

УДК 78.072–055.2 (09)

**Оксана ФРАЙТ,**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музикознавства та фортепіано  
Інституту музичного мистецтва  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Україна) oksana\_frajt@ukr.net

## МЕНТАЛЬНІ ТА ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНІ ЧИННИКИ МУЗИЧНО-МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЦТВА

У статті розглядаються психологічні й суспільно-історичні основи творчої праці українських жінок на ниві музичного мистецтва. Висвітлено сприятливі ментальні схильності українок, передумови здобуття ними вищої професійної освіти на зламі XIX й XX століть, а також простежено адаптацію віянь європейського фемінізму в українських реаліях, що були постійно пов'язані з питаннями національного самовизначення та самоствердження. Вказано на еволюцію етнічних гендерних стереотипів, внаслідок чого поступово посилювалася позиція жінок на всіх ділянках національної життєдіяльності й утворився виразний «жіночий акцент» в українській музичній культурі.

**Ключові слова:** українське жіноцтво, музичне мистецтво, національні традиції, ментальність, освіта, фемінізм.

**Oksana FRAIT,**

Ph. D. in Art History,  
Associate Professor of Musicology and Piano Department,  
Institute of Musical Art  
of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Ukraine) oksana\_frajt@ukr.net

## MENTAL AND SOCIO-HISTORICAL FACTORS OF MUSICAL AND ARTISTIC ACTIVITIES OF UKRAINIAN WOMANHOOD

The article reveals psychological and socio-historical background of the Ukrainian women's creative work in the field of musical art. An overview of gender studies, works on cultural studies, articles on the Ukrainian women's movement proves the lack of attention to the fundamental aspects of the multifaceted perspective of the women's role in art in general and in music in particular. A significant number of publications relate to certain individuals and highlight the achievements of prominent members of the national musical culture. It is known that Ukrainian women have largely contributed to formation of the identity of national musical art and enforcement of its prestige in the world. Therefore, the relevance of the article is determined by the necessity to study the preconditions of this phenomenon more thoroughly.

According to Ukrainian and foreign researchers, mental tendencies of Ukrainian women, namely their cordocentrism, creative and aesthetic elegance, respect for national, religious and ritual traditions and universal values, social activity, organizational skills, selfless patriotism are favorable to music. Some features of obtaining higher professional education by Ukrainian women on the edge of the nineteenth – twentieth centuries in Galicia and Naddniprianshchyna have been noted.

Adaptation of the European feminist movement to Ukrainian realities, which were constantly associated with the issues of national self-determination and self-affirmation, has also been traced. As a result of unfavorable historical circumstances, Ukrainian women tried to subordinate all matters to the national problems. As a rule, women did not concentrate on one area of professional artistic work and had to apply their efforts on several realms simultaneously.

In the article we specify on the evolution of ethnic gender stereotypes which caused the strengthening of Ukrainian women's position in all areas of national life and placed a distinct "female accent" in the Ukrainian musical culture. All of these factors led to great achievements of prominent Ukrainian women of the past and present in various fields of musical art, namely, music composing, pedagogy, performing, musicology etc.

**Key words:** Ukrainian womanhood, musical art, national traditions, mentality, education, feminism.

**Постановка проблеми.** Українські жінки значною мірою долучилися до формування самобутності національного музичного мистецтва та піднесення його престижу у світі. Прообразом їхньої діяльності може служити легендарна піснетворка й співачка Маруся Чурай, а підвалинами цього, очевидно, стали їхні ментальні риси й високий фаховий вишкіл, тонка душевна організація та духовне багатство, а також глибинна проіннятість

національними культурними традиціями й архетипами. Тому постає потреба вивчення історичних, психологічних і соціокультурних основ та чинників творчої діяльності українського жіноцтва в цій царині, чим і визначається актуальність статті.

**Аналіз досліджень.** Огляд гендерних досліджень, праць із культурології, розвідок про український жіночий рух показує брак уваги до засадничих аспектів відображення багатогранної

проблематики ролі жінок у мистецтві взагалі й музичному зокрема. Безумовно, окремі статті на цю тему є (М. Нижанківської, Д. Віконської, В. Витвицького й інших), але вони здебільшого мають інформативний характер; багато публікацій, зокрема, монографії та статті М. Загайкевич, С. Павлишин, С. Грици, Б. Сюті й інших авторів, стосуються окремих особистостей, висвітлюють досягнення видатних представниць національної музичної культури.

**Мета статті** полягає в спробі з'ясування ментального й соціально-історичного підґрунтя для різних напрямів творчої праці жінок у галузі української музичної культури.

**Виклад основного матеріалу.** Прикметно, що першими звернули увагу на «музикальні» й мистецькі нахили характеру українських жінок чужинці. Це насамперед Павло Алепський (син патріарха Антиохійського Макарія Третього), який вів щоденник подорожі до московського царства через Україну в другій половині XVII ст. Серед іншого, було зазначено таку «пречудову рису козаків», як уміння читати та знання усіма церковних наспівів, зокрема жінками й дітьми (Алепський, 2002: 255). Австрійський письменник XIX ст. Леопольд фон Захер-Мазох в есе «Жіночі образки з Галичини», порівнюючи представниць двох народів краю, зауважив, що «полька і малоросіянка від природи повні поезії і здатні захоплюватися» (Захер Мазох, 1999: 26). Вдача ніжної малоросіянки повна контрастів, вона «віддається меланхолійній схильності свого племені: вона мріє, захоплюється, її почуття зростають і хвилюються, а потім ще довго бринять, як малоросійські мелодії, звучання яких має щось трагічне до самозабуття, і цей симпатичний настрій зберігається в первісних танках радості» (Захер Мазох, 1999: 26). У чомусь українка нагадує іспанку, бо «її хода, рухи, мова та дії спокійні, завжди видаються розважливими, вона спостерігає, однак залишається пристрасною, як іспанка, її афекти виникають з її вдачі, вони різкі і стихійні, бо фантазія безперервно дає їм поживу» (Захер Мазох, 1999: 27), причому фантазія поєднує виняткову об'єктивність із поетичністю. На відміну від польки, яка відтворює всі предмети, образи, що западають їй у душу, як у фокусі лінзи, малоросіянка відбиває їх подібно до гарного дзеркала – чисто і чітко (Захер Мазох, 1999: 27). Якщо польці властиві самолюбівання й удаваність, то малоросіянка – «практичний домашній філософ. Вона має багато ідей <...>, вміє розуміти чуже, вона спостережлива, знає людську натуру, її не можна перевершити у проникливості»

(Захер Мазох, 1999: 27). Спільне в жінок те, що «багаті на таланти полька та малоросіянка в Галичині беруть активну участь у громадському житті, вони не просто надокучливі дилетантки, вони мають вплив, на який заслуговують, вони вміють ним розпоряджатися, бо цьому сприяє їхня освіта» (Захер Мазох, 1999: 27). Та український пісенний фольклор автор поставив значно вище за польський: «Музичний талант слов'ян – національна риса характеру – найбільше виявляється в малоросіянки. Її чудові, часто глибоко меланхолійні, часто дико веселі народні пісні перевищують пісні польські» (Захер Мазох, 1999: 28). Важливо, що австрійський письменник відзначив патріотизм малоросіянки, який під час більш ніж трьохсотлітніх страждань під пануванням Речі Посполитої зберігся «з непохитним терпінням, з непорушною любов'ю до своєї національності. <...> Через пісню і слово вона <...> врятувала свою національність», бо «ідеї свободи та рівності» у неї «у крові» (Захер Мазох, 1999: 29).

З великим пієтетом до української жінки ставився лікар, літератор і громадський діяч Юрій Липа. Він зазначав, що «українка має більшу індивідуальність, ніж жінки інших, передовсім сусідніх народів» (Липа, 1938). Підкреслюючи цілковиту відмінність жінки від чоловіка, стверджував значно вищу її роль у цивілізаційному поступі раси. Цінними якостями української жінки назвав її здатність підтримання в родині найсильнішого пов'язання з історичним минулим етносу, а також здібності до групової організації. Виокремив інтуїцію, творчість і невсипущу енергію «українського жіночого первня», що «цементує, дає стійкість і зрівноваженість українському духовному життю», бо «мати – це найбільше божество трипільської основи раси, мати всіх інстинктів, всіх емоцій, всіх прагнень» (там само).

Міркування Богдана Цимбалістого щодо жіночого питання також частково проливають світло на обрану проблематику. Науковець був переконаний, що високе становище жінки-матері в житті й ментальності українців є особливістю нашого народу та має чи не найбільше значення для формування національної психіки (Цимбалістий, 1992: 17). Для пояснення свого бачення він сягав, як і Ю. Липа, до архетипових настанов, релігійних і фольклорних витоків ментальності. Крім того, Б. Цимбалістий мав можливість узагальнити свої спостереження в умовах інонаціонального середовища, у діаспорі. У результаті, скалалася така його висновки: українська жінка відіграє значно активнішу роль у громадському житті, ніж представниці інших народів і народностей;

навіть в умовах еміграції «наші жіночі організації активніші, рухливіші» (Цимбалістий, 1992: 84); у літературній праці «жіночі представниці перевищують не раз чоловіків <...> бойовим духом і мужеським тоном (Леся Українка, О. Теліга, О. Лятуринська)»; численні зразки домінування жінки над чоловіком дає фольклор; спогади українців про дитинство «нав'язані глибокою любов'ю і пієтизмом до матері»; у збереженні релігійної свідомості «підсоветських українців» допоміг «приклад віруючої матері»; у літературній творчості, зокрема в Т. Шевченка, «Україна виступає найчастіше під символом жінки-матері»; епітети «Україна-мати», «ненька-Україна» «визначають характер українського патріотизму як любови синів до матері»; у релігійній сфері «наголошується культ Богоматері більше, як культ Христа-Богочоловіка» [Цимбалістий, 1992: 85–86]. Перелічені аспекти пошани до жінки в українській ментальності дають важливі внутрішньо- та зовнішньопсихологічні й соціальні підстави для самовияву жінки в музичному світі.

Сучасна дослідниця Оксана Кісь під час аналізу етнічного ракурсу гендерних стереотипів наголосила насамперед на самодостатній значущості опозиції «чоловіче/жіноче», що посідає «головою місце у наборі семіотичних опозицій моделювання світу», а у світоглядних структурах кожного етносу «набуває форми особливих стереотипних уявлень, творячи таким чином гендерні стереотипи» (Кісь, 2002: 26). До них, зокрема, належать:

- культурні канони (ідеальні образи) чоловіка та жінки;
- уявлення про притаманні кожній статі риси вдачі;
- сфери, способи, стиль самореалізації чоловіка та жінки (у межах конкретного етнокультурного середовища);
- поведінкові моделі (норми, приписи, очікування щодо поведінки особи певної статі в стандартній ситуації);
- гендерна стратифікація (градація соціальних статусів та ролей чоловіків і жінок, що визначає суспільний престиж статі) (Кісь, 2002: 28).

Дослідниця констатує також наявність у науковій літературі стереотипу визнання соціально-творчої ролі за чоловіками та приписування жінкам тільки природно-пасивної сили [Кісь, 2002: 30]. Проте жінки-музиканти успішно ламають вирізнений О. Кісь стереотип, як і постулат, що «креативний потенціал жінки може бути актуалізований лише під дією конструктивного чоловічого начала» (Кісь, 2002: 33). Що стосується осердя

українського стереотипу фемінності, яким є «наскрізь синтетичний образ Берегині, у структурі якого віднаходимо елементи культу Великої Матері доби вірогідного матриархату, християнського Маріїнського культу та образу матері-Батьківщини як центральної складової новітньої національно-державницької ідеї», то автор статті звертає увагу на ґрунтування цього образу насамперед на культурі материнства, «але аж ніяк не на ідеї Жінки як повноцінної і повноправної людської істоти» (Кісь, 2002: 37). Таке зведення на п'єдестал передбачає закріплення в українській соціальній свідомості усталеного віками міфу про призначення жінки. Тобто це певною мірою заперечення традиційного підходу, висловленого вище Ю. Липою та Б. Цимбалістим, до гендерних питань. Звідси – категорична позиція О. Кісь: «Сильні і впевнені знайдуть у собі відвагу побачити і збагнути правду життя і змінити цей несправедливий світ. І не заради здобуття особливого і вищого статусу, але заради рівних людських прав і можливостей» (Кісь, 2002: 38). На прикладі цієї статті можна помітити тенденцію до цілковитого відкидання історично складеної гендерної ієрархії (а саме підпорядкування жінок чоловікам) і до еволюції етнічних гендерних стереотипів, що проявляється в посиленні вагомості українського жіноцтва на всіх ділянках національної життєдіяльності.

Цінними в сенсі історичної пам'яті жіноцтва є положення Євгенії Страшко. У ракурсі розроблень закордонної історіографії про гендерну та жіночу історію дослідниця знаходить ключ до розуміння гострих проблем минулого й сучасності, зокрема, української. Є. Страшко переконує в неприпустимості відсутності жіночого начала в історичному мисленні та жінки як такої в науковому дослідженні. «Адже не маючи своєї історії чи маючи її неповною та викривленою, жінка приречена на неповноцінне самопізнання та самоусвідомлення» (Страшко, 2002: 44), що веде за собою позбавлення колективної пам'яті жінок унаслідок «чоловічого акценту в історії». Подолання домінування чоловічого начала в цивілізаційній традиції допоможе по-новому прочитати соціальну історію як збагачену й більш досконалу (там само: 45).

У контексті вивчення внеску жіноцтва до українського музичного мистецтва особливо важливими здаються такі аргументи Є. Страшко: привнесення сильного емоційного жіночого ферменту та культурного начала передбачає багатомірне бачення й альтернативну систему цінностей (зокрема, у дослідницькому процесі),

дозволяє більш жваво та пристрасно цікавитися гуманітарним боком життя людської спільноти, менше замикає його сферою політики й ідеології (там само: 45).

Як відомо, фундаментальним чинником самоствердження людини на професійному, соціальному й особистісно-психологічному рівнях є освіта. Рух за право жінок здобувати вищу освіту започаткувався в Європі в XIX ст. Тому Галичина як провінція Австро-Угорщини перебувала в кращому становищі, ніж Наддніпрянина, де російське самодержавство не толерувало розвиток вищої жіночої освіти (інститути шляхетних дівчат, де навчали, серед іншого, музики, є прикладом станової освіти середньої ланки). Стосовно становлення музично-освітньої професійної галузі варто пригадати, що 1904 р. в Києві Микола Лисенко став фундатором приватної музично-драматичної школи, в якій навчалися дівчата (1918 р. реорганізованої в Музично-драматичний інститут); консерваторія виникла 1913 р. У Галичині, де з 1849 р. функціонувала музична школа, а з 1853 р. – консерваторія Галицького музичного товариства (та була створена розгалужена мережа музичних закладів початкового й середнього рівнів), помітно більше жінок – професійних музикантів у перших десятиліттях XX ст. Це був початковий етап виходу жінок на передній план української музичної культури.

Наприкінці XIX ст. в Наддніпрянині, як наслідок численних урядових заборон української мови, проявилось й таке негативне явище, як русифікація жіноцтва вже від гімназійної лави. «Не випадково К. Ушинський пов'язував із нею трансформацію жіночих характерів і знищення національності в сім'ї» (Страшко, 2002: 49). Натомість у тогочасній Галичині концепція народовця Володимира Барвінського спрямовувалася на те, щоб зробити із жінок «свідомих українок». У цьому мали допомогти «національна освіта та їх активніше залучення у громадсько-політичне життя» (Черчович, 2017: 44). На жінок покладалася основна відповідальність за національну ідентифікацію молоді, за «національний дух у родині», матері повинні були «розпалювати патріотичні серця» своїх дітей – майбутніх будівників самостійної української держави» (Черчович, 2017: 44). Звідси випливало, що освіта й професійна реалізація жінок розглядалися як засоби просвіти й виховання всього народу, як напрям національного прогресу. Водночас західні ідеї емансипації «поширювалися в Галичині літературою, пресою, мистецтвом» (там само: 43).

Таня Хома запропонувала власний підхід до визначення фемінізму взагалі всупереч загально-

прийнятому поняттю, що він як рух виник у XIX ст. По-перше, вона трактує його як ідеологію, «підвалинами якої є гендерна рівність <...> або ж як перевагу жінок та їх домінування в різних сферах суспільного життя (радикальний фемінізм)» (Хома, 2002: 21–22). По-друге, дослідниця розуміє його «як рух за права жінок, не обмежений певними термінами виникнення, тривання чи існування, з усіма його ознаками» (там само: 22). Покликаючись на думку Марти Богачевської-Хом'як про сподівання українських жінок на національну автономію як чинник автоматичного здобуття статевої рівноправності, автор статті вказала на особливості жіночого питання в Україні: «Жіночий рух часто просто збігається з національним, швидше навіть «обслуговує» його. Є одна об'єктивна спільна риса між цими двома поняттями – обидва є боротьбою за колективні права. Проте фемінізм – боротьба за права жінок, націоналізм – боротьба за права нації» (Хома, 2002: 22). Отже, українське жіноцтво внаслідок несприятливих історичних обставин намагалося підпорядковувати національному питанню всі інші. Громадсько-суспільна заангажованість суттєво впливала на те, що жінкам не вдавалося зосередитися на одній ділянці професійної мистецької праці й доводилося докладати зусиль одразу на кількох.

**Висновки.** Основними чинниками, що уможливили «жіночий акцент», тобто постійне зростання когорти українських жінок у професійному музичному мистецтві, стали: 1) виокремлені закордонними й українськими дослідниками ментальні прикмети, серед яких кордоцентричність, музикальність і творчо-естетична витонченість, пошана до національних традицій (релігійних, обрядових, побутових тощо) і до загальнолюдських цінностей, громадська заангажованість, самовідданий патріотизм; 2) прагнення до знань, до здобуття відповідної освіти і самовдосконалення; 3) європейські феміністичні впливи, органічно поєднані з боротьбою за національне самовизначення, за власну ідентичність; 4) еволюція етнічних гендерних стереотипів. Усе це сприяло високим здобуткам у різних галузях музичного мистецтва таких видатних українок минулого й сучасності, як: Стефанія Туркевич-Лукиjanович, Богдана Фільц, Жанна Колодуб, Леся Дичко (композиторська творчість і музикознавство), Платонида Щуровська-Россиневич, Софія Дністрянська, Галя Левицька, Любка Колесса, Марія Дитиняк, Квітка Цісик, Богдана Півненко, Оксана Линів (педагогіка й виконавство), Марія Загайкевич, Стефанія Павлишин,



Лю Пархоменко, Софія Грица, Любов Кияновська, Ольга Попович (музикознавство та педагогіка) та багато інших. Тому сьогодні можна з певністю констатувати формування музично-мистецької колективної пам'яті українського жіноцтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алепський П. Країна козаків. Подорожні нотатки (уривки).
2. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції: навч. посіб. Київ, 2002. С. 254–257.
3. Захер Мазох Л. Жіночі образки з Галичини. Вибрані твори. Пер. з нім. І. Герасим. Львів: Цетр гуманітарних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка, 1999. С. 19–37.
4. Кісь О. Етнічні гендерні стереотипи та джерела їх конструювання. Український жіночий рух: здобутки і проблеми: збірник наукових праць за матеріалами першої Всеукраїнської науково-практичної конференції. Вип. 1. Дрогобич: Коло, 2002. С. 26–43.
5. Липа Ю. Українська жінка. URL: [dotyk.in.ua/women\\_ua/html](http://dotyk.in.ua/women_ua/html).
6. Страшко Є. Фемінізм і жіноча освіта в XIX ст. в європейському та українському вимірах (на матеріалах жіночих освітніх закладів Чернігівщини). Український жіночий рух: здобутки і проблеми: збірник наукових праць за матеріалами першої Всеукраїнської науково-практичної конференції. Вип. 1. Дрогобич: Коло, 2002. С. 44–50.
7. Хома Т. Чи був фемінізм в Україні? Гендерні студії. І: незалежний культурологічний часопис. Ч. 17. 2000. С. 21–27.
8. Храмова В. До проблеми української ментальності: замість передмови. Українська душа / за ред. В. Храмової. К.: Фенікс, 1992. С. 3–35.
9. Цимбалістий Б. Родина і душа народу. Українська душа / за ред. В. Храмової. К.: Фенікс, 1992. С. 66–96.
10. Черчович І. Емансипаційні ідеї vs консервативні практики: жінки у середовищі української інтелігенції Галичини зламу XIX – XX ст. Українські жінки у горнілі модернізації / за заг. ред. О. Кісь. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. С. 32–51.

#### REFERENCES

1. Alepskyi P. Krainakozakiv. Podorozhni notatky (Uryvky) [Country of the Cossacks. Travel notes (Fragments)]
2. Bench-Shokalo O. Ukrainskyi khorovyi spiv: Aktualizatsiia zvychaiyvoi tradytsii [Ukrainian choral singing: Actualization of customary tradition]. Kyiv: "Ukrainian world", 2002. pp. 254–257 [in Ukrainian]
3. Zakher Mazokh L. Zhinochiobrazky z Halychyny. Vybrani tvory. [Female holy pictures from Galicia. Selected works]. Lviv: Centre for the Humanities of the Ivan Franko National University of Lviv, 1999. pp. 19–37 [in Ukrainian]
4. Kis O. Etnichni genderni stereotypy ta dzhherela yikh konstruiuvannia. [Ethnic gender stereotypes and sources of their design]. Ukrainskyi zhinochyi rukh: zdobutky i problemy: Zbirnyk naukovykh prats za materialamy pershoi Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Ukrainian women movement: achievements and problems: Collection of studies following the first Ukraine-wide research-practice conference]. 2002. Issue 1: Kolo. Pp. 26–43 [in Ukrainian]
5. Lypa Yu. Ukrainska zhinka. [Ukrainian woman]. URL: [dotyk.in.ua/women\\_ua/html](http://dotyk.in.ua/women_ua/html).
6. Strashko Ye. Feminizm i zhinocha osvita v XIX st. v yevropeiskomu ta ukrainskomu vymirakh (na materialakh zhinochykh osvitnikh zakladiv Chernihivshchyny). [Feminism and female education in the XIX century in European and Ukrainian dimensions]. Ukrainskyi zhinochyi rukh: zdobutky i problemy: Zbirnyk naukovykh prats za materialamy pershoi Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Ukrainian women movement: achievements and problems: Collection of studies following the first Ukraine-wide research-practice conference]. 2002. Issue 1: Kolo. Pp. 44–50 [in Ukrainian]
7. Khoma T. Chy buv feminizm v Ukraini? [Was feminism in Ukraine?]. Genderni studii: nezalezhnyi kulturolohichni chasopys «I» [Gender groups: independent and cultural journal "I"]. 2000. P. 17. Pp. 21–27 [in Ukrainian]
8. Khramova V. Do problemy ukrainskoi mentalnosti: zamist peredmovy [On problem of Ukrainian mind-set: instead of introduction]. Ukrainska dusha [Ukrainian soul] (ed. Khramova V.). K.: Feniks, 1992, pp. 3–35 [in Ukrainian]
9. Tsymbalisty B. Rodyna I dusha narodu [Family and soul of nation]. Ukrainska dusha [Ukrainian soul] (ed. V. Khramova). K.: Feniks, 1992. Pp. 66–96 [in Ukrainian]
10. Cherchovych I. Emansypatsiini idey vs konservatyvni praktyky: zhinky u seredovyschi ukrainskoi intelihtentsii Halychyny zlamu XIX – XX stolit. Ukrainski zhinky u hornyli modernizatsii [Emancipatory ideas vs. conservative practices: women in the environment of Ukrainian intellectuals in the XIX – XX centuries. Ukrainian women in the modernization centre]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia, 2017. Pp. 32–51 [in Ukrainian]

*Статтю подано до редакції 11.05.2018 р.*