

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Факультет культурології
Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня бакалавра
ТВОРЧИСТЬ ЗІНАЇДИ СЕРЕБРЯКОВОЇ ТА АННИ АНКЕР:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ

Освітньо-професійна програма
Фундаментальна та прикладна
культурологія
галузь знань **03 Гуманітарні науки**
спеціальність **034 Культурологія**

Здобувач: Серeda Юлія Володимирівна

Керівник: Кандидат філософських наук,
доцент
Александрова М.В.

Рецензент:

Допущена до захисту на засіданні кафедри
культурології « » _____ 2021 р.,
Протокол №

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Методологічна база та соціокультурний контекст дослідження	5
1.1. Методологічна та джерельна база дослідження.....	5
1.2. Суспільно-політичний розвиток України кінця XIX – поч. XX ст.....	10
1.3. Культурполітичний розвиток Данії кінця XIX – поч. XX ст.....	14
Висновки до 1 розділу	17
РОЗДІЛ 2. Компаративне дослідження творчих шляхів Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової	18
2.1. Зінаїда Серебрякова. Постать мисткині на тлі епохи.....	18
2.2. Анна Анкер як перша представниця датського імпресіонізму	27
2.3. Творчі шляхи Зінаїди Серебрякової та Анни Анкер: культурологічні паралелі.....	35
Висновки до 2 розділу	40
ВИСНОВКИ	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	43
ДОДАТКИ	49
ДОДАТКОВІ ПОЗНАЧКИ	53

ВСТУП

Актуальність теми: Місце жінки у різні історичні епохи – тема, яка завжди була актуальна. Наразі, це виклик, який кидає жінка у відповідь власне суспільству, яке до нашого часу позбавляло її багатьох можливостей: навчання, право вибору і т.д. Жінка рішуче прагне звернути на себе увагу громадськості, щоб остання гідно оцінила її високу соціальну значущість. В нашому дослідженні занурення йде до теми «жінка у мистецтві», але саме про її роль у ньому.

Російська академія мистецтв, до появи Зінаїди Серебрякової, жодній жінці не присуджувала звання академіка. Анна Анкер не мала можливості навчатися у вищому закладі, адже вступити до академії мистецтв їй не вдалося тільки через те, що вона – жінка.

Важливо відзначити, що спираючись на традиційні стилі живопису, тим не менш, Зінаїда Серебрякова винайшла щось нове. Вивчаючи статті, книжки, інтерв'ю, які пов'язані із мисткинею, можна впевнено сказати, що її не можна віднести до якогось окремого стилю. Анна Анкер також має свій стиль. Саме тому, наше дослідження направлене пошук культурологічних паралелей відповідно цих двох мисткинь. Кожна має свою оригінальність у роботі: в картинах є любов, душа, емоції – те, що йде зсередини. І Анна Анкер, і Зінаїда Серебрякова змогли передати своє почуття та оживити персонажів, яких зображували на картинах.

Таким чином, ми хочемо показати своїм дослідженням, що творчість немає гендеру, зате вона має душу, яку в наш час так рідко можна зустріти у картинах сучасних митців.

Метою роботи є визначення культурологічних паралелей у творчому та життєвому шляхах Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової.

Для досягнення мети роботи необхідно виконати наступні **задачі**:

1. Розглянути особливості суспільно-політичного розвитку України та Данії кінця XIX - початку XX століття та їх вплив на формування культури.
2. Визначити роль жінки у культурі означеного періоду.
3. Виявити взаємовпливи «художник – історична епоха».
4. Простежити еволюцію творчості мисткинь: Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової.
5. Проаналізувати чинники, що вплинули на долю жінок та становлення їх творчості.

Об'єктом дослідження є художня культура України та Данії кінця XIX – на початку XX ст.

Предметом дослідження є творчий та життєвий шляхи Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що:

- прослідковано життєвий та творчий шлях Анни Анкер, дослідження якого не було помічено до цього у наукових працях;
- проведено культурологічні паралелі життєвих та творчих шляхів художниць Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової.

Практична значимість роботи: матеріали даного дослідження можна використати у курсах та спецкурсах з «історії України» (у випадку з Зінаїдою Серебряковою) та з «історії світової культури».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основної частини, що складається з двох розділів, висновків та додатків.

РОЗДІЛ 1.

Методологічна база та соціокультурна ситуація України та Данії

1.1. Методологічна та джерельна база дослідження

Базовим у цьому дослідженні є культурологічний підхід. Він дає можливість дослідити культуру у візуальному та глобальному просторах. Саме у цьому підході ми маємо можливість інтерпретувати, аналізувати, ідентифікувати вплив, символи, знаки, явища і т. д. у культурі. Методи, що відносяться до культурологічного підходу наче інструменти, які ми використовуємо задля вирішення особливих питань [25, с.9]. Культурологічний підхід є спільним для усіх областей соціогуманітарних знань [6, с.90].

Варто зауважити, що культурологічний підхід, який, насамперед, має велике значення у будь-яких історичних дослідженнях, грає важливу роль тоді, коли події розглядаються під особливим кутом, а саме: вплив історичних та культурних фактів на соціокультурне середовище. [24]

Метод – це спосіб досягнення будь-якої цілі. Поняття «методологічний підхід» пов'язаний із поняттям «методологія», і це можна розуміти як «методологію познання, т. е. учение о принципах построения, формах и способах познавательной деятельности» [50, с.46]. Головним методом даного дослідження є компаративний аналіз, який є основною частиною підрозділу аналізу Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової. Саме завдяки останньому ми робимо основні висновки щодо їх праць та життєвих шляхів.

Компаративізм походить від латинського слова «comparativus» [27, с.14], що перекладається як порівняльний. Саме тому тут властиві такі слова як схожість, взаємовплив, аналогія й інші синонімічні терміни [42]. Цей метод існує ще з ХІХ століття, а запропонований – німецьким філологом Теодором Бенфеєм [19].

Порівняльну культурологію можна подати тут як аналіз аналогій, схожих ознак, чи навпаки відмінностей [27, с.14]. У даному випадку це можна позначити таким чином: Зінаїда Серебрякова та Анна Анкер - обидві були у Парижі, тільки в останньої є музей, а в іншої – немає. Одночасно, це дає нам можливість замислитися: чому в Харкові, місті-мільйоннику немає музею, а в маленькому Скангені, в якому не так вже й багато жителів – є? Це можливість віднайти щось цікаве, нове, невідоме, за допомогою порівняння, якого ще ніхто не робив.

Ще однією важливою причиною використання компаративістики стала необхідність конкретизувати предмет дослідження. Окрім того, потрібно чітко сформулювати характеристики об'єктів, які ми порівнюємо, до того ж – важливо відчувати міру, адже зменшення об'єму може привести до того, що тема не буде повністю розкрита, а сильно розгорнута відповідь викаже недолік перевантаженості роботи [48, с.212].

Найважливішим, на нашу думку, у компаративному аналізі є виділення критеріїв порівняння. Вони повинні бути ясними не тільки для того, хто вивчає певну тематику, але й для тієї аудиторії, якій призначені результати порівняння. І заключним етапом є приведення характеристик об'єктів, які ми порівнюємо, саме виявлення загального та універсального у кожного з них, насамперед у кожної з досліджуваних художниць – Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової [48, с.212].

До того ж, аби створити цілісну картину, віднайти загальний культурологічний процес, компаративістика необхідна. Отже, робимо такий підсумок, що порівняльний аналіз і є саме одним із основних методів культурології. Порівняння дорівнює свободі думки, мисленню, якому ніхто не може заперечити, адже це входить у рамки методу. [27, с.14-15].

Німецький філософ та культуролог Ернст Кассілер, опираючись на функціональну єдність системи, пише таке: «окреме не повинно залишатися окремим, воно повинно увійти в ряд взаємозв'язків, де з'явиться нам вже в

якості ланки «ланцюга» – логічного, телеологічного або причинного... Це стосується мистецтва, міфології й релігії в тій же мірі, що й пізнання... Щоб охарактеризувати певну форму відносин в її конкретному застосуванні й її конкретному значенні, потрібно не тільки вказівка на її якісні характеристики як такі, а й вказівка на ту систему, в яку вона входить» [23, с.168-190].

Таким чином, у нашому дослідженні ми можемо використати методологію системного аналізу, адже праця художників, насамперед, кожна з картин, після її завершення, існує окремо від митця, але одночасно, вона поєднана з ним. У ході компаративного аналізу, про який ми писали вище, можна визначити ще й зв'язок картин власне із життям кожної художниці, як суспільство, історія, сім'я вплинули саме на творчість, яка вилася у окремі праці.

Ще один аналіз, що також тісно пов'язаний із розбором праць Зинаїди Серебрякової та Анни Анкер – семіотичний. Так як семіотика – це вивчає знаки та символи, то і в картинах, написаних будь-яким художником ми можемо побачити їх: останні можуть нам вказати на щось конкретне чи дати натяк на це.

Метод діалогізму також може бути поясненням до розшифрування сигналів, символів та знаків, які подають картини обох художниць. Кожна людина має свою думку щодо об'єкту чи предмету, намальованому на картині. Таким чином, у даному випадку, між кожною особистістю та картиною відбувається певний діалог [39].

Метод, який також використовується у нашому дослідженні і є обов'язковим – біографічний. Джерелами методу є саме щоденники, листи, мемуари, які належали окремій особистості: окрім цього, до нього може належати інтерв'ю чи аналіз, який зробила інша людина – науковець чи, наприклад, журналіст. [31]

У роботі є моменти аналізу деяких цитат з листів однієї з художниць, насамперед, Зінаїди Серебрякової, є опис інтерв'ю з її знайомими чи родичами, порівняння виконаних праць із життєвими перипетіями.

Щодо Анни Анкер, то у цьому випадку робити висновки ми можемо тільки власні, не опираючись ні на листи, ні на інтерв'ю, оскільки інформації недостатньо, хоча вона є у тому обсязі, щоб можна було сформулювати якісь ідеї. Картини художниці також можна порівняти із моментами із життя, аби виявити, яким чином виникла думка зробити ту чи іншу роботу.

Праці, присвячені дослідженню даної тематики, мають важливе значення не тільки, як база на фоні якої пишеться дослідження. Кожна фраза може бути цікавою для того, аби дати нам можливість віднайти теми для порівняння або, навпаки, для відмінностей, адже вивчення художниці Анни Анкер майже немає підтверджень. В основному, про неї написано у художніх альбомах, мистецьких іноземних блогах, та у керівництвах, на кшталт, «Як зрозуміти імпресіонізм». Мистецькі енциклопедії не знають, хто така Анна Анкер, саме тому, ми вважаємо, що їй потрібно досліджувати.

Щодо інформації про Зінаїду Серебрякову, як художницю, жінку з тяжкою долею, мисткиню, яка йшла своїм власним шляхом – то тут достатньо цікавих книжок, журналів, листів та інтерв'ю, які ми нижче розглянемо.

2011 року було надруковане друге видання монографії Алли Русакової із серії «Жизнь замечательных людей», присвячене Зінаїди Серебряковій, в якій творчість художниці розглядається як відлуння символізму. Увага акцентується на характерних особливостях картин мисткині, що має велике значення для вивчення мисткині саме як художниці [38].

Стаття Олени Боровик, розташована на сайті «Творчість та екскурсії Михайла Красикова» у 2016 році, зібрала спогади знайомих, друзів, родичів у вигляді цитат, що можуть допомогти ще більше дізнатися нам про саму

художницю. Насамперед, там є уривок із розмови з Галиною Тесленко, робітницею харківського археологічного музею, де у минулому працювала Серебрякова [8]. Розмова з людиною, яка безпосередньо працювала із художницею пліч-о-пліч, глибше занурює нас у її життєвий світ.

Інтерв'ю, що було узятє Микитою Брусиловським у завідуючої відділом живопису першої половини ХХ ст. Державної Третьяковської галереї Тетяни Єрмакової допоміг зазирнути не тільки у власне біографічні дані художниці, а ще й почути, що про неї говорили інші, тобто, як її бачили друзі чи знайомі. Також, жінка розповіла, як і хто вплинув власне на творчість Зінаїди Серебрякової, та як розвивався її таланти [9].

Марина Мурзіна, у своїй статті під назвою «Автопортрет ее жизни» розповідає більше про життя Зінаїди Серебрякової у Франції, про те, як невідоме місто Париж не розуміло творчості мисткині [4], тут ми можемо побачити те, як це впливало на художницю, так як вона впливала на тих, хто дійсно цікавився мистецтвом.

Цікавою є стаття Наталі Грачової, написана у 2017 році, так як авторка пише про те, як дослідити усе життя Зінаїди Серебрякової по її картинах. Кожну з них авторка розбирає так, ніби жила поряд із художницею, і знала чим вона жила, як жила, і що відчувала [15]. Наталя Грачова робить аналіз праць Зінаїди Серебрякової, порівнюючи період створення картини з життєвим періодом, що, звісно, дозволяє зробити певні висновки.

Основна увага дослідників акцентується переважно на картинах художників. Праця кожної людини характеризує її ставлення до окремого відрізка життя, розуміння світу, відчуття. Тут не має значення хто ви: художник, письменник, чи взагалі людина технічного складу. Ваш результат – ви самі. Саме тому дослідники намагаються віднайти образ чи пояснення тому и іншому предмету чи об'єкту, що знаходиться на кожній картині. Ці дослідження значною мірою ґрунтуються на досвіді спостереження та аналізу.

Статті, написані про Анну Анкер на російській та українській мові можна перерахувати по пальцях. Так, вони є, тому їх потрібно зазначити. Не оминемо й іноземні джерела.

Влад Маслов у своїй статті «Магию света и буйство красок на полотнах Анны Анкер представляют в Копенгагене» робить акцент на розборі картин з точки зору змін художньо-технічних орієнтирів мисткині: колір, світло, простота, композиція та смисл. Також, він не оминув звернути увагу на те, як знайомі могли вплинути на творчі пориви не тільки Анни Анкер, а й інших художників Скангену [10].

Олександра Жукова, що написала книгу «Как читать и понимать импрессионизм. Интенсивный курс» пише про те, як відрізняється творчість Анни Анкер від її чоловіка, який був також художником Скангена та малював картини на ті ж самі теми [21].

Марія Силіна у книзі «Государственный музей искусств Копенгаген» окремо розглядає живописну картину художниці під назвою «Похороны», і розбирає її стиль, сцену, людей, які присутні на цій роботі [41].

Правнук брата Зінаїди Серебрякової, історик мистецтв Павло Павлінов описує спогади мисткині, особливо цікаво він пише про марокканські пригоди своєї родички, що відкриває нам деякі моменти та труднощі, з якими стикалася художниця. [34]

У книзі Laurence Madeline та Pauline Willis «Women Artists in Paris, 1850-1900» йдеться про те, яким є винятком Анна Анкер у своїй кар'єрі художника, адже вона не кинула своє мистецтво, коли вийшла заміж, а продовжила працювати. Автори зауважують, що в ті часи більшість жінок робила навпаки, тому це є одним із унікальних випадків [59].

У блозі під назвою Berlingske є стаття «Anna Ancher indtager Washington», яка розповідає про виставку, присвячену Анні Анкер та про те, що про мисткиню думає міністр культури ХХ ст. Маріанна Джелвед [53].

Elisabeth Fabritius у власному блозі описує біографію Анни Анкер та розглядає деякі картини художниці з технічного боку, емоційного впливу, природнього оточення неймовірного Скангену [57].

Petra Chiodi у статті «Painters from the 19th Century you can't miss...» описує мальовничість рідної місцевості Анни Анкер, а саме Скангена, а також, загострює увагу на тематиці її робіт [62].

На сайті музею Скангена також є місце для Анкер. Тут можна знайти відомості про доньку художниці та чоловіка - Майкла Анкера, про те, яка сучасна була мисткиня у свої часи, а також – можна подивитися невеличкий біографічний фільм, який зможе розповісти нам ще більше [63].

У блозі «My daily art display» розповідається про життя художниці, її доньку Хельгу, незвичну психологічну історію, пов'язану із написанням картини «Похорони», а також – про створення музею, присвяченого Анні Анкер у її рідному Скангені [64].

У якості **джерел**, що дають уявлення про характерні риси творчості Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової використані їхні праці – візуальний матеріал, що знаходиться у розділі «ДОДАТКИ», який представляє собою альбом ілюстрацій.

1.2. Соціокультурна ситуація України кінця XIX – поч. XX ст.

Перш ніж звернутися до стану спадщин обох художниць, необхідно розглянути соціокультурну ситуацію обох країн: Україна переживає процес національно-культурного відродження. Щодо соціокультурної ситуації в Україні, головними віхами були: скасування кріпацтва, повалення самодержавства та формування нації та філософії національної ідеї.

Національно-культурне відродження в Україні поділяється на три поступових етапи:

1. Його називають академічний, або період збирання спадщини. Саме в цей період починається зацікавленість українською традиційною народною культурою. (кінець XVIII – поч. XIX століття)

2. Він має назву культурницький. Культурне життя активізується в цей період в театрі, живописі, музиці і т.д. (сягає кінця XIX століття)

3. Політичний. Відбувається процес творення націй і формується національна ідея. (починається з кінця XIX століття)

Усі етапи включають боротьбу діячів культури за право розвитку та, власне, потенціалу народу: українцям є що показати, розвивати, стимулювати. Потрібно додати, що неабиякий вплив справила грандіозна подія – революція у Франції, результатом якої було проголошення «права народів». Саме це викликало зацікавленість українців до власних коренів, культури, творчості. [16, с.406-407]

У культурному осередку української інтелігенції вирував напрямок нового принципу національного визволення під назвою «повернення обличчям до народу», що мав на меті духовне, а згодом – і політичне самовизначення. Важливим було те, що впровадження такої ідеології відкрило єдність

українських земель як передумови культурного і політичного об'єднання українців. В умовах тиску влади представники еліти розгорнули широкий просвітницький рух. Поштовхом до просвітництва стало заснування в Петербурзі журналу «Основа», який видавався не лише російською, а й українською мовами. На його сторінках друкувались етнографічні, фольклорні, літературно-художні та критичні праці. Ще відкрилася друкарня, де видавались українські твори Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, а також - вперше друкувалися твори Марка Вовчка [28, с. 292-309].

Проблема з розумінням важливості українських друкованих видань стояла досить гостро, і не лише серед неписьменних селян – самих носіїв мови, а й поміж інтелігенції. Несприйняття заможними верствами українського правопису було перед революцією 1917-го поширеним явищем [13].

Справі культурно-національного відродження сприяло заснування у Львові громадського товариства «Просвіта» на чолі з А. Вахняниним. У роботі «Просвіти» брали участь Юрій Федькович, Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка. Головним завданням товариства було поширення освіти серед народу, підвищення його загальнокультурного рівня та сприяння формуванню національної свідомості. Для цього було засновано читальні та бібліотеки, здійснювалися театралізовані вистави [28, с. 292-309].

У письменників почалося успішне освоєння нових літературних стилів. Під впливом виступів російських літературних критиків, як, наприклад, Миколи Чернишевського, спостерігаючи побутове життя звичайних людей, письменники почали використовувати мистецтво для викриття зла й несправедливості у суспільстві, в надії, що це сприятиме його вдосконаленню. Тепер письменники почали використовувати новий літературний метод – реалізм [44].

Михайло Коцюбинський, наприклад, у повісті «Тіні забутих предків», спираючись на народні вірування гуцулів, створив таємничий світ з «мавками», «чугайстром», «мольфаром», «щезником», і хоч це, навряд-чи, було реалізмом,

та національності відповідало стовідсотково, адже звичаї та вірування цьому відповідають, якнайкраще [22].

Отже, письменники намагалися привнести у розвиток літератури щось таке, що було пов'язано з національною свідомістю, описували гніт над українцями, аби в них прокинувся цей дух власної приналежності, боротьби за самих себе. Просвітницький рух, таким чином, пробудив у народу бажання навчатися, здобувати знання, виховував смаки та почуття до патріотизму. Це підняло рівень освітництва.

Однією з найважливіших проблем була початкова освіта: до 1864 року вона не була доступна для дітей усіх верств населення, але після реформи, прийнятої того року – ця проблема була вирішена. Отримували освіту і жінки: гімназії, училища, семінарії вже були доступні [28, с. 292-309; 44] Тепер, навчання не було привілеєм лише чоловіків.

Щодо становища жінки у сім'ї, то воно залишалось незмінним. Жінка виконувала основні господарські функції, виховувала дітей: сумувати було ніколи, але життя не було насиченим. Головою залишався чоловік, проте існували випадки, коли дружина була головною. Селищна громада захищала інтереси жінок у разі рукоприкладства або пияцтва чоловіка. Проте зазвичай дружина намагалась не розголошувати цих проблем, адже це несло у собі ганьбу для сім'ї. Проте в цей період продовжується оформлення прав жінок, визначення їх місця у суспільній громаді, визнання їх рівними з чоловіками, який остаточно завершився лише у ХХ столітті [47].

Соціокультурна ситуація тих часів є специфічним тлом для гендерного становлення жінки. Саме з цього приводу потрібно розповісти про жіночий рух в Україні. Головним підґрунтям, на яке опиралися жінки стали ідеї фемінізму, які пропонували шляхи перебудови суспільного укладу, за якого жінки були обмежені у правах і можливостях, знецінені та залежні від чоловіків. Членкині жіночих товариств вносили пропозиції про розширення своїх прав в місцеве самоврядування, про прийняття закону рівності прав, допуск жінок в

університети на рівних правах з чоловіками, про рівність пенсій та заробітної плати. Після тривалої боротьби за свої права, законом від 3 червня 1912 року другорядне становище жінки було ліквідоване і права жінок та чоловіків на наслідування були зрівняні. Учасниць жіночого руху об'єднувало переконання, що вони ведуть боротьбу не за жіночі права, а за людські права та свободи. Саме боротьба за людські права і свободи складала головний зміст жіночого руху, який став важливою складовою національно-визвольного руху. Жінка працювала в жіночому русі не проти чоловіка, а разом з ним, здобуваючи свої права [20, с. 90-110].

Художнє мистецтво теж мало значне місце в осередку культури. Воно визначалося деякими рисами: загалом, полотна були інтимні, а не помпезні, отже, маємо зробити висновок, що мистецтво обслуговувало більшістю своєю середні верстви населення, а не – найбагатших вельмож, тобто, важливим тут були не гроші, а сприйняття художника, як митця.

Художники зображували красу рідної землі та тяжке становище людини на ній, їх мистецтво було пройняте реалізмом. Головною тематикою були ліричний портрет, побутові сцени, історичні та міфологічні сюжети. Основним жанром став пейзаж. У 1905 році було організовано першу Всеукраїнську мистецьку виставку, яка продемонструвала духовну єдність західноукраїнських та наддніпрянських митців. З'являються такі художники, як Фотій Красицький, Опанас Сластіон, Миколай Пимоненко. Їх творчість просякнута народною тематикою, але й риси академічності там також присутні. Помітний вплив на живопис цього періоду мала література. Художники надавали великого значення сюжету, різним деталям, намагалися живописними засобами створити відчуття розповіді. Український живопис був звернений до народу, відображав його життя і потреби, надихав його, а це певною мірою направляло українців. Наприклад, були відкриті художні училища у Києві, Одесі, Харкові. Ці заклади сприяли становленню української національної мистецької школи [40].

Український народний живопис надав національного забарвлення творчості Михайла Жука, Василя Кричевського, Михайла Бойчука. Геометричний розпис хат, їх світобудовчі композиції, знаки писанок, посуду, скринь, печей - уся ця сила селянського мистецтва відобразилася у композиціях українських художників-авангардистів Казимира Малевича, Василя Єрмілова, Давида Бурлюка, Олександра Богомазова [22].

Люди культури, люди просвітництва, жінки і чоловіки – усі намагалися розкрити у своїх діях, працях, культурних здобутках головну мету межі сталість, а саме – боротьбу за існування національності. В усьому бачилася реальність та індивідуальність українського народу, який виборює своє існування як окремої одиниці, а не частини іншого.

1.3. Соціокультурна ситуація Данії кінця XIX – поч. XX ст.

Данія є одною із найстаріших країн Європи, а також – найдавнішим королівством у світі. Кінець XIX - початок XX століття є досить жвавими в історії цієї країни. У 1830-х роках піднялася хвиля німецького націоналізму в герцогствах Шлезвіг і Гольштейн, що були підвладні датській державі. Спроби Данії запровадити власні закони в Шлезвіг привели до повстання населення з німецьким корінням, і не тільки в Шлезвіг, а й в Гольштейні. Через це спалахнула війна, що не зупинялася три роки, але у результаті прийняли протокол у 1852 р., у якому було визнано суверенітет Данії обох герцогств, але із зауваженням, що держава не буде заперечувати зв'язкам Шлезвіга і Гольштейна, а також, не буде приєднувати жодне герцогство до себе. Через декілька років Данія знову намагалася підкорити собі герцогства, але інші країни, а саме Прусія та Австрія – оголосили Данії війну. Тоді вже країна не змогла дати відсіч коаліції німецьких держав, і таким чином, підписала Віденський договір 1864 року. Тепер, Шлезвіг був частиною Прусії, а Гольштейн – частиною Австрії [49]. Цей момент політичних чвар є переломним у власному стані Данії, адже після такої втрати герцогств – держава змогла зосередитися на своїх внутрішніх справах. Нестабільність, пов'язана із непідчиненими територіями, відволікала Данію від того, що відбувалося на площі, що їй дійсно належала.

Тепер в країні почалося будівництво залізниць, відкриття промислових підприємств. А сільське господарство країни почало швидко розвиватися, адже досягнення науки і новітні технології не стояли на місці. Таким чином, до початку XX ст. Данія стала величною країною, що випереджала більшість країн Європи, а також, під час Першої світової війни, у якій Данія не приймала нічий бік, а зберігала власній нейтралітет, вона ввела загальне виборче право, яке надавало право голосу не тільки чоловікам, а й жінкам [18;49]

Тепер перейдемо до соціокультурного становища Данії, а насамперед – образотворчого мистецтва. Воно досягає великого розквіту у другій половині ХІХ— на початку ХХ ст. Імпресіонізм з'явився в 60-ті р. ХІХ ст. у Франції, і мав великий вплив на європейський живопис, проявляючи себе по-різному в кожній країні. Риси, які відрізняють його, від інших стилів: легкість образів, гра світла, прагнення передати рухливість [43].

Першим чоловіком-імпресіоністом Данії називають художника Теодора Філіпса. У пошуках натхнення художник подорожував, і побував у Африці. Його роботи вразили співтовариство молодих живописців з острова Фьон, так звану «Фьонську школу». Художники цієї школи отримали визнання на початку ХХ ст., їх картини досі зберігаються в національних музеях Данії і Швеції. У будинку одного із фьонських художників, Йоханнеса Ларсена - місці збору «Художників Фьон», зараз знаходиться музей [43].

У кінці ХІХ ст. набула популярності група художників, таких як: Ганна Анкер, Мікаель Анкер, Педер Кройер, які працювали в районі коси Скаген, на крайній півночі Данії. Вони малювали природу і людей саме цього краю, використовували усю палітру кольорів, але віддавали більшу перевагу світлим тонам. Подібно французьким імпресіоністам, вони прагнули пізнати гармонію людського буття і передати поетичне сприйняття світу [49].

Вони тісно пов'язали своє мистецтво з життям і побутом ютландських рибалок. На відміну від художників попереднього покоління, що їздили вчитися або в Італію, або в Німеччину (Мюнхен і Дюссельдорф), вони надавали перевагу Парижу. Після повернення до рідної країни, художники почали використовувати набуті знання, створюючи своє неповторне національне мистецтво. Подружжя Мікаеля Анкера та Ганни Анкер зображувало рибалок, кожен по-своєму. Чоловік малював рибальські селища, групи рибалок, інколи у тривожні моменти їх важкої праці. Така, наприклад, його картина «Обійдуть вони рифи?» (1880 р.; Копенгаген, Художній музей), де зображена група рибалок біля моря, що дивляться в далечінь, звідки повинні прийти їхні товариші. Дружина Анкер більш тендітна та емоційна, відчуває силу колективу,

люди, які добувають свій хліб у боротьбі зі стихією – кожне зусилля цілої команди представляє собою мужність і потужність («Витягують мережі», 1883 р.) [11].

У сучасну епоху культура Данії рухається вперед. Щодо інших галузей культури, то можна сказати, що Данія є лідером у промисловому дизайні. Тут є свій окремий стиль: чіткі, прозорі лінії, які застосовуються у всіх галузях, починаючи від архітектури до меблів та виробів із срібла [18].

Наразі, принцип добробуту Данії полягає в тому, що допомога повинна надаватися усім громадянам. Важливо, що це відбувається незалежно від їх соціального чи сімейного статусу. Ця система представляє собою національну й універсальну думку Данії щодо населення: усі мають право на допомогу. І підтримка, таким чином, надається окремій людині, так, наприклад, заміжня жінка має права незалежно від свого чоловіка [18].

Висновки до 1 розділу

Констатуємо, що головними цілями українського національно-культурного відродження були: єдність, соціальна незалежність і національне визволення. Як у політиці, так і в культурі починають активно діяти люди просвітництва, що намагаються віднайти у людях жагу до навчання та прагнення до відстоювання власних інтересів щодо національного духу та самовизначення – знаходження політичної свідомості людей.

В цей період доволі активно починає діяти інтелігенція: шляхом відтворення духовних цінностей, таких як література, мова, мистецтво, освіта, збереження та поширення духовної спадщини, не забуваючи про бібліотеки та музеї. Формується українська культура та створюється об'єднання духовних зусиль національної еліти.

Отже, кінець XIX – початок XX століття можна назвати досить складним часом, і суперечливим періодом у розвитку української культури. Незважаючи на труднощі, пов'язані із заборонами й утисками, культура збагатилася визначними здобутками практично в усіх провідних галузях.

Данія представляє собою політико-нейтральну країну, тому, якщо відбувається будь-який конфлікт, то це минає повз неї, чи у внутрішній політиці держави, як ми змогли впевнитися за підписаним Віденським договором.

Що ж до образотворчого мистецтва, то в Данії у другій половині XIX— на початку XX ст. воно розквітає разом із напрямком імпресіонізму, що активно проявився і розповсюдився із Франції.

РОЗДІЛ 2.

Компаративний аналіз творчих шляхів А. Анкер та З. Серебрякової

2.1. Зінаїда Серебрякова. Постать мисткині у контексті епохи

Протягом багатьох років жінки стояли на шляху емансипації, бо не хотіли залежати від соціальної влади: заборони і обмеження налаштовували на спротив. І це консервативне кліше існувало у багатьох професіях, сферах та соціальних статусах. У центрі теми, яку ми розглядаємо, знаходиться мисткиня – Зінаїда Євгеніївна Серебрякова - велика художниця, жінка, людина із важкою долею. Та почнемо ми саме з того, як люди, сім'я та суспільство впливали на її шлях і долю саме у рамках століття, в якому все ще існувала несправедливість щодо жіночих прав та обов'язків.

У XVI–XVII століттях почала формуватися така система навчання художників, як академічна. У державних академіях були великі класи, де професори вчили студентів, а ті сидять за мольбертами, і вивчають ази анатомії, замальовуючи оголених натурщиків. Але, майже триста років у такі академії не приймали жінок, адже вважалося, що вони не такі розумні й талановиті, як чоловіки, а тому – це не для слабкої статі. Так, малювати квіточки та пейзажі – будь ласка, а академічний живопис – це важкий труд [7]. Але не тільки в цьому була причина: жінкам не можна було малювати оголене тіло, причому, не уточняється, що тільки чоловіче.

І тільки у XIX столітті жінок почали допускати до академічного художнього навчання. До цього довго йшли, але все ж-таки, ціль була досягнута. І як би не говорили, що Європа більш прогресивна, але у Росії цей дозвіл з'явився аж на тридцять років раніше, ніж у Лондоні, а це говорить багато про що.

Серед праць Серебрякової не знайти оголених чоловічих фігур взагалі, хоча перед початком Першої Світової війни жінки відстояли своє право на

повноцінну художню освіту, у тому числі, щоб малювати і оголені натури чоловіків, а не тільки жінок. [7] Але ми не можемо сказати, чи Серебрякова не стала малювати чоловічі фігури із-за того, що в цей період реалістичний живопис перестав бути таким затребуваним, чи вона просто не хотіла, адже жінки у її виконанні дуже вишукані і ніжні.

Важливу роль для майбутнього життя художниці грав її «дядько Шура», як вона його називала - насправді, це був Олександр Бенуа,. Він вірив у племінницю, говорив про її неймовірний та виключний талант. Хоча Зінаїда і проживала разом із ним, він говорив, що не має права вважати її своєю ученицею [1;15].

Чому так, дядько не пояснює, але ми всі іноді дізнаємося на власному досвіді, що родичі не мають вчити «своїх», адже абстрагуватися ніяк не вдасться, тому і результат може вийти незрозумілий. Також, для будь-якої людини, насамперед, творчої, дуже важливо знаходитися в атмосфері. Причому в такій, щоб можна було відпустити себе і починати творити.

Саме така і була в родини Серебрякової: вільний час проводили всі разом за читанням та обговорюванням книжок, домашніми театральними виставами, грою на музичних інструментах, наприклад, фортепіано у сімейному дружньому колі, та малюванням. Адже малювати, писати пензлем – це було наче повітрям для родини Бенуа-Лансере [15].

Певно, що така атмосфера тільки позитивно впливала на творчість та душевний стан майбутньої мисткині. Серебрякова обрала справу свого життя не випадково – майже усі родичі, що були навколо неї мали безпосередньо відношення до малювання. Отже, можна сказати, що це була ціла династія художників, що принесли із собою у світ багато творчості.

Сама Зінаїда Серебрякова стала однією з перших жінок, які проявили себе досить яскраво у художньому мистецтві. Прикладом можна вважати те, що її знаменитий автопортрет «За туалетом» (мал.1) придбала Третяковська галерея.

Провідною темою цього підрозділу є культурна атмосфера, що впливала на творчість художниці. Хоча вона виросла у сім'ї художників, при цьому, розвивалася самостійно, адже мала свій власний погляд на мистецтво. Вона мала досвід навчання не в одній художній школі, студії, академії – та усе якось не складалося. Щось закрилось, десь не подобалися заняття, а, наприклад, в приватній академії Гранд-Шом'єр, навчання не здалося їй вдалим, бо там мало приділяли уваги навчанню, головною ціллю було отримати готові роботи, а не звернути увагу на технічні прийоми. Вона знала, що це їй потрібно, адже навколо неї були художники, але графіки, тому допомогти у технічних моментах, насамперед із полотнами, вони не могли [9].

На творчість художниці дійсно вплинуло життя у простому Нескучному: околиці, пейзажі, повільність життя, повільний рух людських фігур – усе надихало. Мисткиня знаходилася у такому постійному синтезі із людьми та природою, пам'ятаючи, що вона є частиною цього круговороту. [26]

Мисткиня говорила, що її вчителями були старі майстри: вона дуже цінувала альбоми по мистецтву, що збереглися у її домашній бібліотеці, а коли подорожувала, їй подобалося навідуватися у музеї, наприклад, у Ермітаж, де вона вивчала праці старих майстрів, та полюбляла роботи Рембрандта і Рубенса. Також, можна додати, що у її діда, Миколи Бенуа, була цікава колекція картин, з яких і був сформований смак дівчинки. У Леонтія Бенуа, дядька Зінаїди, була картина, що належала пензлю Леонардо да Вінчі «Мадонна Бенуа». Дивно було б винайти у майбутньої художниці несприйняття класичної творчості [2;9].

З усього цього можна зробити висновок, що класики були її джерелом наснаги та натхнення до творчості, можливо, художнього світосприйняття. Завжди є точка, за яку не можна заступати. Деякі говорять, що не можна наслідувати те, що вже було, інакше нова творчість буде схоже на попередні праці інших, але, якщо не навчатися у класиків, то як придумувати нове, не знаючи правил, теорії, старих та новітніх можливостей?

На професійне становлення Зінаїди впливали її самостійні заняття: подорож з мамою до Італії в 1902-1903 роках, дозволило Серебряковій побачити фрески Рафаеля і Мікеланджело в Ватикані, Тінторетто і Веронезе – у Венеції. Також вплив на її манеру мало самостійне вивчення і копіювання у Луврі в 1905-1906 р. Брейгеля, Ватто, Фрагонара та Енгра, з яким у неї є схожість у цілісності та пластиці в баченні оголеної натури [2].

Отже, можна сказати, що пріоритети у цінностях Серебрякової склалися дуже рано, не дарма вона народилася у сім'ї художників. Вона була вірна своєму стилю, напрямку усе життя. І це не дивно, адже сформовані традиції з дитинства неможливо викоринити з себе. У її серці не було місця для чогось нового та невідомого.

Аби жити, існувати, рухатися вперед та не здаватися – потрібна мотивація, приклад, який ми хочемо наслідувати, до якого прагнемо. Наші рідні, соціум, у якому ми живемо, відомі діячі, що досягли тієї чи іншої мети. Таким прикладом для руху вперед може стати і Зінаїда Серебрякова. Вона одна з тих, хто дійсно заслуговує на те, щоб нею захоплювались.

Як вже було сказано раніше, художниця не отримала академічного навчання, але малювала із самого дитинства. І у сім'ї бувало поговорювали, що в них діти народжуються із олівцем у руці. Та на відміну від усього цього, у дівчинки довго не помічали особливого таланту до живопису [4]. Певно, це не виявлялося тільки тому, що вона була тиха, скромна і невибаглива, тоді як творчі люди зазвичай жваві та енергійні.

Потрібно сказати, що Харків зіграв не останню роль у житті мисткині. Маєток «Нескучное» був її будинком у дитинстві та юності, а, потім, вона ще прожила у ньому декілька років із чоловіком та дітьми. Але не це головне у творчому шляху художниці: саме в цьому маєтку вона написала автопортрет «За туалетом», який наразі знаходиться у Третьяковській галереї. Мисткиня відправила свою роботу на виставку «Світ мистецтва» у Петербург, не мріючи ні про що, а картина справила фурор. Її робота висіла поряд із картинами

Серова та Врубеля, але ні в якому разі, не загубилася серед них: більш того, саме Серов порадив галереї придбати картину Серебрякової [4; 8].

Зінаїда Серебрякова, не дивлячись на свої здібності, була невпевнена у собі. Як ми вже бачимо, вона була вправна і уміла, якщо могла створювати шедеври. Але жінка багато втратила у надбаннях, саме через це: не завжди хотіла і показувала свої праці, вона вважала, що не вміє робити те чи інше, та все здавалося їй незакінченим [9]. Існування невпевненості у своїх силах заважало художниці виглядати за межі свого «особистого світу», вона не була популярна та не мала тих можливостей, які могла спіймати.

Певно, що Серебрякова втратила багато гарних шансів не просто пробитися і вийти, скажімо так, на передову лінію, а хоча б спокійно і впевнено триматися на ногах, у матеріальному сенсі. Навіть в цьому випадку вона є прикладом: як не треба себе поводити, якщо хочеш вижити і мати гарний дохід при творчій професії.

Одним з її провальних кроків скромності ми вважаємо відмову мисткині від роботи у Академії мистецтв, куди вона була запрошена, як викладач. Жодна жінка-художниця не мала такої можливості раніше. Та Серебрякова вважала, що не має на це права, за нестатком власних вмінь. Потрібно сказати, що вміння в неї були, просто вона дійшла до них власною інтуїцією – художниця не мала знань з технічних прийомів, і це її дуже бентежило. Вона могла пояснити душею, звичайними діями, але не концепцію [8;9].

Зінаїда Серебрякова говорить на про те, що надихало її саму: щастя – родичі, діти, чоловік, усе, що її оточувало. Відчуття наповненості, ось про що нам говорить творчість мисткині. Її живопис радіє разом з нами, навіть, і без усіяких технічних прийомів.

Коли Зінаїда Серебрякова приїхала до Харкова, то влаштувалася працювати у місцевий археологічний музей, вона створювала барвистий історичний світ: таблиці культур кам'яного віку, скіфів, хозар, слов'ян. Інколи вона ходила разом із дітьми на Донецьке городище і робила там замальовки

знахідок, але уся ця робота не приносила багато коштів. Її мистецтво не було затребуване у 20-х рр. ХХ ст. Та вона не здавалася. Часи настали доволі тяжкі, було «холодно і голодно», як говорять, а пальці опухали. Художниця, для якої руки – найголовніший інструмент – витримала і це. Вона віддавала свої малюнки за їжу та речі, а фарби змішувала самостійно: розтирала порошки із маковою фарбою і якось виживали [2;8].

Ще на початку творчої кар'єри Серебрякова натикалася на перешкоди, але не звертала на це уваги і йшла далі. Її сила волі і жага вижити на гроші, зароблені своєю улюбленою працею – заслуговує на увагу, а самовіддача вказує на впевненість. Не зважаючи на те, що вона не була впевнена у своїх навичках у малюванні – Серебрякова хотіла займатися тим, що вона любила усією душею. Спочатку було дуже важко, багато чого не виходило, але це її не зупиняло. Ось найкращий мотиватор задля кожного, хто хоче займатися своєю улюбленою справою.

Пізніше, у 1928 році у Брюсселі відбулася велика виставка, в якій брала участь і Серебрякова. Король Бельгії Алберт I, який прийшов подивитися на картини, зацікавився роботами мисткині, а барон Жан-Анрі де Броуєр, який побачив зацікавленість короля, замовив художниці портрети своєї сім'ї, а пізніше, у 1932 році зробив їй пропозицію поїхати на місяць у Марокко, аби вона могла сповнитися новими емоціями, почуттями, людьми й пейзажами [9].

Зважаючи на її невпевненість, можна було би передбачити, що художниця навряд чи згодиться на таку поїздку, але ні. Вона відправилася у далеку путь. Так вона повинна була багато працювати, аби зробити безліч замальовок і цілих картин, відобразити кожен момент незабутньої подорожі.

Барон замовив художниці зробити панно на його віллі: це єдина з робіт Серебрякової, що втілена в архітектурному просторі. Вона зізнавалася, що процес створення цієї серії був для неї важким, оскільки ніколи раніше їй не доводилося робити нічого подібного. Годі й говорити про те, що особливо

нічого вона й не продала з того періоду свого життя. З марокканської серії було продано з виставки лише кілька робіт, а решту вона віддала за можливість відправитися в Марокко. Адже барон Броуер організував їй поїздку з умовою, що забере все, що йому сподобається [9].

Результат праці будь-якої творчої людини залежить від багатьох факторів: внутрішній стан, оточення, розуміння майбутнього і власного шляху. Усе це має сильний вплив на фінішну пряму. В нашому дослідженні, ми розглядаємо саме художницю, картини якої можуть нам не тільки показати, а й розказати – як вона жила і відчувала своє існування.

Для того, аби зрозуміти, якою людиною була Зінаїда Серебрякова насправді, потрібно наголосити, що вона вела достатньо замкнутий образ життя: більше часу проводила у сімейному колі, влітку жила у селі Нескучному, і ніякою активною діяльністю не займалася. Це можна показати, навіть, ситуаціями: у виставках об'єднання «Світ мистецтва» вона брала участь лише за запрошеннями родичів, і тільки посидала туди свої роботи, але сама не завжди була на цих заходах [9]. Дивлячись на таке відношення до «просування» своїх робіт, можна зрозуміти, що власне Серебрякова не мала собі на меті заробляти гроші, для неї головним було мистецтво, а не його вартість.

Роботи художниці просякнуті почуттями, і це, певно, мало свою причину. Ми вважаємо, що саме життя у рідному селі, оточення рідних, навколишнє середовище та природа вплинули на Серебрякову якнайкраще: художниця могла оживляти свої картини, вдихнути у них почуття. Так як дівчина ніде не навчалася художньому мистецтву, в неї були найбагатіший ґрунт для тренувань – натура: вона малювала родичів та гостей, селян та природу, і все це олією чи олівцями. Так як усе, що вона писала було досить знайоме та близьке її серцю – картини оживали та були огорнуті теплом та любов'ю.

Але є ще одна причина того, чому художниця малювала багато автопортретів та портретів власних родичів, знайомих. Відповідь досить

прозаїчна, адже в Серебрякової не було грошей для того, щоб платити реальним натурщикам чи натурщицям. Одна із знайомих художниці згадувала, що колись заснула в будинку Зінаїди, а коли прокинулася, то побачила зніжкову жінку, що поспішно домальовувала її [4]. З іншого боку, можливість не платити за натуру – дало їй час для того, аби вона могла вимальовуватися і ставати кращою кожного дня. Те, що від душі має більше емоцій, але потребує багато часу.

Зінаїда Серебрякова виділялася серед людей своєї Батьківщини. Ніхто не вмів писати так, як вона. Головне, що виокремлювалося як популярне, заманливе, працююче на публіку – реалізм. З. Серебрякова мала більше: вона брала до уваги естетику. Саме такий її підхід пригорнув до неї увагу. Це було в новинку: жіноче тіло в естетичному русі. Зінаїда надихалася європейськими живописцями, адже сама прагнула й тяжіла до такого мистецтва: вона наслідувала Італію XVI століття, стилізувала, але не копіювала. [12]

Для того, аби зрозуміти, як Серебрякова висловлювала свої думки у картинах, ми повинні продивитися декілька її робіт, проаналізувавши які, ми зможемо із впевненістю сказати які емоції та почуття вирували у її душі.

Однією з таких картин є «Картковий будиночок» (мал. 2), написаний художницею у 1919 році. Ця картина найтривожніша у її творчості. Можна сказати, що вона символізує ненадійність цього життя, з яким вона попрощалася після смерті свого чоловіка. На картині зображені усі діти Зінаїди, що вдягнені у чорний одяг. Вони будують картковий будиночок, їх обличчя дуже серйозні та зосереджені. Можливо, це тому, що вони розуміють: достатньо одного неточного руху, і будиночок розвалиться. Серебрякова оголює свою душу на картині: вона лишилася єдиною, хто може прогодувати усіх дітей та стару матір. До цього часу вже було розграбовано та спалено родові помістя, починається голод, з кожним днем усе важче. Залишилася одна мета – вижити. І ось головна провідна думка картини: будувати можна довго, а зруйнувати в одну мить [15].

Серебрякова пережила багато потрясінь к тому моменту, коли у 1928 році за допомогою бельгійського барона Броуера, котрий дуже цінував її творчість, вона змогла поїхати до Марокко. Та заробила там мало, оскільки довелося віддати багато грошей саме на натурщиків. Але вона привезла із собою найважливіше – свої роботи [8].

Ця поїздка змінила якість робіт художниці, адже після декількох життєвих перепон, яскравість робіт Серебрякової трішки вщухла: тепер до її картин повернулися фарби, легкість та радість життя. Для наявності почуттів самої жінки, нам здається влучним додати її цитату з одного її листа з Марракеша: "Меня поразило все здесь до крайности. И костюмы самых разнообразных цветов, и все расы человеческие, перемешанные здесь, – негры, арабы, монголы, евреи. Я так одурела от новизны впечатлений, что ничего не могу сообразить, что и как рисовать". Серебрякова любила писати оголені жіночі натури, адже краса жінки, така як вона є – це і було мистецтвом у розумінні художниці. Але вона мучилася через те, що іслам не дозволяв їй малювати в жанрі "ню". І все ж-таки їй вдалося написати під час другої поїздки в 1932 р пастеллю напівоголену марокканку-берберку із золотими браслетами [8].

Зінаїда Серебрякова захоплювалася новими життєвими обставинами, усе було цікаво: природа, люди, традиції. Навіть повсякденне життя було зовсім інакше. До речі, не зважаючи на те, що мусульманські традиції створювали немаленькі труднощі, З. Серебряковій вдалося вловити місцевій народ у їх звичних обставинах, позах, навіть, національному одязі. [34]

Художниця постійно листувалася із власним братом Євгеном, якому розповідала про свої пригоди. Її вражав одяг, народи, які були перемішані у цій місцевості, наче у вінегреті: і араби, і негри, і монголи. Художниця описувала усе наче казку: люди, сидячи на площі, дивилися на танці та фокуси. Тут вона робила багато різних ескізів саме із тими, хто був на площі: музикантами та торговцями, людьми, що п'ють чай ч відпочивають, верблюдів, що неспішно прогулювалися чи сиділи, гріючись на сонечку. Саме тут мисткиня показала себе, показала, як вміє розставляти акценти. [34]

Слід додати, що інколи листи Зінаїди Серебрякової не мали достеменної інформації. В одному з них, було сказано, що бельгійський будинок, який вона розписувала – був знищений під час Другої світової війни: і цей момент був відмічений у багатьох наукових працях щодо Зінаїди Серебрякової. Однак, Трегуб Н. І. пише, що пізніше було виявлено: дім та панно збереглися. [45, с.4]

При цьому, жінці було непросто малювати людей: марокканці, побачивши Зінаїду Серебрякову, наче тікали, різко починаючи закривати магазинчики. Також, було важко, коли художниця малювала жіночі портрети, адже вони, дівчата, повинні були бути закритими до самих очей. Наче вже не було надії зробити оголені портрети, але кілька написати вдалося. [34]

Такі обставини змусили мисткиню перейти до рішучих дій: замість своїх доволі плавних замальовок, Зінаїда Серебрякова перейшла, ніби у такий турборежим. Тепер доводилося дуже швидко замальовувати усе, що довелося побачити. Тепер, іноді такі ескізи переставали насамперед ними бути, це були вже закінчені роботи. З часом, картини «ню» стали виглядати ще більш живими та справжніми: дійсно, багато картин, які малюються за миті, виглядають краще, навіть, якщо витратити на неї купу часу. Спіймати мить – ось що важливо і є найціннішим. [46]

До речі, важливо додати що у 1911 році, Серебрякова намалювала свою сестру Катерину, дуже схожу на неї за зовнішністю, для картини «Купальщиця» (мал. 3). Тоді ця тема жіночої краси бул для неї нова, художниця ще не бачила картин «Сніданок на траві» чи «Олімпії» Едуарда Моне, тому Серебрякова вважається першим художником, який віродив зображення прекрасного жіночого тіла не у якості «навчальної» праці, а навпаки – у естетичному значенні, на що зовсім не зважали увги живописці другої половини ХІХ ст. Жінка змогла вловити не тільки таку важливу тему, як жіноча краса, вона розповіла про селянство, і не тільки у цій картині. Серебрякова змогла вловити стильові ознаки стилю, що виник у кінці 1900-х років – явище неоклсицизму [38].

Протягом наступного року Зінаїда Серебрякова працювала саме над цими темами: влітку малювала оголених селянських дівчат, коли вони купалися у річці, взимку писала у майстерні домашніх робітниць та знайомих. І ось що важливо: начерки, що вона робила – були живі, характерні, особливі. Можна навіть побачити, які ці дівчата та жінки: сильні, звичні до фізичної праці, спритні, ладні до радощів життя та відпочинку після праці. Серебрякова намагалася передати усе – від природності поз та рухів до виразу обличчя та юності. І їй це вдавалося [38].

Художниця любила таку тему, як поєднання людини та природи. Вона приділяла багато уваги таким картинам. Фігури на полотнах Зінаїди Серебрякової займали важливе, значне місце, і завжди були зображені на передньому плані. [3]

Зінаїда Серебрякова змогла віднайти свою творчість у багатьох поїздках, які змогли дати їй саме різнобарвність, жагу до життя та розвитку власних картин: окрім Франції вона побувала в Англії, Італії, Португалії та Марокко. Такі подорожі художниця здійснювала влітку чи восени, адже саме ці періоди найбільш комфортні для пленерів. Зінаїда Серебрякова могла доволі довго бути в одній точці, навіть, інколи повертаючись в ті ж самі місця, аби знову й знову замальовувати необхідна їй пейзажі: таким чином, можна було створити однотипну категорію картин, але потрібно врахувати, що художниця розглядала одне й те саме місце з різних ракурсів, вловлюючи силуети та портрети змінюючих один одного людей. Можна сказати, що вона писала книгу про життя у картинках. За тридцять років таких постійних подорожей нараховується більше, ніж сорок поїздок. [33]

Важливо додати, що ніхто не спонсорував художниці такі плідні пригоди: грошей майже не було. Тому Зінаїді Серебряковій доводилося самотужки робити фарби, розтирати порошки, накладати у тюбики, брати небагато речей, адже все об'ємне та важке: мольберти, полотна і т.д. [33]

Ми розкриваємо важливість почуттів Зінаїди Серебрякової як художниці до її робіт, до її життя, до оточуючого світу загалом. На нашу думку, в жінки не було бажання боротися за своє мистецтво, хоча вона пережила багато подій, які повинні були зробити її сильною. І вони зробили, але не настільки, щоб при житті вона змогла витримати на плаву і стати поряд із сучасними течіями мистецтва, не будучи незалежною від них.

Багато із її марокканських робіт були пізніше виставлені: і преса позитивно відгукувалася про них, але ажіотажу, як такого, вони не викликали. І це сталося тому, що у моді було зовсім інше мистецтво – модерні течії, серед яких були абстракціонізм, сюрреалізм і т.д. Праці Зінаїди Серебрякової просто потонули поряд із ними. І тоді вона капітулювала, адже їй здалося, що власні картини – застарілі, а вона сама – нікому не потрібна [8], хоча в неї, навпаки, була досить важлива якість – художниця була вільна від моди, вона несла за собою власне мистецтво.

Процес – інколи важливіший за результат. Те, з якими почуттями ти підходиш до роботи – вплине на фініш. Зінаїда Серебрякова не використовувала спецефектів: її душа говорила за неї сама, вимальовуючи картину. Найчастіше проблемою художників є відсутність живого блиску у персонажах, що зображені на холсті: в Зінаїди Серебрякової вистачало усього, навіть попри те, що технікою вона майже не володіла. [14]

Трагічна доля не здолала її оптимізм, чарівність, радість до життя. Вивчаючи різні статті та праці, можна відмітити, що про неї постійно говорять як про витончену, але сильну натуру: її теплота та відчуття пензля не сходиться з постійними випробуваннями у житті. Саме чесність мисткині підкупає більше за все: художник Бенуа говорив, що вона була вільною – від стереотипів, нав'язувань, популярності. Зінаїда Серебрякова мала можливість насолоджуватися власною працею, не зважаючи ні на що [14].

2.2. Анна Анкер як перша представниця датського імпресіонізму

Жінки в країнах Північної Європи, намагаючись отримати професійну освіту, були одними з перших, хто досяг цього. Починаючи з перших рухів за права жінок в XIX столітті і до наших днів, гендерна рівність отримала в цих країнах більш міцну основу як соціальний і політичний ідеал. Північні країни - Данія, Норвегія, Швеція, Фінляндія та Ісландія - часто розглядаються як єдине ціле, з огляду на їх мовну схожість і загальну історію, яка налічує понад тисячу років. Коли справа дійшла до конкретних можливостей навчання та виставкових майданчиків для жінок-художників, відмінності між країнами Північної Європи дійсно існували. Протягом усього століття між художниками існували тісні зв'язки, не в останню чергу тому, що всі вони зустрілися в таких містах як Мюнхен, Берлін і Париж. Саме в Парижі такі художниці як Анна Анкер, Єва Бонье, Ханна Паулі і Хелен Шерфбек, показали новий сучасний стиль в мистецтві. Навіть незважаючи на те, що у них були можливості для занять мистецтвом в їхніх рідних країнах, вони знайшли більше свободи й можливостей у Парижі [59, с. 76].

Незважаючи на те, що вони отримували стипендії художників, навчалися в Парижі і користувалися певним успіхом на виставках, переважна більшість цих жінок завершили свою кар'єру, вийшовши заміж і народивши дітей. Одним із винятків є Анна Анкер. У двадцять один рік вона вийшла заміж за Майкла Анкера, художника, який був на десять років старший за неї, але, не дивлячись на ранній шлюб, вона продовжувала працювати художником. Анна Анкер та її чоловік, здається, насолоджувалися рівноправними і стимулюючими один одного зв'язками як істинні художники [59, с. 79]. Різниця у віці не вплинула на їхні відносини, обидва продовжили йти своїми творчими шляхами, не зупиняючи один одного власними амбіціями чи претензіями.

Анна Анкер була донькою торговця, п'ятою дитиною в сім'ї з шістьох. Вона народилася в рибальському селі Скаген. Сто п'ятдесят років тому в місті

був один готель і один універсальний магазин, якими володів Ерік Бронд і його дружина Анна [37]. З народженням доньки пов'язана цікава історія: в ніч, коли вона з'явилася на світ, в готелі, який тримав її батько, зупинився письменник Ханс Кристіан Андерсен, відомий нам багатьма дитячими казками. Всі сприйняли це як знак того, що дівчинка повинна бути обдарована особливими художніми здібностями. І це дійсно вийшло саме так [30].

Саме в готелі Анна познайомилася з образотворчим мистецтвом, і саме тут, серед художників, які відвідували та залишалися жити у готелі, Анна знайшла свого чоловіка, Майкла Анкера. Вони одружилися, а через три роки у них народилася донька Хельга, яка стала однією з героїнь на картинах художниці [30]. Майкл Анкер, як і сім'я Анни, підтримував художні амбіції дружини, хоча вони не були безмежні. Дівчина мріяла малювати, її не приваблювали слава та гроші. Насамперед, жага до реалізації себе як мисткині - було незвичним явищем в той час, коли художниці розривалися між своєю роботою і традиційними гендерними ролями, коли жінкам доводилося піклуватися ще й про домашнє господарство і дітей [53].

Анна Анкер – відома мисткиня жанрового живопису у напрямку імпресіонізму. Вона не відома усьому світові, але в Данії має неабияку впізнаваність. Її імпресіонізм особливий, адже викликає почуття затишку і комфорту, таким чином, до нього можна приєднати слово «хюгге», яке саме й виникло у Скандинавії ХІХ ст. і позначає відчуття задоволення й тепла [17]. Художниця привертає до себе увагу своєю невимушеністю та легкістю.

Анна Анкер з дитинства демонструвала сильний художній талант. Їй пощастило: її бажання малювати заохочувала не тільки сім'я, але і її друг Майкл Анкер. Їй допомагали і Майкл, й інші художники Скагена, але вона була не дуже сприйнятлива до навчання [57]. Вона була зовсім юною дівчиною, коли художники почали їздити в Скаген. Вона з великим інтересом стежила за їхніми рухами і роботою, почала малювати і розфарбовувати сама [63]. Можна сказати, що її досвід був побудований на спостереженні за старшими художниками: і це може бути, навіть, більшим навчанням, ніж у художньому

закладі, під наглядом одного вчителя. Тут же їх було декілька, із різними поглядами на світ й, відповідно, на живопис.

Полотна Анни та Майкла позбавлені елементів розкоші, в них немає предметів, які наповнювали полотна старих майстрів. Все дуже просто, як і у природі [37]

Анну і Майкла об'єднувала одна спільна пристрасть - мистецтво. У 1875 році, у віці шістнадцяти років, Анна почала трирічний курс малюнка і живопису в Коледжі живопису Вільгельма Кіна в Копенгагені. Цей коледж, відомий як Школа жіночого живопису, був заснований в 1865 році датським художником-пейзажистом Вільгельмом Кіном, в той час, коли жінкам не дозволялося ходити на художні курси в Датській Академії мистецтв [64]. І дійсно, для продовження навчання потрібно було вступити до Академії мистецтв. Але Анні Анкер як жінці було відмовлено. Залишився ще один варіант - приватні уроки [30]. Тому, ще до 25 років Анна отримала художню освіту. Її талант до відтворення природи в повній мірі проявився в картині «Дівчина на кухні» (мал. 4) 1883 року. Вона черпала натхнення в безпосередньому візуальному досвіді, такому як сонце над головою або світло, що просочувалося крізь дерева, чи спека на кукурудзяному полі. Вона знайшла у природі Скагена досить мальовничих предметів. [57] Вона віддавала перевагу життєвим сюжетам, портретам простих людей: рибалок, їх дружин та дітей [30]. Постійне спостереження за природою та людьми, що знаходяться у динаміці, чи статичні предмети, на яка падає тінь чи світло є найгарнішим матеріалом для замальовок та картин, тут є місце для тренувань.

Художники говорили про рідну країну Анни Анкер із натхненням, адже місцевість була могутня, дика, прекрасна, вона надавала кожному серцю трепету. Кожен говорив, що немає іншого місця на землі, подібного Скангену. Ця місцевість була магнітом для художників, які стікалися в це мальовниче місце в кінці XIX століття в спробі уникнути міської суєти [64].

Скаген був ідеальним місцем, щоб займатися пленерного живописом через особливість природи і простого життя, що проходило повз далеке місто. Художники прагнули зображати легкість й одночасно турботу сільської місцевості. Роботи Анни завжди відрізнялися особливою душевністю і тихою радістю, незважаючи на відверту бідність рибальського поселення [30].

Анна вперше виставлялася в Шарлоттенборг в Копенгагені в 1880 році і швидко досягла успіху як художник. Особливо вона зображала найближче оточення - будинок, світ жінок і дітей. Для Анни Анкер щось значили саме колір та світло, а не зміст картинок. Таким чином, вона була одним з найсучасніших художників Скагена, і тому її картини вказують на більш абстрактне мистецтво, яке з'явилося на початку 1900-х років [63].

Анна часто поверталася до однієї і тієї ж теми, перевіряючи, наскільки можна спростити фон або наскільки порожнім може бути графічний простір. У цьому процесі її живопис все далі відходив від справжнього уявлення світу і все більше перетворювалася в абстрактні етюди на полотні [10].

Батьки до заміжжя Анни поставилися насторожено: різниця у віці десять років, фінансове становище майбутнього чоловіка не вселяло особливих надій на забезпечене існування. Влітку 1880 року Михайло отримав стипендію, і зміг одружитися. У 1883 році у них народилася дочка, і подружжя купило одноповерховий будинок на Марквей. Вся обстановка в будинку і його оздоблення були зроблені своїми руками художників. [37].

Одного дня, сім'я Анкерів пішла прогулятися разом із друзями Кройерами по східному пляжу і вони сіли біля підніжжя якихось дюн. Дві прекрасні дами, Марі Кройер та Анна Анкер, гуляли по березі в той самий момент, «коли день і ніч ніжно зливаються один з одним». Анна вказала на красиве видовище і чудові світлові і колірні ефекти. Кройер сидів нерухомо, він щось задумав. Майкл Анкер казав, що це, можливо, властиво художникам. Люди, яким довелося бачити його на роботі, говорили, що він завжди висмикував волоски зі своєї бороди. Тоді, Кройер дав Майклу Анкеру намальований ним ескіз пляжу у

Скангені з двома струнками жінками, що прогулювалися по берегу [60, с. 136]. Цей нарис життєвої історії досить гарно описує природу й те, як ловить будь-яку мить сам художник, намагаючись зробити свою роботу невимушеною. На прикладі цієї історії, ми можемо побачити, як митець ловить кожну яскраву мить, яка може розповісти нам цілу історію, спогади, пригоди.

У 1889 році Анна вивчала живопис у майстерні Пюви де Шаванна в Парижі. Але відомий художник-символіст не зміг зацікавити ученицю своїм стилем. Хоча, при цьому, він привчив її до використання світлої палітри та колориту, тобто композиції цвітових рішень картин. Анна розвивала свій власний стиль [36]. Таке зимове перебування в Парижі у 1889 році не змінило нічого вирішального в її творчості. У той же час вона приступила до картини «Похорон» (мал.5), яка була підготовлена в декількох варіантах і продана в нинішній Державний музей мистецтва в Данії [57].

Анна Анкер була в першу чергу колористом, вона постійно займалася розмаїттям кольорів в своїх картинах та у яскравому світлі Скагена. Анкер виробила свій власний впізнаваний стиль. Вона любила використовувати трохи приглушені, теплі відтінки, що ніби вицвіли [41]. Кожен художник має можливість виокремити себе серед інших, адже тоді він зможе дати нове світові. Це важлива задача для будь-якого митця.

Анкер була частиною «Сучасного прориву», скандинавського руху в мистецтві і літературі, який, подібно французькому натуралізму і реалізму, відкидав ідеалізацію і замість цього прагнув вловити «реальне». Анкер, зокрема, прагнула відобразити швидкоплинні ефекти світла на своїх полотнах, демонструючи вплив творів імпресіоністів, які вона бачила під час поїздок до Парижу в 1885 і 1888 роках. Хоч на художницю особливо не вплинула Франція, у своїх художньо-теоретичних напрамках, Анна Анкер змогла надихнутися. Вона малювала в основному невеликі внутрішні сцени, що нагадують Йоганна Вермеєра та Жана-Батіста Сімеона Шардена [61].

Робота з кольором виділяла Анну серед інших художників з самого початку її кар'єри. Художницю чарували яскраві тони - жовтий, рожевий й інші кольори: такий вибір палітри свідчить, що вона не боялася відрізнятись від колег з її рідного Скангену. Під час подорожей у Париж, а також на виставках французького мистецтва в Копенгагені Анкер побачила експерименти із кольором. Французькі імпресіоністи намагалися відтворити миті, використовуючи додаткові кольори - жовто-фіолетовий, синьо-помаранчевий, червоно-зелений - які в парі підсилюють один одного. При цьому вона проводила самостійні експерименти. В її палітрі сміливі кольори поєднуються з традиційними відтінками селянських інтер'єрів - охрою і паленою сіною, які імпресіоністи ніколи не використовували. Такий вибір виділяє Анну серед сучасників і підтверджує її положення як одного з перших художників-модерністів Данії [10].

Німецький історик мистецтва Хайде Грейп-Альперс вказала, що характерний колорит як в сяючих, напівпрозорих картинах і ескізах, так і в більш похмурих, ніжних або тонованих кольорах не є її справжньою метою. Поєднання кольорів в набагато більшому ступені визначається мотивом картини. У цьому Анна Анкер вийшла далеко за межі реалізму, натуралізму і імпресіонізму і майже наближається до символізму, руху, що розвивається в 1890-х роках, коли це було саме те, що потрібно. Насамперед, колір, який визначав зміст картини, і коли виникло бажання досліджувати і висловити те, що закладено в людській психіці [60, с. 138].

Однак її начерки олією, які стали всерйоз відомі тільки після її смерті, показують, наскільки сильно вона була зайнята дослідженням кольору і світла, і наскільки сильно і гостро вона могла зобразити рибалок, особливо дітей і людей похилого віку; ці замальовки можна знайти також в Будинку Майкла і Анни Анкер в Скангені, який є наразі музеєм. Тут також збереглися цілі коробки з роботами саме пастеллю. Вивчення її робіт саме цими матеріалами (опубліковане в 2008 році) дало цінну інформацію про те, як вона домагалася витончених колірних ефектів, якими вона відома [58].

У начерках маслом, вона могла б за допомогою своєї дивної сміливості відтворити, наприклад, фіолетову дорогу між рожевими будинками. Саме експерименти дозволяють побачити художника, як творця. Мотиви, такі як схилена спиною молода жінка біля вікна у вітальні будинку чи жінка, що шиє в профіль на тлі сонячної стіни, вони поновлювалися знову і знову з інтервалами в десятиліття [57]. При цьому, окрім своєї оригінальності, вона була єдиною з художників Скангену, хто відбив у своєму живописі релігійне життя жителів селища [30].

Анна виросла в дуже релігійній сім'ї, хоча колись далеко від сімейного оточення і вчилася в художньому коледжі, вона ставила під сумнів свої релігійні переконання, тим більше що її оточували радикальні і часто атеїстичні художники, які сформували художню комуну Скаген. Її існування одночасно у кардинально різних оточеннях заколивали її розуміння релігії. У певному сенсі саме через це, можливо, вона почувала себе ніяково, і з цього міг виникнути сон, в якому вона порівнює себе з її матір'ю [64].

Картина, про яку ми говоримо, та за яку Анну Анкер вважають більш за все - це «Горе» - рідкісне зображення оголеної жінки з похоронним хрестом, що символізує Анкер. Саме ця картина наснилася Анні Анкер. Життя коливається між благочестям і богемним способом життя [62;64]. Саме тут виникають питання: Молиться дівчинка про прощення за втрату віри або просто молиться про те, щоб її зрозуміли? Невже бабуся буквально молиться за душу підростаючого дитини? Звичайно, те, що хвилювало у той момент художницю – їй і наснилося. Свої емоції мисткині вдалося передати у цій роботі, що робить художницю більш близькою до людей.

Традиційні для реалізму теми і сюжети не втримали Анну від прагнення пізнати нове, побачити більше і зобразити цікавіше, ніж її співвітчизники. Вона була першою з художників Данії, хто став спостерігати за тим, як веде себе світло і повітря в реальності й на полотні [30].

На її картинах часто зустрічаються сонячні промені, що проникають крізь шибку. Тінь від рами на стіні дозволяє розгледіти гру світла і тіні, взаємодію кольорів із повітрям. Про художницю писали, що вона була першою серед датських живописців, хто зумів саме «зловити» сонячний промінь [30]. Жанрові картини і портрети вважаються у Анни Анкер більш душевними ніж у чоловіка. Герої ті ж, але в картинах більше повітря і світла [21, с. 181].

В Скандинавії в 1890-х роках була популярною особлива категорія - «пейзаж, що викликає спогади». У ньому художники часто зображували об'єкти не так, як вони представляють світ, а так, щоб вони несли символічне значення і особливу атмосферу. Деякі роботи Анни Анкер представляють такі ландшафти. В її творчості «пейзаж як символ» і «пейзаж як враження» співіснують пліч-о-пліч [10].

Про неї швидко дізналися, тому Анна не була дуже амбітною, адже селище Сканген, у якому вона виросла – дуже маленьке [57]. Датський політик Маріанна Джелвед сказала, що Анна Анкер є прикладом сильної нордичної жінки, адже вона, з одного боку, максимально використовувала свій значний художній талант, а з іншого, наполягала на тому, аби бути люблячою дружиною й матір'ю [53]. Вільгельм Кін також вважав, що Анна Анкер повинна запустити свою творчість, коли вона стала матір'ю і присвятити себе домашнім обов'язкам [63]. Анна була сповнена рішучості протистояти тенденції, яка, здавалося, наказувала, що після народження дитини мати повинна відмовитися від усіх своїх мрій і повністю зосередити своє життя на вихованні дітей і турботі про свого чоловіка і будинку. Анна не захотіла відмовлятися від свого мистецтва [64].

У 1891 році Анна Анкер завершила красиву картину, на якій зображена її восьмирічна донька Хельга. Вона називалася «Сонячне світло в блакитній кімнаті» (мал. 6). На картині ми можемо побачити Хельгу, що сидить в блакитній кімнаті готелю, яким колись управляли батьки Анни. Ми бачимо, як Хельга спокійно сидить і малює на блокноті. Вона теж, як і її батько і мати, вивчала мистецтво в Копенгагені. Однак краса цієї картини полягає в тому, як

Анна вловила світло, що струмує через вікно. Це картина інтер'єру, і тільки тіні на стіні дають нам уявлення про зовнішній вигляд [64].

У 1929 році шведський художник Оскар Бьорк в листі до директора музею Карлу Мадсену цікаво описав свою подругу Анну Анкер: його враження від художниці теплі і приємні для будь-якого митця. Оскар говорив, що захоплений Анною, адже в її картинах є те, чого не має ніхто, що жінка віддана справі і не хизується своїми досягненнями, а тихо працює і радіє від своєї професії, а палітру можна куштувати, наче смачний плід [10].

Анker була в центрі життєвого сюжету суспільної проблеми жінок, яким вдавалося знаходити час, щоб малювати між своїми обов'язками дружини, господині, матері і дочки. Вона спостерігала з натури і вбирала від своїх колег-чоловіків те, що їй потрібно, щоб знайти власний виразний голос. Її художня незалежність була чудовою. і тим більше примітна сучасність творчого шляху з її скороченими, абстрактними формами і сміливими виразними квітами, які виділяють її як одного з найбільш новаторських художників свого покоління, що перевершує більшість її колег-чоловіків, включаючи її чоловіка. Її досягнення і внесок в сучасний прорив в датському мистецтві були визнані ще при її житті [56, с. 185].

Вона була чуттєвою художницею. У своєму мистецтві вона прагнула створити синтез натуралізму і свого роду символізму, який насправді не був символізмом, оскільки його відправною точкою завжди було спостереження за її безпосереднім оточенням, але це передбачало більше атмосферу. Цей синтез в поєднанні з простим сприйняттям і мальовничим акцентом на поверхні передбачає більш пізній датський модерністський живопис і виділяє Анну Анкер як одного з найбільш далекоглядних художників свого покоління [56, с. 186].

Майкл та Анна Анкер разом із друзями почали створювати школу імпресіонізму «Skagenmaler». Першому це спало на думку саме Северіну Крейеру, який хотів створити у рідному містечку Анни Анкер офіційне

співтовариство художників. Перед започаткуванням школи, художник вивчав досвід французів, тому і запропонував створити об'єднання під назвою «Вечірня Академія», яка стала розташовуватися саме у готелі, який належав батькам А. Анкер. Отже, активістами, як це вже стало зрозумілим, стало подружжя Анкерів, і ще кілька цікавих особистостей, звісно, творчих людей: поет і художник Хольгер Драхманн, письменник Георг Брандес, поет Софус Шандорф, а також норвежець Крістіан Крог і швед Оскар Бйорк. Саме таким чином невеличке містечко стало такою собі школою живопису, адже багато митців надихалися світлом, кольорами, пейзажами цієї місцевості. [5]

Починалося усе з того, що спілка людей, яка прагне до творчості, приходила на узбережжя і розбрідалася по різних кінцях, аби віднайти щось дійсно цікаве. Вони також могли залишитися у номері та працювати за мольбертом, але обов'язково створювали вечірні зібрання, під час яких обговорювали щось, планували чи вирішували важливі питання. Та митці не були відділені від звичайних місцевих жителів: будь-який сусід, и просто перехожий міг доєднатися до цих теплих посиденьок. Художники полюбляли не тільки малювати, та віддаватися творчості: могли також піти з кимось на риболовлю чи полювання. [5]

Власне подружжя Анкерів були дуже близькі до народу: їх покликанням було те, як передати почуття, звичайне життя простих людей. Тут неможливо було відчувати себе чужими, тут був дім, рідна місцевість. Люди, навіть, незнайомі, були наче зв'язком із Скангеном, адже, що Анкери, що жителі містечка – відчували життя схоже. [5]

Німецький романіст Вальтер Шварц писав у своїй роботі про село Скаген і його значення для північного живопису, що серед європейських художників Анна Анкер - одна з небагатьох впливових жінок. «Вона – як виключення з правила, згідно з яким великі новатори в мистецтві - чоловіки. У скандинавській живопису вона стоїть особняком ... її особливий талант полягав в почутті кольору, природженому даруванні, котре так само мало можна передати іншим, як руде волосся або приватну чарівність». До цього потрібно

додати ось що: Шварц не самотній у своїй думці про внесок жінок у живопис. У книзі Джеральдін Норман «Художники і живопис XIX століття», опублікованій в 1977 році, є опис усього шести жінок в більш ніж 700 статтях: Елізабет Виже-Ле Брун, Роза Бонер, Мері Кассат, Берта Морізо, норвежка Харрієт Бекер та Анна Анкер. Хоча ці джерела говорять про дивно малу увагу, яка приділяється жінкам-художникам, ця інформація також робить помітний слід Анни Анкер в історії мистецтва [51].

2.3. Творчі шляхи З. Серебрякової та А. Анкер: культурологічні паралелі

В даному розділі ми проведемо компаративний аналіз творчості Зінаїди Серебрякової та Анни Анкер. Кожна з них пройшла великий творчий шлях, кожна пережила злети і падіння, кожна достойна, аби її роботи та біографії вивчали, знаходячи кожного разу щось нове. Дослідження спрямоване на визначення важливості Зінаїди Серебрякової та Анни Анкер, як мисткинь, які посідали неабияке місце в історії світової культури.

Серебрякова, що мала досвід навчання не в одній художній школі, студії чи академії не змогла прикипіти до жодної з них. Кожного разу не вдавалося залишитися надовго. Художниця хотіла навчатися, але єдиний її запит був – навчання техніці, якої майстрині не вистачало. Її оточення складалося із художників, але вони працювали в інших напрямках [9].

Анкер також навчалася живопису, вона не змінювала місця так швидко, як Серебрякова, але через те, що вона була жінкою, їй не було дозволено вступити до вишу. Жінка закінчила коледж, а ось до академії не потрапила [64]. Та й подальше її навчання, яке відбулося у Франції, не сильно її зацікавило, тому вона повернулася у рідні краї до Скангену [36].

До цього пункту потрібно одразу додати про життя обох художниць за кордоном, саме у Парижі. Обидві хотіли повернутися на свої Батьківщини: одній це вдалося, іншій, за деяких причин – ні. Хоча Серебрякова та Анкер потрібно вважати успішними, як для мисткинь, які потрапили у іншу країну і писали свої картини там, неможна сказати, що вони були щасливі, адже кожна мріяла про повернення.

Зінаїді Серебряковій не вдалося це зробити, хоча й у Парижі не прийняли її мистецтво, і художниці було важко виживати у такому просторі. До того ж вона дуже скептично відносилася до власного рекламування, тобто, вона ладна

була виживати на копійки, але не мала на меті змушувати людей купувати свої картини. Війна ж зовсім відрізала шлях додому [15].

Доцільно згадати цитату Клода Леві-Строса щодо первісного суспільства: «первобытные общества определяли границы человечества пределами своей племенной группы, вне которой они воспринимали себе подобных лишь как чужаков» [29, с. 243]. Окрім того, що Франція не була рідною для Серебрякової, художниця й сама почувала себе «іншою», чужачкою для цих земель.

Анна Анкер також повернулася додому, і більше не поїхала у Францію, хоча її рідний край був дуже маленький, було де розвернутися творчо, але не просунути себе у маси. Саме це доводить її неамбітну натуру та любов до власної Батьківщини.

Прізвище «Анкер» має за собою цікавий переклад. Слово «anchor» перекладається як «якір» [56]. Таким чином, її чоловік, який надав художниці таке прізвище став її власним якорем, що тягнув її назад, до рідної домівки.

Зінаїда Серебрякова та Анна Анкер обидві отримали визнання від Академій в ті часи, коли жінок не навчали у вищих закладах. Серебрякову – запросили до Академії мистецтв у ролі викладача, але вона відмовила, розуміючи, що на неї покладається неабияка відповідальність, і вона не має права навчати, коли сама немає необхідної бази [9;53]. Анкер – отримала винагороду від Академії витончених мистецтв у вигляді медалі Екерсберга (відомого, як «батько» датського живопису), яка щорічно видається заслуженим митцям [17;53].

Одним із співпадінь між Анною та Зінаїдою є тематика їх творчості: діти, жінки, домашня тепла атмосфера, сім'я [21, с. 180]. У Серебрякової це картини: «На терасе в Харькове» (мал.7), «За туалетом», «Карточный домик», «Купальщица». На картинах мисткині все оживало, люди були особливі, характерні. Серебрякова прагнула природності. [38, с. 15] В Анкер це «Горе» (мал.8), «Дві дівчинки вчаться шити» (мал.9), «Дівчина зі Скангену»(мал.10).

Особливо вона зображала найближче оточення - будинок, світ жінок і дітей. Для Анни Анкер щось значили саме колір та світло, а не зміст картинок. Таким чином, вона була одним з найсучасніших художників Скагена, і тому її картини вказують на більш абстрактне мистецтво, яке з'явилося на початку 1900-х років [63]. На все життя часто життя в маленьких рибальських будиночках займала її: мати і дитина, сім'я за столом, молитва, робота, старий, смерть. Особливе місце в її постановці займають численні намальовані і намальовані портрети матері приблизно з 1890 року до її смерті в 1916 році, як данину поваги особистості і старості [57].

Культурологічні паралелі обох мисткинь спираються головним чином на їхню творчість. Щодо Серебрякової, то Батьківщина художниці, Україна – не може похизуватися великою кількістю праць мисткині. Особливо, потрібно сказати про Харків, адже саме в ньому знаходиться квартира Серебрякової під номером двадцять п'ять, на вулиці Конторській [8]. До того ж – квартира збереглася у тому вигляді, якою була. Важливо додати вислів голови неформальної спілки друзів Серебрякової М.М. Красікова: «Там ничего не изменилось с 1943 года. Это подтвердила хозяйка – Людмила Ивановна, жившая в квартире все эти годы. У нас в Харькове нет другого мемориального пространства, которое так хорошо сохранилось». Також він зауважує на тому, що ця квартира могла би стати музеєм, тоді як картини мисткині знаходяться у Третьяковській галереї та Франції. В останній є художні альбоми із каталогом Парижського періоду [35].

Дві картини із творчих надбань Серебрякової, важливих для Харківського періоду «На террасе в Харькове» та «Карточный домик» могли б зараз знаходитися у Харківському художньому музеї, але цього не сталося: картини з'явилися у Новосибірську, і цьому є своє пояснення. Місцева влада не змогла вчасно й жваво підхопити такі надбання, бо чиновники злякалися емігрантського статусу Серебрякової у радянські часи. Тепер, неформальна спілка друзів мисткині хоче викупити квартиру Зінаїди, але коштів зібрати поки що не змогли [35].

На відміну від Зінаїди Серебрякової, Анна Анкер має інший життєвий досвід. Донька мисткині Хельга Анчер, яка померла в 1964 році, написала в своєму заповіті, що всі гроші, що в неї залишилися, повинні бути використані для створення фонду, відомого як Фонд Хельги Анчер. Гроші в фонді повинні були бути використані для ремонту будинку її батьків, і в ньому повинні бути розміщені всі картини її матері і батька, якими вона володіла. У 1967 році, через три роки після смерті Хельги, її бажання здійснилося, і музей був відкритий. [64] При цьому, окрім картин, в музеї є ще й меблі, що створені власноруч художниками Скангена [17]

Якщо ми порахуємо, то можемо сказати, що від дня смерті З. Серебрякової, у наступному році, буде п'ятдесят п'ять років, а у минулому році, виповнилося вісімдесят п'ять років від дня смерті Анни Анкер. Остання отримала визнання не тільки при житті, але й змогла бути увіковіченою, адже її музей відкритий вже більше п'ятдесяти років. Зінаїда Серебрякова не отримала такої винагороди, але ті, хто визнають її як талановиту, значну постать, не втрачають надію, і намагаються відновити пам'ять художниці не тільки у декількох картинах, що залишилися місту Харкову, яке мало значний вплив у житті жінки.

Донька Зінаїди Серебрякової – Тетяна, до самої своєї смерті намагалася популяризувати творчість матері: і робила це доволі плідно, хоча й у ішій країні. Жінка розібралася з архівом, підготувала листування З. Серебрякової, аби пам'ять про неї була якнаймога яскравішою, зробила виставки робіт. Тетяна, як й інші діти художниці, поважали талант матері й були під впливом її картин [33].

Суспільство Данії поважає Анну Анкер як художницю, мисткиню, жінку, яка зробила внесок у творчий розвиток країни, тому її увічнили у 1997р. на банкноті у п'ятдесят крон [Дама с банкнот], й окрім цього, постать художниці є однією із найкращих скульптур праць мисткині Астрід Ноак, що також знаходиться у музеї Скангену [11]. Хоча Анна Анчер користувалася славою ще за життя, як це не парадоксально, в галереях її мало представлено. Більшість

людей знають її за картинами домашніх сцен в приміщеннях, які схожі за стилістикою з голландськими картинами XVII століття [41].

Висновки до 2 розділу

Жінок-художниць в історії мистецтва значно менше, ніж художників-чоловіків. В цьому ж і криється відповідь - у світовій історії культури залишили слід лише ті жінки, для яких мистецтво ставало професією, і це перекреслює всі інші форми їх соціальної активності. Дійсно, мистецтво, в ще більшому ступені, ніж будь-яка інша професія, вимагає цілковитої віддачі. Жінці, яка лише недавно домоглася емансипації традиційно відводилися інші соціальні ролі. Займатися кар'єрою, працювати взагалі, жінкам не особливо належало. Та Серебряковій вдалося довести, що вона зможе. Займаючись улюбленою справою вона показала, що кожен може обирати свою стежку життя и плідно працювати, аби мрія стала реальністю, хоч і не казкою.

Саме в цей час набувають популярності художники і в Данії, серед яких є Анна Анкер. Група митців приваблює своєю особливістю використання світлих тонів, але усієї палітри. Людям цікаво бачити те, як сприймали світ художники. Франція цікавить митців, як батьківщина імпресіонізму. Їх не так привертає Англія, Німеччина чи Італія. Їх приваблює Париж.

У нашому дослідженні найважливіший саме другий розділ, який занурює у творчість та компаративній аналіз Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової. Отже, підсумуємо:

- Визначення важливого вкладу обох мисткинь вищими закладами освіти
- Схожі теми робіт та простота у картинах
- Навчання малюванню не дуже вплинуло на творчий шлях (кожна мала свої прагнення і бажання, не передумуючи на користь вчителя)

- Яка би не була ситуація у сім'ї, житті, світі – жодна не могла покинути малювання.

ВИСНОВКИ

Проаналізована соціокультурна ситуація в Україні. Країна пережила багато зрушень: в той час, як Україна мріє про національне визволення та незалежність, у теперішньому часі відбувається заборона мови, початок війни у 1914 році, більшовики, у чії руки потрапляє країна, голод, врешті-решт, і врятовані люди за допомогою НЕПу. Якою би невизначеною не була б реакція на більшовиків, країна все ж-таки пережила багаторічний терор, який пережило українське суспільство.

Нами було виявлено, що соціокультурна ситуація в Данії несла за собою нейтральний характер, тому змін, пов'язаних із владою, як таких, було небагато, тому й для мистецтва були шляхи відкриті: воно розвивалося, розквітало, і мало позитивний рух, у напрямку на шляху до імпресіонізму, що прийшов із Франції.

Нами було визначено, яку роль відіграли жінки у культурі ХХ ст. Показовими є деякі моменти із життів Зінаїди Серебрякової та Анни Анкер. По-перше, художниці мали відзнаки від академій у ті часи, коли жодній жінці цього не вдавалося. Обидві вони були привабливі за своєю простотою, домашніми темами у власному живописі. Таким чином, можна сказати, що саме цим мисткині привертають до себе увагу, і стають прикладом для тих жінок, хто не хоче залишатися у темряві. І хоч кожна з них відома більш у власному місці народження, вони обидві стали надбанням свого краю.

Вплив суспільства на З. Серебрякову не був значним: це можна довести, навіть, лише одним прикладом. Ніхто не міг збити художницю з її власного творчого шляху, хоч він і був тернистий та голодний: вона не зігнулася під напливом авангардних течій (футуризм, авангардизм), а продовжила рухатися у своєму, ні на що не схожому, напрямку. Творчий шлях мисткині був важкий, але ніщо не завадило і не збило її зі шляху.

Вплив, який міг зробити французький вчитель А. Анкер не став плідним: художниця перейняла техніку, навчилася новому, але рухатися продовжила тільки у власному напрямку. Саме це робить її схожою на З. Серебрякову і одночасно відрізняє першу від багатьох інших творчих особистостей. А. Анкер не спокусилася красотами Франції, не надихнулася на творчі зрушення – на міжнародному рівні. Це означає, що вона не прагнула слави, не була особливо амбітною, не мріяла про перемоги. Її натхненням залишилася власна спадщина.

Жінки-художниці мають привертати увагу: особливо, коли йдеться про часи, коли жінкам не дозволялося отримувати вищу освіту, а взагалі вважалося, що краще сидіти дома та із дітьми. Обидві мисткині готові були боротися за свою справу, за те, чого прагнула їх душа. Анкер пощастило більше, Серебряковій менше, але остання не поступалася долі до самого кінця.

Дослідження спрямоване на порівняння двох мисткинь: Анни Анкер та Зінаїди Серебрякової. З одного боку, вони абсолютно різні, адже не знали одна одну, жили в різних куточках світу, одна пройшла досить легкий шлях, а іншій – довелося пережити багато перепон. З іншого боку, вони схожі за своїми досягненнями, творчими поривами, жагою до малювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азаренко Н. Зинаида Серебрякова и ее семья: сайт. URL: https://artchive.ru/publications/4413~Zinaida_Serebrjakova_i_ee_sem%27ja_Istorija_v_kartinakh (дата звернення: 16.12.20)
2. Акчурина А. Зинаида Серебрякова. Из рода Бенуа. 2015: сайт. URL: <https://stihi.ru/2015/06/01/6719> (дата звернення: 16.12.20)
3. Амирова Г. М. Неоклассические тенденции в творчестве З. Е. Серебряковой 1910-1930-х гг., сайт. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neoklassicheskie-tendentsii-v-tvorchestve-z-e-serebryakovoy-1910-1930-h-gg> (дата звернення 28.04.21)
4. Аргументы и факты: сайт. URL: <http://www.c-cafe.ru/days/bio/59/zinaida.php> (дата звернення: 16.12.20)
5. Артликбез: сайт. URL: <https://www.artlicbez.com/post/michael-ancher> (дата звернення: 14.04. 21)
6. Бенин В. Л. Культурологический подход как сущность методологии гуманистической педагогики.: сайт. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskiy-podhod-kak-suschnost-metodologii-gumanisticheskoy-pedagogiki> (дата звернення 17.03.21)
7. Багдасрова С. Свободная художница или феминистка: сайт. URL: www.mywaymag.ru/lifestyle-2/svobodnaya-hudozhnitsa-ili-feministka/ (дата звернення: 16.12.20)
8. Боровик Л. Доброе искусство, Конторская, 25: сайт. URL: http://mihmih.at.ua/news/dobroe_iskusstvo_kontorskaja_25/2016-11-28-202 (дата звернення: 16.12.2020)
9. Брусиловский Н. Женское счастье//Историк: сайт. URL: <https://историк.рф/journal/%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5-%D1%81%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%D0%B5/> (дата звернення: 16.12.20)

10. Влад Маслов Магія света и буйство красок сайт. URL: https://artchive.ru/news/4496~Magiju_sveta_i_bujstvo_krasok_na_polotnakh_Anny_Anker_predstavljajut_v_Kopengagene (дата звернення: 16.02.21)
11. Всеобщая история искусств. Том 5. Искусство 19 века \под общей редакцией Ю.Д.Колпинского и Н.В.Яворской - Москва: Искусство, 1964 - с.1200. URL: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000019/st021.shtml> (дата звернення: 07.03.21)
12. Газета по-українськи, сайт. URL: https://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/_kartinu-zinaidy-serebryakovoj-s-harkovschiny-kupili-pochti-za-shest-millionov-dollarov/630082 28.04.21 (дата звернення 28.04.21)
13. Гирич І. Дзеркало свідомості. Українська преса на початку ХХ століття//Український тиждень. 2013. №7. URL: <https://tyzhden.ua/History/72426> (дата звернення: 16.12.20)
14. Гордеева Е. Живопись в словах: Александр Бенуа о творчестве Зинаиды Серебряковой, сайт. URL: <http://beatricemagazine.com/zhivopis-v-slovah/> (дата звернення 28.04.21)
15. Грачева Н. Жизнь и трагедия Зинаиды Серебряковой в 11 картинах: сайт. URL: <https://vtbrussia.ru/culture/gtg/zhizn-i-tragediya-zinaidy-serebryakovoy-v-11-kartinakh/> (дата звернення: 16.12.20)
16. Греченко В. А., Чорний І. В. Історія світової та української культури: К. Літера ЛТД, 2006. - 480 с. URL: <sk752701.pdf> (дата звернення: 13.05.21)
17. Дама с банкноты. Анна Анкер - первая леди датского импрессионизма: сайт. URL: <http://rupo.ru/m/5754/> (дата звернення: 17.03.21)
18. Данія в Україні Міністерство Закордонних Справ Данії: сайт. URL: <https://ukraine.um.dk/uk/about-denmark-ukr/history-of-dk-ukr/> (дата звернення: 07.03.21)
19. Дурда Л. М. Методика проведення бінарних занять та компаративного аналізу літературних творів: сайт. URL: http://durdablog.blogspot.com/2016/01/blog-post_28.html (дата звернення 17.03.21)
20. Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні: Монографія / За загальн. ред. Л. О. Смоляр. - Одеса: Астропринт, 1999. С. 90-110. URL:

http://uamoderna.com/images/biblioteka/Smoliar_books/Smoliar_Zhin_rukh.pdf

(дата звернення: 16.12.20)

21. Жукова А. Как читать и понимать импрессионизм. Интенсивный курс, - издательство АСТ, 2019 – 192 с. сайт. URL: <https://litportal.ru/avtory/aleksandra-zhukova/kniga-kak-chitat-i-ponimat-impressionizm-intensivnyy-kurs-835760.html>

(дата звернення: 16.12.20)

22. Закович М.М., Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навчальний посібник//Київ: Знання, 2007. 567 с. URL: https://ukrreferat.com/chapters_book/kultura/zakovich-mm-2007-kulturologiya-ukrainska-ta-zarubizhna-kultura-kniga.html (дата звернення: 16.12.20)

23. Кассирер Э. Философия символических форм / Э. Кассирер // Культурология. XX век: Антология. – Москва : Юрист, 1995. – С. 168–190.

24. Кислюк К.В. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ МЕТОД: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА, с.135: сайт. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/107102/36-%20Kisliuk.pdf?sequence=1>

25. Кислюк К. В. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ ДО ФЕНОМЕНУ ВІЗУАЛЬНОГО, Культура України. Випуск 69. 2020. сайт. URL: <207273-Текст статті-466039-1-10-20200704.pdf> (дата звернення 17.03.21)

26. Князева. В. П. Зинавда Евгеньевна Серебрякова. М., 1979, сайт. URL: http://hrono.ru/biograf/bio_s/serebryakova.php (дата звернення 28.04.21)

27. Культурологічні аспекти компаративістики та діалог культур: стан і перспективи / Василь Шейко // Культурологічна думка : щорічн. наук. пр. / Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. — Київ, 2010. — № 2. — С. 14–23.

28. Культурологія: теорія та історія культури: Навчальний посібник/Тюрменко І.І. та ін., Київ: Центр учбової літератури, 2010. С. 292-309. URL:http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/CUL/Kulturologia_Turmenko_2010.pdf (дата звернення: 16.12.20)

29. Леви-Строс К. - Первобытное мышление / Перев. А.Островского М.: ТЕРРА—Книжный клуб; Республика, 1999. - 392 с. сайт.

- URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lev-Str/16.php (дата звернення 17.03.21)
30. Людмила Лебедева сайт. URL: <https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbachRefresh.do?kunstnerId=132&wsektion=biografi> (дата звернення: 16.02.21)
31. Маслова О. М., Нуркова В. В. Большая российская энциклопедия Биографический метод: сайт. URL: <https://bigenc.ru/sociology/text/1866743>
32. Молчанов А. А. История Дании с древнейших времен до начала XX века// ИСТОРИЯ 1998. Серия 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/98-04-006-istoriya-danii-s-drevneyshih-vremen-do-nachala-xx-veka-ran-in-t-vseobschey-istorii-tsentr-istorii-i-kultury-severnoy-evropy-m-nauka> (дата звернення: 07.03.21)
33. Наше Наследие Мать и дети// Иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2015. №113. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/11306.php> (дата звернення: 21.04.20)
34. Павел Павлинов о марокканских сериях Зинаиды Серебряковой: сайт. URL: <http://art-and-houses.ru/2017/04/17/pavel-pavlinov-o-marokkanskih-seriyah-zinaidy-serberyakovoj/> (дата звернення: 21.04. 21)
35. Памятный уголок. Харьковчане мечтают превратить дом художницы Серебряковой в музей сайт. URL: <https://2day.kh.ua/news/v-kharkove-khotyat-sozdat-muzey-zinaidy-serebryakovoy> (дата звернення: 26.03.21)
36. Парашутов ЖЗЛ (ЧАСТЬ 3 - АННА АНКЕР: ЖЕНСКАЯ ТЕМА В ДАТСКОМ ИСКУССТВЕ). сайт. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/2010239/post75888099/> (дата звернення 01.03.21)
37. Рохленко Б. Портреты на датской банкноте. Кто эти люди? сайт. URL: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/78481/> (дата звернення 17.03.21)
38. Русакова А. Зинаида Серебрякова. Москва: Молодая гвардия, 2011. — 227с. (за переліком інтернетного ресурсу – 69с.) URL: <http://loveread.ec/contents.php?id=69776> (дата звернення: 16.12.20)
39. Серегина Т. В., Некрасова Н. А. Диалог как методологический принцип исследования проблемы социокультурного плюрализма. сайт. URL: <https://www.monographies.ru/ru/book/section?id=3573> (дата звернення 17.03.21)

40. Сідлецька Т.І. Історія української культури//навчальний посібник. Вінниця: ВНТУ, 2016. – 121 с. URL: https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/15sidlecka_Istoriya_ukrayinskoyi_kulturi/p6.html (дата звернення: 16.12.20)
41. Силина М. Государственный музей искусств Копенгаген. Москва: Издательский дом Комсомольская правда, 2012. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=77388&p=16 (дата звернення 17.03.21)
42. Словник іншомовних слів/ За ред. О. С. Мельничука.- К.: УРЕ, 1985.- С. 430.
43. Софья Дурьнина Фюнская школа: датский импрессионизм: сайт. URL: <http://www.aboutdenmark.ru/str/53/> (дата звернення: 07.03.21)
44. Суспільно-політичний та національний рухи на Україні в кінці XIX - на початку XX століть: сайт. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/history/4698/> (дата звернення: 16.12.20)
45. Трегуб Н.И. Зинаида Серебрякова: проблема индивидуального стиля, сайт. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01002627634.pdf (дата звернення 28.04.21)
46. Трегуб Н. И. Зинаида Серебрякова. Французский период: поиск собственной темы, сайт. URL: <https://culture.wikireading.ru/72500> (дата звернення 28.04.21)
47. Шевченко М. І. СОЦІАЛЬНО-ПРАВОВИЙ СТАТУС УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ КІНЦЯ XIX – ПОЧ. XX СТ.// Культура і мистецтво у сучасному світі: наукові записки КНУКіМ/ Збірник наукових праць. Київ, 2013. №14. С. 129-136. URL: <http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2014/03/Kultura-i-mistetstvo14.pdf> (дата звернення: 16.12.20)
48. Штанько Марина Александровна КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ КАК МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАПАДНОЙ ИСТОРИОГРАФИИ Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2012. № 9

(23): в 2-х ч. Ч. II. С. 210-213. <https://www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/> (дата звернения 17.03.21)

49. Энциклопедия Кругосвет: сайт. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/strany_mira/DANIYA.html (дата звернения: 07.03.21)

50. Юдин, Э.Г. Системный подход и принцип деятельности / Э.Г. Юдин. М.: Изд-во «Наука», 1978. 378 с.: сайт. URL: <https://euroasia-science.ru/pedagogicheskie-nauki/%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%B5-%D0%B8-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BF%D1%8B-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA/> (дата звернения 17.03.21)

51. Ancher Anna: сайт. URL: <https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/ancher-anna-1859-1935> (дата звернения: 14.04. 21)

52. Art Exhibition: Hip, Hip, Hurrah for Anna Ancher: сайт. URL: <https://cphpost.dk/?p=111821> (дата звернения: 14.04. 21)

53. Berlingske Anna Ancher indtager Washington: сайт. URL: <https://www.berlingske.dk/kultur/anna-ancher-indtager-washington> (дата звернения: 04.02. 21)

54. Cambridge University Press, сайт. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%BE-%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/anchor>

55. Colta: Глава из книги «Зинаида Серебрякова. Мир ее искусства» сайт. URL: <https://www.colta.ru/articles/art/14463-on-hotel-chtoby-ya-zdes-sdelala-nyu-s-tuzemok-prekrasnyh> (дата звернения: 21.04. 21)

56. Dictionary of Women Artists: Introductory surveys ; Artists, A-I . 185-186: сайт. URL:

https://books.google.com.ua/books?id=05_v5b_ZcAMC&pg=PA183&lpg=PA183&dq=anna+ancher&source=bl&ots=jSO0UXwpFJ&sig=ACfU3U1tEi7exnCheD24dfjJO5LumvojEw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwi_9NST947sAhVOxIsKHWVRBiw4WhDoATAEegQIARAB#v=onepage&q=anna%20ancher&f=false (дата звернення: 14.04. 21)

57. Fabritius Elisabeth Anna Ancher. Biography: сайт. URL: <https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbachRefresh.do?kunstnerId=132&wsektion=biografi> (дата звернення: 27.01.21)

58. Fabritius Elisabeth Anna Ancher. Den Store Danske : сайт. URL: https://denstoredanske.lex.dk/Anna_Ancher (дата звернення: 14.04. 21)

59. Laurence Madeline, Pauline Willis Women Artists in Paris, 1850-1900 - Yale University Press, 2017 – p.277. https://books.google.com.ua/books?id=R4w-DwAAQBAJ&pg=PA76&lpg=PA76&dq=Anna+Ancher+diary&source=bl&ots=Ewj3ZbNOQX&sig=ACfU3U19IQ1m3RJeotDKfcfaY_T9bgAGTw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiPuoLW35zsAhWs_CoKHTLACXE4KBD0ATAHegQICBAC#v=onepage&q=Anna%20Ancher%20diary&f=false (дата звернення 17.03.21)

60. Lise Svanholm Northern Light: The Skagen Painters, с. 136-138: сайт. URL:

https://books.google.com.ua/books?id=MFBVtB1CTvkC&pg=PA138&lpg=PA138&dq=anna+ancher&source=bl&ots=-NKK9rtDul&sig=ACfU3U2BjZoR2E5Ycm5yZZPsrUS6Etb-1Q&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwi_9NST947sAhVOxIsKHWVRBiw4WhDoATAGegQICRAB#v=onepage&q=anna%20ancher&f=false (дата звернення: 14.04. 21)

61. National Museum of Women in the Arts: сайт. URL: <https://nmwa.org/art/artists/anna-ancher/> (дата звернення: 14.04. 21)

62. Petra Chiodi Painters from the 19th Century you can't miss...сайт. URL: <https://www.kooness.com/posts/magazine/the-13-women-of-impressionism-what-makes-them-wonderful> (дата звернення 17.03.21)

63. Skagenskunstmuseer Anna Ancher. сайт. URL:
<https://skagenskunstmuseer.dk/kunstnere/anna-ancher/> (дата звернення 01.03.21)

64. The Skagen Painters, Part 2 – Mr and Mrs Krøyer, 2013 сайт. URL:
<https://mydailyartdisplay.wordpress.com/tag/anna-ancher/> (дата звернення 01.03)