

УДК 745/749(417)-055.2"189/191"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-24>

Олександра РИЖОВА,
orcid.org/0000-0003-4542-0925
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) oleksandra.ryzhova@gmail.com

РОЛЬ ЖІНОК У НАЦІОНАЛЬНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ВІДРОДЖЕННІ ІРЛАНДІЇ НА ЗЛАМІ XIX–XX СТОЛІТЬ

Метою статті є аналіз вкладу жінок у формування національної ідентичності на прикладі регіональних та національних ремісничих організацій Ірландії. Процеси відроджень тісно перепліталися із жіночими рухами, що стали їх невід'ємною частиною. Завдяки наполегливій праці жінок-підприємниць створювалися та розвивалися різноманітні організації, які формували та пропагували національний стиль. З іншого боку, жіноча діяльність зі створення підприємств та майстерень запропонувала нову соціальну модель для значної маси жінок із можливістю залучення їх до творчості, відродження ремесл та отримання доходу.

Аналіз процесів національного культурного відродження в різних європейських країнах, зокрема у Ірландії, сприяє глибшому розумінню історичних механізмів, що впливали на формування української культури. Зокрема, ірландське національне відродження, подібно до українського, було спрямоване на відновлення культурної ідентичності та боротьбу за політичну незалежність від імперського панування. Включення імен ірландських жінок до українського мистецтвознавчого поля є важливим кроком у розширенні компаративних студій, що стосуються участі жінок у процесах націєтворення, а також дозволяє по-новому осмислити роль жінок у національно-культурних трансформаціях.

У статті зроблено висновки про те, що рух «Мистецтва та ремесла» справив суттєвий вплив на формування національної ідентичності в ряді європейських країн, зокрема в Ірландії. Його ідеї – відродження ручних ремесел, естетизація побуту, спротив масовій індустріалізації – стали культурним інструментом, що об'єднував мистецтво з політичними та соціальними прагненнями до незалежності. В ірландському контексті цей рух ґрунтувався на локальній культурі, міфологічному наративі та прагненні до культурної й економічної автономії.

Ключові слова: Ірландія, рух «Мистецтва та ремесла», національне відродження, декоративно-прикладне мистецтво, мистецтво текстилю та вишивки, XIX століття, XX століття.

Oleksandra RYZHOVA,
orcid.org/0000-0003-4542-0925
PhD at the Department of Theory And History of Art
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) oleksandra.ryzhova@gmail.com

THE ROLE OF WOMEN IN THE NATIONAL CULTURAL REVIVAL OF IRELAND AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

The purpose of the article is to analyze the contribution of women to the formation of national identity on the example of regional and national craft organizations in Ireland. The processes of revival were closely intertwined with women's movements, which became their integral part. Thanks to the hard work of women entrepreneurs, various organizations were created and developed that shaped and promoted the national style. On the other hand, women's activities in establishing enterprises and workshops offered a new social model for a large number of women with the possibility of involving them in creativity, reviving crafts, and generating income.

An analysis of the processes of national cultural revival in different European countries, including Ireland, contributes to a deeper understanding of the historical mechanisms that influenced the formation of Ukrainian culture. In particular, the Irish national revival, similar to the Ukrainian one, was aimed at restoring cultural identity and the struggle for political independence from imperial rule. The inclusion of the names of Irish women in the Ukrainian art history field is an important step in expanding comparative studies of women's participation in nation-building processes, and also allows us to rethink the role of women in national and cultural transformations.

The article concludes that the Arts and Crafts movement had a significant impact on the formation of national identity in a number of European countries, including Ireland. Its ideas – the revival of handicrafts, the aestheticization of everyday life, and resistance to mass industrialization – became a cultural tool that combined art with political and social aspirations for independence. In the Irish context, this movement was based on local culture, mythological narratives, and the desire for cultural and economic autonomy.

Key words: Ireland, Arts and Crafts movement, national revival, arts and crafts, textile and embroidery, XIX century, XX century.

Постановка проблеми. Рух «Мистецтво та ремесла», який розпочався в Англії у XIX ст. як відповідь на виклики промислової революції, вже до кінця століття набув наднаціональних рис. Країни Європи та Америки швидко підхопили його ідеї, що стало причиною певної стандартизації стилів та технік. Через те, що рух «Мистецтво та ремесла» діяв настільки широко, у кожній державі з'явилася потреба у створенні власного контенту, який би дав змогу виокремити культурну ідентичність різних країн. Цей процес став одним із чинників національного культурного відродження. Включення у міжкультурні зв'язки сприяло розвитку регіональних та міжнародних ремісничих організацій, які стали синонімами місцевих традицій, дало поштовх формуванню національної приналежності та сприяло постійному розвитку міжнародного стилю. Ремісничі організації брали участь у визначенні культурного обличчя регіону, нації та транснації. Процеси відроджень тісно перепліталися із жіночими рухами, що стали їх невід'ємною частиною. Завдяки наполегливій праці жінок-підприємниць створювалися та розвивалися різноманітні організації, які формували та пропагували національний стиль. З іншого боку, жіноча діяльність зі створення підприємств та майстерень запропонувала нову соціальну модель для значної маси жінок із можливістю залучення їх до творчості, відродження ремесел та отримання доходу.

Актуальність дослідження. Аналіз процесів національного культурного відродження в різних європейських країнах, зокрема у Ірландії, сприяє глибшому розумінню історичних механізмів, що впливали на формування української культури. Зокрема, ірландське національне відродження, подібно до українського, було спрямоване на відновлення культурної ідентичності та боротьбу за політичну незалежність від імперського панування.

Особливої уваги заслуговує активна участь ірландських жінок у цьому процесі. Вони відігравали важливу роль у збереженні національної самобутності, розбудові освітніх та культурних інституцій, розвитку традиційного ремесла, а також у політичному житті. Їхня діяльність залишається малодослідженою в українському гуманітарному дискурсі.

Включення імен ірландських жінок до українського мистецтвознавчого поля є важливим кроком у розширенні компаративних студій, що стосуються участі жінок у процесах націєтворення, а також дозволяє по-новому осмислити роль жінок у національно-культурних трансформаціях.

Аналіз досліджень. Дослідженню ірландського національного відродження та його зв'язку із жіночими рухами, присвячено ряд робіт ірландських авторів та науковців з інших країн. В українському мистецтвознавстві також проводилися дослідження ірландського національного відродження, але відсутні роботи, де напряму розглядався зв'язок із жіночими рухами.

Питання взаємовпливів руху «Мистецтва та ремесла» та формування національної ідентичності досліджувала доктор С'юзен Кехілл. У своїй праці вона підкреслює, що цей міжнародний рух сформував міжкультурний стиль, який легко інтегрувався в національні програми ідентичності. Його ідеологічна основа – ідеалізація сільського, доіндустріального життя, що сприяла його сприйняттю як носія національних цінностей. Середній клас виступив як культурний ініціатор, створюючи ремісничі організації й фонди, у яких важливу роль відігравали жінки середнього та вищого класу – зокрема як засновниці національної текстильної промисловості. Ця праця допомогла підвищити статус ремесла та надала можливості жінкам із нижчих класів отримати засоби до існування. У роботі С'юзен Кехілл «Crafting Culture, Fabricating Identity: Gender and Textiles in Limerick Lace, Clare Embroidery and the Deerfield Society of Blue and White Needlework» (Cahill, 2007) розглянуті створені жінками ремісничі організації, які функціонували в рамках міжнародних і національних рухів.

У рецензії Анетт Карратерс на книгу Ніколи Гордона Боу та Елізабет Каммінг «The Arts and Crafts Movements in Dublin & Edinburgh 1885–1925» йдеться про те, що регіональне розмаїття в дизайні та вираження національної та інших ідентичностей через мистецтво стали важливими темами досліджень останніх років. І в цьому контексті книга Н. Г. Боу та Е. Каммінг є важливим джерелом для вивчення розвитку руху «Мистецтво та ремесла» в Ірландії. Для Единбурзького міжнародного фестивалю 1985 року автори організували новаторські виставки робіт Единбурзького та Дублінського рухів декоративно-прикладного мистецтва і розкрили масштаб та інтерес до цих досить забутих проявів широкого культурного розквіту на зламі століть. Рецензія містить стисле викладення основних положень книги, доповнене історичним контекстом, що ґрунтується на матеріалах досліджень, проведених у межах виставкових проєктів (Carruthers, 1998: 271–272).

Професорка, членкиня Королівського історичного товариства Марія Ладді спеціалізується на соціальній та політичній історії Ірландії XIX та

XX ст., вивчаючи, зокрема, історію жінок. У своїх роботах (Luddy, 1996) М. Ладді припускає, що, відстоюючи своє моральне та духовне право брати участь у благодійній діяльності, жінки глибоко вплинули на політичне, соціальне та економічне життя Ірландії. Діяльність у філантропічній сфері вивела жінок на громадську арену, демонструючи їхню материнську та виховательську роль.

Політичні та економічні особливості ірландського відродження, яке вважається найбільш вираженою гілкою кельтського відродження, аналізує англійський літературознавець Майкл Макатер (McAteer), який спеціалізується на ірландській літературі кінця XIX – середини XX ст. Автор характеризує прояви кельтського відродження в галузях мистецтва, дизайну, музики та спорту, розглядає особливості прояву цього феномену в Ірландії та Шотландії.

Маргарет Вард у своїй роботі «Unimaginable Revolutionaries: Women and Irish Nationalism» (Ward, 1983) доводить той факт, що ірландські жінки завжди відігравали ключову роль у боротьбі за незалежність. Авторка досліджує тему недостатнього визнання ірландських жінок рушійною силою в ірландській політичній історії.

Дослідження Дженіс Гелланд зосереджено на виробництві та споживанні текстилю ручної роботи у Великій Британії та Ірландії XIX ст., а також історії кустарних промислів (Helland, 2004: 28-46). Авторка аналізує діяльність промислового фонду Донегалу, як однієї з перших стійких спроб відродити та популяризувати кустарні промисли і ремесла та вивести їх з маєтків аристократії на великі національні та міжнародні ринки. Дж. Гелланд описує роль фундаторки Фонду Е. Харт, яка створила один із найуспішніших проєктів текстильного ремесла – проєкт, заснований на філософії руху «Мистецтво та ремесла».

Інтерес до життя та мистецької спадщини ірландських жінок, які зробили вагомий внесок у розвиток текстильного мистецтва, є відносно новим явищем в європейському культурознавстві. Протягом тривалого часу їхня діяльність залишалася на периферії наукового й суспільного інтересу, а імена – забутими, попри те, що ці жінки належали до найпрогресивніших діячів ірландського культурного середовища як у період боротьби за незалежність, так і в перші десятиліття після її здобуття.

Знаковою подією, що сприяла актуалізації теми, стала виставка «[In]visible: Irish Women Artists from the Archives» (19 липня 2018 р. – 3 березня 2019 р.), яка відбулася в Національній галереї Ірландії в Дубліні (кураторка – Сюзанна

Евері-Куаш). Проєкт представив твори художниць, чії імена тривалий час залишалися маловідомими або маргіналізованими в офіційному мистецькому каноні (Avrery-Quash, 2019).

Різноманітні за висвітленими в них проблемами джерела характеризують участь жінок у відродженні традиційного ремесла як важливий інструмент формування національної ідентичності.

Мета статті – проаналізувати вклад жінок у формування національної ідентичності на прикладі регіональних та національних ремісничих організацій Ірландії.

Виклад основного матеріалу. Прояви руху «Мистецтва та ремесла» виглядали як частина природного процесу, заснованого на поточній ситуації в ірландському суспільстві (Avrery-Quash, 2019). Такий стан речей був зумовлений повільними темпами індустріалізації, що було результатом британської колоніальної політики. Доіндустріальна позиція, на якій базувався рух «Мистецтва та ремесла», органічно інтерпретувалася ірландською інтелігенцією, оскільки Ірландія була доіндустріальною та не перебувала під впливом промислової революції. Реформатори очолили ірландський національний рух за надання автономії, прагнучи зробити Ірландію самостійною, а не периферійною економічною та політичною силою (Cahill, 2007: 35-36).

Такі політичні умови гостро ставили питання про відмежування від британського впливу й у галузі мистецтва та ремесла. У 1894 р. було створене Товариство мистецтв і ремесл Ірландії, яке у своїй діяльності надихалося не тільки ідеями руху «Мистецтв та ремесл», а і стародавньою кельтською міфологією. Зосередження уваги на давній кельтській міфології використовувалося як характерна ірландська паралель до британського зосередження уваги на готичній, середньовічній культурі. Кельтська міфологія була відображенням доіндустріального та доколоніального минулого Ірландії. Вона романтизувалася як особливість ірландської культури, коли та була незаплямованою машинним виробництвом, а ремесло було автентичним. Інтерес до кельтського періоду став відображенням прагнення руху «Мистецтв та ремесл» до того, що сприймалося як чистіша, менш складна епоха. Таке прагнення було характерним для всіх міжнародних виявів руху. Кельтський період ідеалізувався як золотий вік, оскільки він передував британській колонізації. Ідеалізація кельтського періоду була не лише характерною ознакою руху «Мистецтв та ремесл» в Ірландії, але також була ідеологічним підґрунтям націо-

нального руху, який став відомий як кельтське відродження (Cahill, 2007: 34).

Термін «кельтське відродження» описує рухи в літературі, мистецтві та соціальних практиках, у яких відроджувалися народні легенди, поезія, мистецтво та особлива духовність. Письменники та художники ототожнювали їх із кельтським народом у деяких частинах дохристиянської та ранньохристиянської Європи. Найвиразніше кельтське відродження проявилось саме в Ірландії наприкінці XIX ст. та в перші два десятиліття XX ст. Його зазвичай називають саме Ірландським відродженням, хоча воно було тісно пов'язане з рухами відродження в Шотландії, Вельсі, англійських регіонах і Бретані. Ірландське відродження найсильніше торкнулося літератури, драматургії та ірландської мови. Але воно було дуже відчутним і в мистецтві, дизайні, музиці та спорті. Політичні та економічні особливості Ірландського Відродження були складними. Вплив войовничого націоналізму був сильним, мав великий вплив на профспілкові, націоналістичні, соціалістичні та феміністичні погляди і рухи (McAteer).

Кельтський стиль починає формуватися після археологічних відкриттів з 1840-х рр. Брошка Тара, знайдена в 1850 р., і чаша Ардаг, знайдена в 1868 р., визначили характерні ознаки кельтського стилю. Ці твори разом з ірландськими ілюмінованими рукописами, такими як Келлська книга, встановили кельтські орнаментальні мотиви як стилістичну основу ірландської національної ідентичності. Такі символи, як трилисник, арфа, ірландський вовкодав і кругла вежа, використовувалися як найбільш впізнавані емблеми «ірландства» для розрізнення та характеристики ірландських творів (Cahill, 2007: 43).

Відродження рукоділля, особливо пов'язаного з текстилем, в Ірландії відбувалося завдяки благодійності та філантропії, коли заможні люди створювали та підтримували ремісничі підприємства. Ці процеси значно активізувалися після голоду 1845–1849 рр., коли зросла кількість монастирів, де жінки з нижчого класу мали можливість працювати та виготовляти текстильні вироби з метою отримання засобів для існування (Luddy, 1996).

Більшість ремісничих організацій ґрунтувалися на масткових практиках середини століття, заснованих на філантропічних принципах, що виражалися у допомозі бідним. Наприклад, у 1849 році в Шотландії Гарієт, герцогиня Сазерлендська, організувала промислове товариство у південно-східних парафіях Сазерленду. В Ірландії заможні жінки розширяли традиційне виробництво мережива, намагаючись запобігти наслідкам голоду.

Ці перші починання не були стійкими, але до 1880-х років вони періодично відроджувалися, що цілком відповідало зростаючому інтересу до кустарних ремесел на хвилі розвитку національного культурного відродження (Helland, 2004: 28-46).

Жінки, незважаючи на їх походження, національність, політичну спрямованість, зробили великий внесок у мистецькі ініціативи та рухи. Вони відіграли важливу роль у розвитку ірландського культурного відродження, популяризації текстилю та вишивки та зайняли центральне місце в ірландському русі мистецтва та ремесел (Helland, 2004: 28-46). Ірландські жінки завжди відігравали ключову роль у боротьбі за незалежність, хоча не отримували достатньо визнання як рушійна сила в політичній історії (Ward, 1983: 9).

Відродження кустарного ремесла в Ірландії часто спонсорували та пропагували саме англійські жінки. Ішбел, графиня Абердінська, заснувала найбільшу і, мабуть, найвпливовішу організацію, Асоціацію ірландської промисловості в 1886 році; Тереза, маркіза Лондондеррі, заснувала Лондонський загальний комітет Ірландської промислової асоціації в 1895 році; а аристократки англійського походження, такі як Сесілія, графиня Луканська, наприкінці 1880-х засновували індивідуальні ремісничі підприємства, які брали участь у виставках разом з Ірландською асоціацією промисловців (Helland, 2004: 28-46).

Найвідомішою і найвпливовішою діячкою у сфері декоративного мистецтва та текстильної промисловості в Ірландії була леді Абердін. У лютому 1886 р. лорд Абердін був призначений віце-королем Ірландії. Його дружина зацікавилася національним відродженням традиційного ірландського ремесла, яке почало розгортатися в країні. Міжнародна промислова виставка, яка проходила в Единбурзі в 1886 р., спонукала леді Абердін створити Асоціацію ірландської промисловості з метою збору та систематизації традиційних ірландських робіт (Carruthers, 1998: 271-272). На проведенні виставки леді Абердін не зупинилася. Вона перетворила цю Асоціацію на організаційний центр підтримки різних ремісничих майстерень, розташованих по всій Ірландії. Основними цілями Абердінської асоціації були: організація та сприяння текстильному виробництву; надання практичної допомоги працівникам; створення ринку збуту продукції (Cahill, 2007: 39-40).

Асоціація стала ініціатором виставок, які мали пропагувати ірландське декоративне мистецтво. Перша така виставка відкрилася в Олімпії в червні 1888 р. з метою популяризації промисловості і мистецтва Ірландії серед британського суспіль-

ства. «Irish Times» оптимістично висловила надію, що демонстрація «ірландської промисловості, ірландського мистецтва та ірландських традицій і звичаїв» створить «краще відчуття» щодо Ірландії, а також «точніше уявлення про її ресурси та потреби» (Helland, 2004: 28-46).

Учасником виставки був і Промисловий фонд Донегалу, заснований у 1883 р. англійкою Еліс Роуленд Харт «для заохочення ірландської домашньої промисловості та на користь ірландських робітників». Промисловий фонд Донегалу діяв в рамках руху «Мистецтва та ремесла» і багато в чому завдячував працям мистецтвознавця та соціального філософа XIX ст. Дж. Раскіна (Helland, 2004: 28-46).

Погляди Еліс Харт обмежувалися її національністю, оскільки вона усвідомлювала проблеми, пов'язані з колоніальною присутністю Англії в Ірландії, але вважала ефективним втручання англійської філантропії в розвиток промисловості колонізованої країни. Це надто спрощувало надзвичайно складні набори гендерних і класових відносин між виробництвом і споживанням, співробітництвом і експлуатацією (Helland, 2004: 28-46).

У 1883 році Еліс Харт разом із своїм чоловіком відвідали Донегал, щоб написати офіційний звіт про стан здоров'я в цій частині Ірландії після серії поганих врожаїв, які називаються Донегальським голодом (1879–1883). За словами Е. Харт, вони були вражені тим, що знайшли, і тому в стислі терміни заснували Донегальський фонд боротьби з голодом. Крім того, як часткове і швидке вирішення місцевих економічних проблем, Е. Харт створила в грудні 1883 р. Донегальський промисловий фонд, щоб відродити кустарні галузі, такі як вишивання та ткацтво (Helland, 2004: 28-46).

У цей час Е. Харт зацікавилася кельтським відродженням та популяризацією кельтського мистецтва текстилю та вишивки. Вона із захватом відгукується про Келлську книгу. Рукопис, писала Е. Харт, «відкрив для мене величезну глибину та сховище дизайну. У кількох квадратних дюймах цих дивовижних сторінок було більше дизайну та більше оригінальних ідей, ніж у пачках малюнків, вивезених із Південного Кенсінгтона» (Helland, 2004: 28-46).

Торговою маркою Промислового фонду Донегалу стала художня вишивка, яка включала в себе орнаменти, запозичені з давніх ірландських ілюмінованих книг VII і VIII ст. та з пам'яток дохристиянських і ранньохристиянських епох. За словами Е. Харт, у ті часи Ірландія «займалася питаннями мистецтва набагато раніше, ніж Англія». Ці орнаменти були засновані на Келлській книзі, Біблії

Дарроу та інших ранніх ірландських і рунічних джерелах. Вишивали на ірландському полотні фарбованими полірованими лляними нитками також ірландського виробництва. Використання місцевих матеріалів було невинуватим, воно мало на меті допомогти ірландським виробникам льону та виробів із нього (Textile Research Centre Leiden).

Роботи фонду виставлялися в багатьох містах, включаючи Чикаго, Дублін, Единбург, Ліверпуль і Париж (Textile Research Centre Leiden).

Промисловий фонд Донегалу припинив свою діяльність після виходу родини Хартів на пенсію в 1896 р. 16 Він став яскравим прикладом інтеграції мистецтва та ремесла. Крім того, фундаторка фонду ввійшла в історію завдяки своїй турботі про бідних та наданню їм медичної допомоги. Її любов до мистецтва та бажання наповнити продукти Фонду ірландською історією об'єдналися, щоб створити один із найуспішніших проєктів текстильної промисловості (Helland, 2004: 28-46).

Подібно Промислового фонду Донегалу значний вплив філантропії та ірландського руху за національне відродження продемонстрували два підприємства, створені Флоренс Вер О'Брайен. Це «Мереживо Лімерика» (Limerick Lace), яке було засновано в 1883 р. та «Вишивка Клер» (Clare Embroidery), створене у 1895 р. (Cahill, 2007: 47-48).

Мереживне кустарне виробництво у Лімеріку існувало з початку XIX ст. Технічно ці вироби були не справжнім мереживом, а різновидом вишивки на сітці, з використанням ланцюгового стібку (тамбуру) або штопального стібку. Такого виду рукоділля стало поширюватися завдяки використанню машинної сітки (Cahill, 2007: 57).

Бізнес Ф. Вер О'Брайен виник як випадковий інтерес до мистецтва лімерикського мережива, але поступово перетворився на офіційну організацію. Вироби, створені під її керівництвом, отримали багато нагород завдяки професійному підходу художниці до досліджень традиційних ірландських матеріалів та дизайну, що сприяло створенню якісного продукту. Свою працю Ф. Вер О'Брайен розпочала зі збору давніх реліквій та старих робіт Лімерика, щоб створити колекцію зразків для вивчення та наслідування (Cahill, 2007: 22-23).

Комітет під керівництвом Ф. Вер О'Брайен у 1889 р. відкрив у Лімеріку Школу мережива, головною метою якої було навчання молодих дівчат професійній майстерності. Разом із виробами цієї школи, мереживо, створене працівниками підприємства «Мереживо Лімерика», було представлене на Всесвітній виставці в Чикаго (Cahill, 2007: 26). Мереживо, виготовлене під

керівництвом Ф. Вер О'Брайен, завдяки високій якості та міжнародному визнанню стало важливим товаром як для міста Лімерик, так і для Ірландії в цілому. У 1907 р. керівництво Лімерика надало Ф. Вер О'Брайен право використовувати герб міста як «знак досконалості».

Серед тих майстринь, які допомогли забезпечити успіх відродження ручного виробництва мережива в Ірландії, була Ейлін О'Донахью. У 1908 році ім'я Ейлін з'являється у списку двадцяти трьох учнів Школи мережива в Лімеріку. Того ж року вона отримала сертифікат першого класу з малювання моделей від Управління освіти, а до 1911 р. – сертифікат вчителя мистецтва від Відділу сільського господарства. Отже, «Мереживо Лімерика» почало залучати професійних дизайнерів до створення нових виробів. Дизайни, які збереглися, ілюструють тенденцію відходу від більш формальних зразків XIX ст. На них вплинули роботи Ф. Вер О'Брайен, яка була дуже грамотною дизайнеркою. Наприклад, у візерунку «Cecelia» («Цецилія», 1911 р.) Ейлін О'Донахью використовує зображення різноманітних квітів і листя, включаючи нарциси, дзвіночки, дубове та виноградне листя. Композиція елегантна і насичена, демонструє вражаючу зрілість та художній смак дев'ятнадцятирічної дівчини. На відміну від цього, дизайн «Large Rose» («Велика троянда», 1914 р.), демонструє формалізацію та абстрагування орнаменту, і, незважаючи на велику різноманітність деталей, дизайн вільний, легкий і лаконічний (Irish Women Artists).

Ф. Вер О'Брайен також брала участь у відродженні традиційної ірландської вишивки. 1890 р. родина Вер О'Брайенів переїхала до Ньюхолла в графстві Клер. У 1895 р. у своєму новому домі Ф. Вер О'Брайен відкрила школу для навчання вишиванню молодих дівчат. Вона заснувала вишивальний бізнес як «відповідь на тяжке становище сімей, яким було важко зводити кінці з кінцями». Учениць навчали основам стібків для літер, цифр, монограм та орнаментів за книгою Ф. Вер О'Брайен під назвою «Абетка вишивання». Після засвоєння техніки виконання стібків дівчат вчили нанесенню візерунків на тканину для вишивання. Орнаменти створювалися самою Ф. Вер О'Брайен.

Після успішного закінчення навчання випускниці виготовляли вишиванки вдома та повертали до школи для продажу. Продажна ціна рукоділля повністю йшла працівникові за вирахуванням витрат на матеріали (Cahill, 2007: 30).

«Мереживо Лімерика» та «Вишивка Клер» функціонували в рамках міжнародних та національних мистецьких рухів. Вони сприяли створенню та популяризації національної ірландської ідентичності, яка була втілена в їх продуктах (Cahill, 2007: 65–66).

Висновки. Рух «Мистецтва та ремесла» справив суттєвий вплив на формування національної ідентичності в ряді європейських країн, зокрема в Ірландії. Його ідеї – відродження ручних ремесел, естетизація побуту, спротив масовій індустріалізації – стали культурним інструментом, що об'єднував мистецтво з політичними та соціальними прагненнями до незалежності. В ірландському контексті цей рух ґрунтувався на локальній культурі, міфологічному наративі та прагненні до культурної й економічної автономії.

Жінки відігравали ключову роль у поширенні та інституціоналізації цінностей руху. Походячи переважно з привілейованого середовища, вони ініціювали ремісничі освітні програми, засновували текстильні підприємства й організації, одночасно реалізуючи філантропічну та культурну місії. Їхня діяльність сприяла демократизації мистецтва, збереженню нематеріальної спадщини та розвитку соціальної мобільності жінок. Участь жінок у русі «Мистецтва та ремесла» демонструє паралельний розвиток процесів націєтворення.

Досвід Ірландії відкриває широкі можливості для порівняльного аналізу з українським контекстом, зокрема щодо ролі жінок у процесах національного культурного відродження, формування освітніх та ремісничих інституцій, а також у збереженні й трансформації традиційної візуальної культури.

Матеріали цього дослідження можуть стати корисними для розширення українського мистецтвознавчого дискурсу, зокрема у напрямку гендерної історії мистецтва, історії ремесла та культурної політики національного відродження. Вони також стимулюють критичне переосмислення ролі жіночого внеску у формування національної культури та збереження матеріальної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Avrery-Quash S '[In]Visible: Irish Women Artists from the Archives': An Interview with Emma O'Toole, 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/333580311_'InVisible_Irish_Women_Artists_from_the_Archives'_An_Interview_with_Emma_O'Toole
2. Cahill S. E. Crafting culture, fabricating identity: Gender and Textiles in Limerick Lace, Clare Embroidery and the Deerfield Society of Blue and White Needlework. Queen's University Kingston, Ontario, Canada, 2007. 150 p.
3. Carruthers A. Nicola Gordon Bowe and Elizabeth Cumming. The Arts and Crafts Movements in Dublin & Edinburgh 1885–1925 / *Journal of Design History*. Volume 11, Issue 3, 1998. P. 271–272. URL: <https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/11/3/271/432920?redirectedFrom=fulltext>

4. Helland J. Exhibiting Ireland: The Donegal Industrial Fund in London and Chicago. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 29(1-2), 2004. P. 28–46. <https://doi.org/10.7202/1069676ar>
5. Irish Women Artists from the Archives. URL: <https://www.nationalgallery.ie/what-we-do/library-and-archives/irish-women-artists>
6. Luddy M. Women and Philanthropy in Nineteenth-Century Ireland. *Voluntas: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, Vol. 7, No. 4, Women and Philanthropy, 1996. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 360-364. URL: <https://www.jstor.org/stable/27927533>
7. McAteer M. Celtic and Irish Revival. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0025.xml>
8. Textile Research Centre Leiden. Hart A. M. (1850-1931). URL: <https://trc-leiden.nl/trc-needles/people-and-functions/authors-scholars-and-activists/hart-alice-marion-c-1850-1931>
9. Ward M. Unimaginable Revolutionaries: Women and Irish Nationalism, 1983. 296 p. URL: <https://archive.org/details/unmanageablerevo0000ward/mode/2up>

REFERENCES

1. Avrery-Quash S (2019) '[In]Visible: Irish Women Artists from the Archives': An Interview with Emma O'Toole. URL: https://www.researchgate.net/publication/333580311_'InVisible_Irish_Women_Artists_from_the_Archives'_An_Interview_with_Emma_O'Toole
2. Cahill S. E. (2007) Crafting culture, fabricating identity: Gender and Textiles in Limerick Lace, Clare Embroidery and the Deerfield Society of Blue and White Needlework. Queen's University Kingston, Ontario, Canada. 150.
3. Carruthers A. (1998) Nicola Gordon Bowe and Elizabeth Cumming. The Arts and Crafts Movements in Dublin & Edinburgh 1885–1925. *Journal of Design History*. Volume 11, 3, 1998. 271–272. URL: <https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/11/3/271/432920?redirectedFrom=fulltext>
4. Helland J. (2004) Exhibiting Ireland: The Donegal Industrial Fund in London and Chicago. *RACAR : Revue d'art canadienne. Canadian Art Review*, 29(1-2). 28–46. <https://doi.org/10.7202/1069676ar>
5. Irish Women Artists from the Archives. URL: <https://www.nationalgallery.ie/what-we-do/library-and-archives/irish-women-artists>
6. Luddy M. (1996) Women and Philanthropy in Nineteenth-Century Ireland. *Voluntas: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, Vol. 7, 4, Women and Philanthropy. Cambridge: Cambridge University Press. 360-364. URL: <https://www.jstor.org/stable/27927533>
7. McAteer M. Celtic and Irish Revival. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0025.xml>
8. Textile Research Centre Leiden. Hart A. M. (1850-1931). URL: <https://trc-leiden.nl/trc-needles/people-and-functions/authors-scholars-and-activists/hart-alice-marion-c-1850-1931>
9. Ward M. (1983) Unimaginable Revolutionaries: Women and Irish Nationalism. 296. URL: <https://archive.org/details/unmanageablerevo0000ward/mode/2up>

ДОДАТКИ:



Laundry bag, design by Flora Vere O'Brien [Мішечок для прання, дизайн Флори Вер О'Брайан]. URL: <https://claremuseum.ie/explore/objects/linen-orange-black-internally-square-shaped/>



Limerick lace [Мереживо Лімерик]. URL: <https://limericklace.ie/the-present/gallery/>