

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК: 159.9/316.6

ГРНТИ 15.41.31

*Voronova M.Y.**Candidate of Philology,**Associate Professor, Department of Periodicals**Institute of Journalism Taras Shevchenko National University of Kyiv*

BIOGRAPHICAL GENDER RECONSTRUCTION

*Воронова Мальвіна Юрїєна**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри періодичної преси**Інституту журналістики**Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

БІОГРАФІЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ГЕНДЕРУ

Abstract. This article is part of a large study of personality reconstruction. In this particular case, gender reconstruction through biographical analysis. Her local goal is to determine what factors in the biography of outstanding women artists contributed to their successful professional and creative implementation. The scientific study addresses the issues of individual interpretation of gender opportunities, the correlation of gender and talent, gender discrimination of women in the female community; at the meta level, the article describes the possibility of biographical knowledge of gender. In the process of research, fifteen biographies of outstanding women artists were analyzed in detail, including: Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguissola, Rachele Ruysch, Rosalba Carriera, Angelika Kauffmann, Mary Moser, Élisabeth Vigée Le Brun, Berthe Morisot, Laura Knight, etc.

Анотация. Эта статья является составной частью большого исследования, посвященного проблеме реконструкции личности. В данном конкретном случае — реконструкции гендера посредством биографического анализа. Ее локальная цель — определить, какие факторы в биографии выдающихся женщин-художниц способствовали их успешной профессиональной и творческой реализации. Научное исследование затрагивает вопросы индивидуального толкования гендерных возможностей, соотношения гендера и таланта, гендерной дискриминации женщин в женском сообществе; на мета-уровне статья содержит презентацию осуществимости биографического постижения гендера. В ходе исследования были подробно проанализированы пятнадцать биографий выдающихся женщин-художниц, среди которых: Артемизия Джентилески, Софонисба Ангвиссола, Рашель Рюйш, Розальба Каррьера, Ангелика Кауфман, Мэри Мозер, Элизабет Виже-Лебрен, Берта Моризо, Лаура Найт и др.

Анотація. Ця стаття є складовою частиною великого дослідження, присвяченого проблемі реконструкції особистості. У цьому конкретному випадку — реконструкції гендеру засобом біографічного аналізу. Її локальна мета — визначити, які чинники в біографії видатних жінок-художниць сприяли їх успішній професійній і творчій реалізації. Наукова розвідка торкається питань індивідуального тлумачення гендерних можливостей, співвідношення гендеру і таланту, гендерної дискримінації жінок в жіночому співтоваристві; загалом на мета-рівні стаття містить презентацію здійсненості біографічного пізнання гендеру. У ході дослідження були детально проаналізовані п'ятнадцять біографій видатних жінок-художниць, серед яких: Артемізія Джентілескі, Софонісба Ангвіссоло, Рашель Рюйш, Розальба Карр'єра, Ангеліка Кауфман, Мері Мозер, Елізабет Віже-Лебрен, Берта Морізо, Лаура Найт та ін.

Keywords: reconstruction, personality, gender, biography.

Ключевые слова: реконструкция, личность, гендер, биография.

Ключові слова: реконструкція, особистість, гендер, біографія.

Постановка проблеми. Аналіз попередніх досліджень. Вихідною точкою цього дослідження стало особисте зізнання, що зробила американська вчена Сандра Бем, яка в 70-ті роки ХХ ст. здійснила переворот в теорії гендеру; у своїй роботі «Лінзи гендеру» вона зазначила наступне: «Справді, те, що я — жінка, ніколи не було для мене наріжним каменем моєї самооцінки. Я вибудовувала свою ідентичність, відчуючи себе людиною в конкретних біографічних обставинах...» [1].

Загальновідомо, що Сандра Бем ввела в гендерний дискурс ідею того, що маскуліність і фемініність не є абсолютними величинами і в різних пропорціях присутні в одному індивіді. Але в контексті теми реконструкції особистості, до складу якої входить це дослідження, цікавим є інше питання: гендер визначає розвиток і становлення особистості чи визначає особистість (взьмемо цю категорію обраних) змінює зміст гендеру (по своєму інтерпретує гендерні можливості та змінює конфігурацію власної біографії, границі якої

визначає соціум у конкретний час та в конкретному місці). Наразі в межах цієї статті відповідь навряд чи здобути, але міркування навколо глобальної теми реконструкції особистості виходять на одне із таких багаточисельних макрозавдань.

Спроба висвітлити гендерне питання, спираючись на біографічний матеріал, була зроблена іншою відомою вченою в галузі гендерних досліджень — Ліндою Ночлін, яка в 1971-му році оприлюднила своє знамените есе «Чому не було видатних жінок-художниць?» [2]. Спираючись на біографії жінок-художниць, вона взяла за вихідне наступне питання: що в соціальному середовищі заважало жінкам реалізуватися? Відповідь її була такою: на заваді стала чоловіча структура влади, що формувала такі форми суспільних відносин, у межах яких жінці за допомогою прямих та опосередкованих заборон було відведено простір, який обмежувався біологічною та побутовою функціями.

Проблематику — жінка як суб'єкт мистецтва та жінка як суб'єкт творчості — розглядали у своїх роботах такі учені: В. Експорт («Жінка та креативність. Роздуми на тему»), Ю. Крістева («Час жінок»), Л. Коттінгем («Долаючи перепони»), А. Созо-Боетті («Здатність заперечення як практика жіночого мистецтва») та ін. [3].

Невирішені раніше завдання. Не ставлячи під сумнів висновок Л. Ночлін, це дослідження формулює завдання інакше: що *сприяло* тому, що жінки, незважаючи на опір соціального середовища, на обмежені суспільством та владою гендерні можливості, змогли успішно реалізувати себе в покликанні, яке вони обрали, і лишити вартісний слід в історії. Образотворче мистецтво було обрано з тих причин, що в цій галузі довгий час існували прямі інституційні заборони (на противагу літературі, до прикладу, індивідуальна робота в якій була позбавлена прямих «табу»).

Перерахуємо загальновідомі факти, згідно з якими жінкам було заборонено: 1) малювати натурщиків-чоловіків (внаслідок чого вони не могли працювати в таких престижних жанрах як історичний, міфологічний, релігійний живопис); 2) отримувати освіту в академіях мистецтв нарівні з чоловіками (за рідкісними винятками); 3) писати оголену натуру, що згубно впливало на майстерність відтворення анатомічних пропорцій людського тіла.

Сюди також необхідно додати інші перепони: 1) відсутність прямого доступу до засобів роботи (пензлі, фарби, підрамники, полотна тощо); 2) суспільний осуд щодо жінок, які займалися «чоловічою справою» і «легковажною справою».

Мета цього дослідження полягає в тому, щоб реконструювати біографічні обставини, що сприяли успішній творчій і професійній реалізації обраних художниць, і спробувати реставрувати шляхом біографічного аналізу гендерну ідентичність особистості (індивідуальне прочитання гендеру).

Всього було проаналізовано 15 біографій жінок-художниць, які мешкали в різних країнах та належали своїм епохам і суспільним класам, мали різне походження, статки тощо, але всі вони залишили значну творчу спадщину, і наразі високо цінуються критиками та поціновувачами мистецтва. Строкатий емпіричний матеріал був узятий навмисно, щоб за допомогою біографічного і порівняльного аналізу знайти те спільне, що об'єднує жінок в прагненні реалізувати свій талант і утвердити себе як особистість.

Для біографічної реконструкції виокремлено такі фігури: Артемізія Джентілескі (1593—1653, Італія), Софонісба Анґвіссоло (1535—1625, Італія), Рашель Рюйш (1664—1750, Нідерланди), Розальба Карр'єра (1675—1757, Італія), Ангеліка Кауфман (1741—1807), Мері Мозер (1744—1819, Англія), Елізабет Віже-Лебрен (1755—1842, Франція), Берта Морізо (1841—1895, Франція), Лаура Найт (1877—1970, Англія), Наталія Гончарова (1881—1962 Росія), Джорджія О'Кіф (1887—1986, США), Катерина Білокур (1900—1961, Україна), Фріда Кало (1907—1954, Мексика), Марія Примаченко (1909—1997, Україна), Яеї Кусама (1929, Японія) [4—23].

Виклад основного матеріалу. В першу чергу хочеться зазначити, що Л. Ночлін лише частково мала рацію, коли стверджувала, що всі визначні художниці були доньками батьків-художників, які ставали їх першими вчителями та сприяли тому, аби вони могли малювати в їхніх приватних майстернях натурщиків. Це узагальнення втрачає свою вагу в світлі більш детального та ретельного аналізу біографій. Із 15 обраних художниць тільки шестеро мали татусів, що належали мистецтву, при цьому у Наталії Гончарової батько був архітектором, а у Фріди Кало — фотохудожником. Відповідно, лише четверо жінок мали можливість вчитися живопису безпосередньо: Артемізія Джентілескі у Гораціо Джентілескі, Ангеліка Кауфман у Йоганна Кауфмана, Мері Мозер — у Джорджа Мозера, Елізабет Віже-Лебрен — у Луї Віже. Дві з них, Артемізія Джентілескі та Ангеліка Кауфман, виховувалися без матерів, які рано пішли з життя, при цьому чоловічий батьківський вплив на дочок був, дійсно, вагомим.

Скажімо, Гораціо Джентілескі одразу спостеріг, що його донька набагато талановитіша за його синів, з якими вона нарівні працювала в майстерні, він виділив і став розвивати її дар, як майстер розвиває найуспішнішого зі своїх учнів.

Думку Л. Ночлін, виходячи з обраного біографічного матеріалу, необхідно розгорнути в іншому напрямку: не так суттєво, хто батько за професією, покликанням, суспільним статусом, як те, — що він за особистістю, адже, як свідчить емпіричний досвід, батьківська фігура є неодмінно ключовою та вирішальною, коли йдеться про реалізацію жінки в професії, покликанні, творчості (в якості суб'єкта, а не об'єкта мистецтва).

Окрім тих чоловіків, які безпосередньо навчали живопису своїх дочок, необхідно назвати і

тих, хто в інші способи істотно впливав на їхнє становлення: завдяки освіченому батькові-аристократу Софонісба Ангіссоло отримала прекрасну освіту, що включала образотворче мистецтво; тато Рейчел Рюйш був ученим, професором анатомії і ботаніки, заохочував її, коли та стала малювати квіти і комах з його великої колекції, і сам згодом навчався у неї малюванню; Берта Морізо, завдяки своєму батькові, який не мав відношення до мистецтва, але мав смак і освіту, отримала можливість вчитися приватно живопису у прекрасних вчителів (у Джеффруа-Альфонса Чокарна і Джозефа Гішара); Джорджія О'Кіф була дочкою фермера, але завдяки йому вчилася живопису у місцевій акварелістці Сари Манн; фотохудожник Гільермо Кало не тільки розвивав смак своєї дочки Фріди, але і сприяв її захопленню живописом: його друг-гравер Фернандо Фернандес був її першим учителем; мало відомо про роль Оксентія Примаченко в долі його дочки Марії, але, судячи з непрямих свідчень, він не перешкодив їй робити перші спроби у малюванні.

Біографічний матеріал вказує на два особливі випадки, коли батьки були категорично проти того, щоб їх дочки займалися живописом. Батько української художниці Катерини Білокур забороняв дочці малювати, відбирав у неї фарби та пензлі, і, судячи з усього, вдавався до вербального насильства по відношенню до неї, коли мова йшла про її потяг до мистецтва; з міркувань дріб'язкової економії він не дозволив їй отримати початкову освіту, що унеможливило професійне навчання в подальшому. Зможний буржуа, батько японської художниці Яйої Кусами, вважав заняття дочки непристойним, і також різними способами перешкодив їй самореалізації. В обох випадках жінки зіткнулися з важкими життєвими кризами, що мали для них драматичні наслідки. Загальновідомо, що восени 1934 року Катерина Білокур вчинила спробу самогубства в річці Чумгак, і це змусило таки голову родини дати їй згоду займатися живописом не потайки, а відкрито; однак важкий клімат в родині (неприйняття доньки всіма членами сім'ї, знецінення її дару та її особистості), створений батьком, супроводжував Катерину до самої її смерті. Криза Яйої Кусами мала психологічний характер — вона страждала нав'язливими станами, галюцинаціями і депресіями, на 48-му році життя добровільно оселилася в психіатричній клініці, отримавши там постійне місце проживання, де перебуває наразі у віці 90 років.

Традиційний гендерний стереотип — батьківський вплив є обов'язковим у вихованні хлопчика — у нашому випадку набуває зовсім іншого ракурсу. Адже функція батька у формуванні гендерної ідентичності і для хлопчиків, і для дівчат полягає в тому, щоб стати прикладом суб'єктності та професіоналізму, а також — цілеспрямованості і послідовності щодо реалізації покликання та побудови кар'єри. Для хлопчика він — орієнтир для наслідування, для дівчинки — поводитир: він

виводить її з традиційно призначеної гендерної ролі, що походить від біологічної функції — дітонародження та виховання дітей. У будь-якому разі саме такий висновок спонукає зробити досвід п'ятнадцятиох досліджених біографій.

Сама природа влади є чоловічою, але, коли ми це стверджуємо, то маємо на увазі не фізичні її джерела (скільки було кволих, німецьких, слабких, фемінних правителів за історію людства!), а щось інше. Влада чоловіків довгий час спиралася на те, що справа їхнього життя, у чому б вона не полягала, становила основу їхньої особистості, а справа — жінки оберталася навколо її біологічної функції, що розмивало та уніфікувало особистість. Відповідно, справи саме чоловіків, а не жінок, становили соціальний фундамент людства дуже довгий час. Найкращі із батьків, безумовно, робили цінний подарунок своїм дочкам, коли, не посягаючи на жіночність, впроваджували в їх свідомість життєву вісь — покликання. Найгірші з них — за допомогою різних форм насильства — руйнували її.

З іншого боку, соціальні обмеження, що транслювали різні рівні влади (влада держави, громади, родини, батька), були серйозною перешкодою для масового залучення жінок в різні галузі, однак у справжнього таланту, як ілюструють конкретні біографічні приклади, є особлива сила, що прагне подолати всі заборони.

Якщо подивитися на проблему під іншим кутом зору, побачимо наступне: світ чоловіків, позбавлений дискримінації щодо чоловіків, дав людству певну долю геніального, але й незліченну масу — посереднього. Доступ до певних можливостей не є умовою народження таланту, який, немов вода, що завжди шукає виходу, пробиває товщу найскладнішої біографії, долає несприятливі обставини, що чинять опір йому. Талант прагне проявити себе і виконати свою місію, і цей механізм не має гендерних розбіжностей, він розповсюджується однаковою мірою і на чоловіків, і на жінок.

Цікавий матеріал для аналізу гендерної ідентичності дає материнська модель поведінки: 3-є дівчат, майбутніх художниць, виростили без матерів; інші 3 (із 12-ти) позитивно вплинули на своїх дочок, сприяючи їхньому розвитку. Ангеліці Кауфман мати прищепила любов до вивчення мов, Розальбу Карр'єра мати навчила майстерно плести мережива, а та згодом вивчилася малювати нові мереживні візерунки, що в подальшому визначило її техніку малювання; Лаура Найт отримала мистецьку освіту завдяки матері, яка викладала в Школі мистецтв. 5 матерів із 12 не мали істотного впливу на професійне становлення дочок, а 4 — демонстрували своє негативне ставлення до їхньої творчості.

Статистика демонструє очевидний факт: загалом матері замало сприяли тому, щоб їхні дочки вийшли за межі тієї гендерної моделі, нав'язаної соціумом, до якої самі належали. Іншими словами, чоловіки-батьки значно менше

дискримінували своїх дочок, ніж їхні матері. Поле соціальних заборон, що застосовувалися до жінок, дуже розширювалося за рахунок того, що самі жінки вважали прийнятним або неприйнятним, пристойним або непристойним. Жіноче співтовариство всередині себе генерувало і продовжує генерувати «табу», встановлюючи жорсткі рамки щодо гендерної ідентичності. У певний час і в культурі кожної окремої країни вона має свої риси, але скрізь є незмінний механізм: якщо більшість жінок певної спільноти визначили стереотипну соціальну модель за ідеальну, то вийти за її межі окремі жінки так само складно, як подолати заборони, встановлені законодавством. Осуд, сором, страх втратити престиж у межах жіночої спільноти — потужний засіб невидимої дискримінації та духовного насильства, що не сприймаються як такі.

Показовими є й такі факти: 7 із 15 сімей, з яких згодом вийшли відомі художниці, давали їхнім сестрам однаковий фундамент (освіта, знаряддя, емоційна підтримка). Четверо сестер С. Ангіссолі навчалися живопису з нею нарівні, одна рано померла, одна пішла в монастир, а дві інші облишили живопис, віддавши перевагу заміжжю. Р. Рюйш навчила свою сестру Анну малюванню, але та не пішла цим шляхом; дві сестри Б. Морізо, які навчалися мистецтву разом із нею, Ів та Една, не використали свою освіту; те саме стосується двох сестер Р. Карр'єри, двох сестер Дж. О'Кіф, двох сестер Л. Найт. Про що це говорить? Тільки про одне: часто-густо жінки добровільно відмовляються від професійного шляху, йдуть зі сцени свого покликання так рано, що навіть не дають шансу таланту себе проявити. Вони самі наповнюють свою гендерну роль виключно репродуктивною функцією, викреслюючи всі інші можливі компоненти. Це не погано або добре, це факт, який в деяких суспільствах продовжує бути актуальним і сьогодні, і певною мірою знецінює боротьбу за гендерну рівність (оскільки одній стороні умовного конфлікту вона взагалі не потрібна).

У ході дослідження вивчалось питання походження та достатку, що впливали на успішну реалізацію жінок. Трьом із п'ятнадцяти жінкам, дійсно, сприяли родина та сімейний капітал (подекуди — і те, й інше), це С. Ангіссолі, Б. Морізо і Н. Гончарова. А от, наприклад, Яйой Кусамі народилася в дуже заможній родині, але це їй не допомогло, оскільки батьки одразу стали в опозицію до її творчості. Інші художниці прокладали свій шлях самостійно: Р. Карр'єра належала до середнього класу, мати її робила мережива, як уже зазначалося, а вона сама починала з того, що малювала мініатюри для кришок табакерок, які в той час користувалися великим попитом; А. Кауфан народилася в сім'ї незможного художника і працювала завдяки покровителям; Е. Віже-Лебрен після ранньої смерті батька і після того, як мати вдруге вийшла заміж, була позбавлена підтримки родини, рано почала

заробляти живописом; батьки Л. Найт збанкрутіли ще в її дитинстві, мати заробляла викладанням живопису, і вона сама рано почала викладати, заробляючи на життя; дочка фермера Дж. О'Кіф обрала шлях вельми далекий від батьківського, і рухалася по ньому самостійно; з тією ж самостійністю обрали живопис своєю справою Катерина Білокур та Марія Приймаченко.

Жінки-художниці мусили шукати не тільки заможних замовників, але і впливових покровителів (як і художники-чоловіки, зрештою). Шестеро із п'ятнадцяти жінок працювали під патронатом в різній формі. А. Джентілескі підтримував аристократ Франческо Марінглі; С. Ангіссолі — впливовий іспанський герцог Альба, а потім через його посередництво — могутній король Іспанії Філіп II; Р. Карр'єру підтримували імператор Карл VI і колекціонер Антоніо Дзанетті; А. Кауфан працювала при протекції Джошуа Рейнольдса; Е. Віже-Лебрен була придворною художницею і фрейліною Марії-Антуанетти; Дж. О'Кіф популяризував її чоловік, меценат Альфред Штігліц. Однак, як ми бачимо, дев'ятеро інших жінок реалізували свій талант, не вдаючись до заступництва впливових осіб.

Наскільки чоловіки сприяли просуванню дружин в їхній кар'єрі, також свідчать цифри: 8 з 15 жінок мали чоловіків-художників, але тільки п'ятеро з цих восьми отримували підтримку від своїх чоловіків, і ті були для них партнерами у спільній справі, близькими за духом. Це: Р. Рюйш, Е. Віже-Лебрен, Н. Гончарова, Б. Морізо, Дж. О'Кіф, почасти Фріда Кало, хоча вона тривалий час перебувала в тіні чоловіка Дієго Рівера, що шкодило визнанню та популяризації її власної творчості.

Це дослідження дещо формалізувало біографічний матеріал, проте допомогло зняти абсолютність із тези про вплив соціального середовища на самореалізацію жінки. Безумовно, людське оточення та міжлюдська комунікація, інститути державної влади та суспільні інститути формували і формують гендер, встановлюючи йому кордони, але ці кордони здатні рухатися під напором зусиль окремих особистостей, саме про це красномовно свідчать конкретні біографії.

Жінкам-художницям допомагали художники-батьки — теза правильна, але, як з'ясувалося, не вичерпна; їм сприяли походження, покровителі, чоловіки-художники — не всім і не завжди. Безперечно, що ім'я, капітал, уважний батько (і в цілому — любляча родина), якісна освіта, чоловік, який поважає творчість дружини, — всі ці соціальні чинники сприяли реалізації жінки в її творчості. Але, по-перше, всі ці біографічні фактори вкрай нечасто зустрічаються в сукупності, а, по-друге, самі жінки нерідко нехтують можливостями та перевагами (це доводять сестри видатних художниць), що їм дарує доля. Правда й у тому, що жінки, які потрапляють у вороже середовище (в родині або в суспільстві), на шляху до свого покликання проходять складні кризи, що мають

важкі наслідки у вигляді спроб суїциду і психічних розладів, тобто платять високу ціну за спробу втілити своє покликання.

Висновки і пропозиції. Загальний висновок, який випливає з дослідження: сприятливе соціальне середовище для самореалізації жінки — це всього лише відкрита можливість, однак, щоб скористатися нею і досягти результату, необхідно докласти особистих зусиль; разом із тим — талант завжди долає кордони, які соціум встановлює для гендеру. Якщо пристати на те, що дар робить з індивідуальності — особистість, то в такому разі особистість наповнює гендер своїм власним змістом і трансформує по-своєму власну біографію, границі якої значною мірою визначає соціум. Таке попереднє узагальнення можна зробити на цьому етапі розвідки.

Але закінчити цю статтю хочеться іншим, йдеться про те, чи визнають в сучасному світі видатних жінок — видатними. Перелічимо конспективно досягнення деяких із обраних жінок-художниць. А. Джентилескі була першою жінкою, яку обрали членом Академії живописного мистецтва у Флоренції і першою в художній Академії Європи. У мистецтвознавчому колі сьогодні вона вважається однією з найсильніших митців після Мікеланджело де Караваджо. Портрет Єлизавети Валуа, авторства С. Ангвіссолі, є відомим кожній освіченій людині світу, а загалом її творчість мала сильний вплив на творчість чоловіків-художників того часу, включаючи, наприклад, знаменитого фламандського художника Ентоні ван Дейка. Р. Рюйш була першою жінкою, яку прийняли в Гільдію художників Гааги. Р. Карр'єра була першою жінкою-художницею, яка заснувала свій стиль у живописі — стиль рококо. А. Кауфман була членом флорентійської Академії мистецтв, Академії Св. Луки в Римі, Французької та Британської Королівської академії; усупереч заборонам писала на біблійні, античні, міфологічні та історичні сюжети, завдяки покровителям писала оголену натуру, що було категорично заборонено жінкам її часу; одинадцять її картин знаходяться сьогодні в колекції Ермітажу. М. Мозер — одна з двох жінок-засновниць Королівської академії в 1768 (разом з А. Кауфман). Спадщина Е. Віже-Лебрен налічує близько 600 портретів і 200 пейзажів, які знаходяться в Луврі, Національній галереї в Лондоні, в Метрополітен-музей у Нью-Йорку, в Ермітажі. Дама Л. Найт стала першою жінкою, обраною на повноправне членство в Королівській академії. Дж. О'Кіф була нагороджена Національною медаллю мистецтв президентом Рональдом Рейганом і введена в Національний зал слави жінок. Автопортрет Фріди Кало «Коріння» («Raíces») було оцінено експертами Sotheby's в 7 мільйонів доларів (2006), картину продали за 5,6 млн. доларів США, що стало рекордом серед робіт латиноамериканських художників.

Звернення до фактів цифрової реальності, дає нам певний рейтинг сучасного і масового уявлення про видатних художниць. На запит «видатні світові

художники» англomовний Google відгукується і називає 51 художника, серед них — 2 жінки: Джорджія О'Кіф і Фріда Кало. Але, якщо поміняти запит на «геніальні світові художники», то виявляється, жінок в їхньому списку немає взагалі. Згідно із запитом на італійській мові, видатних жінок-художниць не існує зовсім, згідно з французьким — такою вважається лише Берта Морізо. Ні видатних, ні геніальних художниць не знає ні російськомовна, ні україномовна версії Google.

Це служить ілюстративним підтвердженням думки Л. Ночлін, яка підкреслювала, що чоловіки приватизували геніальність, сакралізували Генія, який у концепції чоловічого світу завжди є чоловіком. І, якщо раніше ця концепція розповсюджувалася на коло світових інтелектуалів, то зараз — на світові маси. А це змінює всю картину гендерної рівноваги, адже навіть, якщо локальне соціальне середовище сприяє жінці реалізовувати свій талант, а вона прикладає до цього належних зусиль, чи готовий світ оцінити гідно її творчість і талант?

Мікеланджело Буонаротті в одному з листів написав — «малюють мозком, а не руками», — випередивши цим твердженням не тільки розвиток живопису, а й науки на багато століть вперед [25, с.178-179]. Питання з науково-фізіологічної точки зору не вирішене й донині: чи відрізняється істотно діяльність мозку чоловіка-творця від жінки-творця, а із суспільствознавчої — очевидно, що людство й досі має труднощі щодо об'єктивності постановки цього питання та його неупередженого вирішення.

Список літератури:

1. Bem L.S. The Lenses of Gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality. Yale University Press.1993. 244 p.
2. Nochlin L. Why Have There Been No Great Women Artists. ArtNews, 1971. 26 p.
URL:
http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf
3. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970—2000 / Пер. с англ.; Под ред. Л. М. Бредихиной, К.Дипуэлл. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. - 592 с. [Gendernaya teoriya i iskusstvo. Antologiya: 1970—2000 / Per. s angl.; Pod red. L. M. Bredihinoj, K.Dipuell. — М.: «Rossijskaya politicheskaya enciklopediya» (ROSSPEN), 2005. - 592 s.]
4. Bissell R. Ward Artemisia Gentileschi — A New Documented Chronology — Art Bulletin. 1968, pp. 153-68
5. Ferino-Pagden S., Kusche M. Sofonisba Anguissola: A Renaissance Woman. Washington. 1995. 108 p.
6. Jacobs F. Woman's Capacity to Create: The Unusual Case of Sofonisba Anguissola // Renaissance Quarterly. Vol.47. No. 1 (Spring, 1994). pp.74-101

7. Russell M. The Women Painters in Houbraken's *Groote Schouburgh // Woman's Art Journal*. 1981 2 (1). pp. 7-11
8. Heller N. *Women Artists: Works from the National Museum of Women in the Arts Hardcover*. 2000. 240 p.
9. Heller N. *Women Artists: An Illustrated History*. 2003 300 p.
10. Honig Fine E. *Women & art: a history of women painters and sculptors from the renaissance to the 20th century*. 1978, 240 p.
11. Bluett A. *Mary Moser and Angelica Kauffman: the RA's founding women*
URL: <https://www.royalacademy.org.uk/article/mary-moser-and-angelica-kauffman>
12. *Mary Moser RA Collection: People and Organisations*
URL: <https://www.royalacademy.org.uk/artists/name/mary-moser-ra>
13. *Mary Moser // Wikipedia*
URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Moser
14. Goodden A. *The Sweetness of Life: A Biography of Elisabeth Louise Vigée Le Brun*. 1997. 384 p.
15. Chadwick W. *Women, Art, and Society*. 2012. 253 p.
16. Barbara C. Morden Laura Knight *A Life*. 2014. 264 p.
17. Цветаева М. Наталья Гончарова (жизнь и творчество). *Проза (сборник)*. 2013. 548 с. [Cvetaeva M. Natal'ya Goncharova (zhizn' i tvorchestvo). *Proza (sbornik)*. 2013. 548 s. (In Russ).]
18. Robinson R. *Georgia O'Keeffe: A Life*. 1999. 679 p.
19. Буркут К. Крізь терни до зірок. Катерина Білокур // *День*, 19 вересня 2019 [Burkut K. Kriz' terni do zirok. Katerina Bilokur // *Den'*, 19 veresnya 2019. (In Ukr).]
20. Скалацький К. Катерина Білокур. Портрет з натури: Етюд-монографія. 2012. 52 с. [Skalac'kij K. Katerina Bilokur. Portret z naturi: Etyud-monografiya. 2012. 52 s. (In Ukr).]
21. Deffebach N. *Frida Kahlo: Heroism of Private Life. Heroes and Hero Cults in Latin America*. 2006. pp. 171-201
22. Воронова М. Білик Д. Марія Примаченко: простий геній // *Личности Украины*, №2 2008. С. 32-54 [Voronova M. Bilik D. Mariya Primachenko: prostij genij // *Lichnosti Ukrainy*, №2 2008. S. 32-54. (In Russ).]
23. *Yayoi Kusama // Wikipedia*
URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Yayoi_Kusama
24. Suzuki S., Weinstein E. *Yayoi Kusama: From Here to Infinity*. 2017, 36 p.
25. Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. В четырех томах. Под общ. редакцией Д. Аркина, Б. Терновца. М.-Л.: Госуд-вое изд-во изобразительных искусств. 1937. Т.1 с.178-179 [Mastera iskusstva ob iskusstve. Izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechej i traktatov. V chetyrekh tomah. Pod obshch. redakciej D. Arkina, B. Ternovca. M.-L.: Gosud-voe izd-vo izobrazitel'nyh iskusstv. 1937. T.1 s.178-179]