

УДК 746(410)»18»-055.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.16>

РОЛЬ ЖІНОК У ТРАНСФОРМАЦІЇ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ХІХ СТ.

Рижова Олександра Віталіївна¹, Лагутенко Ольга Андріївна²

¹здобувачка наукового ступеня доктора філософії
кафедри теорії та історії мистецтва,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
Київ, Україна,

e-mail: oleksandra.ryzhova@gmail.com, orcid: 0000-0003-4542-0925

²доктор мистецтвознавства,

професор кафедри теорії та історії мистецтва,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
Київ, Україна,

e-mail: olga.lagutenko@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0003-4542-0925

Анотація. Англійське католицьке відродження, пробудження інтересу до середньовічної готики стало поштовхом до розвитку мистецтва текстилю та вишивки у Великобританії ХІХ ст. Поступова комерціалізація рукоділля та промислова революція, у свою чергу, заохочували відхід від ремісничої майстерності художника. Завдяки доступності «берлінської роботи», схем для вишивання, вишивка увійшла в кожний дім та надала жінкам можливості до самовираження, виховання моралі, оздоблення інтер'єру та одягу. Це сприяло фемінізації рукоділля у патріархальному суспільстві. Разом із тим, жінки змогли використовувати рукоділля як засіб самовираження, що знайшло своє виявлення в ранніх феміністських рухах.

Мета. Проаналізувати трансформаційні явища в мистецтві Великої Британії, які призвели до формування мистецтва художньої вишивки як такого, що зіграло велику роль в процесі подолання культурного, соціального, політичного та гендерного дисбалансу.

Методологія. Використано різні методи та принципи наукового дослідження, серед яких: принцип історизму, об'єктивності; історичний, порівняльний, нарративний методи, аналіз.

Результати. Першим етапом соціалізації та самовираження жінок стало створення економічних можливостей завдяки використанню традиційних для них навичок рукоділля. Товариства художнього рукоділля та жіночі школи допомогли великій кількості жінок, які були змушені працювати. Жінки зрозуміли, що вони можуть бути самодостатніми, можуть піклуватися про себе самі, а також підтримувати інших жінок.

Наукова новизна. Вперше в українському мистецтвознавстві висвітлено взаємовпливи творчості мисткинь, які працювали в галузі текстилю та вишивки, та їх громадянської позиції, емансипації і здобутків у боротьбі за права у суспільстві.

Практична значущість. Матеріали роботи можуть бути використані для розробки лекцій із історії декоративно-прикладного мистецтва, жіночого мистецтва, для факультативних занять, на практичних роботах. Отримані результати

можна використати й у подальшій науковій розробці досліджуваної теми та близьких до неї.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, вишивка, мистецтво текстилю, «берлінська робота», художня вишивка, жіноче мистецтво, рух «Мистецтво та ремесла», *Opus Anglicanum*, фемінізм, католицьке відродження, копіювання, Королівська школа рукоділля.

ВСТУП

Вишивка має давні традиції як професійного, так і аматорського виробництва і практикувалася повсюдно. Професійні організації або гільдії вишивальниць існували в Європі вже у Середні віки, крім того професійна робота також виконувалася в монастирях. Церква була одним із найважливіших замовників текстилю, який зазвичай прикрашався певним видом вишивки. Дворянство та заможні люди за допомогою вишивки оздоблювали свій одяг й оселі, що демонструвало могутність і багатство [21].

У Середні віки рукоділля (зокрема, вишивка) високо цінувалося та було одним із найдорожчих видів мистецтва. У XVIII ст. вишивка все ще вважалася витонченим мистецтвом, яким займалися жінки вищого та середнього класів. Але пізніше комерціалізація рукоділля та промислова революція заохочували відхід від ремісничої майстерності художника та створили умови трансформації поняття аматора з того, хто робить щось, що вважається елітним і обмеженим, до практика, який виконує модернізовану і стандартизовану працю. Це сприяло фемінізації рукоділля за патріархальних систем влади та зміцнило давні жіночі стереотипи. Разом із тим, жінки використовували рукоділля як засіб самовираження, що знайшло своє виявлення в ранніх феміністських рухах [10].

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Дослідження ролі жінок у розвитку мистецтва текстилю передбачає залучення різнопланової історіографічної бази, оскільки зачіпає не лише мистецьку складову, але й дуже тісно переплітається з історичними явищами, а також соціальними процесами.

Англійське католицьке відродження, пробудження інтересу до середньовічної готики стало поштовхом до розвитку мистецтва церковного текстилю та вишивки. З'явилася велика зацікавленість у працях з історії англійської вишивки. Френсіс С. Ламберт, британська вишивальниця середини XIX ст., опублікувала дві впливові книжки з цього питання: у 1842 р. – «Довідник рукоділля» [14], який неодноразово перевидавався, та

у 1844 р. – «Церковне рукоділля». Важливою працею, яка систематизувала різні техніки вишивки став «Посібник із вишивання», написаний Л. Хіггін, відредагований М. Алфорд і виданий Королівською школою рукоділля в 1880 р. [12].

Розгорнуте дослідження «берлінської роботи» та інших видів вишивки можна знайти в книжці «Англійська вишивка» (1905 р.) медієвіста, експерта у галузі текстилю А. Кендріка [13].

Праці майстринь, в яких вони демонстрували власне бачення творчості, стали важливим джерелом періоду відродження художнього рукоділля. Наприклад, книга «Decorative Needlework» («Декоративне рукоділля») Мей Морріс [16], у якій авторка виклала свою філософію мистецтва та дизайну. Поява праць художниць збіглась із розгортанням раннього етапу феміністського руху. Грейс Крісті – письменниця, викладачка техніки вишивання та історії вишивки написала багато книг і статей. Її основними роботами вважаються:

“Embroidery and Tapestry Weaving” (1906) («Вишивка та ткацтво гобеленів») [7], “Samplers and Stitches” (1920) (“Зразки та шви”) [9], “English Medieval Embroidery” (1938) («Англійська середньовічна вишивка») [8].

У міжвоєнний період та пізніше інтерес до вивчення жіночої творчості значно зменшився, імена жінок, які створили сучасні дизайнерські стилі, були забуті. Вони загубилися серед сотень імен чоловіків-митців, що призвело до значних прогалин в історіографії вивчення жіночої творчості.

З розвитком феміністичного руху з'являються праці, які інтерпретують вишивку, використовуючи методи соціальної історії. Першою такою роботою є книга Барбари Морріс 1962 р. “Victorian Embroidery” («Вікторіанська вишивка»). Це серйозне дослідження англійської вишивки за період 1830–1901 рр. з позиції класового та гендерного підходу [15].

Найбільш революційною з точки зору інтерпретації вишивки як інструменту соціальної історії є праця Розсіки Паркер 1984 р. «The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine» («Підривний стібок: вишивка

та створення жіночності») [17]. Своєю працею авторка доводить, що створення жіночності та ідеалів жіночої поведінки від Середньовіччя до XX ст. були пов'язані з історією вишивки. «Знати історію вишивки, – пише Р. Паркер, – означає знати історію» [14].

Початок XXI ст. характеризувався сплеском інтересу до забутих імен художниць, що зробили великий внесок у мистецтво текстилю. Провідні музеї світу активізували дослідницьку роботу щодо вивчення гендерної історії мистецтва текстилю та вишивки. З'являються статті науковців, кураторів музеїв та галерей, спеціалістів зі сфери декоративно-прикладного мистецтва, які починають вивчення творчості та життя художниць. Наприклад, Зої Томас, доцентка кафедри сучасної історії Бірмінгемського університету, працями «Жінки – працівниці мистецтва та рух «Мистецтва та ремесла» («Women Art Workers and the Arts and Crafts Movement») [19] і «Жіноча гільдія мистецтв: стаття, простір і професійна ідентичність у Лондоні, 1870–1930 рр.» («The Women's Guild of Arts: Gender, Space, and Professional Identity in London, 1870–1930») [20] пропонує новий соціальний і культурний опис руху «Мистецтва та ремесла», який водночас розкриває широту впливу жінок – працівниць мистецтва – на відродження художнього рукоділля та створення сучасного суспільства. Росіка Денуаєр в дисертації «Генеалогія живописної «берлінської роботи»: історія помилок» («A Genealogy of Pictorial Berlin Work: A History of Errors») [10] детально висвітлює проблеми, пов'язані з «берлінською роботою» і художньою вишивкою та вплив цих форм рукоділля на соціальний статус жінок.

МЕТОЮ статті є аналіз трансформаційних явищ в мистецтві Великої Британії, які призвели до формування мистецтва художньої вишивки як такого, що зіграло велику роль в процесі подолання культурного, соціального, політичного та гендерного дисбалансу.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

У XIX ст. розвиток мистецтва як професійної сфери відіграв важливу роль у витісненні «живопису голкою», елітарної аматорської практики, та появи «берлінської роботи», комерціалізованої, некваліфікованої версії «картинної вишивки». «Живопис голкою» або «картинна вишивка» – це практика копіювання картин на шовку чи вовні, що з'явилася в др. пол. XVIII ст. Цей вид вишивки характеризувався великим рівнем майстерності

в копіюванні творів образотворчого мистецтва: вони не просто зображувалися за допомогою вишивання, але й відтворювали зовнішній вигляд першоджерела. Вишиті картини оформляли в рамки та навіть виставляли в галереях. Незважаючи на те, що «картинна вишивка» на той час цінувалась як одна з форм візуального мистецтва, імена лише декількох майстрів залишилися в історії, серед них англійські художниці Енн Еліза Морріт (1726–1797), Мері Ноулз (1733–1807) і Мері Лінвуд (1755–1845) [10].

Копіювання картин нитками стало попередником та основою так званої «берлінської роботи», яка розвинулася на початку XIX ст. «Берлінська робота», на відміну від «живопису голкою», розширила потенціал вишивки, тому що дозволила створити зовсім нові продукти з різноманітними дизайнами [10].

«Берлінська робота» – це стиль вишивки, який зазвичай асоціюється з використанням вовняної пряжі (гобеленової пряжі) на полотні. Свою назву ця вишивка отримала через те, що виробництво візерунків і матеріалів для цього ремесла було вперше здійснено в Німеччині [10]. Вовну тонували природними барвниками до 1856 р., коли Вільям Перкінс розробив і запатентував анілінові барвники, які стали відомі як «кольори газового світла». Нові барвники особливо добре діяли на натуральних волокнах, таких як вовна та шовк. Синтетичні барвники мали дві важливі переваги перед природними барвниками: вони були недорогими та їх можна було легко виготовляти у великих кількостях [10].

Вишивка ніколи не була настільки широкую практикою, як це було у період популярності «берлінської роботи» у XIX ст. Така популярність зумовлена тим, що можна було придбати готову схему з бажаним візерунком, за якою вишивальниця з легкістю вишивала тими нитками, що були у наборі. Берлінські схеми використовувалися для вишивки на різноманітних об'єктах, включаючи м'які предмети меблів (сидіння та спинки стільців), подушки, штори, протипожежні екрани, а також предмети одягу та аксесуари, такі як сумки, ремені, обкладинки для книг, гаманці, тапочки, мішечки для тютюну – майже все, що можна було б оздобити [5].

Багато сюжетів вишивки були релігійними чи міфологічними, особливо в першій половині століття. Чимало ранніх робіт були підписані та датовані. Інші предмети відображали популярні картини того періоду, романтичні сюжети; цей напрямок отримав назву стилю «трубадур». Безліч візерунків були квіткові, з букетами, гілочками та вінками. Серед квітів

зустрічаються троянди різного забарвлення (білі, червоні, фіолетові), лілії, примули, дзвіночки, фіалки, колосники та інші. У XIX ст. значну увагу приділяли символіці квітів, наприклад, біла фіалка символізувала невинність, тоді як фіолетова фіалка могла символізувати думки про кохання; жовті троянди означали радість; білі троянди – невинність і чистоту; рожеві троянди – щастя та ін. [5].

«Берлінська робота» привнесла досягнення індустріальної доби в буржуазну домашню вишивку. Жінки середнього класу отримали заняття для проведення вільного часу з користю для своєї родини та для дому. На той час широке коло жінок займалися домашніми ремеслами, які відігравали дуже важливу роль в особистому житті багатьох британок. Жіночі ремесла в XIX ст. допомагали жінкам формулювати свої релігійні переконання, були засобом виховання моралі, подолання втрат і труднощів та засобом для ілюстрації особистих думок і досвіду [6]. У вікторіанську епоху вічні, стереотипні асоціації з жіночністю стали синонімами вишивки; водночас вишивка використовувалася для виховання та зміцнення світських ідеалів жіночності [10].

Вже до 1870-х рр. нові неприродні кольори почали сприйматися як такі, що не відповідають смаку, а «берлінська робота» критикувалася за її непрофесійність. Практика «вишивки вовною» почала занепадати, і до 1880-х рр. вона була майже повністю замінена мистецтвом рукоділля, яке, на відміну від берлінських зразків, не використовувало готові схеми для розміщення стібків і тому символізувало повернення майстерності у вишивання [10].

Художнє рукоділля – це форма вільного вишивання кінця XIX ст., яка стала популярною у Великобританії та швидко поширилася в інших країнах. Цьому, в значній мірі, сприяли такі фактори як католицька емансипація, Оксфордський рух, що призвело до формування англійського католицького мистецького відродження як важливого явища у духовному житті суспільства. На хвилі романтизму прийшов підйом неосередньовіччя, перевідкриття краси католицького Середньовіччя новим поколінням англійських митців і мислителів [19]. Християнське відродження XIX ст. знайшло відлуння у творчості прерафаелітів та вплинуло на формування руху «Мистецтва та ремесла», що, в свою чергу, сприяло зародженню та розвитку концепції художнього рукоділля [1]. Зокрема, це було пов'язано з діяльністю англійського дизайнера Вільяма Морріса та його доньки Мей Морріс.

Художнє рукоділля характеризується використанням традиційних (від середньовіччя до XVIII ст.) стилів вишивки, особливо Opus Anglicanum, англійської вишивки, яку цінували в Середньовіччі за її складність і витонченість [3].

У 1872 р. була заснована Королівська школа художнього рукоділля (пізніше відома як Королівська школа рукоділля), яка відіграла вирішальну роль у трансформації суспільного попиту та відродженні традиційних технік вишивання, в тому числі й Opus Anglicanum. Мей Морріс, видатна художниця і вишивальниця, пропагувала ці відроджені стилі вишивання та викладала в школі [3].

Королівська школа художнього рукоділля підтримувала створення оригінальних дизайнів та вивчала традиційні. Її представникам потрібно було подолати труднощі, пов'язані з вивченням середньовічних технік. Нарешті, необхідно було винайти способи фарбування у більш стримані відтінки, уникаючи, наскільки це можливо, яскравих неприродних кольорів [2].

Королівська школа рукоділля послужила моделлю для створення товариств та шкіл декоративного мистецтва. Їхньою метою було відродження художнього рукоділля та забезпечення роботою жінок середнього класу, які потрапили в скрутне становище та не мали засобів для існування. Діяльність цих організацій позиціонувалася як благодійна, тобто не мала на меті отримання прибутку, але необхідність забезпечити їхнє існування та розвиток призвела до комерціалізації рукоділля, зокрема вишивки. Завдяки великій роботі товариств та шкіл із навчання художнім ремеслам жінки середнього класу, які потребували допомоги, отримували навички, які вважалися традиційно жіночими. Вони отримували дохід від продажу вишитих виробів, не втрачаючи свого соціального статусу та, в деяких випадках, не залишаючи власних домівок [11].

До середини XIX ст. оплачувана робота вважалася принизливою для жінок середнього класу, і було лише кілька професійних сфер, які називали прийнятними для них. Рух «Мистецтва та ремесла» був орієнтований на створення виробів домашнього вжитку, а тому дозволив залучити більше майстринь. Але жінок вважали лише виконавцями ідей, створених чоловіками, а тому вони не отримували визнання як творці. Гільдія ремесел і Гільдія робітників мистецтва виключили жінок зі свого складу саме через гендерні стереотипи у визнанні професійності художниць [4].

Рух «Мистецтва та ремесла» став таким популярним не без широкої участі жінок

у виробництві та проектуванні, але продовжував несхвально ставитися до їхньої роботи за плату. Незважаючи на такий підхід, творча праця жінок у сфері декоративного мистецтва надала їм можливість працювати в рамках, дозволених вікторіанським суспільством, та отримувати винагороду за свою працю. Це було великим кроком до ідеї емансипації [4].

На думку Р. Паркер: «Вишивка, яка давала жінкам задоволення та силу, водночас була нерозривно пов'язана з їх безсиллям. Як це не парадоксально, хоча вишивка використовувалася, щоб прищепити жінкам жіночність, вона також дозволяла їм долати обмеження жіночності» [17].

Лінн Уокер висловила важливу думку, що «замість подальшого відчуження жінок, рух «Мистецтва та ремесла» надав жінкам альтернативні ролі, інститути та структури, які вони потім використовували як активні агенти у власній історії» [21]. Кінець XIX ст. ознаменувався тим, що з'явилося молоде покоління художниць, які поступово змогли зайняти центральне місце у мистецтві текстилю та вишивки і почали відігравати важливу роль у формуванні нового культурного простору.

ВИСНОВКИ

Розвиток вишивки у XIX ст. був тісно пов'язаний із трансформацією стилів від практики копіювання «картинної вишивки» та «берлінської роботи» до творчої індивідуальності художнього рукоділля. Завдяки доступності «берлінської роботи» вишивка увійшла в кожний дім та надала жінкам можливості до самовираження, виховання моралі, оздоблення інтер'єру та одягу.

Рух «Мистецтва та ремесла» сприяв ширшому залученню майстринь та, завдяки цьому, відкрив їм шлях до навчання традиційним методам вишивання та отриманню доходу від продажу вишитих виробів. Спроба створити економічні можливості для жінок, використовуючи традиційні навички рукоділля, була першим етапом їх соціалізації. Товариства художнього рукоділля та жіночі школи допомогли великій кількості жінок, які були змушені працювати. Жінки зрозуміли, що вони можуть бути самодостатніми, можуть піклуватися про себе самі, а також підтримувати інших жінок.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Польщак А. Прерафаеліти та літературне християнське відродження у Великій Британії. *Наукові записки НАУКМА. Літературознавство*. 2022. Т. 3. С. 115–119.

[2] Alford M. *Needlework as art*. London: Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington, Crown buildings, 1886, Fleet street. 1886. London: printed by Gilbert and Rivington, limited, St. John's square. URL: <https://www.gutenberg.org/files/30472/30472-h/30472-h.htm>.

[3] Art Needlework. *Textile Research Centre Leiden*. URL: <https://www.trc-leiden.nl/trc-needles/organisations-and-movements/artistic-movements/art-needlework>.

[4] Anika D. Arts and Crafts Movement – When Women United in Creativity. *Widewalls*. URL: <https://www.widewalls.ch/magazine/arts-and-crafts-movement-women-artists>.

[5] Berlin Work Charts. *Textile Research Centre Leiden*. URL: <https://trc-leiden.nl/trc-digital-exhibition/index.php/berlin-work-charts/item/239-0-cover-page>.

[6] Bornhorst-Winslow C. The Important Role Played by Household Crafts in the Lives of Nineteenth-Century Women in Britain and America. Master's thesis. Wright State University, Dayton, Ohio. URL: <https://corescholar.libraries.wright.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=humanities>.

[7] Christie G. *Embroidery and Tapestry Weaving*. London: Pitman and Sons. 1906. URL: <https://www.everand.com/book/187518647/Embroidery-and-Tapestry-Weaving>.

[8] Christie G. *English Medieval Embroidery*. Oxford: Clarendon Press. 1938. 206 p.

[9] Christie G. *Samplers and Stitches*. London: B.T. Batsford. 1920. 144 p.

[10] Desnoyers R. *Pictorial Embroidery in England: A Critical History of Needlepainting and Berlin Work*. Bloomsbury Visual Arts. 2019. 184 p.

[11] Gunn V. The Art Needlework Movement: An Experiment in Self-Help for Middle-Class Women. 1870-1900. *The Clothing and Textiles Research Journal*, 10(3). p. 54–63. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0887302X9201000308>.

[12] Higgin L. *Handbook of Embroidery*. London: Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington, Crown buildings, 1886, Fleet street. East Molesey and Surrey: Royal School of Needlework. 1880. URL: <https://www.gutenberg.org/files/24964/24964-h/24964-h.htm>.

[13] Kendrick A. *English Embroidery*. London: B.T. Batsford. 1913. 125 p.

[14] Lambert M. *The Hand-Book of Needlework*. New York: Wilry and Putnam. 1842. 263 p. URL: <https://ia801506.us.archive.org/7/items/handbookofneedle00lamb/handbookofneedle00lamb.pdf>.

[15] Morris B. *Victorian Embroidery*. London: Herbert Jenkins. 1962. 238 p.

[16] Morris M. *Decorative Needlework*. London: Joseph Hughes & Co. 1893. *Internet archive*. URL: <https://archive.org/details/decorativeneedle00morriala/mode/2up>.

[17] Parker R. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London: I.B. Taurus. 2010. 256 p.

[18] Pearce J. *The Catholic Cultural Revival*. URL: <https://www.ncregister.com/blog/the-catholic-cultural-revival>.

[19] Thomas Z. *The Women's Guild of Arts: Gender, Space, and Professional Identity in London*,

1870–1930. Thesis submitted for the degree of PhD in the Department of History, Royal Holloway, University of London. 2016. URL: https://pure.royalholloway.ac.uk/files/27644986/ZOE_THESIS_2017.docx.

[20] Thomas Z. Women art workers and the Arts and Crafts movement (Gender in History). Manchester University Press. 2020. 272 p.

[21] Watt M. Textile Production in Europe: Embroidery, 1600–1800. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/txt_e/hd_txt_e.htm.

REFERENCES

[1] Polishchak, A. (2022). Preraphaelitizm ta literaturne khrystyianske vidrozhennia u Velykii Brytanii [The Pre-Raphaelites and the Literary Christian Revival in Great Britain]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. Literaturoznavstvo. T. 3. S. 115–119 [in Ukrainian].

[2] Alford, M. (1886). Needlework as art. London: Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington, Crown buildings, Fleet street. London: printed by Gilbert and Rivington, limited, St. John's square. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/30472/30472-h/30472-h.htm> [in English].

[3] Art Needlework. *Textile Research Centre Leiden*. Retrieved from: <https://www.trc-leiden.nl/trc-needles/organisations-and-movements/artistic-movements/art-needlework> [in English].

[4] Anika, D. Arts and Crafts Movement – When Women United in Creativity. *Widewalls*. Retrieved from: <https://www.widewalls.ch/magazine/arts-and-crafts-movement-women-artists> [in English].

[5] Berlin Work Charts. *Textile Research Centre Leiden*. Retrieved from: <https://trc-leiden.nl/trc-digital-exhibition/index.php/berlin-work-charts/item/239-0-cover-page> [in English].

[6] Bornhorst-Winslow, C. The Important Role Played by Household Crafts in the Lives of Nineteenth-Century Women in Britain and America. Master's thesis. Wright State University, Dayton, Ohio. Retrieved from: <https://corescholar.libraries.wright.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=humanities> [in English].

[7] Christie, G. (1906) Embroidery and Tapestry Weaving. London: Pitman and Sons. Retrieved from: <https://www.everand.com/book/187518647/Embroidery-and-Tapestry-Weaving> [in English].

[8] Christie, G. (1938) English Medieval Embroidery. Oxford: Clarendon Press. 206 p. [in English].

[9] Christie, G. (1920) Samplers and Stitches. London: B.T. Batsford. 144 p. [in English].

[10] Desnoyers, R. (2019) Pictorial Embroidery in England: A Critical History of Needlepointing and Berlin Work. Bloomsbury Visual Arts. 184 p. [in English].

[11] Gunn, V. (1992) The Art Needlework Movement: An Experiment in Self-Help for Middle-Class Women. 1870-1900. *The Clothing and Textiles Research Journal*, 10(3). p. 54-63. Retrieved from: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0887302X9201000308> [in English].

[12] Higgin, L. (1880) Handbook of Embroidery. London: Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington, Crown buildings, Fleet street. East Molesey and Surrey: Royal School of Needlework. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/24964/24964-h/24964-h.htm> [in English].

[13] Kendrick, A. (1913) English Embroidery. London: B.T. Batsford. 125 p. [in English].

[14] Lambert, M. (1842) The Hand-Book of Needlework. New York: Willy and Putnam. 263 p. Retrieved from: <https://ia801506.us.archive.org/7/items/handbookofneedle00lamb/handbookofneedle00lamb.pdf> [in English].

[15] Morris, B. (1962) Victorian Embroidery. London: Herbert Jenkins. 238 p. [in English].

[16] Morris, M. (1893) Decorative Needlework. London: Joseph Hughes & Co. *Internet archive*. Retrieved from: <https://archive.org/details/decorativeneedle00morriaal/mode/2up> [in English].

[17] Parker, R. (2010) The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine. London: I.B. Taurus. 256 p. [in English].

[18] Pearce, J. The Catholic Cultural Revival. Retrieved from: <https://www.ncregister.com/blog/the-catholic-cultural-revival> [in English].

[19] Thomas, Z. (2016) The Women's Guild of Arts: Gender, Space, and Professional Identity in London, 1870-1930. Thesis submitted for the degree of PhD in the Department of History, Royal Holloway, University of London. Retrieved from: https://pure.royalholloway.ac.uk/files/27644986/ZOE_THESIS_2017.docx [in English].

[20] Thomas, Z. (2020) Women art workers and the Arts and Crafts movement (Gender in History). Manchester University Press. 272 p. [in English].

[21] Watt, M. Textile Production in Europe: Embroidery, 1600–1800. Retrieved from: https://www.metmuseum.org/toah/hd/txt_e/hd_txt_e.htm [in English].

ABSTRACT

Ryzhova O., Lagutenko O. The role of women in the transformation of the decorative and applied arts in Great Britain in the 19th century.

The English Catholic revival and the awakening of interest in medieval Gothic art gave rise to the development of textile and embroidery art in the nineteenth century in Great Britain. The gradual commercialization of needlework and the Industrial Revolution, in turn, encouraged a departure from the artist's craftsmanship. Thanks to the availability of "Berlin work" and embroidery patterns, embroidery entered every home and provided women with opportunities for self-expression, moral education, interior and clothing decoration. This contributed to the feminization of needlework

in a patriarchal society. At the same time, women were able to use needlework as a means of self-expression, which was manifested in the early feminist movements.

Goal. To analyze the transformational phenomena in the art of Great Britain, which led to the formation of the art of artistic embroidery as such, which played an important role in the process of overcoming cultural, social, political and gender imbalance.

Methodology. Various methods and principles of scientific research were used, including: the principle of historicism, objectivity; historical, comparative, narrative methods, analysis.

Results. The first stage of women's socialization and self-expression was the creation of economic opportunities through the use of traditional needlework skills. Needlework societies and women's schools helped a large number of women who were forced to work. Women realized that they can be self-sufficient, can take care of themselves and support other women.

Scientific novelty. For the first time in Ukrainian art history, the article highlights the mutual influence of the work of woman artists who worked in the field of textiles and embroidery and their civic position, emancipation, and achievements in the struggle for rights in society.

Practical significance. The materials of the work can be used to develop lectures on the history of arts and crafts, women's art, for elective classes, and in practical work. The results obtained can also be used in further scientific development of the topic under study and related topics.

Keywords: decorative and applied arts, embroidery, textile art, "Berlin work", artistic embroidery, women's art, Arts and Crafts movement, Opus Anglicanum, feminism, Catholic revival, copying, Royal School of Needlework.

AUTHOR'S NOTE:

Ryzhova Oleksandra, PhD candidate, Department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: oleksandra.ryzhova@gmail.com, orcid: 0000-0003-4542-0925

Lagutenko Olha, Doctor of Art History, Professor, Department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: olga.lagutenko@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0003-4542-0925.

Стаття подана до редакції 27.03.2024 р.