

Таким чином, виховання шкільної молоді займало одне з провідних місць у поглядах галицьких педагогів. Вони відзначали, що виховання дітей у школі кожний учитель повинен підняти на найвищий рівень своєї педагогічно-виховної праці. Найбільш важливим й одночасно найважчим завданням виховання вони вважали творення сильних і добрих характерів, а це є провідною опорою в побудові кращого майбутнього українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брик І. Освітньо-виховне значіння прогульок // Життя і знання. — 1933. — Ч. 7–8.
2. Вакаційні півоселі // Світ дитини. — Львів. — 1920. — 15 вересня.
3. Виховна порада // Вільне слово. — 1963. — 2 березня.
4. Горишвіт О. За домашнє виховання // Рідна школа. — 1939. — Ч. 15–16. — С. 232–234.
5. Науковий доробок українських галицьких педагогів у галузі дидактики: Хрестоматія / Упорядник Т. К. Завгородня. — Івано-Франківськ: Плай, 2002. — 232 с.
6. Петрів І. Важливі завдання напередодні нового навчального року // Вісті. (Бельгія) — 1952. — 15 вересня.
7. Петрів І. Півоселя “Зелений гай” в Торонті // Наша мета. (Канада) — 1965. — 11 вересня.
8. Петрів І. Прогульки в народній школі // Шлях виховання й навчання. — 1933. — Кн. 1. — С. 46–52.
9. Шеремета П. Як використати павзу в школі для великої цілі виховання дітей // Учительське слово. — 1925. — Ч. 7. — С. 8–10.

Оксана ЛІСОВЕЦЬ,
Лілія ПРОЦІВ

ПОСТАТЬ ЖІНКИ В КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОМУ ЖИТТІ ГАЛИЧНИНИ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті здійснюється гендерний аналіз соціокультурного середовища Галичини кінця ХІХ — початку ХХ століття, простежується роль жінки в громадському та культурно-мистецькому житті краю. Через призму гендерного підходу розглядаються творчі біографії, простежується шлях професійного та особистісного становлення перших в Галичині жінок-митців.

Світові інтеграційні процеси, які відбуваються в політиці, економіці, інформаційному середовищі, в значній мірі вплинули також і на духовну сферу діяльності людини, насамперед освіту, яка в нових гуманітарних умовах набуває інших форм та змісту.

Сучасна українська жінка на рівні з чоловіком має вільний доступ до вищої професійної освіти, до занять наукою, мистецтвом. Саме в галузі мистецької освіти основу педагогічного контингенту складають жінки. Це явище формувалось протягом тривалого часу і має глибинні історичні корені. Проте соціальна роль жінки, повноцінна реалізація її знань, досвіду, особистісного духовного потенціалу є далекими від задекларованих державою положень. Тому особливо актуальним у гуманітарних дослідженнях, зокрема, в роботах з історії мистецької педагогіки, є застосування гендерної методології, що розширить і поглибить знання про предмет дослідження, сприятиме формуванню цілісної наукової картини світу.

Сутність гендерного підходу в історії вітчизняної музичної педагогіки полягає у врахуванні впливу фактора статі на предмет дослідження, що зумовлює формування більш об'єктивної та повної картини становлення та розвитку музично-педагогічної думки та музично-освітньої практики в Україні. У нашому дослідженні гендерний підхід спрямований, перш за все, на з'ясування соціальної ролі жінки в культурно-освітньому середовищі Галичини кінця ХІХ — початку ХХ століття, причин обмеження цієї ролі тим чи іншим видом суспільно корисної діяльності.

Окреслений період в історії вітчизняної освіти тривалий час вважався найменш вивченим. Однак протягом останнього десятиліття активізувались та поглибились дослідження історії української педагогіки, зокрема з позиції сучасного розвитку педагогічної науки розвиток освіти і шкільництва на західноукраїнських землях за часів Австро-Угорщини досліджували Г. Білавич, С. Вдович, Д. Герцюк, Ф. Грицюк, І. Курляк, С. Лаба, З. Нагачевська, Б. Ступарик, І. Цепенда та інші.

Питання української музичної педагогіки частково розглядаються також у роботах музикознавців М. Баб'юк, М. Білинської, Ю. Булки, Й. Волинського, Я. Горака, М. Загайкевич, В. Заранського, Л. Кияновської, О. Козаренка, С. Павлишин, В. Сивохіпа, Р. Стельмашука, М. Черепанина, Л. Яросевич, Ю. Ясиновського. Процес становлення і розвитку фахової музичної педагогіки та освіти в Галичині з позицій історичного музикознавства досліджували Н. Кашкадамова, Л. Мазепа, Т. Старух.

Історія музичного виховання та освіти на західноукраїнських землях розглядається в історико-педагогічних роботах Є. Марченка, О. Поясик, С. Процика, Л. Проців, І. Фрайта.

Психолого-педагогічні основи та історія гендерної педагогіки у вітчизняній науці аналізуються у працях Т. Говорун, Т. Дороніної, О. Кікінежді, Л. Ковальчук, В. Кравця та інших вчених. Гендерний підхід в історії музичної освіти задекларував російський дослідник В. Адішев.

Проте, незважаючи на охоплення широкого кола питань з історії української педагогіки, розвиток музично-освітніх процесів з позицій гендерного підходу у вітчизняній науці ще не розглядався, що і зумовило вибір теми дослідження. Таким чином, *мета статті* — простежити гендерні особливості соціальної та творчої самореалізації жінки в галицькому соціумі кінця XIX — початку XX століття.

За часів козацько-гетьманської доби правове становище жінок визначав Литовський статут, поряд з яким існували й місцеві звичаєві норми та деякі правові запозичення. Господарське становище жінки, її місце в соціальному світі визначала станова приналежність. Жінки вільних селян працювали в сільському господарстві, проте на їхній долі не дуже відбилась соціальна нерівність, найважчим виявилось становище кріпачок, які не мали жодного права на захист.

Кращою стала доля жінок після повстання Б. Хмельницького, оскільки в той час почали інтенсивніше розвиватися ті ділянки ремесел й виробництва, в яких брали участь жінки-селянки і міщанки (ткацтво, гончарство, вишивка, килимарство та ін.). Значну роль у розвитку промисловості та художніх ремесел відігравали жіночі монастирі, котрі розвивали також і виробництво церковного спорядження.

Доба козаччини з її постійними війнами й повстаннями сформувала новий тип жінки, жінки-захисниці своєї родини і маєтку, часто із зброєю в руках. Однією з представниць жінки-козачки, ім'я якої дійшло до наших днів, була дружина сотника — Олена Завісна з Буші. Панівна соціальна роль жінки за часів козаччини — це дружина-господиня, яка керує господарством під час відсутності свого чоловіка, що бере участь у військових походах чи займається державними справами. Проте на Гетьманщині було також чимало жінок, які відігравали важливу роль у суспільному і політичному житті України. Наприклад, Ганна Хмельницька, дружина Богдана, посідала впливове становище в останні роки його гетьманування і навіть видавала універсали; мати І. Мазепа — Марина (в чернецтві Марія Магдалина) була доброю порадицею свого сина, а дружина С.Палія фактично правила Білоцерківським полком під час відсутності чоловіка; Настя Скоропадська, дружина гетьмана Івана, мала великий вплив на чоловіка в урядових справах.

Занепад козаччини позначився зменшенням суспільної активності серед українських жінок. Із втратою шляхетської верстви та русифікацією, а на заході колонізацією міст, національна свідомість збереглася здебільшого лише в народних масах, проте її носієм була українська жінка, котра зафіксувала чимало історичних фактів та рис народної ментальності у формі пісні, казки, прислів'я чи переказу [2, 687–688].

Питання жіночої освіти, як і ролі жінки в галицькому соціумі загалом, вперше постало в другій половині XIX ст., що було пов'язано, в першу чергу, з проникненням європейських ліберальних ідей про соціальну, а згодом й гендерну рівність, а також зумовлено введенням в Австрії нової системи освіти, зокрема реформою шкільництва і запровадженням обов'язкової загальної освіти. З іншого боку, Валуєвський циркуляр (1863) та Ємський Указ (1876), загальмувавши усі прогресивні соціальні та культурні процеси у Наддніпрянській Україні, спричинили переміщення “лінгвоцентрично орієнтованої культури” до українських земель під владою Австро-Угорщини. Духовне життя Галичини збагатилось завдяки діяльності визначних представників української науки і культури Наддніпрянщини, таких як В.Антонович,

Б. Грінченко, О. Кониський, М. Лисенко, Г. Хоткевич, С. Русова, С. Сірополко та інші. Символом єднання наддніпрянських та галицьких українців став М. Грушевський, а результатом оновлення духовної атмосфери в Галичині стала творча діяльність Б. Лепкого, О. Кобилянської, С. Крушельницької, С. Людкевича, І. Труша, О. Новаківського та інших. У цей час з'являється й новий тип української жінки — громадської діячки, педагога, жінки-меценатки. Так, наприклад, фундаторкою Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові була Єлизавета Скоропадська-Милорадович.

У період галицького національного відродження другої половини XIX ст. жінки яскраво проявили себе як педагоги, письменниці, акторки, культурні діячки. В педагогічній діяльності вони розширили свої соціальні функції від реалізації функцій родинного виховання — до роботи в державних освітньо-виховних установах (початкових школах, гімназіях, учительських семінаріях тощо). Відбувалась активна боротьба жінок за вільний доступ до вищої освіти, за можливість зреалізувати себе у різноманітних професіях, за політичну рівноправність із чоловіками.

Серед лідерів жіночого руху в Галичині було чимало письменниць, зрештою, письменниця, театральна, виконавська та педагогічна кар'єри були тоді найдоступнішими для обдарованих жінок. У 1884 році у Львові було засноване Товариство руських жінок, їх ідеї підтримала радикальна галицька інтелігенція. В цьому русі активну участь брала Наталія Кобринська, що ставила собі за мету пробудити галицьке жіноцтво, організовуючи жіночі товариства, агітуючи за розширення жіночої освіти і жіночих виборчих прав. У літературі Н. Кобринська виступила не лише як прозаїк, а також і як авторка програмних статей “Про рух жіночий в новітніх часах”, “Руське жіноцтво в Галичині в наших часах” та інші. Протягом 1890-1900 рр. в Галичині виникло ряд жіночих організацій, найважливішою з яких був “Клуб Русинок” (1893), в діяльності якого активну участь брали Г. Шухевич, О. Барвінська, О. Гнатюк та інші [2, 693–694]. У 1890 році українські жінки Галичини звернулись до віденського парламенту з вимогою дозволити жінкам вступати до вищих навчальних закладів. Прогресивні жіночі прагнення, а також їхня активна громадська позиція дали свої плоди. У 1900 році в Австро-Угорщині вийшов закон, що дозволяв жінкам вступати до університетів, а в 1914 р. було визнано виборче право жінок.

Активним виразником жіночих прагнень і устремлінь в Галичині наприкінці XIX століття стала жіноча преса. Періодичні видання, призначені для жінок, з'явилися в Україні з потреб жіночого руху. Вони поширювали через пресу ідеї фемінізму і водночас відстоювали й висвітлювали інтереси жінок-матерів і господинь. Передвісниками жіночої преси в Галичині були альманахи “Перший вінок”, який видавався у Львові у 1887 році, три випуски журналу “Наша Доля” (Стрий, 1893, 1895, 1896), які видавала Н. Кобринська, при співучасті з визначними діячками і письменницями з Наддніпрянщини О. Пчілкою, Г. Барвінок, Л. Українкою, Л. Старицькою. В цих виданнях розроблялися ідейні основи жіночого руху, висвітлювалось соціальне і політичне становище жінки.

Жіночий рух наприкінці XIX ст. спричинив “нову, незнану минулим століттям прірву між старим і молодим жіночим поколінням”. Найбільше декларованих противників феміністичного руху з'явилося саме тоді, коли жінки почали вступати до університетів, музичних та художніх академій, консерваторій тощо.

Одним із проявів європейського лібералізму, а згодом модернізму в галицькому соціумі кінця XIX — початку XX ст. стала так звана “війна статей”, тобто протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце й роль чоловіка та жінки в соціокультурних процесах, про біологічні й соціальні чинники гендерної ідентифікації. Кінець XIX століття — це період найвищої зрілості народницької культури, яка проповідувала роль жінки як хранительки родинного вогнища, самозреченої матері — виховательки свідомих синів-борців, однак про власне жіночі проблеми й потреби в українській культурі кінця XIX — початку XX ст. майже не йшлося. Українські прогресивні жінки Галичини зважилися обстоювати не абстрактні права “трудового народу”, а й інтереси інтелігентного жіноцтва. Коли з'явився “Меланхолійний вальс” Ольги Кобилянської, галицькі критики одразу ж звинуватили авторку мало не в плагіаті — вона, мовляв, списала західно-європейські зразки, психологічні тіні, бо в українському здоровому селянському суспільстві таких жінок не існує. Насправді ж жінки

часто були сміливіші і радикальніші за метрів-чоловіків, хоча на жінок сильніше тисли патріархальні обмеження і табу [1].

На початку 80-х років XIX ст. в українському письменстві жінки починають створювати конкуренцію чоловікам-митцям. І якщо випадок Марко Вовчок, яка тривалий час жила з власних літературних заробітків, був для середини століття майже унікальним явищем, то на рубежі XIX і XX ст. приходять покоління інтелігентних, фахово більш освічених жінок, що здебільшого заробляють учительською, редакторською, перекладацькою чи письменницькою працею, а в середовищі митців — театральним та музичним виконавством. З'являються перші жінки-науковці, виконавці, піаністки, співачки, драматичні акторки. Активізується прагнення жіноцтва до науки, мистецтва, бажання вступу до вищих навчальних закладів.

Наприкінці XIX століття на сторінках мистецької періодики утверджуються такі авторки, як Наталя Кобринська, Наталка Полтавка (Надія Кибальчич-Симонова), Дніпрова Чайка (Людмила Василевська), представниці дещо молодшої генерації — Наталя Романович-Ткаченко, Галина Журба, Надія Кибальчич. На сценах галицьких театрів загоряється зірка К. Рубчакової.

Дівчата з інтелігентних родин, доньки священиків, учителів, вчених, літераторів, вони приносять нові теми, нові типи героїв, звертаються до жіночої психології, культивують жіночі цінності. Такі вершинні явища, як творчість Лесі Українки та Ольги Кобилянської, спричинили появу цілої плеяди нової інтелігенції й визначних жінок таких, як співачки: Є. Зарицька, О. Бандрівська, С. Крушельницька, піаністки: Любка Колесса, Галина Левицька та інші. І вже на початку XX ст. модерна героїня з'являється на іншому суспільному фоні, в новому оточенні. Її статус тепер визначається освітою, фахом, політичним переконанням, укоріненістю в ті чи інші суспільні структури.

У другій половині XIX ст. в Галичині оживає громадське життя. І на цей період припадає також початок розвитку українського театру. На Заході України, в межах Галицького воєводства, у становленні українського театру брали участь три міста: Коломия, Львів і Перемишль. У 1862 р. у Львові Ю.Лаврівський очолив культурно-освітнє товариство “Руська бесіда”, основою діяльності якого спочатку були вокально-декламаторські вечори, попередники аматорського театру.

Гендерний аналіз соціокультурного середовища Галичини XIX ст. дає підстави стверджувати, що значну роль у розвитку українського театру в Галичині відіграли жінки. Саме театр, поряд з літературною творчістю, став одним із шляхів особистісної самореалізації української жінки. У 1863 р. австрійський уряд дав санкцію на відкриття українського театру у Львові — це було започаткуванням в Галичині українського театру. В 1864 р. у Львові урочисто відбулося його відкриття прем'єрою “Маруся” за повістю Квітки-Основ'яненка. В головній ролі виступила Теофілія Бачинська, яка своїми природженими яскравими сценічними даними, майстерністю і внутрішньою культурою по праву зайняла місце актриси-героїні. В театрі гуртуються чимраз кращі українські акторські сили, з жінок працюють знамениті на той час акторки Осиповичеві, Стечинська, Підсоцька, Біберович.

Про І. Біберович, відому акторку, дружину талановитого актора та директора українського театру 80-90-х рр. XIX ст., залишилось мало відомостей. Знаємо лише, що вона була піонеркою української сцени в Галичині, акторкою, ампуа якої — образ героїчної та ліричної жінки. Серед її героїнь — Гальшка Острозька (“Павло Полуботок”), Наталя (“Лимерівна”), Галя (“Назар Стодоля”), Одарка (“Дай серцю волю”) та ін.

На початку 90-х років театральна критика вважала, що драматичний талант І. Біберович досягнув найбільшого розквіту, а вона є окрасою львівського українського народного театру і належить до найбільш талановитих українських акторів. Проте в самому розквіті слави І. Біберович назавжди покинула сцену [3].

Ще одна видатна українська драматична акторка — Катерина Рубчакова (Коссаківна) народилася на Тернопіллі. Вже в дванадцять років співала у керованому батьком міському хорі м. Чорткова, що став для неї “першою школою” у вихованні вокальних здібностей. До репертуару хору входили твори Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Лисенка, М. Вербицького та народні пісні. У 1896 р. Катерина Рубчакова вступила до Українського театру товариства “Руська бесіда” під час його гастролей у місті Чорткові, в якому працювала

до 1914 р. і де була партнеркою по сцені талановитої Іванни Біберович. Пізніше критики будуть не раз зіставляти її гру та гру І. Біберович — таких близьких у трактуванні образів народних п'єс, таких схожих зовнішньою манерою гри.

Згодом К. Рубчакова навчається у музично-драматичній студії при театрі, слухає лекції Й. Стадника. У 1901–1902 рр. бере уроки співу у відомого педагога С. Козловської. Коротка співпраця К. Рубчакової з режисером Костем Підвисоцьким принесла їй добрі плоди на шляху освоєння реалістичних засад сцени. Як свідчить преса, Рубчакова була достойною партнеркою таких корифеїв театру, як М. Садовський та М. Заньковецька.

Обдарованість К. Рубчакової була різнобічною. Як співачка вона найкраще себе проявила у музичних виставах за творами М. Лисенка, М. Вербицького, Ж. Оффенбаха, Й. Штрауса. Акторка любила народні пісні, які виконувала на концертах, ювілейних вечорах, добре читала зі сцени поетичні твори Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, охоче брала участь у громадських та культурних заходах. У 1903 р. у Львові вітала М. Лисенка, а в 1905 р. — М. Заньковецьку. Прикметним є те, що протягом 1916–1919 рр. К. Рубчакова очолювала трупу Стрілецького театру, а в 1919 — стала на чолі Українського Чернівецького театру на Буковині. Можна стверджувати, що К. Рубчакова збудувала власну блискучу артистичну кар'єру, пройшовши шлях від солістки батькового муніципального хору в Чорткові — до керівника Українського театру в Чернівцях [7].

Двадцять століття репрезентує нові імена, нову плеяду молодих жінок-митців: акторок, співачок, чий талант та висока виконавська майстерність полонили не лише Україну, але й світ. З позиції сьогодення це є природним, проте на рубежі XIX–XX ст. цей шлях був нетрадиційним для українського жіноцтва і потребував значної долі мужності, сміливості та наполегливості, аби заявити про себе, про свою творчість на рівні з чоловіками. До нового покоління талановитих і відважних українських жінок належали співачки Ф. Лопатинська, С. Федорцева, М. Сабат-Свірська, Є. Зарицька, О. Бандрівська і, звичайно ж, неперевершена Соломія Крушельницька.

Філомена Лопатинська народилась у 1873 р. у Чернівцях, музичну освіту здобула у Львівській консерваторії в класі В. Висоцького. З 1894 р. працювала в українському театрі, перервами співала в польській та німецькій операх у Львові та Чернівцях, виступала з концертами в Яремчі, Трускавці, Коломиї, Львові, Чернівцях, Станіславі, Тернополі. У програму концертів входили оперні арії, пісні Галля, Берзона, Лисенка та ін. [8, 96–98].

С. Федорцева (дівооче прізвище Сабат) народилась на Львівщині в сім'ї священика. У Львові закінчила вчительську семінарію та драматичну студію при Львівській консерваторії. У 1923–1927 рр. працювала на польських сценах, згодом вступила до української театральної трупи, якою керував режисер і актор Й. Стадник. У 1927 р. С. Федорцева переїхала на запрошення Леся Курбаса на Радянську Україну і почала працювати в театрі “Березіль” у Харкові, в її репертуарі було понад 100 ролей. За заслуги в українському театральному мистецтві була відзначена орденами та медалями [6].

Яскравою представницею нового покоління українських жінок початку XX ст., які реалізували свою творчу особистість у вокальному виконавстві, була українська оперна та камерна співачка Марія Сабат-Свірська, яка народилась у 1895 р. на Івано-Франківщині в родині священика. Після закінчення чотирьох класів початкової школи в Бучачі вона вчилася у так званій виділовій школі в Стрию, а в 1909 р. вступила до учительської семінарії у Львові. Вищий музичний інститут М. Сабат-Свірська закінчила в 1925 році, її учителем з вокалу був славний польський педагог Чеслав Заремба. Від 1926 по 1929 рік вона працювала в Торунському оперному театрі. У 1930 р. переїжджає до Львова і займається концертною діяльністю, пропагує також українські народні пісні, інтерпретує солоспіви В. Матюка, Д. Січинського, А. Вахнянина, М. Лисенка, С. Людкевича, В. Барвінського, виконує твори польських композиторів М. Карловича, В. Желенського, німецьких — Ф. Шуберта, Р. Шумана. Із своїми концертами співачка об'їхала всю Галичину.

М. Сабат-Свірська бажала повернути народній пісні Галичини нещодавно розірваний зв'язок поколінь, продовжувала відроджувати національну свідомість молоді. У 1942 р. артистка залишила сцену і перейшла на педагогічну роботу: М. Сабат-Свірська працювала педагогом по класу вокалу в музичному училищі у Львові [5].

Показовою щодо професійної виконавської, педагогічної та особистісної самореалізації є “гендерна” біографія відомої української співачки, піаністки, педагога Дарії Бандрівської. Вона народилась у 1902 р. у м. Грибові (тепер Польща) в сім’ї фінансового службовця. Після закінчення початкової школи Дарія вчиться в класичній гімназії у Львові, в дев’ятнадцять років вступає до Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові і в 1922 р. закінчує його по класу фортепіано. У 1924 р. Дарія Бандрівська виїздить до Відня і там продовжує навчання. Повернувшись до Львова, складає державний іспит на право вести педагогічну діяльність у середніх школах та учительських семінаріях. У цьому ж році Д. Бандрівська вступила до консерваторії Польського музичного товариства у Львові, де вивчала вокал у відомого педагога Софії Козловської. У 1928 р. Д. Бандрівська їде до Італії, щоб там підвищувати вокальну майстерність у С. Крушельницької. Зазначимо, що Д. Бандрівська була племінницею С. Крушельницької і називала її своєю тіткою. Після повернення з Італії Д. Бандрівська дає ряд самостійних концертів як піаністка і сольна співачка.

У 1931 р. Д. Бандрівську запрошують на посаду педагога по класу вокалу до Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові, де вона працювала до 1939 р. В 1940 р. їй присвоєно вчене звання доцента кафедри співу і призначено деканом Державної консерваторії ім. М. Лисенка у Львові [8, 106–109].

Блискучою можна назвати кар’єру представниці відомої галицької мистецької родини Є. Зарицької. Вона — випускниця Львівської консерваторії по класу вокалу відомого польського співака А. Дідура, непересічна музикальна та інтелігентна концертна вокалістка, учасниця концертів світових оркестрів і диригентів. У 1939 р. їде до Італії (Мілан) підвищувати свою вокальну майстерність та виступає там в оперних театрах. А вже в 1946 р. переїжджає до Англії, виступає в Лондоні, Парижі, Барселоні, Америці. Партнерами по сцені Є. Зарицької в Україні були З. Дольницький, М. Голинський, І. Романовський. У репертуарі поряд з творами Г. Генделя, Дж. Россіні, Д. Доніцетті, Ж. Бізе, Ф. Шуберта — солоспіви В. Барвінського, Н. Нижанківського, С. Людкевича, М. Колесси, українські народні пісні. Є. Зарицька зреалізувала блискучу виконавську кар’єру: вона співала у міланському Ла Скала, в театрах Рима, Неаполя, Венеції; у 1946–1952 рр. працювала в Лондонському “Ковент Гарден”, гастролювала в Парижі, Барселоні, Швейцарії, мала концерти у США (Нью-Йорк, Чикаго, Філадельфії) [6].

Відтак, гендерний аналіз біографій талановитих українських жінок можна продовжити, адже серед видатних галицьких виконавців та педагогів значну частину становлять жінки. Застосування методу “гендерної біографії” дає можливість з’ясувати, до виконання яких соціальних ролей готував жінок галицький соціум наприкінці XIX — на початку XX ст. Аналіз проблеми з позиції статі дозволяє окреслити призначення жінки в галицькому суспільстві й виявити такі основні напрями її професійної діяльності, як мистецтво та освіта (педагогіка). Впливом категорії “гендер” обумовлюються й такий аспект освітньої та творчої практики, як вибір галузі мистецтва, в якому себе більш повно реалізує жінка.

Отже, в результаті дослідження з’ясовано, що феміністичний рух у Галичині виник як рефлексія на прогресивні політичні та соціокультурні процеси в Західній Європі в середині XIX століття і був зумовлений ходом історичного розвитку українського суспільства, особливостями української ментальності.

Ідеї емансипації, боротьби жінок за освіту, за гендерну рівність у всіх сферах суспільної активності вперше знайшли відображення в українському письменстві (творчість Марко Вовчок, Лесі Українки, Ольги Кобилянської та ін.). У своїх творах українські письменниці втілювали новий образ жінки, утверджували нове мислення, нові пріоритети, нові погляди на гендерну роль жінки в суспільстві.

Активним виразником гендерних устремлінь галицьких жінок наприкінці XIX — на початку XX ст. стали жіночі громадські організації, а також преса, зокрема альманахи “Перший вінок”, “Наша Доля”, згодом журнали “Жіноча Доля”, “Нова хата”, “Жінка”, “Громадянка” та інші.

Результати гендерного аналізу дозволяють стверджувати, що в галицькій патріархальній сім’ї кінця XIX ст. жінка (донька, дружина, мати) традиційно вважалась носієм духовних цінностей. Вона — дружина, Берегиня сімейного вогнища і водночас мати та перша вихователька дітей, втілення високих моральних чеснот. Їй притаманні глибока релігійність,

кордоцентризм, вірність, самопожертва тощо. Разом із тим, жінка-мати має бути освіченою, розуміти музику, письменство, історію, знати українські народні звичаї та ремесла, адже саме вона, мати, дуже часто була й першою учителькою власних дітей.

Формування рівноправного з чоловіками доступу жінок до вищої освіти в Галичині відбувалось на тлі зіткнення поглядів прибічників жіночої рівності в усіх сферах духовного життя з одного боку, та прихильників галицького традиційного устрою з іншого, які достатньо зверхньо ставились до соціальних прагнень жінок, скептично оцінювали їхні інтелектуальні та творчі інтенції. Проте реалії ХХ ст. все ж внесли зміни у гендерну свідомість галицького соціуму. В середовищі української інтелігенції Галичини поч. ХХ ст. склалися такі основні напрями професійної самореалізації жінки, як вчителювання (у початкових школах, гімназіях, жіночих учительських семінаріях, згодом Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка та його філіях), творча виконавська діяльність (театральна діяльність, вокальне та інструментальне виконавство), письменство.

Саме мистецтво було найбільш доступною жінці формою самовияву, творчої самореалізації. Першими на шлях професійної мистецької діяльності стали видатні галицькі жінки — письменниці О. Кобилянська, Н. Кобринська, Л. Українка, акторки — К. Рубчакова, І. Біберович, С. Федорцева, співачки Є. Зарицька, С. Крушельницька та інші. У кожній із обраних галузей мистецтва українські жінки досягли художніх вершин, разом із тим їм притаманна висока громадянська позиція: вони скрізь пропагували українське мистецтво, українську духовну культуру, утверджували власну національну та гендерну ідентичність, а також рівновартість української нації, українського мистецтва в світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія — К.: Факт, 2003. — 320с.
2. Енциклопедія українознавства. Словникова частина / за ред. В.Кубійовича — Львів, 1993. — Т.2. — С. 405–800.
3. Затварська Р. Корифеї галицьких театрів. — Коломия, 1997. — 86 с.
4. Кравець В.П. Історія гендерної педагогіки. — Тернопіль: Джура, 2005. — 240 с.
5. Комаринець О.І. Марія Сабат-Свірська про себе і свій час: Художньо-документальний нарис. — Львів: Каменяр, 1995. — 61 с.
6. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки Наукового товариства ім. Т.Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. — Львів, 1993. — Том СС ХХVI. — С. 370–455.
7. Медведик П.К. Катерина Рубчакова. — Київ: Мистецтво, 1989. — 103 с.
8. Михальчишин Я.В. З музикою крізь життя. — Львів: Каменяр, 1992. — 230 с.

Олег ВИННИЧУК

ДІЯЛЬНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНИХ ФІЗКУЛЬТУРНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СПОРТИВНОГО ПЕДАГОГА (ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ)

У статті подано ретроспективний аналіз процесу становлення та розвитку національних фізкультурних організацій, зокрема Українського Спортивного Союзу. Визначено його роль у формуванні професійної культури спортивного фахівця.

Фундаментальні зміни соціальних цінностей шляхом підвищення їх загальнолюдських пріоритетів, поширення процесів гуманізації на всі сфери людського життя викликали появу нових протиріч, зміну мислення, поглядів громадян України. Як свідчать реалії, проблеми розбудови держави, її соціально-економічного, морального, культурного розвитку, функціонування різних галузей життєдіяльності суспільства, зокрема освітньої, зумовлені неготовністю значної частини людей до діяльності в нових умовах, недостатнім рівнем їх освіченості та вихованості.

Фізкультурно-спортивні товариства в усі часи свого функціонування виступали в ролі синтезуючої ланки між школами і позашкільними навчально-виховними закладами та