



DOI <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-2-9>  
УДК 7.041.2-055.2(477)"2014/2024"  
ORCID ID: 0000-0002-8196-8608  
ORCID ID: 0009-0006-7628-3838

**Ольга Денисюк**  
кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка кафедри теорії та історії мистецтва  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури  
[olha.denysiuk@naoma.edu.ua](mailto:olha.denysiuk@naoma.edu.ua)

**Марія Бурлаченко**  
здобувачка вищої освіти  
другого (магістерського) рівня  
кафедра теорії та історії мистецтва  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури  
[mariia.burlachenko@naoma.edu.ua](mailto:mariia.burlachenko@naoma.edu.ua)

## ЗМІНИ В РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗІВ ЖІНКИ-МАТЕРІ, ЖІНКИ-БЕРЕГІНИ, ЖІНКИ-ВОЇНА В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 2014–2024 РОКІВ

**Анотація.** *Мета статті* – дослідити та проаналізувати зміни в уявленнях про образи Жінки-Матері, Жінки-Берегині та Жінки-Воїна в українському мистецькому просторі після 2014 року й до сьогодні, а також виявити причини та наслідки цих змін у контексті сучасних соціокультурних процесів. *Методи дослідження.* У дослідженні використано загальнонаукові, історичні та емпіричні методи, зокрема: історико-хронологічний і термінологічний аналіз, опис і спостереження, а також аналіз художньо-композиційних та стилістичних особливостей творів. *Результати.* Під час дослідження встановлено кореляцію між змінами в образах Жінки-Матері, Жінки-Берегині та Жінки-Воїна і початком воєнних дій на території України. Виявлено, що найпомітніші зміни відбулися у образі Жінки-Воїна, який набув нових символічних значень та відобразив складні суспільні процеси. *Висновки.* На основі проаналізованих виставкових проєктів та творчості окремих мисткинь, особливостей їхніх інтерпретацій жіночих образів, встановлено пряму залежність між змінами образів Жінки-Матері, Жінки-Берегині та Жінки-Воїна і зміною соціокультурних запитів. Зокрема, образ Жінки-Матері відходить від стереотипної репрезентації в бік більш модерних і феміністичних поглядів. Образ Жінки-Берегині трансформується – виходить за межі традиційної ролі та демонструє жіночу силу. Також спостерігається тенденція до зближення образів Жінки-Берегині та Жінки-Воїна, що суперечить попереднім усталеним значенням. Підкреслено, що образ Жінки-Воїна зазнав кардинальних змін і набув рівного статусу з чоловіком-воїном. Війна та соціальна репрезентація жінок-військовослужбовиць у ЗМІ сприяли тому, що в мистецтві Жінку-Воїна зображають як повноправну членкиню армії, підкреслюючи її заслуги. Окреслено також перспективні напрями подальших досліджень цієї теми, що потребують залучення та аналізу значно ширшого за обсягом матеріалу.

**Ключові слова:** образ Жінки-Матері, образ Жінки-Берегині, образ Жінки-Воїна, мисткиня, мистецтво України початку ХХІ століття.

**Olha Denysiuk**  
PhD in Art History  
Associate Professor of the Department  
of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
[olha.denysiuk@naoma.edu.ua](mailto:olha.denysiuk@naoma.edu.ua)

**Mariia Burlachenko**  
2nd year Master's Student  
Faculty of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
[mariia.burlachenko@naoma.edu.ua](mailto:mariia.burlachenko@naoma.edu.ua)

## CHANGES IN THE REPRESENTATION OF THE IMAGES OF THE MOTHER WOMAN, THE BEREHYNIA WOMAN AND THE WARRIOR WOMAN IN UKRAINIAN ART IN 2014–2024

**Abstract.** *The purpose of the article* is to study and analyze the changes that have taken place in the representation of the images of the Mother Woman, the Berehynia Woman and the Warrior Woman in the Ukrainian artistic field

after 2014 and to the present day, to identify the causes and consequences of these changes in the context of contemporary social and cultural processes. **Study methods.** The study is based on general scientific historical and empirical methods, in particular: historical and chronological analysis, terminological analysis, description and observation, analysis of artistic, compositional and stylistic features of the works. **Results.** The study establishes a correlation between changes in the images of the Mother, the Berehynia and the Warrior Woman and the outbreak of hostilities on the territory of Ukraine. It was found that the most changes were in the image of the Warrior Woman, which acquired new symbolic meanings and reflected complex social processes. **Conclusion.** Based on the analyzed exhibition projects and works of individual artists, the peculiarities of their interpretations in the use of categories of female images, a direct correlation between the changes in the images of the Mother, the Berehynia and the Warrior Woman and the change in social and cultural demands has been established. In particular, the image of the Mother Woman is characterized by a departure from stereotypical representation towards more modern and feminist views. The image of the Berehynia Woman is transforming, going beyond the traditional role and demonstrating female strength. There is a tendency for the images of the Berehynia Woman and the Warrior Woman to converge, which contradicts previous, established values for them. It is emphasized that the most significant changes have been made to the image of Warrior Woman, who has acquired a status equal to that of a man. The war and the social representation of women soldiers in the media have contributed to the fact that in art the Warrior Woman is depicted as a full member of the army, emphasizing her merits. The article also highlights promising areas for further study that require the involvement and analysis of a much wider range of material.

**Key words:** image of the Mother Woman, image of the Berehynia Woman and image of the Warrior Woman, artist, art of Ukraine, Ukrainian art of the beginning of the 21st century.

**Постановка проблеми.** Роль жінки в сучасному світі, особливо в умовах збройних конфліктів, зазнає значних змін, що активно відображається в образотворчому мистецтві. Відповідно, впродовж останнього десятиліття в українському мистецтві спостерігається активна трансформація традиційних жіночих образів: Жінки-Матері, Жінки-Берегині, Жінки-Воїна. Ці зміни викликають значний інтерес у широкого кола дослідників. Однак досі недостатньо вивчено взаємозв'язок між цими трансформаціями та творчістю митців, зокрема жінок-художниць. Роботи жінок-художниць займають усе помітніше місце в суспільних дискусіях, особливо на тлі соціально-політичних змін і переосмислення ролі жінки в суспільстві. У цій розвідці робиться спроба дослідити зміни в репрезентації образів Жінки-Матері, Жінки-Берегині, Жінки-Воїна та простежити ці зміни на основі аналізу робіт сучасних українських мисткинь.

**Актуальність дослідження** обумовлена необхідністю аналізу творів сучасного жіночого мистецтва як відображення суспільства. Вивчення зображення жіночих образів у сучасному мистецтві дозволяє простежити динаміку гендерних стереотипів, виявити нові тенденції в інтерпретації жіночого образу та дослідити взаємозв'язок між мистецтвом і соціокультурними процесами. Аналіз трансформації образів Жінки-Матері, Жінки-Берегині та Жінки-Воїна в такому контексті є спробою глибше зрозуміти сучасні гендерні дискурси та їхній вплив на формування ідентичностей.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Для ретельного дослідження трансформації образів Жінки-Матері, Жінки-Берегині та Жінки-Воїна була здійснена спроба всебічного аналізу

історичних коренів та сучасних інтерпретацій цих образів, зокрема, опираючись на творчі здобутки видатних українських митців Ф. Кричевського, М. Бойчука, О. Архипенка [1; 2; 3], роботи сучасної художниці В. Барінової-Кулеби [4]. Також було звернено увагу на дослідження Г. Беленької «Етнічний архетип матері та його вплив на виховні традиції українського народу», яке присвячене образу матері та формуванню основ духовної сутності людини [5]. Такий комплексний підхід дозволив простежити еволюцію образів та виявити ключові тенденції їхніх трансформацій.

Аналіз історичних коренів образу Жінки-Берегині включав дослідження таких іконографічних типів, як Діва (Кора), Богоматір Оранта та образ Покрови Богородиці. Для детальнішого розуміння еволюції цього образу було проаналізовано роботу Ф. Кричевського «Сім'я» з триптиха «Життя» [1]. Проблематика локального використання образу Жінки-Воїна в українському мистецтві була розглянута на основі дослідження О. Откович «Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму» [6]. Також проаналізовано роботу О. Івахненка «Козачки» в контексті зародження нових характеристик образу Жінки-Воїна [7].

З метою поглибленого розуміння сучасних тенденцій щодо образу жінки було використано дослідження М. Зайцева, Ю. Небесника та У. Мараєва «Трансформація жіночого образу в мистецтві» [8]. Важливими для даної роботи виявилися матеріали виставки «Материнство», акція Л. Малікової «Репродуктивна поведінка», робота А. Клейтман «Сьогодні можна» та інсталяції О. Брюховецької [9]. Це допомогло виявити

ключові напрямки трансформації жіночих образів у сучасному українському мистецтві.

Зміни в образі Жінки-Берегині подані з огляду на дослідження О. Кісь [10], розглянуто іконічні образи у роботах К. Косьяненко [11], вивчено роботи молодих митців М. Штойхо та В. Яновської та проаналізовано персональну виставку робіт А. Ногіної «Архіпелаг» [12; 13; 14].

Для характеристики образу Жінки-Воїна було вивчено широкий спектр джерел, включаючи наукові праці. Зокрема, розглянуто роботу А. Волобуєва, та О. Зенталь «Репрезентація жінок у медіа під час суспільно-політичних та воєнних подій в Україні 2013–2018 років» [15], дослідження Т. Храбана та К. Самойленка «Висвітлення образів військовослужбовиць в українських медіа в період російсько-української війни» [16], а також художні твори З. Савки [17], Д. Молокоєдової [18], І. Калюжної [19], Т. Колесник [19] та кураторський проект «Ломикамись. Жіночий спротив у Криму» [20].

**Мета статті** – простежити та проаналізувати зміни, які відбулися в інтерпретації образів Жінки-Матері, Жінки-Берегині та Жінки-Воїна, виявити причини та наслідки цих змін у контексті сучасних соціокультурних процесів. Завдання дослідження – ідентифікувати ключові тенденції у втіленні цих образів сьогодні та оцінити наскільки вони відрізняються від традиційних зображень минулого.

**Виклад основного матеріалу.** Образ Жінки-Матері в українському мистецтві традиційно асоціюється з функціями народження, виховання та збереження роду. Це фактично її призначення для збереження етносу та навчання майбутніх поколінь звичаям і традиціям [7]. Іконографія цього образу знаходить своє відображення у творчості багатьох українських митців. Так, у триптиху Ф. Кричевського «Три віки», жіночі образи уособлюють різні етапи життя, підкреслюючи безперервність родоvodu [1]. І хоча як за характером, так і за віком жінки дуже різняться, митець зосереджується на єдності поколінь. Чи, наприклад, відомий твір М. Бойчука «Під деревом» (1910-ті), де тему материнства розкрито в контексті ідеї родючості [2]. Скульптура О. Архипенка «Жінка з дитиною» (1909) символізує циклічність життя та зв'язок жінки з природою. Образ поєднує узагальнену ідею відтворення, чи то життя, чи то плід, чи то культура [3].

У сучасній інтерпретації образ Жінки-Матері набуває більш сакрального значення. Наприклад,

відома київська художниця В. Барінова-Кулеба у своїх роботах надає образу матері величності і духовності, порівнюючи його з іконописними зображеннями (роботи «Мати», «Воно в колісці») [4].

Еклектичний образ Жінки-Берегині увібрав у себе і постать Богині-Землі (матері всього живого), і захисниці війська (наділена силою жінка), і сакральні зображення образу Богоматері та великомучениць. Цей узагальнений образ також залучає окремі фольклорні мотиви та риси літературних персонажів [22].

Жінка-Берегиня в українському мистецтві традиційно асоціюється з функціями захисниці роду, охоронниці дому та рідної землі. Цей образ корінням сягає у давньоукраїнську міфологію, де жіночі божества виконували роль покровительок родючості та благополуччя. В іконографії Берегиню часто зображували у вигляді жінки, що тримає в руках дитину або хліб, символізуючи материнство та достаток.

Історичний екскурс образу Жінки-Берегині варто розпочати з зображень жінки на артефактах трипільської культури. Серед усіх іконографічних та антропоморфних зображень виділяється образ Діви (Кори). Вона змальована у розписах та статуєтках як зріла жінка, володарка, праматір всього живого [8].

У монументальному живописі доби Київської Русі дуже часто можна віднайти втілення сакрального образу Жінки-Берегині. Найяскравішим прикладом можна вважати образ Богоматері Оранти, що зображена у центральній абсиді Софії Київської. Її зображено з піднятими до неба руками, що підкреслює роль доброзичливої, милосердної матері-заступниці, покровительки всього людства. Цей образ успадкував істотні риси Великої Богині з дохристиянської доби [8].

Наступним кроком еволюції образу Берегині є її зображення в іконах, де вона переважно постає як Богоматір чи великомучениця. Для прикладу розглянемо ікону «Покров Богородиці» (1886), що є копією ікони «Козацької покрови» XVIII століття. Богоматір зображена в центрі над козацьким військом, а гетьман Петро Калнишевський звертається до неї з молитвою. У запорізьких козаків був особливий культ Богородиці-Покрови – вони вбачали в ній свою заступницю. Віра козаків у могутність образу та використання його на своїх атрибутах породила окремий тип ікони «Козацької Покрови» [6, с. 57–59].

Варто зазначити, що образ Жінки-Матері часто переплітається з образом Жінки-Берегині. Але



якщо один презентує святість створення нового життя, то другий постає як оберіг. Вони не суперечать один одному, тому обидва образи можна зустріти в єдиному уособленні. Так, до прикладу, робота Ф. Кричевського «Сім'я» (триптих «Життя») уособлює образ, що зрозумілий навіть за структурою композиції. Вершиною трикутника, що утворюється з людських постатей, є жінка, до якої тягнуться усі члени сім'ї. Саме вона оберігає родину і постає берегинею родинного вогнища. В цьому випадку можна говорити про поєднання образів Жінки-Берегині та Жінки-Матері [3; 8].

Створення образу Жінки-Воїна – це подолання межі, розриву між гендерним стереотипом, який приписував жінці пасивну роль, та безумовною могутністю образу воїна. Цей процес був тривалим і суперечливим. Зазначимо, що історично в мистецькому полі роль воїна жінці не належала. Якщо говорити про цей образ у контексті війни, то протягом тривалого часу жінку зображали як ту, що проводить, зустрічає чи лікує бійця, але не сприймали її як воїна. Хоча історично є згадки про участь жінок у війнах, про існування козачок – українських амазонок, але їхні історії не знайшли популярності в мистецтві [6].

Наприклад, стереотипний образ взаємодії жінки з війною проілюстровано у роботі М. Пимоненка «У похід» (1902). На передньому плані зображено дівчину, що проводить молодого воїна у похід, а позаду них – громаду жінок і одного старого чоловіка, які прощаються з іншим воїном. Робота умовно поділяє статичні пози жінок та динамічні пози чоловіків, утворюючи розрив жіночої справи і війни. Присутність старого чоловіка серед проводжаючих жінок та дітей, який не зміг поїхати з хлопцями через свій вік, ще дужче підкреслює відмежованість жінки від чоловічого світу війни [6, с. 40–42].

Використання митцями образу Жінки-Воїна відбувалось спершу поодиноким та поступово – установка несумісності «жінки» та «армії» почала «розмиватися» й щезати. Так, художник О. Івахненко доволі часто зображав воїтельок, жінок зі зброєю в руках. Наприклад, в його роботі «Козачки» (1999) зображено дві жінки – одна з них озброєна списом, інша тримає в руках шаблю і пістолет (іл. 1). Зброя в руках козачок виглядає органічно до їх образу. Подібні зображення жінок натякали на наближення до подолання патріархального мілітаризму [7].

Здобуття Україною незалежності супроводжувалося радикальними змінами в уявленнях про



Іл. 1. О. Івахненко. Козачки. Полотно, олія. 1999. [7]

жіночу ідентичність. У мистецтві спостерігається відхід від традиційних образів жінки-матері як носія сакральності та духовних цінностей. Натомість домінують наративи, що акцентують на зовнішній привабливості та ролі жінки як музи. Лише окремі художниці, такі як О. Островська (проект «Ніжність») та О. Чепелик (проекти візуального мистецтва «Хроніки від Фортінбраса»), піднімають питання гендерної рівності та феміністичних проблем.

Революція Гідності 2014 року ознаменувала ще один поворот в історії України, а з ним – нову зміну наративів та пріоритетів у мистецтві. Жіночі образи отримали нову репрезентацію. Одна з причин – це надання вагомості жіночій думці у вирішенні гендерних питань у мистецькій площині [8].

Змальовуючи образ жінки-матері, українські художниці часто звертали свою увагу не на святість процесу материнства, як це було раніше, а зосередились на розкритті проблем жінки-матері.

Виставка «Материнство» (2015) у Центрі візуальної культури в Києві стала важливим етапом переосмислення образу матері в сучасному українському мистецтві. Художниці, що були представлені на виставці, деконструювали традиційні уявлення про материнство як виключно позитивний досвід, акцентуючи на його тілесних, психологічних та соціальних аспектах. Головний меседж виставки значною мірою перегукувався з ідеями А. Річ, з її поглядом на сприйняття материнства у суспільстві. Це поєднання страждань та протиріч з блаженним почуттям вдячності й ніжності [9]. Інший приклад: перфоманс Л. Малікової «Репродуктивна поведінка» присвячений питанню материнства як важкого процесу, який також потребує осмислення

та сприйняття. Художниця написала на стіні вибачення за те, що не презентує своє мистецтво, на яке вона не знайшла часу «з причини власного материнства» [9, с. 14].

Неординарний погляд на питання материнства розкриває робота А. Клейтман «Сьогодні можна», де використані матеріали – полотно та менструальна кров (іл. 2). Художниця нагадує нам про проблеми контролю жінки над її репродуктивною системою. Упродовж усього життя жінка, котра займається сексом з чоловіками, змушена пильнувати, щоб уникнути небажаної вагітності, адже саме жінці доводиться давати раду з її наслідками [9, с. 21].



Іл. 2. А. Клейтман. Сьогодні можна. Полотно, менструальна кров. 2015. [9]

Сучасні художниці, такі як О. Брюховецька, пропонують нові інтерпретації образу Матері, акцентуючи на проблемах самоідентифікації та втраті особистого простору. В інсталяції «Пограй зі мною» художниця використовує метафору пісочниці як символу обмеженого світу матері, який не виходить за рамки приватного простору. Через цей образ О. Брюховецька підкреслює відчуття ізоляції та відчуження, яке відчувають багато жінок, що поєднують материнство з іншими сферами життя. Художниця також зробила експозицію «Тіло», що демонструє невідворотні зміни тіла

жінки під час вагітності, які суспільство сприймає як «спотворення». У роботі порушується тема оцінювання жіночої краси, акцентується увага на переживаннях жінки, яка постійно перебуває під пильним поглядом і осудом через природні процеси в її організмі, хоча сам процес створення нового життя підноситься майже до святості [9].

Відеопроект «Lifetime Game» К. Гнилицької та А. Якубенко проводить аналогію між буденним життям матері та віртуальною грою на швидкість. Ми бачимо життя берегині сімейного вогнища, в обов'язки якої входить піклування про дитину, хатня робота тощо. Відео презентує важку та неоціненну роботу, покладену на матір, а також щоденні оцінки суспільства – тестування на добру-погану маму, або вправну-ліниву господиню [9, с. 24–27].

Сучасними художницями піднімається надзвичайно важлива тема – фізичні та психологічні зміни, які відбуваються з тілом та внутрішнім світом жінки під час вагітності та материнства. В роботах художниць тіло жінки стає місцем боротьби між суспільними очікуваннями та індивідуальним досвідом.

«Через образ жінки-матері піднімається проблематика історично-застарілих поглядів у репрезентації образу та закріплення більш модернових і феміністичних поглядів за ним, відходження від стереотипної репрезентації, звільнившись від заангажованості. Сучасне транслювання не позбавило його божественного і сакрального проте додало реалізму та знайшло обмеження в образі богині, що здатна давати життя» [8; 9].

Зміни в образі Жінки-Берегині почалися з дослідження О. Кісь про штучне створення концепції цього образу. В ньому зазначено, що з початком незалежності взірцем зображення жіночих образів стала творчість українських письменників-народників, де піднімалося питання автентичності матріархатного устрою суспільства. Але такий погляд призвів до романтизації саме материнської ролі жінки як опікунки родини та хранительки домашнього вогнища, що цілком відповідає чоловічим наративам. Відповідно образ жінки став формуватися саме з «чоловічої» точки зору як виключно «материнський». Історикиня доводить: це почало репродукувати гендерні стереотипи, а під гаслом «відродження традиції» насаджувалась штучна модель жіночої ідентифікації. Мистецтво довгий час відходило від використання цих стереотипів та перебувало у пошуку іншої трактовки образу [10; 21].



Постмайданне мистецтво визначає докорінні зміни у жіночих образах, помітним стає транслювання реалій. Мисткині починають відображати на своїх полотнах власний образ або звертаються до дійсності сьогодення, як у роботі К. Косьяненко «Червона калина» з серії «Victory» (іл. 3) Серія дуже тісно пов'язана з іконописом, його прийомами, подачею образів та стилем. Праворуч, на передньому плані, стоїть воїн з мечем, оточений святими. Параскева Іконійська та Свята Варвара прикривають собою воїна, оберігаючи його від смерті. В інтерв'ю художниця говорила, що один із аспектів серії – це зображення святих серед простого люду. Образ Березині наділений силою та мужністю, а святи, які мають божественні сили, фізично захищають юнака. Тут образ Жінки-Березині наближається до образу Жінки-Воїна [11].



Іл. 3. К. Касьяненко. Червона калина.  
Полотно, олія. 2022. [11]

Цікавою та показовою видається серія робіт М. Штойхо під назвою «Оберіг», що складається з одинадцяти полотен, п'ять з яких розташовуються ліворуч, а п'ять праворуч від центральної картини. В основній частині зображено дві жінки: перша, вагітна, – це образ «надії», сьогодення, а друга – це «дух» наших пращурів. Літургійний знак мучениці та схрещенні на грудях руки у вагітної – символ надії, віри та покори, тоді як дух Березині надає їй сил та своє благословення. Мисткиня транслює силу образу Жінки-Березині крізь зв'язок поколінь, що покладаються на традиції та обряди української культури, яка триває століттями [12].

Образ Березині в минулому виконував роль другорядного персонажа й слугував допоміжною фігурою для чоловіка. Проте сучасне трактування цього образу виразно підкреслює силу зв'язку між жінками, позбавляючи його гендерного підпорядкування. Робота В. Яновської «Єдність. Колотворення» розкриває образ Березині як єдність та силу духовного зв'язку між жінками. На полотні родина без чоловічих фігур – за контекстом сьогодення вони відсутні через війну – обіймається, сплітаючись у «дерево життя». Сила єднання, створення нерозривного зв'язку сприймаються як частина жіночої сили [13].

Тема єдності жінок пронизує червоною ниткою персональну виставку А. Ногіної «Архіпелаг». Мисткиня підкреслює важливість зв'язків між людьми, а також зосереджується на власному досвіді жіночих дружніх відносин. А. Ногіна звертається до персонального, зосереджується на енергетичних зв'язках, відображає на полотнах образи, що стали для неї оберегом у важкі часи війни. Напрошується питання: чи можна трактувати це як новітній образ Жінки-Березині? Точно не в первинному його значенні. Проте, за умови зменшення розмов про сакральність у сучасному світі, можна сприймати це як заміну божественному. Це сила єднання, міт жіночої сили [14]. Зміни в образі Жінки-Березині підсилюються змінами та наближенням людства до гендерного паритету. Жінка все частіше залишає формальні, відведені їй ролі та виступає на передній план. Березиня перестає бути еталоном жіночої поведінки, позбуваючись суто фемінних якостей. Відбувається зближення цього образу з образом Жінки-Воїна. Проголошується, що жіноча сила – в єдності, яка виходить за межі родинного кола. Сучасне трактування Жінки-Березині порушує тему жіночої сили як не набутої, а як такої, що належала їй споконвічно [8].

Мистецтво бурхливо реагує на суспільно-політичні тенденції, сучасний контекст яких полягає у домінуванні адаптивних положень над усталеними парадигмами. Зображення образу Жінки-Воїна в мистецтві напряму залежить від репрезентації жінок у суспільстві, особливо під час суспільно-політичних та воєнних подій. Попри традиційну маскулінізованість у новітніх роботах митців та мисткинь постає нове покоління жінок, які відкрито заявляють про своє право бути такими, як їм хочеться, і навіть ідуть служити до війська з метою самореалізації. Аналізуючи мистецтво сучасних мисткинь, їхні погляди на інтерпретацію

образу жінки, стає очевидним, що вони перекреслюють чоловічі упередження щодо боездатності жінок та сприйняття їх у концепції воїна [16].

Наприклад, художниця І. Калюжа піднімає питання мужності українських дівчат. У своїй роботі «Сестри» вона зображує двох жінок, одна, у національному українському вбранні, поклала голову на плече іншої – вдягненої у військову форму. Сюжет роботи традиційний і притаманний для зображення воїна, якого проводжають на війну та покладаються на нього, на правильність його мужнього рішення. Проте в цій роботі, мужнім воїном виступає дівчина у військовій формі. Художниця торкається теми гендерного паритету, готовності жінок брати до рук зброю нарівні з чоловіками [19].

Над темою жінок-військових також працює художниця Т. Колесник. В одній із своїх робіт “Ukrainian beautiful woman – a soldier in Ukrainian army” художниця зобразила А. Бовт, яка служить в зенітно-ракетних військах Командування Повітряних Сил ЗСУ. Образ Жінки-Воїна тут подається прямолинійно: глядачеві демонструють реалії жінок на війні. Героїня виглядає змучено, на її формі – плями крові, проте поза та погляд дають зрозуміти її готовність до подальшої боротьби [19].

Виставка «Косачки» львівської мисткині З. Савки повертає нас до історії українських амазонок. Чотири графічні полотна розповідають про сильних жінок-воїнів, які, гіпотетично, проявили себе на території України ще до нашої ери. Споконвічність образів, описаних у роботах, перегукується з сучасними трактуванням образу жінки-військової. Значення і актуальність теми підкріплюється зверненням до справжніх історичних фактів. Відчувається бажання мисткині знайти правду в історії та прорватися крізь гендерно-стереотипний образ «красуні в погонах» [17].

Відтворення у роботі особистісних образів, стало доволі поширеною тенденцією світового мистецтва. Говорячи про це у контексті сучасного образу Жінки-Воїна, відкривається нова можливість для інтерпретації. Наприклад, у роботі Д. Молокоєдової «Скляна Домівка» піднімається тема прив'язки людини до рідної землі, до свого дому. Мисткиня зобразила будинок зі скла, що розбився на друзки, але його зібрали зі шматочків. Образ жінки, що сумує за своєю домівкою без надії на повернення, адже повертатися немає куди. Трансформація образу Жінки-Воїна у цьому скульптурному творі виходить за межі роботи, бо цей образ закладено в її історію. Адже художниця – уособлення жінки-воїна [18].

Популярність та актуальність образу Жінки-Воїна призводять не лише до появи нових робіт, але й до спеціалізованих виставок. «Ломикамись

Жіночий спротив у Криму» – виставка, що багатогранно розкриває питання жіночого руху, його мужності у складні часи. Наприклад, одну з головних робіт цієї виставки (авт. А. Кахідзе) було присвячено татарці Л. Умеровій, яку окупанти незаконно утримували у російському СІЗО, звинувативши у «шпигунстві». Жінка, якій присвячена картина, в одному зі своїх листів написала: «Це мої близькі, моя земля, відмовлятися один від одного на користь іншого – це злочин» [20]. На виставці були представлені також роботи українських сучасних художниць М. Куліковської, Л. Достлевої, Ю. По, Е. Зіяїдиної та щоденники активісток жіночого руху спротиву «Зла Мавка» на тимчасово окупованих територіях України [20].

Образ Жінки-Воїна, порівняно з іншими двома образами, зазнав найбільш кардинальних змін. Насамперед на це вплинула війна й репрезентація жінки-військовослужбовиці Збройних Сил України у ЗМІ. Значна еволюція відбулася також у публічному обговоренні цієї теми, що вплинуло на трансформацію образу Жінки-Воїна. Жіноче мистецтво розвіює стереотип про традиційну маскулінізованість армії і сьогодні жінки отримують таке ж визнання, як і чоловіки [21].

**Висновки й перспективи використання результатів дослідження.** У статті проаналізовано виставки та творчість окремих мисткинь, зосереджуючи увагу на інтерпретації образів Жінки-Матері, Жінки-Берегині та Жінки-Воїна. Це дозволило визначити основні тенденції та зміни кожного з цих образів відносно історичних канонів. Упродовж останнього десятиліття образ Жінки-Матері, який раніше трактувався виключно реалістично, зазнав суттєвих змін. Він відходить від стереотипної репрезентації у бік більш модернових та феміністичних поглядів. Зокрема, мисткині активно досліджують теми жіночого тіла, репродуктивних прав та феміністичних ідей.

Образ Жінки-Берегині трансформується, виходячи за межі традиційної ролі домогосподарки, і демонструє жіночу силу. Спостерігається тенденція до зближення образів Жінки-Берегині та Жінки-Воїна, що суперечить усталеним уявленням про ці ролі.

Найбільших змін зазнав образ Жінки-Воїна, який здобув статус, рівний чоловічому. Війна та соціальна репрезентація жінок-військовослужбовиць у ЗМІ сприяли тому, що в мистецтві жінку-воїна зображують як повноправну членкиню армії, підкреслюючи її внесок і заслуги. Це свідчить про значні зміни в гендерній політиці. У цій статті зроблено спробу окреслити лише основну проблематику дослідження, але тема має перспективи для подальшого аналізу, який потребує ширшого залучення матеріалу та детальнішого розгляду кожного образу.



**Список використаних джерел**

1. Новохацька М. Відомий український художник-модерніст Федір Кричевський. *СловОпис. Українська – сучасно і своєчасно!* URL: <https://slovopys.kubg.edu.ua/vidomyi-ukrainskyi-khudozhnyk-modernist-fedir-krychevskiy/> (дата звернення: 01.09.2024).
2. Осадча О. Сюжет «Біля яблуні» у контексті його значення для бойчуківців. *Мистець*. 2022. листопад. № 1. С. 2–3. URL: [https://kdidpamid.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2022/11/newspaper190\\_2022\\_1111-22.pdf](https://kdidpamid.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2022/11/newspaper190_2022_1111-22.pdf) (дата звернення: 01.09.2024).
3. Клименко М. Вплив творчості Олександра Архипенка на пластично-образне мислення Марти Донас. *Народознавчі зошити*. 2021. № 1. С. 142–147. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2021-1/16.pdf> (дата звернення: 01.09.2024).
4. Денисюк О., Поліщук А. Тема материнства у творчості Віри Іванівни Барінової-Кулеби. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип. 26. Т. 1. С. 39–47. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/26.195801> (дата звернення: 05.08.2024).
5. Беленька Г. Етнічний архетип матері та його вплив на виховні традиції українського народу. *Молодий вчений*. 2015. № 4(3). С. 11–13. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2015\\_4\(3\)\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4(3)_3) (дата звернення: 18.08.2024).
6. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму : монографія. Київ : КАРБОН, 2010. 209 с.
7. Свередюк Р. Художник Івахненко Олександр Іванович. *Роман Свередюк: офіційний сайт, блог та архів*. URL: <https://sverediuk.com.ua/hudozhnyk-ivahnenko-oleksandr-ivanovych/> Дата публікації: 15.11.2021. (дата звернення: 18.08.2024).
8. Зайцева М. В., Небесник Ю. Ю., Мараєва У. М. Трансформація жіночого образу в мистецтві. *Current trends in art and culture* : міжнар. наук. конф., м. Влоцлавек, 3 квіт. 2024 р. Влоцлавек, 2024. С. 22–27. URL: <http://surl.li/rsedai> (дата звернення: 18.08.2024).
9. Материнство : [каталог виставки, Київ, Центр візуальної культури 16–19 березня, 2015, Львів, Львівський Палац мистецтв 3–19 липня, 2015] / куратор Оксана Брюховецька URL: [https://genderindetail.org.ua/netcat\\_files/96/128/5MOTHERHOOD\\_catalog\\_web.pdf](https://genderindetail.org.ua/netcat_files/96/128/5MOTHERHOOD_catalog_web.pdf) (дата звернення: 18.08.2024).
10. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 27. С. 37–58. URL: <https://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> (дата звернення: 18.08.2024).
11. Косьяненко Катерина. 2022-24 Victory. Катерина Косьяненко : сайт. URL: <https://katerynko.com.ua/gallery/zhyvopys/2022-victory/> (дата звернення: 18.08.2024).
12. Штойхо М. Я. «Guardian» : фото // Instagram. URL: [https://www.instagram.com/p/Ct9xkh3NF8s/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Ct9xkh3NF8s/?img_index=1) Дата публікації: 26.06.2023 (дата звернення: 27.09.2024).
13. Яновська В. А. «Єдність. Колотворення» 2023р., полотно, олія, 100x135 см. : фото // Instagram. URL: [https://www.instagram.com/mystkynia\\_vita/](https://www.instagram.com/mystkynia_vita/) Дата публікації: 04.09.2023 (дата звернення: 27.09.2024).
14. Аглая Ногіна. Архіпелаг : персональна виставка, Київ, галерея Portal 11, 15.06.2024–30.06.2024. *PORTAL 11*. URL: <https://portal11.com.ua/personalna-vystavka-aglayi-noginoyi-arhipelag/> Дата публікації: 12.06.2024 (дата звернення: 18.08.2024).
15. Волобуєва А., Зенталь О. Репрезентація жінок у медіа під час суспільно-політичних та воєнних подій в Україні 2013–2018 років. *Образ*. 2018. Вип. 3 (29). С. 18–28. URL: [https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/74427/1/Volobuieva\\_zhinky\\_gender.pdf;jsessionid=52DCAF6A31A3530E47AD7D5EAF6CF545E](https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/74427/1/Volobuieva_zhinky_gender.pdf;jsessionid=52DCAF6A31A3530E47AD7D5EAF6CF545E) (дата звернення: 18.08.2024).
16. Храбан Т., Самойленко К. Висвітлення образів військовослужбовців в українських медіа в період російсько-української війни. *Український соціум*. 2023. № 2(85). С. 145–167. URL: <https://doi.org/10.15407/socium2023.02.145> (дата звернення: 18.08.2024).
17. У музеї Корсаків провели мистецьке суаре. *Таблойд Волині*. URL: <https://volyn.tabloyid.com/art/u-muzeyi-korsakiv-proveli-mistetske-suare-foto> (дата звернення: 27.09.2024).
18. Земля під нігтями нагадує мені запечену кров : [виставка, Київ, The naked room 5-29.06 2024 р.] / куратор Аля Сігал. URL: <https://www.thenakedroom.com/show/zemlya-pid-nigtyami-nagaduye-meni-zapechenu-krov> (дата звернення: 27.09.2024).
19. Кушнірук Н. Непідвладний смерті: образ українського воїна в сучасному мистецтві. *Літопис незламності*. URL: <https://litopys.info/articles/nepidvladnyj-smerti-obraz-ukrayinskogo-voyna-v-suchasnomu-mystetstvi-natalya-kushniruk/> Дата публікації: 10.02.2023 (дата звернення: 27.09.2024).
20. Ломикамиський. Жіночий спротив у Криму : [виставка, Київ 26.02-13.05.2024] / куратор Тетяна Філевська. *Ломикамиський. Жіночий спротив у Криму*. URL: <https://lomykamin.crimea-platform.org/#:~:text=%D0%97%D0%BB%D0%B0%20%D0%9C%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0%20%E2%80%93%D1%86%D0%B5%20%D0%B6%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%87%D1%96%D0%B9%20%D1%80%D1%83%D1%85%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%B8%20%D0%BF%D0%BE%D1%87%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%B8%20%D0%B7%D0%B0%20%D0%BC%D0%B5%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B8%20%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BF%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97.> (дата звернення: 18.08.2024).
21. Покуль О. Еволюція образу жінки-берегині у вимірі української постмодерної культури. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. Вип. 29. С. 130–140. URL: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/29/14.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/29/14.pdf) (дата звернення: 18.08.2024).
22. Франк І. Образ жінки в художньому металі Галичини кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 35. С. 102–112. URL: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/35/102-112\\_Frank.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/35/102-112_Frank.pdf) (дата звернення: 18.08.2024).



## References

1. Novokhatska, M. (n.d.). Vidomyi ukrainskyi khudozhnyk-modernist Fedir Krychevskiy [Famous Ukrainian modernist artist Fedir Krychevskiy]. *SlovOpys Ukrainska – suchasno i svoiechasno* [SlovOpys Ukrainian language - modern and timely]. <https://slovopys.kubg.edu.ua/vidomyi-ukrainskyi-khudozhnyk-modernist-fedir-krychevskiy/> [in Ukrainian].
2. Osadcha, O. (November, 2022). Siuzhet «Bilia yabluni» u konteksti yoho znachennia dla boichukivtsiv [The plot "Near an apple tree" in the context of its meaning for the people of Boichuk.]. *Mystets* [Mystets], (1), 2–3. [https://kdidpmd.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2022/11/newspaper190\\_2022\\_1111-22.pdf](https://kdidpmd.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2022/11/newspaper190_2022_1111-22.pdf) [in Ukrainian].
3. Klymenko, M. (2021). Vplyv tvorchoosti Oleksandra Arkhipenka na plastychno-obrazne myslennia Marty Donas [The influence of Oleksandr Arkhipenko's creativity on Marta Donas' plastic and figurative thinking]. *Narodoznavchi zoshyty* [Ethnological notebooks.], 1(157), 142–147. <https://nz.lviv.ua/archiv/2021-1/16.pdf> [in Ukrainian].
4. Denisyuk, O., & Polishchuk, A. (2019). Tema materynstva u tvorchoosti Viry Ivanivny Barynovoi-Kuleby [The theme of motherhood in the work of Viry Ivanivna Barynova-Kuleba]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current issues of humanitarian sciences], 1(26), 39–47. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/26.195801> [in Ukrainian].
5. Belenka, G. (2015). Etnichniy arkhetyv materi ta yoho vplyv na vykhovni tradytsii ukrainskoho narodu [The ethnic archetype of the mother and its influence on the educational traditions of the Ukrainian people]. *Molodyi vchenyi* [Young scientist], 4(3), 11–13. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2015\\_4\(3\)\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4(3)_3) [in Ukrainian].
6. Otkovich, K. (2010). *Obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernizmu : Monohrafiia* [The illusion of freedom: The image of a woman from traditionalism to modernism] [Monograph]. CARBON [in Ukrainian].
7. Sverediuk, R. (2021, Lystopad 15). Khudozhnyk Ivakhnenko Oleksandr Ivanovych [Artist Oleksandr Ivanovych Ivakhnenko]. *Roman Sverediuk : Ofitsiinii sait, bloh ta arkhiv* [Roman Sverediuk. Roman Sverediuk : Official site, blog and archive.]. <https://sverediuk.com.ua/hudozhnyk-ivakhnenko-oleksandr-ivanovych/> [in Ukrainian].
8. Zaitseva, M. V., Nebesnyk, Yu. Yu., & Marayeva, U. M. (2024). Transformatsiia zhinochoho obrazu v mystetstvi [Transformation of the female image in art]. In *Current trends in art and culture* [Current trends in art and culture] (pp. 22–27). <http://surl.li/rsedai> [in Ukrainian].
9. Briukhovetska, O. (2015, Berezen 16–19, Lypen 3–19). *Materynstvo* [Motherhood] [Kataloh vystavky]. Tsentr vizualnoi kultury, Kyiv, Lvivskiy Palats mystetstv, Lviv, Ukrain. [https://genderindetail.org.ua/netcat\\_files/96/128/5MOTHERHOOD\\_catalog\\_web.pdf](https://genderindetail.org.ua/netcat_files/96/128/5MOTHERHOOD_catalog_web.pdf) [in Ukrainian].
10. Kis, O. (2003). Modeli konstruiuvannia gendernoi identychnosti zhinky v suchasni Ukraini [Models of constructing a woman's gender identity in modern Ukraine]. *Nezaleznyi kulturolohichni chasopys «Yi»* [Independent cultural journal], 27, 37–58. <https://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> [in Ukrainian].
11. Kosyanenko, K. (n.d.). 2022-24 Victory. [Kateryna Kosyanenko, 2022-24 Victory]. <https://katerynko.com.ua/gallery/zhyvopys/2022-victory/> [in Ukrainian].
12. ShtoiKho, M. Ya. (2023, June 26). «Guardian» [Post]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/Ct9xkh3NF8s/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Ct9xkh3NF8s/?img_index=1) [in Ukrainian].
13. Yanovska, V. A. (2023, September 4). *Yednist. Kolotvorennia* [Unity. Circulation] [Polotno, oliia]. Instagram. [https://www.instagram.com/mystkynia\\_vita/](https://www.instagram.com/mystkynia_vita/) [in Ukrainian].
14. Nohina, Ahlaia (15.06.2024–30.06.2024). *Arhipelag* [Archipelago] [Personal exhibition]. Halereia Portal 11, Kyiv, Ukrainian. <https://portal11.com.ua/personalna-vystavka-aglayi-noginoyi-arhipelag/> [in Ukrainian].
15. Volobuyeva, A., & Zental, O. (2018). Rerezentatsiia zhinek u media pid chas suspilno-politychnykh ta voienykh podii v UkRaii 2013–2018 rokiv. [Representation of women in the media during socio-political and military events in Ukraine 2013–2018.]. *Obraz* [Image], 3 (29), 18–28. <http://surl.li/gomzwp> [in Ukrainian].
16. Hraban, T., & Samoilenko, K. (2023). Vysvitlennia obraziv viiskovosluzhbovyts v ukrainskykh media v period rosiisko-ukrainskoi viiny [Coverage of images of military servicewomen in the Ukrainian media during the Russian-Ukrainian war]. *Ukrainskyi sotsium* [Ukrainian Society], 2(85), 145–167. <https://doi.org/10.15407/socium2023.02.145> [in Ukrainian].
17. U muzei Korsakiv provely mystetske suare [An artistic soiree was held at the Korsaki Museum] (2023, February 16). *Tabloid Volyni* [Volyn tabloid]. <https://volyn.tabloid.com/art/u-muzeyi-korsakiv-proveli-mistetske-suare-foto> [in Ukrainian].
18. Sihal, A. (2024, June 5-29). *Zemlia pid nihtiamy nahaduie meni zapechenu krov* [The ground under my fingernails reminds me of baked blood] [Vystavka]. The naked room, Kyiv, Ukrainian. <https://www.thenakedroom.com/show/zemlya-pid-nigtyami-nagaduye-meni-zapechenu-krov> [in Ukrainian].
19. Kushniruk, N. (2023, February 10). *Nepidvladnyi smerti: obraz ukrainskoho voina v suchasnomu mystetstvi* [Not subject to death: the image of a Ukrainian warrior in contemporary art]. *Litopys nezlamnosti* [Chronicle of indomitability]. <https://litopys.info/articles/nepidvladnyj-smerti-obraz-ukrayinskogo-voyna-v-suchasnomu-mystetstvi-natalya-kushniruk/> [in Ukrainian].
20. Filevska, T. (2024, February 26-May 13). *Lomykamin. Zhinochyi sprotyv u krymu* [Saxifrage. women's resistance in the Crimea] [Vystavka]. Kyiv, Ukrainian <https://lomykamin.crimea-platform.org/#:~:text=%D0%97%D0%BB%D0%B0%20%D0%9C%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0%20%E2%80%93%D1%86%D0%B5%20%D0%B6%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%87%D1%96%D0%B9%20%D1%80%D1%83%D1%85,%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%B8%20%D0%BF%D0%BE%D1%87%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%B8%20%D0%B7%D0%B0%20%D0%BC%D0%B5%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B8%20%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BF%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97.> [in Ukrainian].
21. Pokul, O. (2016). Evoliutsiia obrazu zhinky-berehyni u vymiri ukrainskoi postmodernoï kultury [The evolution of the image of a beregyn woman in the dimension of Ukrainian postmodern culture.]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv* [Bulletin of the Lviv National Academy of Arts], (29), 130–140. <http://surl.li/hlxlh> [in Ukrainian].
22. Frank, I. (2018). Obraz zhinky v khudozhnomu metali Halychyny kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia [The image of a woman in the artistic metal of Galicia at the end of the 20th - beginning of the 21st century]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv* [Bulletin of the Lviv National Academy of Arts], (35), 102–112. <http://surl.li/gekbem> [in Ukrainian].