологічні та соціологічні аспекти, став об'єктом нашого дослідження.

Соцреалізм подолав напруженість між художником, критиком та публікою: всі знали, які теми необхідно розкривати та як схвально відгукуватись на них. Одним із основних жанрів радянського живопису став портрет, який відповідав запитам часу, демонструючи людину у буденних чи героїчних обставинах, у повсякденній праці. Яскравим прикладом нової радянської людини в живописі стала жінка, яка на картинах соцреалістів постала в нових соціальних іпостасях (революціонерка, трудівниця), одночасно зберігаючи свою жіночність і залишаючись жінкою-матір'ю. Саме цю тенденцію спостерігаємо на портретних та жанрових полотнах із музейної колекції.

При створенні картин митці звертали увагу не лише на жіночий образ, а й на умови, в яких його представлено: на роботі, відпочинку, мітингу, урочистих зборах тощо. Оточення не лише є тлом, а й змістовно доповнює композицію. З соціокультурних позицій жіночі портрети з колекції доби соцреалізму умовно можна поділили на дві групи: 1. Жінка і певна професія; 2. Жінка й суспільство.

Жінка і певна професія

Відданим натурі, життю та ідеї суспільно-корисної праці був живописець Георгій Ігнатович Хаджинов. У колекції музею зберігається його “Портрет скульптура Валентини Довгих” 1969 р., на якому зображено молоду жінку на робочому місці, ймовірно, під час перепочинку. Вираз обличчя моделі не випромінює штучну радість, а спокійний та впевнений. Міцна статура, широкі стегна, відкрите обличчя, пухкі щоки з рум'янцем; безформний сірий робочий комбінезон. Постаць жінки майже зливається з тлом, з її робочим місцем. Яскравою “плямою” на картині є червона хустка. Але якщо в 1920-ті рр. низько насунена на лоб та зав'язана на потилиці хустка мала ідейне навантаження (вважалася символом участі жінки в революції, декларацією нової жіночої ролі), на картині 1960-х рр. цей елемент вбрання сприймається інакше, адже він має суто практичне призначення: щоб прикрити волосся, каштанові пасма якого вибиваються з-під хустки. Це наводить на думку, що роль жінки, порівняно з 1920-ми рр., трансформувалася: жінці вже не потрібно боротися, а треба лише сумлінно працювати задля блага держави.

Попри пересічність зовнішності моделі, Г. Хаджинов створив яскравий міфічний образ тогочасної жінки з міцною статуєю, яка виконує суспільно корисну працю і нарівні з чоловіками займається фізичною працею.

Твори Андрія Ілліча Курнакова в колекції музею представлені портретами, серед яких – два жіночі: “Портрет учительки Сазонової” та “Портрет кранівниці Афанасьєвої” (обидва 1974 р.). Жіночі образи на цих полотнах розкриті крізь призму професій. Портрет кранівниці належить до низки творів, які демонструють мистецьке захоплення автора працівниками індустрії, і де він не лише зображує людину конкретної професії, а й оточує її відповідними “декораціями”. На полотні бачимо покоління зображення літньої жінки в теплому одязі, яка, спираючись на металеву конструкцію, стоїть на містку над цехом – у прямому сенсі піднесена над іншими. Тлом править зображення виробничого процесу та схематично представлені постаті інших робітників. Поза жінки невимушена: права рука в кишені, в лівій – рукавиці. Погляд відсторонений, обличчя вкривають зморшки, з-під шапки вибилосся біляве волосся.

Загадковий, відсутній погляд спостерігаємо й на “Портреті учительки Сазонової”, зображеної під час відпочинку у кріслі. Вона одягнена в червону кофтину та вузьку сіру спідницю за коліно; на плечі накинуто темно-рожева хустка. В руках – олівець та блокнот як символи інтелектуальної праці. Інакшим, ніж на

2 Элиаде М. Аспекты мифа. – М., 1996. – С. 182–183.

портреті кранівниці, є тло: приватне помешкання із прикритим покривалом зручним широким кріслом та ледь помітною картиною на стіні. Спільним для обох картин є те, що обидві жінки зображені на сірому тлі; однак якщо постать вчительки контрастує з ним, то фігура кранівниці органічно поєднується з “виробничим пейзажем”, а певні елементи її одягу перегукуються з елементами картини (куртка – кран, шалик та облямівка куртки – форма робітників унизу). Втілені А. Курнаковим образи цілком відповідають суспільному запиту: це – жінки, кожна з яких робить власний внесок у радянську дійсність і може бути типовою представницею своєї професії. Водночас художник створював занадто яскраві та індивідуальні постаті: ми би впізнали кранівницю Афанасьєву серед інших, не кажучи вже про те, що її, здавалося б, звичайний одяг, має певні особливості (наприклад, берет, що обрамлює обличчя робітниці, контурами трохи нагадує капор доби Відродження). У своїх картинах А. Курнаков проявив себе як уважний майстер, який, зображуючи жінку, намагався не втратити індивідуальні риси обличчя навіть при створенні характерних (певною мірою типових, узагальнених) для доби соцреалізму образів.

Для живописних портретів Олексія Павловича Холмогорова, присвячених мешканцям Удмуртії, характерні такі загальні риси: пошук простоти, природності, привабливості в щоденності; життя, пов’язане із суспільно корисною працею. У творчості художника є портретний цикл (що умовно можна назвати “Жінки Удмуртії”), створення якого відбувалося із творчим запалом у сільській місцевості³. Деякі з художніх робіт демонструють те, як картини набувають художньої цінності, коли в них майстерно виражається індивідуальність митця, його ідеї та переконання. І тоді вже не має значення, вважаємо ми хибними ці ідеали нині чи ні, вбачаємо в них пропаганду комуністичних ідей чи щось інше.

У колекції ХММ І. Ю. Рєпіна зберігається картина О. Холмогорова “Портрет Марії Шклярової, директора народного музею” (1984), який можна назвати тонкою психологічною розробкою образу немолодої жінки. Її постать сповнена гідності, погляд дещо суворий і одночасно добрий. Художник написав свою героїню з великою симпатією та теплом, за допомогою світла своєрідно підкреслив її обличчя, створивши портрет конкретної людини із притаманними лише їй рисами. Етнічності образу надають накинута на плечі квітчаста хустка, візерунки на віконній фіранці, орнамент різьбленої рами.

Жінка й суспільство

Жіночі портрети без вказівки на професію належать до групи “Жінка й суспільство”. В них, в історії їх створення чи в назві простежується тенденція до знеособлення жінки й ідентифікації її лише стосовно суспільства, демонстрація її суспільної ролі.

Дмитро Мочальський у картині “Дівчата” відтворив образи, які відразу можна ідентифікувати (чи затавувати) як образи радянських жінок. Вбрані в ситцеві сукні та хустки, дівчата відпочивають під час перерви на великому будівництві – і не важливо, чи це спорудження БАМу, чи освоєння цілини. Як художник-жанрист, Д. Мочальський яскраво проявив себе саме в “цілінному” циклі. Означене полотно доповнює соцреалістичне бачення теми освоєння земель у Казахстані, яка розкривалася засобами кінематографу, фотографії, художньої літератури і поставала як окрема мистецька реальність, де важка фізична праця романтично представлена реалізацією великих світлих мрій. Сповнені сил, енергії та краси, молоді дівчата є невід’ємною частиною будівництва світлого майбутнього, вони щасливі і не замислюються над тим, задля чого працюють.

Нове соціалістичне мистецтво (не так за змістом, як за формою) спиралося на традиції критичного реалізму минулого століття. Істотну роль відігравала професійна якість робіт. Новий реалізм активно використовував потенціал, традиції та досвід академічної школи, час від часу звертаючись до конкретно-історичного зображення типових подій і характерів, використовуючи драматизацію як сюжетно-композиційний спосіб створення художньої дійсності, показуючи героїнь через їх соціальне походження. Саме це спостерігаємо на полотні Петра Мальцева “Холодні зорі” (1942), драматизму якому додає брунатний колорит картини – колір землі, який символізує повернення жінки до “матері – сирій землі”.

Жіночий образ старішає, навіть у міфі. Зображуючи похилий вік, художники втілювали на полотні драматизм та біль. І тишить лише те, що зустріти старість можна наспівуючи, саджаючи квіти чи картоплю. Таку казково-міфічну картинку закарбовує у свідомості сучасників телебачення. Бо поряд із ідеологічною міфологією тоталітарної держави у будь-якій державі існує міфологія – переважно приховано або у змінений формі, наприклад, рекламі⁴.

Корчомкін Андрій Іванович репрезентує бачення старості крізь призму війни – “Незагоєні рани війни. Самотня старість”: аркуш паперу як згадка. Папірці в руках літньої жінки зображені й на полотні Юрія Кугача “Стара з папером. В приймальні М. І. Калініна” (1956). Образи перегукуються. Дві самотні жінки. Простежується тема жертвності: можна здогадатися, що вони пожертвували своїм спокоєм задля майбутнього країни – віддали своїх дітей, чоловіків на поталу війнам та революціям. І прийняли це. Помітна або прихована

3 Шумилов Е. О людях земли Удмурской // Искусство. – 1982. – № 5. – С. 29–32.

4 Костюк І. Вказ. праця. – С. 370.

жертвність, на думку деяких дослідників, є провідним лейтмотивом радянської культури⁵. Також робилися спроби підмінити жертвність чимось іншим, наприклад, героїзмом.

Темі жіночих образів присвячені й виконані в 1979 р. Миколою Соломіним етюди до діорами "Мітинг іваново-вознесенських робітників на р. Талка. Народження першої Ради" [1905 рік]: "Жінка з дитиною", "На березі" та "Дівчина в рожевій спідниці".

Працюючи над діорамою, художники М. Соломін та М. Самсонов створили не одну сотню натурних ескізів, попередньо ознайомившись з архівними документами та музейними колекціями, аби зробити зображення історично достеменними. Хоча образи на етюдах досить узагальнені, вони виконані у стилі реалістичного живопису. Три роботи з колекції демонструють різні жіночі образи.

Суворий романтизм революції простежується у втомлених жіночих постатях із темним кольором обличчя, скутістю та вимушеністю у позах. Серед них – жінка-матір (етюд "Жінка з дитиною"), яка чи то ховає-оберігає дитину, чи то уособлює народження нової дійсності.

Етюд "Дівчина в рожевій спідниці" – образ жінки, якій призначені палкі промови, що лунають на мітингу. Її маскулітні риси, дебела постать, рожева спідниця, ситцева квітчаста блуза є ознаками простої "нової радянської жінки", якій не притаманні вишуканість та аристократизм. Її руки складені, ніби демонстрація пасивності, здатності лише слухати й вірити.

Зовсім іншим є образ жінки в капелюшку та дорогому костюмі на етюд "На березі": поставою вона схожа на дівчину в рожевій спідниці, однак є радше тією, проти кого повстають народні маси. Прогулюючись берегом, ця жінка випадково потрапила на мітинг, і усвідомлення дійсності надало рисам її обличчя певної тривожності та безвиході.

Драматичні жіночі образи реалістичного мистецтва створював Віктор Іванович Іванов, нагороджений премією ім. І. Ю. Рєпіна 1989 р. за роботи "Похорон в Ісадах" та "Льодохід". У колекції ХММ І. Ю. Рєпіна знаходяться два ескізи до картини "Похорон в Ісадах" (1962–1983) – портрети Олени Миронівни Єрхової та Поліни Ігошеної, полотна з приглушеним сіро-коричневим колоритом. Обрамлені траурними хустками обличчя жінок здаються надміру сумними, суровими, стриманими. Тут відсутні мрійливі образи нової радянської жінки: бачимо похмурі скорботні обличчя.

Зі світлою шкірою обличчя молодої жінки контрастують її очі з глибокими тінями довкола, що додають образу трагічності. Колір шкіри жінки похилого віку землистий, її порізане зморшками обличчя зливається з хусткою; уста, ніби скривлені від болю, також є своєрідною тінню на обличчі.

Ці ескізи, як і сама картина, підтверджують, що митці доби соцреалізму зображували не тільки позитивні сюжети й жіночі образи, а й зачіпали вічні теми життя і смерті, болю від втрати.

Не оминали художники й теми жінки в приватному житті. Концепція гендерної рівності в радянській час зазнала суттєвих змін. Пригадаймо, як Олександра Коллонтай пропагувала вільне кохання і сексуальну свободу жінки. На підставі правової рівності, залучення жінок до суспільного виробництва, високого рівня освіти в державі в суспільстві утвердилася думка, що фактичного рівноправ'я жінок вже досягнуто. Однак на жінку лягало подвійне навантаження. За радянських часів вона працювала нарівні з чоловіками, при цьому залишаючись матір'ю і домогосподаркою. "Любовь-товарищество это идеал, который нужен пролетариату в ответственный и трудный период борьбы за диктатуру и утверждение своей диктатуры", – писала у своєму зверненні до молоді О. Коллонтай⁶. Однак представники двох статей так і не зрівнялися у обов'язках з ведення домашнього господарства, і ніхто не скасував "буржуазні патріархальні традиції". Підтвердженням подвійної ролі жінки в суспільстві є твір Микити Петровича Фоміна "Вечір", де біля кухонної плити зображено жінку з маленькою дитиною, яка визирає у вікно та бачить там інші освітлені прямокутники-вікна, за якими – та сама картинка, такий самісінький радянський побут.

Досить інтимний портрет "Хустка бабусі" (1975) створив Володимир Микитович Телін. Гарна і приваблива дівчина перед дзеркалом приміряє хустку, уявляючи себе в чужій ролі й насолоджуючись тим, що на неї чекає. Цей образ – своєрідний приклад для наслідування: сумлінно дотримуватися свого соціального призначення, бути дружиною, матір'ю, бабусею. Можна провести паралель із сучасністю, зафіксованою у вірші української поетки Юлії Мусаківської: "У жінок цього селища – вічна по колу хода, / білі плями на сірому: крижма, віночок, фата / і невдовзі остання сорочка, найлегша за всі, / аби вільно ступати у ній по небесній росі. / У жінок цього селища змінюються імена / і спливають обличчя, і дні висихають до дна. / І насуплена дівчинка із ланцюжком золотим / заступає на варту, яку їй довіку нести"⁷.

Приглушений колорит, сіре тло картини "Хустка бабусі" доповнюють сюжетну атмосферу стриманості. Привертають увагу лише квіти на хустці, натякаючи, що ось розквітає жіночність дівчини. Ця картина є

5 Есаулов И. Жертва и жертвенность // Соцреалистический канон. – СПб., 2000. – С. 797

6 Коллонтай А. Дорогу крылатому Эросу! (Письмо к трудящейся молодежи) / [Эл. ресурс]. – Режим доступа: https://www.marxists.org/russkij/kollontai/winged_eros.htm (дата обращения: 08.11.2017). – Название с экрана.

7 Мусаковська Ю. Чоловіки, жінки і діти. – Львів, 2015. – С. 77.

прикладом того, як у добу соцреалізму поруч із андрогінним чи мускулінним образом жінки співіснував і її тендітний образ, який апелював до патріархальної жіночої ролі.

Оголена натура не була забороненою в радянській культурі, і митці часто зверталися до неї: пригадайте численні статуї спортсменів у міських парках. З'являлася вона й на живописних полотнах. Петро Тимофійович Фомін у своєму "Липні" реабілітує сексуальність жіночого образу, повертає жінку до лона природи. І справді, з 1960-х рр. візуальні образи жінки наділялися атрибутами молодості та краси: створювалося здатне ефективно працювати, навчатися та перемагати молоде атлетичне "соціальне колективне тіло", позбавлене еротичного підтексту.

Однак нині культ молодості зазнав змін. Репрезентація оголеного жіночого тіла найчастіше зводить жінку до об'єкта, а ідеальне модельне тіло стає еталоном. Сучасне європейське суспільство перетворюється на adeptів молодості, яку прославляє візуальна масова культура.

Паралелі між візуальними радянськими міфами та сьогоднішнім виникають несвідомо. Такі порівняння порушують багато питань і заохочують аналізувати історію та процеси, які нині відбуваються у візуальній культурі, демонструючи активно-дієвий вплив мистецтва на життя⁸. Практичною реалізацією нашого дослідження стала виставка "Жінка у соцреалізмі – соцреалізм у жінці" та текст авторської екскурсії виставкою. Виставка працювала у вересні 2017 р. у виставковій залі Художньої галереї ХММ І. Ю. Репіна; там експонувалося 20 живописних робіт, деякі з яких проаналізовані вище. Питання, які виникали у відвідувачів виставки, підтверджують, що в певному сенсі мети досягнуто. Старше покоління, пригадуючи з деякою ностальгією радянське минуле, погоджувалося, що не все було так яскраво, як представлено на деяких картинах. Молоді люди під час екскурсії ставили серйозні питання, більшість з яких стосувалися сучасного візуального міфу. Порушувалося і питання, чи погано, що люди вірять у створені міфи, які стереотипи існували і існують досі.

Виставка в Художній галереї стала логічним продовженням виставки "Жінка: внутрішній світ vs зовнішність", яка експонувалася у Краєзнавчому відділі ХММ І. Ю. Репіна у березні 2017 р. і була сформована із предметів та фотографій із фондів ХММ І. Ю. Репіна та плакатів із фондів Музею жіночої та гендерної історії.

Представлені на виставках живописні полотна репрезентували образи активної жінки, жінки в скорботі, жінки-трудівниці, жінки-матері, жінки і краси. Нині деякі із цих образів залишилися в минулому, їх замінили інші, такі як жінка-принцеса, бізнесвумен тощо – нові часи, нові міфи.

Розглядаючи візуальний міф як соціокультурний феномен, ми дійшли висновку, що сучасні міфи розвиваються у політичних та соціальних площинах; міф формується у свідомості та впливає на свідомість, спонукає до дії, транслює стереотипи, об'єднує вірою в себе. Це відбувалося в радянські часи, ці процеси тривають досі. Однак аналіз образів спростував стереотип про шаблонність зображення радянської жінки, оскільки на картинах представлені як узагальнені образи, так і яскраві індивідуальні: поруч із кремезними працівницями – тендітні фемінні постаті; жінки, що керують важкою технікою і куховарять ввечері на кухні; радіють життю і фізичній праці; оплакують загиблих.

Візуальна репрезентація – дієвий ідеологічний механізм, за допомогою якого нав'язуються ідеали та зразки для наслідування; створюється нова дійсність. Музеї як інституції, які виконують також освітню функцію, мають акцентувати увагу на міфотворчих властивостях мистецтва, аби давати відвідувачам право вибору – відсторонено розглядати міфічні образи як цікавий культурологічний об'єкт чи ставати частиною цього штучного міфічного світу. Саме тому передбачається і надалі робота з музейною колекцією, її аналіз у мистецькому, культурологічному та соціальному напрямках.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бровко М. М. Методологічні аспекти дослідження феномена активності мистецтва / М. М. Бровко // Гуманітарний часопис. Збірник наукових праць / Національний аерокосмічний ун-т ім. М. Є. Жуковського "Харківський авіаційний ін-т". – Харків: [б. в.], 2004. – № 1. – С. 17.
2. Есаулов И. Жертва и жертвенность // Соцреалистический канон. Сборник статей / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. – С. 797.
3. Коллонтай А. Дорогу крылатому Эросу! (Письмо к трудящейся молодежи) / [Электронный ресурс]: Marxists' Internet Archive. Русский отдел. Александра Михайловна Коллонтай. 1872–1952. – Режим доступа: https://www.marxists.org/russkij/kollontai/winged_eros.htm (дата обращения: 08.11.2017). – Название с экрана.
4. Костюк І. Міф як соціокультурний феномен: функціональне навантаження / Ірина Костюк // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2010. – Вип. 21. – С. 367–378.
5. Мусаковська Ю. Чоловіки, жінки і діти [збірка поезій] / Юлія Мусаковська. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. – 128 с.

⁸ Бровко М. Методологічні аспекти дослідження феномена активності мистецтва // Гуманітарний часопис. – 2004. – № 1. – С. 17.

6. Шумилов Е. О людях земли Удмурской / Е. Шумилов // Искусство. – 1982. – № 5. – С. 29–32.

7. Элиаде М. Аспекты мифа / Перевод с фр. В. Большакова. Статья, комментарии Е. Строгановой. – Москва: Инвест – ППП, 1996. – 240 с.

REFERENCES

1. Brovko M. M. Metodolohichni aspekty doslidzhennia fenomena aktyvnosti mystetstva / M. M. Brovko // Humanitarnyi chasopys. Zbirnyk naukovykh prats / Natsionalnyi aerokosmichnyi un-t im. M. Ye. Zhukovskoho "Kharkivskiy aviatsiinyi in-t". – Kharkiv: [b. v.], 2004. – № 1. – S. 17.

2. Esaulov Y. Zhertva y zhertvennost // Sotsrealystycheskyi kanon. Sbornyk statei / Pod obshch. red. Kh. Hiuntera y E. Dobrenko. – Sankt-Peterburh: Akademicheskyyi proekt, 2000. – S. 797.

3. Kollontai A. Dorohu krylatomu Erosu! (Pysmo k trudiashcheisia molodezhy) / [Elektronnyi resurs]: Marxists Internet Archive. Russkij otdel. Aleksandra Mykhailovna Kollontai. 1872–1952. – Rezhym dostupa: https://www.marxists.org/russkij/kollontai/winged_eros.htm (data obrashcheniya: 08.11.2017). – Nazvanye s ekrana.

4. Kostyuk I. Mif yak sotsiokulturnyi fenomen: funktsionalne navantazhennia / Iryna Kostyuk // Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. – 2010. – Vyp. 21. – S. 367–378.

5. Musakovska Yu. Choloviky, zhinky i dity [zbirka poezii] / Yuliia Musakovska. – Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2015. – 128 s.

6. Shumylov E. O liudiakh zemly Udmurskoi / E. Shumylov // Yskusstvo. – 1982. – № 5. – S. 29–32.

7. Elyade M. Aspekty myfa / Perevod s fr. V. Bolshakova. Statia, kommentaryy E. Strohanovoi. – Moskva: Ynvest – PPP, 1996. – 240 s.

Перелік ілюстрацій

Рис. 1. Худ. Курнаков А. І. Портрет кранівниці Афанас'євої. 1974 р.

Рис. 2. Худ. Телін В. М. Хустка бабусі. 1975 р.

Рис. 3. Афіша до виставки "Жінка у соцреалізмі – соцреалізм у жінці". 2017 р.

Рис. 4. Фотографія з відкриття виставки "Жінка у соцреалізмі – соцреалізм у жінці". 2017 р.



Рис. 1

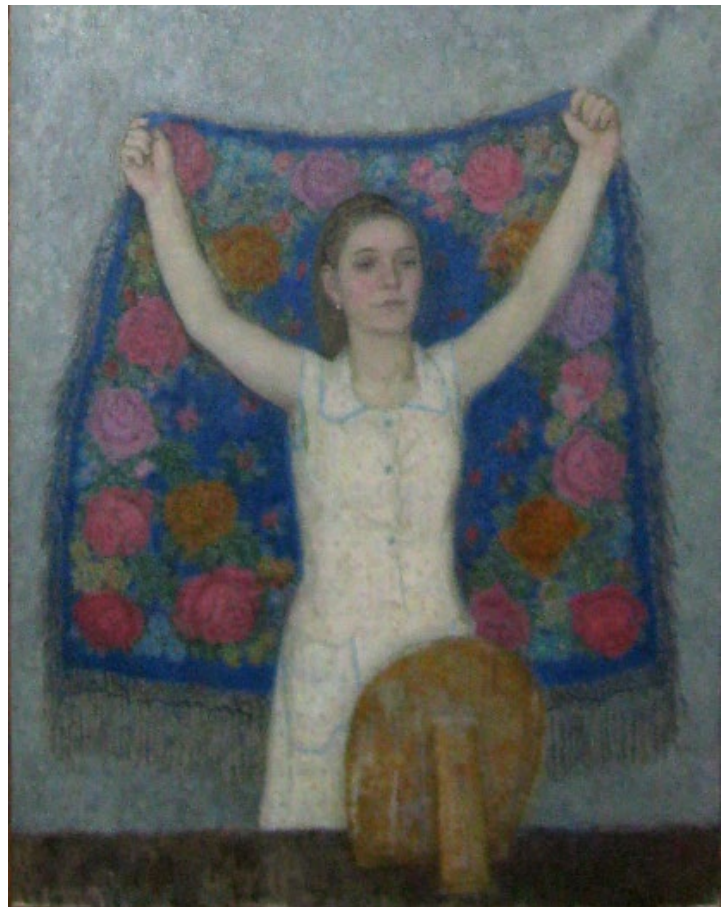


Рис. 2

**Жінка у
соцреалізмі –
соцреалізм
у жінці**

**Візуальні міфи
та жіночий образ**

**Відкриття
виставки та
авторська
екскурсія
28.09.2017
о 15:00**

**м. Чугуїв,
пл. Соборна, 2,
Художня галерея.
Тел: (05746) 4-11-43**



Рис. 3



Рис. 4