

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Н.П. Копцева
«__» _____ 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКОГО ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА СИБИРИ 2010-Х
И 2020-Х ГОДОВ (НА ПРИМЕРЕ ЭКСПОЗИЦИЙ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА
«ПЛОЩАДЬ МИРА»)

Руководитель _____ доцент, к.филос.н. Е. А. Сертакова

Выпускник _____ А.Д. Крутикова

Красноярск 2023

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Особенности женского визуального искусства Сибири 2010-х и 2020-х годов (на примере экспозиций музейного центра «Площадь Мира»)».

Нормоконтролер

Ю.Н. Менжуренко

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Особенности женского визуального искусства Сибири 2010-х и 2020-х годов (на примере экспозиций музейного центра «Площадь Мира»)» содержит 108 страниц текстового документа, 81 использованный источник, 8 приложений.

ЖЕНСКОЕ ИСКУССТВО, СИБИРСКОЕ ИСКУССТВО, ВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ПЛОЩАДЬ МИРА, АРТ-ФЕМИНИЗМ

Цель данного исследования: определить особенности сибирского женского визуального искусства последних 20 лет.

Задачи, решаемые в процессе работы:

- 1) изучение теоретической стороны вопроса и методологии формирования идентичности женского искусства в мире, России и Сибири;
- 2) проведение контент-анализа текста к выставке «ŽEN d' ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989–2009»;
- 3) описание творчества изучаемых художниц Сибири – «Площади Мира».
- 4) анализ паблик-тока «Женщины в музее», посвященного женскому опыту в современном искусстве;
- 5) определение схожих черт и выделение ряда особенностей сибирского женского визуального искусства.

В результате проведенного исследования были определены ключевые особенности сибирского женского визуального искусства 2010-х и 2020-х годов. Они заключаются в обращении к конкретным темам женского опыта, которые визуально репрезентируются через традиционные локальные контексты и образы, берущие начало в прошлом. Рассмотренное нами искусство лаконично сочетает в себе как традиционные виды изобразительного искусства, так и современные формы. Сибирское как женское, так и общее арт-пространство – открытое и свободное, поддерживающее межрегиональную коммуникацию, многопрофильное. Соединяясь, все вышеперечисленные черты и формируют уникальное местное женское современное художественное течение.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Теоретические основы развития женского искусства в мире и в России в XIX и XX вв.	15
1.1 Анализ проблематики женского современного визуального искусства в мире в XX-XXI вв.....	16
1.2 Особенности развития современного женского визуального искусства в России: опыт рубежа XX и XXI вв.....	24
1.3 Сибирское женское визуальное искусство: краткий обзор общей тенденции.....	34
2 Анализ особенностей женского сибирского искусства 2010-2020-х гг. на примере российского творчества: дедуктивный подход.....	38
2.1 Российский опыт: контент-анализ архивного текста к выставке о женском искусстве.....	39
2.2 Сибирский опыт: описания творчества художниц Красноярска и Сибири.....	48
2.3 Сибирский опыт: анализ паблик-тока, посвященного женскому искусству в Красноярске и Сибири.....	58
Заключение.....	85
Список использованных источников.....	90
Приложение А.....	101
Приложение Б.....	102
Приложение В.....	103
Приложение Г.....	104
Приложение Д.....	105
Приложение Е.....	106
Приложение Ж.....	107
Приложение И.....	108

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

«Женское искусство» – понятие растяжимое. Нам нужно разобраться, ограничивается ли оно лишь авторством женщины или имеет более широкие характеристики. Исследование будет строиться на примерах художниц из России, Сибири (Красноярск, Новосибирск, Томск, Барнаул), их творчества. Сибирских художниц объединяет то, что все они представляли свое искусство в Музейном центре «Площадь Мира».

Важно посмотреть то, каким образом формировалось современное женское искусство, дать историческую справку. Если исключить единичные случаи достижения женщинами-художницами всемирной известности (такие как феномен бабушки Мозес¹, Фриды Кало², Джорджии О'Киф³), то женское искусство активно получает свое развитие с конца XIX и в начале XX века, а массово женщины обретают возможности и права для реализации своего творческого начала – не «вопреки», а «благодаря» – во второй половине XX века. В 1960-х годах в США свое развитие получили движения, призванные бороться за права разных меньшинств и категорий лиц – женщин, чернокожего населения и ЛГБТ-сообщества. Вопрос творческой реализации женщин тогда анализировался и в рамках феминистских философских концепций и вписывался в контекст феминистской теории искусства. Тогда возникло понятие «арт-феминизм» – движение или система ценностей (единого определения нет), которое призвано демонстрировать общественному сознанию гендерные стереотипы и искоренить их. Первые участницы движения хотели добиться равного с мужчинами признания на арт-рынке и возможности участвовать в выставках. В искусстве художницы видели шанс быть услышанными,

¹ Бабушка (Анна Мэри) Мозес / Архив – Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2016-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/12969~Babushka_Anna_Meri_Mozes (дата обращения: 3.12.2022).

² Фрида Кало / Архив – Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2014-2022. – URL: <https://artchive.ru/fridakahlo> (дата обращения: 3.12.2022).

³ Джорджия О'Киф / Архив – Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2025. – URL: <https://artchive.ru/georgiaokeeffe> (дата обращения: 3.12.2022).

озвучивать свою позицию и бороться за право изменить представление о роли женщины в обществе.

На протяжении шестидесяти лет женское искусство получило свое распространение во всем мире, и Россия не стала исключением. Дело в том, что после всех событий 60-х годов права женщин в большинстве государств значительно расширились и к их мнению стали активно прислушиваться, а те укорененные в обществе нормы, мешающие женщинам добиться успеха в карьере художницы, ослабевали. У России путь внедрения в культуру арт-феминизма складывался несколько иначе. Он начался во второй половине 1990-х годов XX века, а сформировался к 2010-м годам XXI века. Причина в том, что в СССР долгое время был так называемый «железный занавес» – политическая граница, созданная усилиями Советского Союза, которая разделяла Европу на две отдельные области (восток и запад) вплоть до завершения Холодной войны в 1991 году. Западные тренды полноценно начали проникать на территорию нашей страны только после развала СССР. В США и ряде других западных стран существовало, как уже упоминалось выше, целое движение – «арт-феминизм». В России же оно не было ярко выраженным, несмотря на то, что в нашей культуре феномен получил свое распространение. Именно поэтому в российском контексте релевантно анализировать женское искусство в принципе. Их первое и главное различие в том, что «арт-феминизм» нацелен именно на демонстрацию проблем женщин, гендерных установок и стереотипов, когда женское искусство в целом намного шире, но не исключает поднятие социальных и острых женских тем. Хотя в XX и XXI веках и стали обращать больше внимания на художниц прошлых поколений, посвящать выставки женскому искусству нового поколения, создавать крупные проекты (например, работа «Званный ужин» Чикаго Д.⁴ или «Фабрика найденных одежд» Глюкли и Цапpli⁵), на сегодняшний день все еще идет дискуссия о том, какие

⁴ Право на тело в искусстве: «Званный ужин» Джуди Чикаго / HSE university art and design : [сайт] – 2023. – URL: <https://design.hse.ru/news/2749> (дата обращения: 4.12.2022).

⁵ «Фабрика найденных одежд»: от романтики к политике, и конец / Артгид. Процесс : [сайт] – 2014. – URL: <https://artguide.com/posts/526-fabrika-naidennykh-odiezhd-ot-romantiki-k-politike-i-koniets> (дата обращения: 4.12.2022).

характерные особенности имеет женское искусство в России и имеет ли. Конкретных критериев по определению женского искусства в Сибири и вовсе пока что не существует. Это относительно новое явление с точки зрения его научного обоснования, находящееся на этапе своего становления.

В свете последних технологических тенденций рассмотрим то, какой ответ на вопрос об особенностях женского искусства в городах Сибири в России дает искусственный интеллект – популярная сегодня разработка ChatGPT (версия 4.0) от компании OpenAI. Тестируем нейросеть, так как она способна в считанные секунды проанализировать большой объем данных. Получаем такой ответ: «К сожалению, я не могу дать точный и знакомый ответ на ваш вопрос. Однако можно предположить, что современное женское искусство в Сибири также проходит через изменения и вызовы, которые присутствуют в мировой культуре. Вы можете провести дополнительные исследования в специализированных источниках или обратиться к местным художникам и экспертам, чтобы получить более конкретную информацию». Можно подчеркнуть, что тема действительно не изучена на сегодняшний день полноценно. Прислушаемся к совету от искусственного интеллекта и внесем свою лепту в изучение данного вопроса. Подобные рассуждения касаются и гендерного подхода как такового, к которому мы еще будем обращаться в рамках этой работы. Необходимость научной интерпретации феномена и объясняет наличие данного исследования. Важно подчеркнуть, что исследовательская работа не подразумевает анализ традиционных форм женского искусства в Сибири (различных видов декоративно-прикладного искусства, такие как вышивка, ткачество, кружевоплетение, гончарство, роспись предметов и одежды и других, связанных с обрядовой символикой). Это направление требует отдельного изучения, так как имеет богатую историю, а многие коренные жительницы Бурятии или Татарстана и сегодня занимаются народным творчеством и передают свои знания и традиции из поколения в поколение.

Здесь будет представлен анализ оценки сибирского искусства и местного арт-пространств ряда художниц, анализ их собственного творчества. Выводы, сделанные в работе, также будут основаны, помимо всего прочего (анализа литературы и контент-анализа), на паблик-токе с сибирскими художницами, представлявшими свои работы в «Площади Мира». Среди них – художницы Дарья Бралкова, Женя Иль, Анастасия Вайя, Мария Власова, Любовь Винк, Дарья Рябченко. В исследование вошел и итог анализа разговора на паблик-токе с кураторшами музейного центра Надеждой Котовой и Александрой Воробьевой.

Степень изученности

В целом женское искусство напрямую связано с движением феминизма, так как начало исследований характерных черт женского взгляда на мир, дискурса, искусства было положено в период развития второй волны феминизма и сексуальной революции (1960-е годы). Первым идеологом феминизма была Бовуар С. Именно поэтому, изучая искусство художниц, которые не причисляют себя к движению арт-феминизма, опорой остается гендерный подход. Он на сегодняшний день считается междисциплинарным, находится на стыке разных дисциплин – с одной стороны, является независимым – с другой. В учебном пособии Чебанюк Т.А «Методы изучения культуры» приводится цитата литературоведа Трофимовой Е.И.: «Гендерные исследования, по мнению большинства их авторов, ориентированы на анализ тех или иных текстов культуры с точки зрения представлений о понятиях «мужественное» и «женственное», которые, являясь конструктами культуры, подвергаются постоянной эволюции в исторической перспективе. Работающие в области гендерных исследований не столько хотят создать особенное поле анализа, сколько сформулировать новые способы размышления»⁶. Однако автор этого утверждения не определяет принципы новых способов (методологических технологий) размышления, не выявляет их механизмы, оговаривая лишь тот

⁶ Чебанюк, Т. А. Методы изучения культуры: учебное пособие для вузов / Т. А. Чебанюк. – СПб.: Наука, 2010. – С. 38. – ISBN 978-5-02-025416-9.

факт, что «особое поле анализа»⁷, по всей видимости, должно быть междисциплинарным. Вопросы как гендера, так и женщин в искусстве сегодня активно обсуждаются разными исследователями, ежегодно в рамках гендерного подхода появляются десятки новых работ как российских, так и зарубежных авторов.

Все основные материалы, посвященные теории и критике феминизма в современном искусстве, в большей степени собраны в одном большом сборнике – хрестоматии «Гендерная теория и искусство. Антология: 1970 – 2000»⁸. Она включает в себя тексты ведущих теоретиков гендерной/феминистской теории Запада. В качестве тех, кто изучал или изучает историю развития женского искусства, причины забвения женщин-художниц в истории, развитие женского искусства в связи с развитием феминизма, стереотипы, навязанные доминанцией мужчин, насчет женского искусства, можно отметить ряд следующих исследователей (и упомянутой выше антологии): Нохлин Л.⁹, Липпард Л.¹⁰, Рослер М.¹¹, Экспорт В.¹², Кристева Ю.¹³ Липпард Л.¹⁴ также подчеркивала, что арт-феминизм, отрицая модерн, приобрел значение социального и политического. Самостоятельную книгу выпустила и Ходж С.¹⁵ Про критику

⁷ Чебанюк, Т. А. Методы изучения культуры: учебное пособие для вузов / Т. А. Чебанюк. – СПб.: Наука, 2010. – С. 38. – ISBN 978-5-02-025416-9.

⁸ Бредихина, Л. М. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970—2000 : сборник, культурология / Под ред. Л.М.Бредихиной, К. Дипуэлл. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – 592 с. – ISBN: 5-8243-0595-1.

⁹ Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 15-46.

¹⁰ Липпард, Л. Боль и радость рождения заново: европейский и американский женский боди-арт / Л. Липпард // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 67-85.

¹¹ Рослер, М. Личное и общественное: феминистское искусство в Калифорнии / М. Рослер // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 85-110.

¹² Экспорт, В. Женщина и креативность. Размышления на тему / В. Экспорт // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 111-121.

¹³ Кристева, Ю. Время женщин / Ю. Кристева // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 122-145.

¹⁴ Липпард, Л. Спарринг-обмен: Вклад феминизма в искусство 1970-х гг. / Л. Липпард // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 162-175.

¹⁵ Ходж, С. Главные женщины в истории искусства. Ключевые работы, темы, направления, достижения : иллюстрированная книга / С. Ходж ; пер. Агапова Ю. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.

модерна опубликовала статью Келли М.¹⁶. Модернизм, по воззрениям Келли, необходимо переосмыслен в отношении трех тем: материальной основы (как художественной практики), социальности (как института) и сексуального разграничения (зрителей и авторов, их образов). Тему власти (марксизма) и феминизма в искусстве поднимает и Поллок Г.¹⁷ Баррет М.¹⁸. углубляется в связь феминизма и культурной политики.

Анализом женского культурного производства, особенностей искусства именно направления арт-феминизма занимались Барри Д. и Флиттерман-Льюис С.¹⁹. О процессе идентификации женщины-героини в и женщины-зрительницы в кино, об идеи сопричастности, о женской сексуальности в кино можно прочитать у Малви Л.²⁰,

О том, какие характерные черты имеет феминистское искусство в Америке писала Хальбертсма М.²¹. Их раскрыла и Чао Ч.²², но анализируя как зарубежные, так и российские тенденции. Исключительно вопросом феминистского искусства в России занималась Болотян И.М.²³, Воронина О.А.²⁴ Конкретные репрезентанты с художественной точки зрения анализировали

¹⁶ Келли, М. Пересматривая модернистскую критику / М. Келли // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 180-204.

¹⁷ Поллок, Г. Видение, голос и власть: Феминистская история искусство и марксизм / Г. Поллок // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 217-259.

¹⁸ Баррет, М. Феминизм и определение культурной политики / М. Баррет // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 260-283.

¹⁹ Барри, Д. Текстуальные стратегии: политика художественного производство / Д. Барри, С. Флиттерман-Льюис // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 146-161.

²⁰ Малви, Л. Размышление о статье «Визуальное удовольствие и нарративное кино», навеянное фильмом Кинга Видора «Дуэль на солнце» (1946) / Л. Малви // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 205-217.

²¹ Хальбертсма, М. Феминистское искусство Введение / М. Хальбуртсма // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 175-179.

²² Чэнь, Ч. Арт-феминизм в контексте современного искусства / Ч. Чэнь // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet». – 2020. – №3. – С. 9-13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-feminizm-v-kontekste-sovremennogo-iskusstva/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).

²³ Болотян, И. М. О феминистском искусстве в России / И. М. Болотян // nauka.me. – 2019. – № 2. – URL: <https://nauka.me/s241328880008079-0-1/> (дата обращения: 11.12.2022).

²⁴ Воронина, О. А. Женщины и художественное творчество: гендерный анализ / О. А. Воронина // Ярославский педагогический вестник. – 2020. – № 5 (116). – С. 217-224. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhschiny-i-hudozhestvennoe-tvorchestvo-gendernyy-analiz/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).

Пчелкина Д.С.²⁵, Кальченко О.В.²⁶ Южнокорейское женское искусство затрагивала Хохлова Е.А.²⁷, рассматривая в целом современное южнокорейское искусство XX века. Сибирское искусство и идентичность в современной культуре рассмотрела Ломанова Т.М.²⁸

Научная новизна исследования

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем будут проанализированы особенности женского сибирского искусства, которые формировались самими художницами, анализ суждений и творчества которых и будет опорой для данной работы.

Объект исследования

Объектом исследования выступают особенности визуального женского искусства в Сибири 2010-х и 2020-х гг.

Предмет исследования

Предметом исследования является творчество и взгляд на искусство художниц «Площади Мира», участниц выставки «ŽEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989–2009».

Цель исследования

Целью исследования является определение особенностей сибирского женского визуального искусства последних 20 лет.

²⁵ Пчелкина, Д. С. Особенности конструирования гендерных образов в произведения Т.К.Антошиной : специальность 50.04.03 «История искусств» : диссертация на соискание степени магистра истории искусств / Пчелкина Дарья Сергеевна ; Сибирский федеральный университет. – Красноярск, 2017. – 103 с. – URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/34217?show=full> (дата обращения: 12.12.2022).

²⁶ Кальченко, О. В. Репрезентация гендера в перформансах Елены Ковылиной / О. В. Кальченко // Культурный код. – 2019. – № 1. С. 34-42. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-gendera-v-performansah-eleny-kovylinyov/viewer> (дата обращения: 13.12.2022).

²⁷ Хохлова, Е.А. Современное южнокорейское искусство: попытка систематизации / Е. А. Хохлова // Центр корейских исследований ФГБУН Института Дальнего Востока РАН : сборник научных трудов / ответственный редактор А. З. Жебин. – М., 2015. – С.211-219. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25696189> (дата обращения: 14.05.2023).

²⁸ Ломанова, Т.М. Отражение сибирской идентичности в искусстве конца XX- начала XXI веков / Т. М. Ломанова // Культура и искусство. – 2020. – № 4. – С. 1-14. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-sibirskoy-identichnosti-v-iskusstve-kontsa-hh-nachala-xxi-vekov> (дата обращения: 3.02.2023).

Задачи исследования

Исходя из поставленной цели исследования, определены следующие задачи:

- 1) Изучить теоретический вопрос и методологию формирования идентичности женского искусства в мире, России и Сибири.
- 2) Провести контент-анализ текста к выставке «ŽEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989–2009».
- 3) Описать творчество изучаемых художниц Сибири – «Площади Мира».
- 4) Проанализировать паблик-ток «Женщины в музее» в «Площади Мира», посвященный женскому опыту в современном искусстве.
- 5) Определить схожие черты и выделить ряд особенностей сибирского женского визуального искусства.

Методология исследования

В исследовании будут использованы несколько методов.

1) Контент-анализ, который будет применяться для изучения текстовой работы. Его преимущество состоит в том, что он направлен на анализ ядра коммуникации – то есть того посыла, что закладывается автором для адресата. Контент-анализ ответит на следующие вопросы: «Для кого создано произведение?» и «С какой целью?».

2) Дескриптивный метод – для описания творчества каждой из художниц, анализируемых в данной работе.

3) Аудиовизуальный анализ (анализ аудиовизуального текста) будет использован для работы с паблик-током, записанным в формате видео. В статье «О методике анализа аудиовизуального текста (на материале аудиовизуальных поликодовых текстов социальной рекламы)»²⁹ Маленова Е.Д. ссылается на французского философа Р. Барта, который писал, что в аудиовизуальном тексте «... диалог функционирует не просто как способ толкования смысла, но и

²⁹ Маленова, Е. Д. О методике анализа аудиовизуального текста (на материале аудиовизуальных поликодовых текстов социальной рекламы) / Е. Д. Маленова // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2018. – № 4. – С. 166-175. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36497481> (дата обращения: 24.01.2023).

поддерживает действие, последовательностью идей, передавая смыслы, которые невозможно обнаружить в самом изображении»³⁰. В рамках этого метода важно подчеркнуть как вербальные, так и невербальные знаки, транслируемые участницами.

В целом в данной работе будут применены дедуктивный и гендерный подходы, синтез.

Гипотеза исследования

Гипотеза исследования звучит следующий образом: женское искусство в Сибири не сформировано сегодня в отдельное направление, но имеет ряд отличительных особенностей, например, привязанность к территориальным символам и образам (характерные местные природные элементы, фольклор и т.д.), использование классических техник (живопись, скульптура) – как сибирская характерная черта; большая степень эмоциональности в работах – отражение гиперболизированной эмоции, включение так называемых женских тем для анализа и рефлексии (роль женщины и материнства в обществе, гендерная идентичность и стереотипы и другое) – как черта женского искусства в целом.

Теоретическая и практическая значимость

Теоретическая и практическая значимость исследования связана с изучением женского сибирского визуального современного искусства 2010-х и 2020-х годов как самостоятельного направления художественной культуры России. Результаты настоящего исследования могут быть использованы как материал для будущих исследований женской художественной культуры Красноярска, Сибири и России. Помимо этого, информация из данной работы может применяться как теоретический материал для лекционных курсов на уровнях среднего и высшего образования.

³⁰ Barthes, R. Image, music, text : essays / R. Barthes ; selected and translated by Stephen Heath. – London : Fontana Press, 1977. – 220 p.

Апробация результатов исследования

Доклад «Контент-анализ к выставке ŽEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989–2009» отдельно был озвучен перед комиссией в рамках секции «Теория и история культуры, искусства» на XIX Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Перспективны Свободны – 2023» на базе СФУ, завоевал 3 место. В этом же году они были приняты к публикации в электронном сборнике по итогам конференции (она запланирована на август 2023).

Структура и объем работы

Структура исследования включает введение, две главы (шесть параграфов), заключение, список литературы (81 наименование), приложения (8). Объем выпускной квалификационной работы составляет 108 с.

1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ЖЕНСКОГО ИСКУССТВА В МИРЕ И В РОССИИ В XIX и XX ВВ.

Данная глава направлена на изучение женского современного визуального искусства, начиная с предпосылок XX века – и заканчивая сегодняшними актуальными данными. Изначально гендерные исследования в различных гуманитарных научных областях получили свое развитие в США: подняли вопрос о расширении женских прав еще в 60-х годах, а в 2005 году появилась первая докторская программа в области гендерных исследований.

Для осуществления поставленной задачи необходимо:

- 1) Во-первых, обратиться к анализу проблематики женского современного искусства в мире в XX-XXI вв.
- 2) Во-вторых, рассмотреть, каким образом данный опыт переняло российское арт-пространство, какие особенности оно сформировало, рассмотрев отечественные исследования и конкретные работы конкретных авторов.
- 3) В-третьих, изучить, как развивалось местное – сибирское и красноярское – женское визуальное искусство как традиционное, так и современное, какие особенности для него характерны.

1.1 Анализ проблематики женского современного визуального искусства в мире в XX-XXI вв.

Ключевой для феминистской идеологии в целом является книга «Второй пол»³¹ французской писательницы Симоны де Бовуар. Труд повествует об обращении с женщинами в течение всего периода истории. Бовуар, проводя свое глубокое исследование мужчин и женщин, обращается к конкретным явлениям культуры.

Самой же основополагающей работой сегодня, рассуждающей о женщинах именно в искусстве, является работа «Почему не было великих художниц?» американской исследовательницы истории искусств Линды Нохлин. Эссе было написано в 1971 году и вызвало бурную реакцию в обществе. Она, в отличие от других исследователей, не пытается найти художницу, которая могла бы сравниться с Рембрандтом или Леонардо да Винчи по степени своего признания, не оправдывает какие-либо категории лиц. Линда Нохлин ищет объективные причины ее отсутствия в общественных институтах, уделяя особо много внимания сфере образования. «Почти невероятно, что отрезанные от поощрений, образовательных возможностей и вознаграждения за работу женщины в каком-то количестве все же продолжали упорно добиваться профессионального успеха в искусстве»³², – пишет Линда Нохлин. Именно образование как социальный институт и объясняет отсутствие у художниц Гениальности как загадочной, вневременной и мощной субстанции, которая, по взглядам общества, должна обязательно быть присуща великому Художнику. Линда Нохлин сравнивает поощряемую обществом Гениальность с «золотой фрикаделькой» в супе «Миссис Грасс» (рекламная кампания, запущенная в США фирмой по производству консервированных супов, суть которой была в поиске выигрышной «золотой фрикадельки»). Она отрицает миф о том, что отсутствие той самой художественной Гениальности у женщин связано с тем, что женщины ее, в отличие от мужчин, не «выиграли» в подобной акции.

³¹ Бовуар, С. Второй пол : эссе / С. Бовуар ; пер. с фр. Малаховой И, Орловой Е., Сабашниковой А. – СПб : Азбука-Аттикус, 2017. – 924, [1] с.

³² Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 33.

Что же тогда повлияло, что Гениальность чаще и в большинстве в истории искусств приписывалась именно мужчинам-художникам? Специалистка в области изучения истории феминистского искусства убеждена, что причина в системе табу и запретов для женщин в сфере образования искусству. Она выражалась, к примеру, в запрете рисовать обнаженную натуру. При этом, как считает Нохлин, любой художник подтвердит тот факт, что рисование обнаженной натуры – один из базовых навыков при получении образования в области искусства. «Женщина («низкая» женщина, конечно) имеет полное право обнажаться, выставляя себя-как-объект на обозрение группы мужчин, но женщина не имеет права принимать участие в активном наблюдении и запечатлении обнаженного мужчины-как-объекта или даже такой же женщины»³³, – раскрывает свою мысль исследовательница. Она описывает и другой запрет, мешающий полноценно развиваться женщине в качестве художницы: это запрет на участие в различных конкурсах, цель и функция которых – дать возможность специалисту раскрыться в профессиональном художественном кругу, проложить себе путь к карьере художника.

Данная практика существовала в академиях вплоть до конца XIX столетия. Почему она вошла в обиход? Потому что многие века (вплоть до упомянутой выше временной точки) считалось, что женщинам не нужно академическое художественное образование. Живопись воспринималась как исключительно хобби для девушек, потому что, будь живопись для них профессиональной сферой жизни, это стало бы препятствием для выполнения домашних обязанностей, воспитания детей и уходом за семьей. «Девиз молодой женщины, стремящейся к серьезной карьере в искусстве XIX в., мог бы быть: «Всегда натурщица, никогда не художница»»³⁴, – лаконично объясняет свою гипотезу Линда Нохлин. Исключение составляли только те художницы, которые являлись дочерьми властных художников-мужчин или имели тесные связи с таковыми. Они становились великими, но все же не достигали уровня

³³ Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 31.

³⁴ Там же. С. 37.

признания Леонардо да Винчи или Рембрандта. В качестве примеров исследовательница называет такие имена как (обращаясь к ретроспективному подходу по хронологии) Мариэтта Робусти (венецианская художница XVI в.), Артемизия Джентилески (итальянская художница XVI-XVII вв.) и Анжелика Кауфман (швейцарская и немецкая художница XVIII-начала XIX вв.). Список пополнится новыми и даже иногда более узнаваемыми именами уже на рубеже XIX-XX веков.

Следующий тезис объясняет и другую, но смежную причину: женщины-художницы обширно не признавались в обществе, так как в исследовательской среде доминирующее время преобладала субъективность белого мужчины. Так, Линда Нохлин уточняет, что «...среди женщин не было великих художниц, потому что женщины неспособны к величию»³⁵. Более того, Линда Нохлин отрицает тезис феминисток, заявляющих, что величие в мужском искусстве сильно отличается от женского. Второму типу большинство активисток привычно приписывает особый женский стиль. Игрет роль и уникальный женский опыт и их более низкое положение в обществе, что прослеживалось в истории многие века. Линда Нохлин же парирует утверждение и заявляет, что нет обобщающей женственности – категории, которая призвана объединять женщин-художниц во всем мире. Стереотипно закрепленные за женщинами понятие хрупкости, изящности и нежности – не отличительные особенности женского искусства. Более того, его от мужского не может отделить и выбор сюжета или же определенных визуальных предметов, демонстрируемых, якобы, исключительно в женском искусстве. Хорошо отражает мысль Линды Нохлин цитата: «Кто более женствен – Фрагонар (французский художник рококо, известный своим легким и утонченным стилем³⁶ – прим. авт.) или мадам Виже-Лебрен (французская художница и сторонница романтического классицизма в римской стилистике, чью манеру

³⁵ Там же. С. 18.

³⁶ Жан Оноре Фрагонар / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2012-2020. – URL: <https://artchive.ru/jeanhonorefragonard> (дата обращения: 10.02.2023).

письма отличали ясность и точность³⁷ – прим. авт.)?»³⁸. Данная цитата строится на разрушении характерных черт, которые с точки зрения общества отличают мужское и женское искусство. Это риторический вопрос, дающий почву для размышлений над новым вопросом: «А что такое женственность и мужественность?». Это первые попытки разрушения гендерных бинарных оппозиций в искусстве. Нохлин считает, что основная проблема феминисток в том, что для них искусство – лишь результат личной истории и личного опыта. По мнению исследовательницы, это неверное суждение. «Язык искусства воплощен в красках и линиях на холсте и бумаге, в камне, глине, пластике, металле – он не есть ни слезливая история, ни пикантная сплетня»³⁹, – заключает исследовательница.

Выход она видит в уравнивании значимости мужчин и женщин как личностей и их произведений искусства. Только таким образом можно описать верную картину исторического развития сферы искусств. Причем важно, что, по Нохлин, такой вопрос как равенство женщин (не только в искусстве) оценивается не уровнем доброжелательности к нему конкретных мужчин, верой в себя или ее отсутствием отдельных женщин. Здесь важно затрагивать, по Нохлин, сами институты и мировоззрение, которые навязывается ими. Практически Линда Нохлин предлагает не углубляться в попытки решить «женскую проблему», не нужно даже смотреть на темы, которые транслируют женщины как на проблемы. Наоборот, женщинам в условной битве за значимость своего искусства важно самих себя осознать как равных мужчинам, не испытывать к себе жалость, не искать компромиссы с собственным «Я».

Если обратиться к анализу методологии, с помощью которой Линда Нохлин делает рассмотренные в первой части первой главы выводы, то можно заметить, что она использует по большей части логический метод, изучая сущность феномена, социального объекта, основываясь на анализе

³⁷ Элизавет Виже-Лебрен / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2018. – URL: https://artchive.ru/artists/1263~Elizabet_VizheLebren (дата обращения: 14.02.2023).

³⁸ Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 19.

³⁹ Там же. С. 20.

закономерностей. Например, из-за отсутствия возможности рисовать с обнаженной натуры, девушки, словно врачи, лишаются важной практики для развития своего таланта. Помимо этого, она обращается к идеям Фрейда об Эдиповом комплексе или к воззрениям Ницше о природе власти. Не забывает Линда Нохлин и о диалектическом методе, беря оттуда принцип построения изучения противоречий и оппозиций, которые обнаруживаются в рамках одного мышления. Обращается исследовательница и к функциональному методу, рассматривая образование с точки зрения его функции, и к аналитическому, который собирает все методы в один полноценный анализ. Аргументы Линды Нохлин строятся в рамках гендерного подхода. Она является одной из ключевых фигур в сфере изучения истории искусства с точки зрения гендерной проблематики.

В рамках этого блока релевантно будет рассмотреть и книгу британской писательницы Сьюзи Ходж под названием «Главные женщины в истории искусства»⁴⁰. Обобщенно можно сказать, что данная работа дает возможность читателю узнать историю женщин в искусстве. Здесь используется ретроспективный анализ. Автор составляет картину исторического развития женского искусства, начиная от времен Возрождения, заканчивая нашими днями. Именно этот метод дает возможность познать исторический феномен – мужская доминация в области искусства – путем от его следствия к причине. В этом контексте можно назвать его еще и дедуктивным методом, ведь его результаты приводят исследователя к пониманию, оценке и возможности реконструировать, восстановить исторический процесс прошлого или переосмыслить отношение к нему, восприятие. Сьюзи Ходж анализирует художественные стили, работы, поднимаемые в них темы.

Необходимо привести и более конкретные тезисы и вопросы, поднимаемые в книге, так как они продолжают линию Линды Нохлин. Сьюзи Ходж также выделяет несколько причин, почему женщины профессионально не

⁴⁰ Ходж, С. Главные женщины в истории искусства. Ключевые работы, темы, направления, достижения : иллюстрированная книга / С. Ходж ; пер. Агапова Ю. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.

занимались искусством. Первая причина дублирует основополагающую причину, описанную Нохлин, и касается сферы образования – женщинам нельзя было находиться в классах, где мужчины писали с натуры, соответственно нельзя было и практиковаться. Круг тем и жанров, которые они могли выбрать в качестве художественной стязи, тоже был ограничен и узок. Табу выражались и в отказе принимать работы женщин-художниц в знаменитые академии, участвовать в выставках. Основная задача женщин прошлых веков, по мнению общества, заключалась в исполнении роли жены и матери. И если художница, вопреки осуждениям общества, добивалась успеха, это не поощрялось.

Другая причина – факты того, что иногда были случаи, когда достижения женщин в области искусства приписывались мужчинам. В пример Ходж приводит абстрактное искусство. Считается, что создателем направления является Василий Кандинский, несмотря на то, что сегодня известно, что художница Хильма Клинт писала в такой же манере за 5 лет до Кандинского – в 1906 г. Подобные случаи приводили к необходимости женщин подписываться под мужскими именами и псевдонимами. «Согласно древнегреческой мифологии живопись изобрела девушка: она обвела контур тени своего возлюбленного на стене, прежде чем он ушел на войну. В последующие столетия некоторым женщинам удалось добиться признания, но мало кого оценивали наравне с мужчинами»⁴¹, – заключает Сьюзи Ходж.

Помимо американского (как первого) и британского (как одного из ключевых в Европе) взгляда на женское искусство, обратимся и к корейскому, как кажется с первого взгляда, совершенно противоположного предыдущим, к статье «Современное южнокорейское искусство: попытка систематизации»⁴² Хохловой Е.А. Корейское искусство преодолевало разные этапы рефлексии в XX в., то ориентируясь на западные традиции, то – осознанно отказываясь от них. К концу века побеждает первая тенденция, что было связано с

⁴¹ Ходж, С. Главные женщины в истории искусства. Ключевые работы, темы, направления, достижения : иллюстрированная книга / С. Ходж ; пер. Агапова Ю. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.

⁴² Хохлова, Е.А. Современное южнокорейское искусство: попытка систематизации / Е. А. Хохлова // Центр корейских исследований ФГБУН Института Дальнего Востока РАН : сборник научных трудов / ответственный редактор А. З. Жебин. – М., 2015. – С.211-219. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25696189> (дата обращения: 14.05.2023).

Олимпийскими играми 1988 года. Корейское искусство в то время желает выйти на международный уровень, в страну проникают концептуализм, постмодернизм. Художники начинают анализировать и принимать современное искусство, а с ним и свободу самовыражения, эксперименты. Личный опыт начинает быть более значим, чем национальный. Рубеж XX-XXI вв. характеризуется многообразием форм, направлений, техник. И женское искусство тоже развивается с новой силой. Так, Кимсунджа создает работу «Стирающая женщина», Ли Буль ставит под сомнение патриархальную власть и маргинализацию женщин, допустим, в работе «Аборт» она анализирует насилие, которое совершается над телом, критикует идею об идеальном теле, на которой буквально помешаны корейские женщины. Тему красоты поднимает и фотограф О Хёнгын, сделав серии портретов под названиями «Замужние женщины», «Старшеклассницы», «Cosmetic girls». А Юн Соннам изучает материнство и женскую долю и показывает миру произведение «Розовая комната». Все названные выше работы описываются в статье Хохловой⁴³.

Продолжая линию Азии, можно вспомнить и японскую художницу Яеи Кусаму⁴⁴. Она работает в стиле живописи, коллажной технике, создает мягкие скульптуры, организует перформансы и инсталляции. В ее творчестве можно найти черты не только абстрактного экспрессионизма, арт-брюта и сюрреализма, но и феминизма. Часто работы Кусамы наполнены психологическим и сексуальным подтекстом. Характерная для ее произведений искусства особенность – утрированное использование повторов, узоров, бытовых элементов в одном замкнутом пространстве.

Выводы параграфа: главная причина забвения до XX века в искусстве женских персон – не природные различия между мужчиной и женщиной, не их различные творческие способности и отсутствие или наличие гениальности и

⁴³ Хохлова, Е.А. Современное южнокорейское искусство: попытка систематизации / Е. А. Хохлова // Центр корейских исследований ФГБУН Института Дальнего Востока РАН : сборник научных трудов / ответственный редактор А. З. Жебин. – М., 2015. – С.211-219. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25696189> (дата обращения: 14.05.2023).

⁴⁴ 10 знаковых проектов Яеи Кусамы / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2019. – URL: https://artchive.ru/publications/3917~10_znakovykh_proektov_Jaei_Kusamy (дата обращения: 6.05.2023).

таланта, а социальные ограничения и гендерные представления, конкретные роли (матери, хозяйки и жены), которые приписывались женщинам. Самые основные запреты касались сферы образования и становления женщины как художницы. Остальные причины также касались социальных гендерных взглядов (мужчина доминантен над женщиной), которые человечество сегодня активно преодолевает. Чтобы выйти из сложившейся к началу XX века ситуации в области искусства, важно было вспомнить произведения искусства художниц прошлого, оценить их объективно и проанализировать творчество. Помимо этого, нужно перестать разграничивать женское и мужское искусство (по Нохлин). *Настоящее исследование посвящено попытке проанализировать, правда ли женское искусство не имеет отличных от мужского особенностей.* В данной работе попробуем ответить на вопрос: «Может ли женское современное визуальное искусство, например, в Сибири, быть объединено общими сюжетами, визуальными характеристиками, методологией и т.д.?». Уже в этом блоке попробуем ответить на этот вопрос, но на примере корейского искусства. Женщин-художниц из Кореи объединяют такие темы как пересмотр женской роли в обществе, стереотипов, критика насилия над телом и стандартизации женской красоты, тема материнства и границ. Подавляющее большинство этих тем соотносятся с американским и британским взглядом на женское искусство. Исследовательницы используют такие методы как ретроспективный, функциональный, аналитический методы. Можно также выделить плюсы примененных авторами подходов к исследованию: наличие исторической справки и понимание развития феномена в рамках исторического контекста; обращение к сравнительным методологиям, позволяющим увидеть гендерную разницу; наличие описаний.

1.2 Особенности развития современного женского визуального искусства в России: опыт XX и XXI вв.

Если вспоминать в целом женское искусство в России, то необходимо привести историческую сводку. Первые права и возможности женщины в России получили в эпоху Петра Первого: тогда им разрешили выходить в свет, а что более актуально для данного исследования – получать знания в сфере изящных искусств в формате домашнего образования. Здесь свою роль сыграла открытая внешняя политика императора, ориентированная на Запад. Еще раз подчеркиваем релевантность первого параграфа первой главы настоящей работы и анализа мирового опыта, в частности – западного. Екатерина Великая продолжила линию Петра и открыла первое учебное заведение для девушек – Смольный институт. Несмотря на первые сделанные властями шаги, высшее образование все еще было закрыто даже для девушек из аристократических семей.

Кардинальные изменения настигли российское общество в XIX веке – тогда начали появляться высшие женские курсы. А в 1890 году при Александре III произошло ключевое событие, повлиявшее на последующие изменения – в Академию художеств начали принимать девушек. В статье «Женщины в российской культуре» портала «Культура. РФ» уточняются следующие последствия такого решения: «Получив возможность учиться и публично проявлять таланты, многие женщины превратили увлечения в профессию»⁴⁵. Если говорить о примерах, то можно вспомнить пианистку Анну Есипову⁴⁶, которая прославилась на весь мир. Или – Елизавету Бем⁴⁷. Она обрела популярность благодаря своему делу иллюстрации книг Лескова, Тургенева, Некрасова. Многие женщины пришли в науку. Последний этап полноценного

⁴⁵ Женщины в российской культуре / Культура.РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/themes/257236/zhenshiny-v-rossiiskoi-kulture> (дата обращения: 28.01.2023).

⁴⁶ Селиверстова, Н.Б. Есипова, Анна Николаева: биография / Н. Б. Селиверстова // Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – 2012. – URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/esipova-anna-nikolaevna-1851-1914> (дата обращения: 28.01.2023).

⁴⁷ Елизавета Меркурьевна Бем (Эндаурова) / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2014-2018. – URL: https://artchive.ru/artists/2113~Elizaveta_Merkur'evna_Bem_Endaurova/biography (дата обращения: 30.01.2023).

включения женщин в искусство произошел в XX веке – после революции. Женщины снимали фильмы, проявляли себя как дирижеры, художницы, композиторы и так далее.

В продолжение разговора о XIX-XX вв. мы вновь можем обратиться к книге Сьюзи Ходж «Главные женщины в истории искусства»⁴⁸, чтобы отметить, что в ней есть главы, посвященные художницам нашей страны. Среди них – известная Наталья Гончарова (русская художница авангарда график, сценограф, представительница лучизма, первая из женщин в России, начавшая писать обнаженные фигуры⁴⁹), Любовь Попова (русский и советский живописец, художница супрематизма, кубизма, кубофутуризма, конструктивизма, график, дизайнер⁵⁰), Зинаида Серебрякова (русская и позже – французская художница, участница объединения «Мир искусства», одна из первых русских женщин, вошедших в историю живописи⁵¹), Мария Башкирцева (русская художница, ставшая самой знаменитой «русской в Париже» художницей, автор знаменитого дневника⁵²), Ольга Розанова (художница-авангардистка, живописец, график, иллюстратор, участница знаменитой «Последней футуристической выставки 0,10», член обществ «Союз молодежи» и «Бубновый валет», которую называют одной из крупнейших представительниц русского авангарда⁵³), что важно для данного исследования. Она отмечает вклад этих женщин в развитие сферы искусств, в развитие авангарда в России, заново открывая и давая их творчеству оценку. Для этого Ходж использует культурно-исторический и типологически-системный методы исследования.

⁴⁸ Ходж, С. Главные женщины в истории искусства. Ключевые работы, темы, направления, достижения : иллюстрированная книга / С. Ходж ; пер. Агапова Ю. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.

⁴⁹ Наталья Сергеевна Гончарова / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2012-2022. – URL: <https://artchive.ru/nataliagoncharova> (дата обращения: 30.01.2023).

⁵⁰ Любовь Сергеевна Попова / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2019. – URL: https://artchive.ru/artists/2011~Ljubov'_Sergeevna_Popova (дата обращения: 30.01.2023).

⁵¹ Легкая, Д. Зинаида Серебрякова: жизнь в картинах / Д. Легкая // Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/s/serebryakova/> (дата обращения: 30.01.2023).

⁵² Загадка Марии Башкирцевой: самый популярный женский дневник XIX века / Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/materials/56560/zagadka-marii-bashkircevoi-samyi-populyarnyi-zhenskii-dnevnik-xix-veka> (дата обращения: 30.01.2023).

⁵³ Ольга Владимировна Розанова / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2016-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/296~Ol'ga_Vladimirovna_Rozanova (дата обращения: 5.02.2023).

В целом в XX веке были либо художницы официальные, классического толка, работавшие в соцреализме, такие как Вера Мухина (единственная женщина-скульптор в истории русского монументального искусства)⁵⁴, Анна Голубкина⁵⁵, Злата Бызова⁵⁶, Юлия Кун⁵⁷, Татьяна Яблонская⁵⁸, Анна Лепорская⁵⁹ и другие, либо – представительницы неофициального, современного искусства (авангарда) эмигрировавшие в другие страны. О них и писала С. Ходж. Дополнительно во второй список можно внести Антонину Ржевскую, Эмилию Шанкс, Сою Терк-Делоне, Надежду Удальцову, Надю Леже⁶⁰, Людмилу Маяковскую⁶¹. В свое время даже был создан американский каталог под названием «Женщины русского авангарда».

На рубеже XX-XXI веков – после распада СССР художниц становится еще больше. Со временем к нам приходит и такое понятие как арт-феминизм, более узкий феномен женского искусства, неотъемлемая часть современного женского искусства, подробнее которое раскрыто во введении. В данной части следующий ряд статей, который будет рассмотрен, посвящен этому понятию. Например, статья «Арт-феминизм в контексте современного искусства»⁶² Чэнь Чао рассматривает историю возникновения и распространения женщин в искусстве, его состояние и способы выражения в современном искусстве,

⁵⁴ Персона Вера Мухина / Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/persons/9382/vera-mukhina> (дата обращения: 5.02.2023).

⁵⁵ Анна Семеновна Голубкина / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2013-2021. – URL: https://artchive.ru/artists/32804~Anna_Semenovna_Golubkina (дата обращения: 5.02.2023).

⁵⁶ Злата Николаевна Бызова / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2017-2019. – URL: https://artchive.ru/artists/16318~Zlata_Nikolaevna_Byzova/biography (дата обращения: 5.02.2023).

⁵⁷ Юлия Альбертовна Кун / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2015-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/34877~Julija_Al'bertovna_Kun/biography (дата обращения: 7.02.2023).

⁵⁸ Татьяна Ниловна Яблонская / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2018-2021. – URL: https://artchive.ru/artists/28717~Tat'jana_Nilovna_Jablonskaja (дата обращения: 7.02.2023).

⁵⁹ Анна Александровна Лепорская / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2014-2018. – URL: https://artchive.ru/artists/23381~Anna_Aleksandrovna_Leporskaja (дата обращения: 7.02.2023).

⁶⁰ Малахова, И. 7 российских художниц XX века / И. Малахова // Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/materials/255840/7-rossiiskikh-khudozhnic-xx-veka> (дата обращения: 7.02.2023).

⁶¹ Качур, Н. А. Немодный андеграунд: как Людмила Маяковская преподавала на самом «провальном» факультете ВХУТЕМАСа / Н. А. Качур // ВХУТЕМАС. Academy. – URL: <https://vkhutemas.academy/articles/nemodnyj-andegraund-kak-lyudmila-mayakovskaya-prepodavala-na-samom-provalnom-fakultete-vhutemasa> (дата обращения: 7.02.2023).

⁶² Чэнь, Ч. Арт-феминизм в контексте современного искусства / Ч. Чэнь // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet». – 2020. – №3. – С. 9-13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-feminizm-v-kontekste-sovremennogo-iskusstva/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).

используя, опять же, ретроспективный метод. Начинается история с уже упомянутых в этой работе 60-х годов, когда зарождаются различные движения, призванные бороться за права различных принижаемых социальных групп. Художественные произведения феминисток рассматриваются в контексте статьи Чао как способ трансляции и привлечения внимания к проблемам женщин, о чем нами также было заявлено в начале исследования. Автор дает исторические выдержки, уточняя, что 70-е годы – время распространения идей движения, его становления, когда 80-е гг. – это уже ситуация, в которой арт-феминизм обретает целостную картину мира. Женщины, используя искусство, уже не только стремятся показать неравенство, но и изменить социальное положение, оспорить принятые в обществе устои. На сегодняшний день, как заявляет Чэнь Чао, все большее число женщин обращаются к арт-феминизму, а их работы широко демонстрируются. Несмотря на эти и другие появившиеся свободы, двойные стандарты все еще существует, пишет исследовательница. Главным образом, в вопросе объективизации женщин, попытке навязать им идеалы красоты, как было и есть и в корейском искусстве. Чао замечает, что самым последним пиком всплеска арт-феминизма стали президентские выборы США 2016 когда, когда Дональд Трамп активно развивал сексистскую пропаганду.

Классическим подходом феминистского искусства, по мнению исследовательниц, является изображение мужчин в качестве объектов эротического наслаждения. Таким образом художницы позиционируют мужчин на одной ступени с женщинами в этом вопросе.

Далее Чао обращается к российским представительницам, отечественным практикам. Она пишет, что «...к основным представительницам арт-феминизма в современном искусстве России можно отнести режиссеров и авторов театральных спектаклей соответствующей тематики Александру Денисову и Викторию Привалову, художниц соответствующего направления Алену Левину,

Варвару Гранкову, Викторию Ломаско, Ильмиру Болотян, Леду Гарину, Лелю Нордик, Марину Винник, Мику Плутницкую, Надежду Плунонган»⁶³.

Чэнь Чао обращается и к другим авторам, которых здесь также важно упомянуть, это – Дарья Серенко (занимается фем-поэзией и арт-активизмом, кураторством, преподает), Л. Жукова. Они выпустили краткий гид по современному феминизму в России «Феминистками не рождаются»⁶⁴. Название гайда отсылает нас к книге «Второй пол» Симоны де Бовуар, которая считается сегодня идеологом движения. В книге писательница заявила, что «женщиной не рождаются, женщиной становятся»⁶⁵. Серенко и Жукова пишут о том, что арт-феминизм более широко распространен в России и на иных площадках. Например, Татьяна Волкова – куратор феминистских музыкальных фестивалей. Упоминают они и имена Александры Шадрини, Галины Рымбау и Оксаны Васякиной, которые работают в области поэзии, создают просветительские проекты и издательства, которые посвящены именно женской литературе и критике сексизма в литературных текстах.

Но вернемся к работе Чэнь Чао. Она также продолжает линию Линды Нохлин, считая, что по отношению к женскому искусству есть предвзятость. Она заключается в обращении к пастельным тонам и мягким линиям. При этом, отмечает автор, важно и отношение к этим стереотипам: если в пастельных тонах и с мягкими линиями работу исполнит мужчина, то это считается чем-то интересным, а если женщина – это воспринимается привычно.

Подводя итог, Чао заключает, что основной заслугой арт-феминизма, в частности – в России, является появившаяся свобода и возможность изображать женскую телесность и в любом ее проявлении. Арт-феминизм повлиял и на изображение мужского – теперь это не обязательно должна быть лишь позиция

⁶³ Чэнь, Ч. Арт-феминизм в контексте современного искусства / Ч. Чэнь // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet». – 2020. – №3. – С. 9-13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-feminizm-v-kontekste-sovremennogo-iskusstva/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).

⁶⁴ Гагарина, Д. Репрезентация женского движения в разных видах медиа: статьи и видео – анализ и визуализация / Д. Гагарина // DIGITAL HUMANITIES. – 2017-2022. – URL: <https://dhumanities.ru/representaciya-zhenskogo-dvizheniya-v-raznyx-vidax-media-podkasty-stati-i-video-analiz-i-vizualizaciya/> (дата обращения: 12.02.2023).

⁶⁵ Бовуар, С. Второй пол : эссе / С. Бовуар ; пер. с фр. Малаховой И, Орловой Е., Сабашниковой А. – СПб : Азбука-Аттикус, 2017. – С. 15.

силы. Искусство рассматриваемого блока помогает снять гендерные предрассудки. Помимо телесности, художницами арт-феминизма поднимаются и темы сексуальности, угнетения, гендерных проблем и так далее.

Если проводить анализ методологии, к которым обращаются авторы статей об арт-феминизме, то можно рассмотреть репрезентативную статью «О феминистском искусстве в России»⁶⁶ Ильмиры Болотян. Она также отчасти содержит в себе историческую справку и ретроспективный метод, но, помимо этого, анализирует конкретные примеры, опираясь на описательную часть и выбирая дескриптивно-аналитический метод в качестве основного. Такой подход использует большинство исследователей данной темы.

Помимо перечисленных в статьях выше художниц, в России (родом из Красноярска) можно вспомнить художницу Татьяну Антошину⁶⁷, ее визуальное искусство. Так, в 1997 году она создала проект «Музей женщины»⁶⁸, представляла его по всему миру. Задумка у произведения искусства – изменение гендерных ролей. Антошина заменила обнаженные женские образы на мужские и доминантные мужские на женские в фотографических копиях таких картин как «Клятва горацев» Жак Луи Давида, «Турецкая баня» Жан-Огюста Доминика Энгра, «Завтрак на траве» и «Олимпия» Эдуарда Мане, «Девочка на шаре» Пабло Пикассо. Анализом особенностей конструирования гендерных образов в произведениях Т.К.Антошиной занималась кандидат культурологии Дарья Пчелкина в диссертации «Особенности конструирования гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной»⁶⁹. Она замечает, что Таня Антошина (сценическое имя) признана одной из передовых российских художниц которые изучают феминные и маскулинные образы, транслирующие особенности существования гендера, гендерной идентичности в своих работах. Ее можно

⁶⁶ Болотян, И. М. О феминистском искусстве в России / И. М. Болотян // nauka.me. – 2019. – № 2. – URL: <https://nauka.me/s241328880008079-0-1/> (дата обращения: 11.12.2022).

⁶⁷ Татьяна Антошина / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2022. – URL: https://artchive.ru/artists/74674~Tat'jana_Antoshina (дата обращения: 20.02.2023).

⁶⁸ Museum of woman / Visual art by Tania Antoshina. – Изображения (неподвижные ; двухмерные) : электронные // antoshina.com : [сайт]. – URL: <http://antoshina.com/portfolio/museum-of-a-woman/> (дата обращения: 20.02.2023).

⁶⁹ Пчелкина, Д. С. Особенности конструирования гендерных образов в произведениях Т.К.Антошиной : специальность 50.04.03 «История искусств» : диссертация на соискание степени магистра истории искусств / Пчелкина Дарья Сергеевна ; Сибирский федеральный университет. – Красноярск, 2017. – 103 с. – URL: <https://elibr.sfu-kras.ru/handle/2311/34217?show=full> (дата обращения: 12.12.2022).

отнести к представительнице «женского искусства» феминистского толка. Пчелкина Д. обращается к Луниной Л., приводя следующую цитату автора из интервью: «Своим творчеством она (Таня Антошина – прим. авт.) воплощает специфически русское направление в феминизме – незлобивое, дружественное, ориентированное не столько на борьбу за женские права (которых и так в избытке), сколько на новое сотрудничество с мужчинами»⁷⁰. Выделяются конкретные черты русского толка феминистской теории. Сравнив с рассмотренными выше американскими, британскими и корейскими проявлениями феминизма, мы можем действительно убедиться в том, что американский взгляд на феминизм – более радикальный и свободолобивый, не терпящий компромиссов и послаблений, как отчасти и британский, перенявший влияние. Корейский – погружен в глубокую рефлексию и критику, местами устрашающую, тогда как русский арт-феминизм более многопрофильный и проявляется в разных видах искусства, а также направлен на то, чтобы через способ «отзеркаливания» показать проявление гендерного неравенства. Пчелкина Д. для философско-искусствоведческого анализа В.И. Жуковского⁷¹ и Н.П. Копцевой выбрала два произведения из проекта Тани Антошиной «Музей женщины» – «Девочку на шаре» и «Турецкую баню». Исследовательница проанализировала выбранную художницей социальную роль персонажей, манеру и технику изображения, ракурс, возрастную категорию, атрибуты, с которыми взаимодействуют персонажи, пространство, в котором изображены персонажи. В качестве особенностей конструирования гендерных образов в творчестве Тани Антошиной Пчелкина Д. выделяет пять основных. Первый – обращение к различным классическим произведениям живопись и использование приема замещения мужских образов женскими и женских образов – мужскими в композиции работы. Таким образом художницы расширяет поле интерпретации классических произведений, изменить их знаки,

⁷⁰ Лунина, Л. Художница и ее муз / Л. Лунина // Коммерсант.ru : [сайт]. – 2002. – 10 марта. – URL: <http://kommersant.ru/doc/2290014> (дата обращения: 13.12.2022).

⁷¹ Жуковский, В.И. Теория изобразительного искусства, Ч.1 : учебное пособие / В.И.Жуковский ; Красноярский государственный университет. – Красноярск : Изд-во Красноярского государственного университета, 2004. – 170 с. – ISBN 5-7638-0487-2.

но оставить нетронутыми общие смыслы. Второй – теперь мужской персонаж и его тело в творчестве Антошиной считывается как объект. Если он обнажен, это порождает скованность (закрытую позу). Женщины же, наоборот, раскованы. Третий – персонажам художницы не свойственен антагонистический характер, они равны. Четвертое – Таней Антошиной используется метод иронии как проявление постмодерна. Так, пафосные атрибуты прошлого превращаются в знакомые нам сегодня символы. Пятый – художница сохраняет формулу взаимоотношений маскулинного и феминного, однако придает ей иную визуализацию, соответствующую гендерным тенденциям развития современного социума.

В русле арт-феминизма в России работают и другие художницы, например, Виктория Ломаско и Надежда Плунгян, Виктория Бегальская, Алёна Мартынова, Наталья Першина-Якиманская (Глюкля) и Ольга Егорова (Цапля), Александра Галкина, объединение Gandhi, Микаэла. Сегодня, наряду с Антошиной, это те художницы, которые успели создать как минимум один крупный проект: в качестве кураторш объединение «Феминистский карандаш»⁷² выступили Ломаско и Плунгян, со-основательницей художественной платформы «Феминистская кухня»⁷³ стала Бегальская, акцию «Все на продажу»⁷⁴ провела Мартынова, видео «Три матери и хор» в рамках работы «Фабрика найденных надежд»⁷⁵ создали художницы под псевдонимами «Глюкля» и «Цапля», акцию «Расстрел»⁷⁶ организовала Галкина, граффити на

⁷² Бычкова, Л. Единственный способ что-то изменить – это больше работать / Л. Бычкова // Рабкор. ru : [интернет-журнал]. – 2014. – 30 мая. – URL: <https://rabkor.ru/columns/interview/2014/05/30/femart-2/> (дата обращения: 1.03.2023).

⁷³ О феминистской кухне / Проект «Феминистская кухня» : [сайт]. – 2013. – URL: <http://feminkitchen.org/index.php?l=ru> (дата обращения: 1.03.2023).

⁷⁴ Базилева, И. Ситуации. Женская биография: сопротивление неживому / И. Базилева // Художественный журнал № 45 : [сайт]. – 2002. – 10-15 февр. – URL: <http://old.guelman.ru/xz/xx45/xx4516.html> (дата обращения: 3.03.2023).

⁷⁵ Свиблова О. VII Московский международный фестиваль «Мода и стиль в фотографии 2011» / О. Свиблова // ARTinvestment.ru (Инвестиции в искусство). – 2011. – 23 марта. – URL: https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20110323_fashion_and_style_in_photography.html (дата обращения: 3.03.2023).

⁷⁶ Шестакова, А. Феминистское искусство в России: от бокса в галерее до плясок в храме / А. Шестакова // АфишаDaily. – 2015. – 20 апр. – URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/feministskoe-iskusstvo-v-rossii-ot-boksa-v-galeree-do-plyasok-v-hrame/> (дата обращения: 3.03.2023).

социальную тему «Изнасиловали – рожай»⁷⁷ разместили на одной Санкт-Петербурга Gandhi, а видео-перформанс «Сцена»⁷⁸ провела Микаэла. В итоге можно сказать, что представленные авторы в большинстве своем работают именно в русле арт-феминизма. Существуют и творят и другие российские художницы, которые не причисляют себя к направлению, но иногда поднимают в своем творчестве женские проблемы. Например, Елена Ковылина с перформансом «Бокс» как репрезентацией гендера, о чем подробнее написала Кальченко О.В. в статье «Репрезентация гендера в перформансах Елены Ковылиной»⁷⁹. На первый взгляд кажется, что, даже если художница не работает в русле арт-феминизма, она так или иначе поднимает женские темы и проблемы в своих работах. Подтвердить/опровергнуть эту гипотезу и будет необходимо в рамках практической части настоящего исследования.

Несмотря на все достижения женщин в искусстве, и в современном обществе и культурной среде остаются актуальные различные гендерные стереотипы. Их проанализировала Воронина О.А. в статье «Женщины и художественное творчество: гендерный анализ»⁸⁰. Она подчеркивает, что искусство сегодня – это такой же социальный институт, как и образование, семья и т.д.. Для него типичны все те же гендерные иерархии, с которыми люди сталкиваются в иных сферах жизни. И это проблема в эпоху массового производства, так как цена произведения искусства зависит уже не только от ее эстетических характеристик, но и от других факторов. «И один из них – это традиционная иерархичность мужского и женского в культуре, что приводит к

⁷⁷ GANDHI: Объединение художников и активистов, меняющих облик Петербурга / FurFur. – Интервью (текстовое) : электронное // furfur.me : [сайт]. – 2015. – 10 июня. – URL: <http://www.furfur.me/furfur/heros/heroes-furfur/213861-herog> (дата обращения: 3.03.2023).

⁷⁸ Фролова, Е. Микаэла: «В России, говоря о современном искусстве, – почти всех можно упрекнуть в непрофессионализме» / 365mag.ru. – 2015. – 27 апр. – URL: <https://365mag.ru/culture/mikae-la-nuzhno-sozdavat-gde-tol-ko-vozmozhno-feministskij-kontekst> (дата обращения: 7.03.2023).

⁷⁹ Кальченко, О. В. Репрезентация гендера в перформансах Елены Ковылиной / О. В. Кальченко // Культурный код. – 2019. – № 1. С. 34-42. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/representatsiya-gendera-v-performansah-eleny-kovyliny/viewer> (дата обращения: 13.12.2022).

⁸⁰ Воронина, О. А. Женщины и художественное творчество: гендерный анализ / О. А. Воронина // Ярославский педагогический вестник. – 2020. – № 5 (116). – С. 217-224. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhschiny-i-hudozhestvennoe-tvorchestvo-gendernyy-analiz/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).

недооценке художественного творчества женщин в экономическом плане. Но не менее важен и другой аспект, касающийся именно творчества. Попытки представить другой взгляд на саму себя и свое место в мире (а женщина – это экзистенциальное Другое западной культуры) наталкиваются на символическое их обозначение как вторичного и маргинального. И преодоление этой ситуации невозможно без принятия художественным сообществом принципов свободы самовыражения и гендерного равенства»⁸¹.

Выводы параграфа: женское искусство в России профессионально начинает развиваться в конце XIX в., хотя в течение истории женщины стремились проявить свое творческое начало, несмотря на запреты (параграф 1.1). В XX в. художниц становится больше, а в XXI в. профессия не определяется полом. На рубеже XX-XXI вв. в Россию приходит такое западное понятие как «арт-феминизм», ставшее неотъемлемой частью женского искусства. Он выполняет социальную функцию и призван репрезентировать гендерное неравенство. Изображать женскую телесность, проблемы насилия и угнетения стало возможным в России и благодаря арт-феминизму. Основные методы выражения своей идеи художниц – придание иной визуализации феминному и мужественному, «отзеркаливание» клише, приписываемых женщинам, на мужские, ирония (творчество Антошиной). Продолжая отвечать на вопрос, поставленный в выводах 1.1. об оценке женского искусства после веков забвения, добавим: нужно обеспечить в художественной среде свободу самовыражения и гендерное равенство, избавившись от предвзятости к фигуре женщины-художницы. Анализируя женское искусство в России, большинство исследователей обращаются к описанию. Автор, изучавший особенности конструирования гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной, использовал метод философско-искусствоведческого анализа. Гендерный подход становится основой исследований.

⁸¹ Воронина, О. А. Женщины и художественное творчество: гендерный анализ / О. А. Воронина // Ярославский педагогический вестник. – 2020. – № 5 (116). – С. 217. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschiny-i-hudozhestvennoe-tvorchestvo-gendernyy-analiz/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).

1.3 Сибирское женское визуальное искусство: краткий обзор общей тенденции

Большинство исследований, посвященных сибирскому женскому искусству, обращаются к традиционным культурам, их истории, рассматривая скорее не женское искусство, а женское ремесло, не воспринимавшееся раньше как искусство.

Известны примеры женского творчества среди народов Сибири, например, расписные накидки и сорочки у бурят, татарский шитье, вышивка на белых рубашках сарматов и другие. Женщины также украшают предметы быта, создавая уникальные узоры на посуде, текстиле и других вещах. Одним из примеров женского искусства в Сибири является вышивка «Бирюзовые глаза» – вид декоративной вышивки, которая является особенностью национальной культуры Кузбасса. Эта вышивка традиционно связана с символикой защиты человека от злых духов и заболеваний. Кроме того, в некоторых культурах Сибири женщины играют важную роль в создании обрядовых предметов, таких как обереги или идолы, которые служат защите от болезней, беды и других неблагоприятных явлений.

Нам эта информация помогает понять историю развития женского сибирского искусства, но не углубляется в специфику современного городского женского сибирского искусства, вовлеченного в пространство выставки и современных технологий и возможностей. Так, можем предположить, что для женского искусства в Сибири характерно заимствование традиционных элементов: обращение к ремесленным видам искусства: рукоделие, вышивка и прочее, которые в обществе не всегда воспринимаются как искусство из-за своей практической задачи, зато считаются традиционно женскими; использование природных мотивов, а в контексте современного искусства – не обязательно классический пейзаж, а, вероятно, и другие, новые формы; цитирование фольклора и местных народных мифов, сказок и так далее, а также и обращение к истории сибирской территории, ее формирования; попытка

воспроизвести и/или проанализировать в своем творчестве магическое и религиозное мышление. Так, Ломанова Т.М. в статье «Отражение сибирской идентичности в искусстве конца XX – начала XXI веков»⁸² заявляет, что «ведущим направлением, в котором сибирская идентичность проявилась особенно ярко, стало увлечение художников 1980-2000-х годов мотивами «неоархаики» – обращения к древним и традиционным этническим культурам Сибири через призму современного прочтения»⁸³. Исследователь делает вывод, что сибирское искусство с его взглядом в прошлое отличает осознание себя как сибиряка, причем не на уровне внешнего антуража, а в интуитивном пространстве. То, что Ломанова назвала в своей работе «сибирскостью»⁸⁴.

Выводы параграфа: исследования, которые посвящены именно сибирскому искусству, рассматривают прошлое или же современные традиционные культуры. Они касаются места и роли женщины в сибирском обществе, развитию материальной культуры Сибири, сохранению традиций, выявлению специфики сибирской семьи. В сухом остатке мы можем обобщить информацию об истории женского искусства так: оно имеет богатую историю и включает в себя различные виды декоративно-прикладного искусства, такие как вышивка, ткачество, кружевоплетение, гончарство, роспись предметов и другие. В Сибири многие женщины занимаются народным творчеством и передают свои знания и традиции из поколения в поколение.

Выводы по главе 1:

В данной главе мы рассмотрели, как на протяжении истории развивалось женское визуальное искусство в мире, России и Сибири, придя к современному этапу. В ходе главы была проанализирована проблематика женского современного искусства в мире в XX-XXI вв, было рассмотрено, как это переняла творческая Россия, какие особенности она сформировала, было

⁸² Ломанова, Т.М. Отражение сибирской идентичности в искусстве конца XX- начала XXI веков / Т. М. Ломанова // Культура и искусство. – 2020. – № 4. – С. 1-14. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-sibirskoy-identichnosti-v-iskusstve-kontsa-hh-nachala-xxi-vekov> (дата обращения: 3.02.2023).

⁸³ Там же. С. 1.

⁸⁴ Там же. С. 10.

изучено развитие сибирского женского визуального искусства – и традиционного, и современного, его особенности.

В параграфе 1.1 анализ положения женского искусства в мире в последних двух веках показал, что женское искусство уходило на периферии истории из-за искусственных социальных ограничений, табу, гендерных представлениях, которые поддерживали и государственные институты. XX век обеспечил большую свободу женщинам, дав им возможности для рефлексии прошлого, искусства художниц прошлого, которые, несмотря на многое, смогли творить. Общество избавилось от предвзятости. Несмотря на это, женское искусство сегодня еще анализируется, следовательно, исследователи искусства с позиции гендерного подхода, обсуждают, есть ли у женского искусства отличительные черты, и нужно ли разграничивать искусство по полу. В данной работе будет предпринята попытка ответить на этот вопрос на примере сибирского искусства. Параграф 1.1 дал нам понимание того, что все-таки существуют темы, которые поднимаются и переживаются в большей мере женщинами. Это пересмотр женской роли в обществе, критика насилия над телом и стандартизации женской красоты, тема материнства и границ. Но территориально они не разделены и могут встретиться как у корейских или японских, так и у американских и британских художниц.

Далее, в параграфе 1.2, взгляд был обращен именно в сторону российского опыта. Временные границы здесь схожи с мировыми – первые активные изменения в сфере искусства касательно женщин произошли в конце XIX века, развивались в XX веке, достигнув своего пика на рубеже XX-XXI вв. Так, в XXI веке профессия художница не определяется полом.

Неизбежным социальным ответом на угнетение женщин в области искусства на протяжении истории стал феномен арт-феминизма, возникший на Западе, проникший и в Россию. Он показывает зрителю проблему женскую телесность, сексуальность, проблемы насилия и угнетения через прием «отзеркаливания» стереотипов о женском и мужественном, иронию и

символизм. России есть свои представительницы течения. Например, в параграфе 1.2 было рассмотрено творчество Тани Антошиной.

В параграфах 1.1 и 1.2 были проанализированы работы, посвященные женскому искусству в России как феномену. В выводах данных параграфов были отмечены основные методологии таких исследований. Это сравнительный, ретроспективный, функциональный, аналитический, дескриптивный методы. Встречался метод философско-искусствоведческого анализа современной теории искусства Жуковского В.И. и Копцевой Н.П. Гендерный подход становится основой большей части исследований данной области.

Параграф 1.3 раскрыл особенности женского сибирского искусства – как в прошлом, так и в современности. В основном авторы рассматривают именно традиционные культуры. Для искусства женщин традиционных народов Сибири характерно развитие материальной культуры, сохранение традиций, сформировавшихся в рамках богатой истории, репрезентация специфики сибирской семьи, обращение к декоративно-прикладному искусству (вышивке, ткачеству, кружевоплетению, гончарству, росписи предметов), передачи передают знаний из поколения в поколение.

Какие особенности имеет современное так называемое «городское» искусство в Сибири, предстоит выяснить далее.

2 АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ ЖЕНСКОГО СИБИРСКОГО ИСКУССТВА 2010-2020-Х ГГ. НА ПРИМЕРЕ РОССИЙСКОГО ТВОРЧЕСТВА: ДЕДУКТИВНЫЙ ПОДХОД

Вторая глава посвящена практическому анализу женского искусства. В данном случае вновь будет использоваться дедуктивная структура.

1) Первым этапом станет исследование российского опыта, а именно – текста к выставке о гендерной истории искусств на постсоветском пространстве на рубеже XX-XXI вв., в которой приняли участие художницы, упомянутые в теоретической части в контексте феномена арт-феминизма. Автором решено, что релевантно использовать для анализа текста контент-анализ, помогающий выискивать скрытые в тексте смысловые единицы.

2) Второй этап – изучение опыта художниц Сибири, таких городов как Красноярск, Новосибирск и Томск. В работе затрагивается и город Барнаул. Они были выбраны неслучайно. Это те города, в которых уже развита и развивается не только молодежная и студенческая среда, но и творческие объединения – и государственные, и независимые. Несмотря на это, автор убежден, что анализ творчества художниц из других городов тоже имеет важное значение и станет материалом для будущих исследований. В данной части используется дескриптивный метод творчества художниц, которые активно выставляются в одном из центров современного искусства Сибири – музейном центре «Площадь Мира».

3) Заключительным анализом станет аудиовизуальный анализ паблик-тока, который состоялся 8 марта 2023 года в «Площади Мира» и был посвящен женскому искусству России и Сибири, но в большей степени – в Красноярске как родине музейного центра.

2.1 Российский опыт: контент-анализ архивного текста к выставке о женском искусстве

В качестве изучаемого объекта был выбран архивный документ - черновик текста к выставке «*ŽEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989 – 2009*»⁸⁵ 2010 года, потому что полной сохранившейся записи на сегодняшний день нет. Участниками события стали 66 именитых и менее известных художников и художниц. Результаты анализа представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Результаты контент-анализа текста к выставке «*ŽEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989 – 2009*»

Термин	Количество упоминаний
Различные формы и синонимы к слову «женщина» – «женское», «женственность», «девушка».	75
Термин «гендер» и его производные.	49
«Тело» и его производное – «телесность».	30
Формы слова «мужчины».	20
«Чувственность».	20
«Советское».	17
«Границы».	17
«Материнство».	16
«Идентичность» (результат), «идентификация» (процесс).	14
«Социальное»/«социальная»/«социальные» и так далее.	13

⁸⁵ *ŽEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989–2009* / Московский музей современного искусства ММОМА : [сайт]. – 2010. – URL: https://mmoma.ru/exhibitions/etrovka25/zen_dart/ (дата обращения: 15.03.2023).

«Киберфеминизм» и «киберматеризм».	13
«Женский миф» и «женская мифология».	10
«Постсоветское» и «перестройка».	10
«Дискурс».	8
«Традиция» и «традиционное».	7
«Пол».	6
«Табу».	6
«Свобода».	6
«Коммунальность».	6
«Беременность».	6
«Освобождение».	4
«Контртрадиция».	3

Анализ полученных данных. В самом начале рассмотрим взаимоотношения двух полов, на которых и строятся все конфликты, – слов, обозначающих женское (*упоминается 75 раз*) и мужское (*20 раз*) начала. В большинстве случаев находятся вместе и работают как оппозиция «свое» – «чужое». Именно к женщинам относятся все слова, подчеркивающие красоту, истеричность, то есть стереотипные гендерные и социальные представления о поле. Во второй половине текста по отношению к женщинам изредка используются слова «самодостаточная», «независимая», «сильная» (*4 раза в сумме*). А к мужчинам, например, слова «маскулинность», «господство», «доминанция», «власть» и «империализм» (*12 раз в сумме*). Есть и упоминание фаллоса и фалличности, якобы лежащей в основе общества. Здесь мы видим явное цитирование Зигмунда Фрейда. И оно не единственное. Встречается и теория психофизики, бессознательного и подсознательного как возвращение к тем же фрейдистским и неофрейдистским концепциям. Об этом говорила и Линда Нохлин в своей работе «Почему не было великих женщин-художниц?» (см. 1.1).

Но только ли биологическое понимание женского и мужское заложено в работе? Нет – не только и не столько. Прилагательные «гендерное», «гендерная», «гендерные», «гендерный» (49 раз) упоминаются зачастую в совокупности со следующими словами: «различие», «границы» (17 раз), «коды», «диспозиции», «искусство», «звучание», «анализ», «идентичность» и «идентификация» (14 раз), «картина», «распределение», «чувствительность». Для сравнения: слово «пол» и все его производные попадают в разы реже (6 раз), что показывает: акцент ставится именно на социальном восприятии роли мужчины и женщины в обществе.

Слова «социальное», «социальная», «социальные», «социальный» (13 раз) работают вместе с существительными «направленность», «различия», «проблемы», «невменяемость», «роль», «долг», «связи», «проекты». Использование этих словосочетаний можно разделить на две группы: в позитивной и негативной коннотациях. Первая говорит о социально-значимом деле развития женского искусства, женского дела и прочего, а вторая о тяготах и стереотипах, которые на женщину накладывает общественность.

В итоге слово «код» как бы объединяет размышления предыдущих двух абзацев. Оно используется вместе с тремя прилагательными – «культурный», «социальный», «гендерный». Таким образом, выделяется важность исследования именно женского взгляда и области искусства как инструмента а) понимания культуры, б) обеспечения коммуникативности между социальными группами, в) понимания себя и своего гендера. Эту мысль дополняет постоянное использование слов «культура», «искусство» и «позиция».

Но все меняется в постсоветском пространстве. По мере развития идей художниц и течением временем, соотносимыми друг с другом в данном контексте, происходит процесс освобождения женщины. Так, слово «границы» встречается в тексте 17 раз, что подчеркивает конкретную черту, присущую исследуемой группе людей. Она проходит между конкретной арт-группой и более крупными социальными системами. С помощью отделение этих понятий представительницы течения понимают, где «свои», а где «чужие». Не зря в

тексте 4 раза образ общественной массы называется термином «Другой» с большой буквы. Есть все основания предположить, что «Другой» здесь – непонимающий. «Своих» же объединяет «чувственность» (20 раз), которая интерпретируется не как склонность к плотским утехам, а как способность нашей психики реагировать на внешние объекты и, что не менее значимо, как эмпатия, сближающая под единой эгидой определенных незащищенных категорий лиц, здесь – женщин.

При этом слова «равное» и «уравнивание» появляются по одному разу. Это может нам сказать о том, что цель конкретно взятых художниц – не достичь условного равенства на арене в рамках какой-либо борьбы с мужчинами. Важно подчеркнуть индивидуальность и особенности полов.

Динамика и развитие текста видно и через использование другого слова. Постепенно контекст слов «тело» и «телесность» (30 раз) меняется. В начале работы тело – конкретный, чаще – стереотипный и сексуализированный, эротичный образ. В первой половине текста фигурируют слова «табу» и «фетиш», стоящие всегда рядом с выражением телесности. Слово «объект» упоминается дважды. Что интересно – по отношению к женщине – в значении «женщина как объект потребления». Далее – тело получает возможность с помощью технологий быть любым без стеснения своих чувств в рамках гендерного маскарада и пограничного опыта. Вспомним, что по Карлу Ясперсу, это тот опыт, который позволяет человеку перейти из предметного мира (бытие-в-мире) к экзистенции или даже трансцендентности – категориям, когда человек не глух по отношению к другой экзистенции, когда человек проявляет свою истинную свободу благодаря коммуникации и нравственности. Пограничная ситуация – это процесс истинного самопознания. Например, смерть или тяжелая болезнь, потрясение. Если говорить о «гендерном маскараде», то читателю озвучивают разные примеры проявления сексуальности, отличные от одной общепринятой (квир-исследования граничат с женским движениям).

Нам здесь важны и временные границы: вся вышеописанная свобода становится возможной на рубеже XX-XXI веков. Именно тогда, по мнению художниц, женщины в России уже начинают осознавать себя как женщину и самостоятельно делать выбор, познавать себя. Слова «идентификация» как процесс и «идентичность» как результат близки по контексту к предыдущим рассматриваемым процессам – пониманию своей гендерной идентичности (*уже упомянутый выше «маскарад идентичности»*). Меньше, но встречается такое понятие как «самоопределение». Таким образом, мы читаем идею о том, что доминанта бинарных оппозиций теряет свое значение. Наступает время постмодерна, а значит приходит время дискурса, плюрализма мнений и возможностей. *И это понятие тоже возникает в работе и встречается 8 раз.* Тема сегодня еще острая и обсуждаемая и, вероятно, будет таковой всегда. Словами «речь» и «высказывание» дополняют выдвинутую гипотезу.

Второй актуальный и ключевой элемент в рамках рассматриваемого текста к выставке «ZEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989 – 2009» – анализ постсоветского пространства. Определяющий момент состоит в том, что термин «советское» упоминается в работе примерно два раза чаще (*17 раз*), чем термин «постсоветское» (*8 раз*) и «перестройка» (*2 раза*). Мы получаем историческую справку. Как правило, вместе с описанием всего, что связано с советским, идет упоминание слов «конструкция», «пропаганда», «идеология», «нормативность», «манифест» и «манифестация», «репрессии» и «репрессированные желания». Таким образом, можно сделать вывод, что времена СССР, по мнению художниц, накладывали огромные ограничения на женщин.

Термин «рефлексия», упоминающийся как бы после прохождения этапа всего советского, подчеркивает, что постсоветское женское искусство анализирует переход женщины 90-х из-под влияния идеологии в эпоху капитализма. Об этом говорят слова «свобода» (*6 раз*) и «освобождение» (*4 раза*), которые в контексте этой статьи означают буквально «освобождение от советского патриархального». Последнее формировалось в первую очередь

посредством «коммунальности» (*6 раз*). В новую же эпоху происходит «реконструкция» и «деконструкция». Философ Жак Деррида ввел это понятие. Под ним он понимал разрушение свежего взгляда на анализ культурного текста (феномена, стереотипа), которое нельзя интерпретировать с точки зрения фиксированного значения. Оно определяется за пределами языка, включается в разные правомерные контексты в эпоху постмодернизма. Смысл начинает варьироваться, метанарративы теряют власть. Опять же, здесь речь идет о новой концепции, соответствующей современности, дающей больше возможностей, – постмодернизме. Все, что связано с «традицией» и «традиционным» (*сами эти слова встречаются 7 раз*), заменяется так называемой «контртрадицией» (*3 раза*), то есть уже упомянутой нами оппозицией. Сам термин «патриархальное» довольно часто захватывает с собой и термин «андрогинное», что распространяет идею о том, что женщина в советское время воспринималась, как сказано в статье, «телом-без-органов». А во второй половине XX века «женщины-герои», «героика», «героическая патетика», в частности в советском кино и в целом в советском искусстве, приводят к тому, что героизм воспринимается людьми как травматичный феномен, а конкретно женщинам приходится искать для себя, что же значит понятие «женственное», как оно проявляется, может ли контролироваться и поддаваться норме. Начинается новый дискурс.

Увлечателен в рамках данного исследования и тот факт, что термины «манифест», «пропаганда» и «идеология» примерно в равном количестве раз упоминается и в контексте Советского Союза, и в контексте самого движения за женские права. Это подчеркивает смену не формата работы с массовым сознанием, а смену идей, которые пропагандируются тому самому массовому сознанию.

Наконец, третья основная тема, затрагиваемая в тексте к выставке, это тема беременности и материнства. Понятие первого встречается нам *6 раз*, а второго – *16*. Так, упоминается тип «нормальной советской матери» и креатуры «Богоматери», «Софии» и «Родины-матери». Встречается и термин «рождение»

трижды. Утопичная идея, помогающая освободить женщину от этого образа, идея «киберфеминизма» (7 раз), в котором социальная идентификация по полу и гендеру имеет возможность потерять свою оппозиционную бинарность, а впоследствии и развитие идей «киберматеризма» (6 раз). «Неолиберализм» и «демократия» лежат в основе этих идей. Без них невозможны ни свобода, ни плюрализм мнений, ни, соответственно, собственная идентификация и поиск себя.

Словосочетания «женская мифология» и «женский миф» (10 раз) открывают читателям идею того, что женское искусство – это не просто наличие художницы-женщины как таковой, это целое представление о мире, о месте человека и конкретно женщины в этом мире, что крайне важно для данного исследования.

Выводы параграфа:

1) Гендерное искусство в России впервые представлено на этой выставке как художественное явление.

2) Выводы о влиянии актуально-исторических событий на появление гендерного исследования и гендерного дискурса в России, в том числе в искусстве, сделанные в параграфе 1.2 подтвердились. В данной части подробнее раскрывается, какие именно события оказали влияние. Так, слово «гендер» и словосочетание «женские права» активно развиваются в лексиконе россиян одновременно со словами «перестройка», «демократия», «плюрализм». Гендерный дискурс отвечает времени постмодерна: философия переходит от пары «субъект» – «объект» к полной субъектности, появляется свобода самовыражения женщин, плюрализм мнений, деконструкция, разрушение бинарных оппозиций.

3) Утверждение женского взгляда и проблемы взаимодействия полов в российском актуальном искусстве тесно связаны со спецификой и особенностями постсоветского контекста. Политика Советов стремилась к уравниванию в правах мужчин и женщин, что привело к андрогинному нивелированию половых различий в обществе. Это, однако, не противоречило

презентации в идеологическом пространстве женственности, понимаемой через материнскую функцию, через креатуру нормальной советской матери или даже Богоматери. Несмотря на отход социализма от религии, она оставалась жива в умах людей. Таким образом, именно эта специфика национального контекста и определила особенности языка, стратегий и актуальной проблематики российского гендерного искусства девяностых годов.

4) Главное, что стало анализировать женщинами в целом и в женском искусстве в частности в конце XX столетия, это вопрос осознания так называемой женственности. Исторический контекст нашей страны здесь раскрывается сильнее: в Советском Союзе вся женственность, по мнению художниц, ограничивалась возможностью женщины родить и воспитать ребенка. Несмотря на условное уравнивание полов, эта функция оставалась и заключала женщин в рамки в силу своей природной первопричины. В итоге первым делом женщины-художницы в упомянутое время искали свое место, определяли свои темы и стиль, репрезентировали переживания. Построение текста доказывает эту гипотезу, ведь образ как женщины, так и телесности с течением времени от советского к постсоветскому получает свободу и возможности благодаря времени постмодерна, демократии и либералистическим идеям. Социальные представления о гендере начали постепенно уходить от доминанты к плюрализму. Этот процесс актуален и сейчас, продолжается и сегодня в российском дискурсе и сфере культуры.

5) Единственная полномасштабная возможность избавиться от навязываемой обществом роли матери, по мнению художниц, это идеи киберфеминизма и киберматеризма. Они связаны друг с другом и дополняются цифровыми технологиями. Концепция призвана применять цифровые технологии и киберпространство для борьбы за равноправие женщин. Она нацелена на создание справедливости и равенства полов в интернете и на других цифровых платформах. Она также привлекает внимание к различным аспектам гендерной дискриминации в онлайн-взаимодействиях, таких как

онлайн-жестокость, нарушения конфиденциальности и сексуальное домогательство. Киберматеризм предполагает возможность освободиться от функций матери с помощью современных технологий.

6) Новые современные веяния и течения, формирующие взгляд общественности на мир, все еще остаются пропагандой и пытаются задать свою нормативность, но иную, несмотря на отрицание такового. С помощью контент-анализа мы понимаем, что людям также озвучивают свод правил, по которому они должны действовать: вместо утверждения, что женщины и мужчины должны выглядеть определенным образом, появляются те, которые говорят о том, что никто не имеет права судить их за те или иные проявления. Но общество все еще тяготеет разделить явления на правильные или неправильные.

7) Женское искусство – это не формальное наличие женщины в качестве автора произведения искусство, это свежий взгляд на те проблемы, которые до девяностых годов проблемами и не казались. Это зеркальное отражение общественных стереотипов и представлений. Это про женскую мифологию, то есть про целое представление о мире, а не только про определенные используемые цвета или элементы. Так, Дарья Пчелкина, ассистент кафедры культурологии и искусствоведения, также делает вывод, что для известной российской художницы Татьяны Антошиной «... характерно обращение к классическим произведениям различных периодов искусства, используя прием замещения мужских образов женскими и женских образов – мужскими в композиции произведения. Т.К.Антошина расширяет поле интерпретации классических произведений: прием замены классических гендерных образов в известных произведениях позволяет художнику изменить знаки этих произведений, но при этом оставить нетронутыми дефиниции, транслируемые художественными образами произведений»⁸⁶.

⁸⁶ Пчелкина, Д. С. Особенности конструирования гендерных образов в произведения Т.К.Антошиной : специальность 50.04.03 «История искусств» : диссертация на соискание степени магистра истории искусств / Пчелкина Дарья Сергеевна ; Сибирский федеральный университет. – Красноярск, 2017. – 103 с. – URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/34217?show=full> (дата обращения: 12.12.2022).

2.2 Сибирский опыт: описания творчества художниц Красноярска и Сибири

Для анализа данной части был выбран дескриптивный метод – описание творчества тех художниц и опыта тех кураторш, которые приняли участие в публик-токе «Женщины в музее», организованном «Площадью Мира» и приуроченном к Международному женскому дню. Материал собирался из рассказа самих художниц и кураторш о себе и своем творчестве как в рамках публик-тока, так и во время личного разговора с ними, из их социальных сетей и информации с официальной группы ВК музейного центра «Площадь Мира». В мероприятии участвовали шесть сибирских художниц – Дарья Бралкова, Анастасия Вайя, Любовь Винк, Евгения Иль, Дарья Рябченко, Мария Власова. Модераторами были Александра Воробьева и Надежда Котова. В настоящем параграфе остановимся на них подробнее.

Дарья Бралкова – сама себя называет бутафорессой, преподавательницей, соавторкой artist-run space проекта «Картонка Gallery» в Санкт-Петербурге, организаторкой и кураторшей аналогичного проекта «Картонка Gallery» в Красноярске. Занимается инженерно-выставочными решениями, стрит-артом, анимацией, живописью, графикой, инсталляциями, сценографией. Создала и ведет авторский курс о свободной живописи (абстракции) и графике.

Принимала участие в групповых выставках в Санкт-Петербурге, Томске, Красноярске. В «Площади Мира» Дарья Бралкова участвовала в нескольких выставках – «Меланхолия» (работа «Негрустиния» – приложение А), «Тайgart. мерцание на границе», первой выставке проекта «Упражнения» «Опыт будущего», на XIV Красноярской музейной биеннале (работа «Тайная экспедиция»), была кураторшей проекта-лаборатории музейного центра и Музыкального театра Красноярска «Следы».

Также можно отметить следующие произведения искусства ее авторства: «LOVE ME» – изображение птицы, которая плачет оттого, что ее не любят, как

некая травма отвержения; «Собаня ест луну» – линогравюра, представленная в экспериментальном пространстве «ЯДРО» и основанная на норвежском мифе о том, как собака пытается съесть луну; «Be good to yourself» (приложение Б) – текстильная работа, раскрывающая тему тела в обстоятельствах (ключевая тема события) – визуализация сшитого тела из футболок с надвигающейся тенью как символ сонного паралича.

Любит работать с темой случайных совпадений, этимологией слов и сериалами про космические путешествия. Рассмотрев ее работы, можно выделить и другие темы, которые Дарью увлекают: животные (борзые собаки и волки), дремучий лес (мха, пугающие грибы, нестандартные птицы) в связи с образом жизни самой художницы в детстве. Так, мрачные и темные образы являются важной частью творчества Дарьи, становясь проводниками в мистический мир ее тем. Многое основывается на личных ощущениях, переданных в ярких цветах в сочетании с неоном. Ее внимание привлекают ночные фонари, неоновые вывески в городах.

Анастасия Вайя – представляется как художница, дизайнерка по образованию, активистка и организаторка *diy-акции («сделай это сам»-акции)* «Не виновата» в Красноярске, которая ежегодно проходит 8 Марта. Это благотворительное событие в поддержку женщин, переживших гендерное насилие. Все собранные средства с мероприятия были направлены в локальный Кризисный центр для женщин и их семей, подвергшихся насилию, «Верба».

В своих художественных работах Анастасия осмысляет нерешенные проблемы, ситуации, которые оставили глубокий след в памяти, глобальные вопросы и проблемы, беспокоящие людей на протяжении всей жизни.

Зачастую художница изображает своих персонажей в ситуации заточения или же в процессе освобождения. Таким образом она визуализирует и транслирует идеи свободы (в частности – женской свободы), преодоления ограничений и преград. Из образов у нее встречаются мистические, фольклорные, иногда даже пугающие лесные персонажи.

Среди любимых техник Анастасии на первом месте стоят вышивка и плетение. Создает также гравюры и линогравюры (например, работа 2 серии линогравюр «Ажно», название которой образовано из устаревшего просторечного слова, обозначающее «между тем», работа как бы невзначай размышляет над истиной, человеческими отношениями и над тем, как пройти через тернии жизни и злых упырей заколдованного зловещего леса), керамические и графические произведения искусства, делает татуировки и проводит творческие коворкинги. Художница стремится к отказу от академизма, создает концептуальные объекты.

Участвовала в проекте-лаборатории музейного центра и Музыкального театра Красноярска «Следы», выставлялась на локальных молодёжных фестивалях (Эмпатия, «Юльев день»), на групповой выставке «Тайгарт.мерцание на границе» (работа «Лесной секрет» – приложение В – о том, как одинокая путница оставила своё сердце посреди тайги и кроваво-красного растущего мха).

Любовь Винк – позиционирует себя как медиа-художница, драматургиня, кураторша проектов в области искусства. В большей степени работает с такими категориями как текст и звук, а также партиципаторными практиками и перформансом. Образование Любовь получила в «Школе нового искусства» на базе «Музея неконформистского искусства» и Школы современного искусства «Смена (Пайдейя)» в Петербурге (2020) – независимый образовательный проект. На данный момент работает с Музейным центром «Площадь Мира» в Красноярске. Так, она была кураторшей проекта-лаборатории музейного центра и Музыкального театра Красноярска «Следы»; проводила live перформанс (аудиальную уличную инсталляцию) «Когда Ною было 600 лет»; создавала в соавторстве с Анастасией Безвершук мультимедийную выставку инсталляций «Ужин будет в 7» (приложение Г), которая призвана переосмыслить воспоминания через личные фотографии, но напечатанные в технике цианотипия (фотографический процесс, который дает при печати изображение голубого оттенка), записанные аудио же помогали

раскрыть чувства человека. Помимо этого, Любовь сотрудничала с Государственным музеем изобразительных искусств имени А.С. Пушкина и Московским музеем современного искусства в столице. Является участницей арт-команды красноярского Независимого театра современной драмы «Вспышка».

Основные области творческих интересов художница – истории людей, неочевидная сайт-специфика места, витальность (то есть все, что имеет отношение к жизненным явлениям) и ритуалы перехода. Любит работать с эстетикой обыденности, магическим реализмом, памятью.

Евгения Иль – художница из Красноярска. Активно занимается искусством с 2019 года. Принимала участие в выставках и творческих лабораториях в разных городах Сибири – Красноярске, Томске, Новосибирске, Барнауле. Художница в основном работает с керамикой, текстилем и феминными техниками.

Сама художница называет в качестве своих любимых тем следующие: исследование феномена сообществ и складывающихся отношений в них, отношений между людьми, феминизм, ментальное здоровье, экология, религиозные и мистические практики, чудовища. Евгения отмечает, что вся образность ее творчества строится именно на образе чудовищ, монстров как на основополагающих, берущих начало в моменте личного неприятия, отвержения себя в обществе в период взросления. Вторая по важности тема для Евгении – тема восприятия людьми чего-либо неведомого, необъяснимого. Художница предлагает зрителям некие образы, которые побуждают вторых исследовать и анализировать собственные эмоции, возникающие в результате увиденного. Она помещает их в определенные условия. Например, подобного рода работу можно встретить на выставке «Меланхолия» в «Площади Мира» под названием «Раненое чудовище» (приложение Д). Евгения через данный образ говорит со зрителями о страдающей телесности, о страдающем ближнем, возможно, совершенно невинном и несуществующем создании, а, возможно, потенциально опасном. Метафора, по ее мнению, лучше для

восприятия, чем прямой образ, допустим, человеческого страдающего тела. Инсталляция вызвала у зрителей страх и даже отвращение, проживание этой эмоции, возникающей при взгляде на раненое существо. В «Площади Мира» Евгения также была педагогом в трогательной выставке о трогательных созданиях для детей; участвовала в проекте-лаборатории музейного центра и Музыкального театра Красноярск «Следы», выставке «Тайга. мерцание на границе», выставке-эксперименте, проводившемся в ТРЦ «Планета», «По ту сторону музея» (работа «Внутренняя свобода»), лаборатории «PubLab 1. Археология без лопаты» и других.

Еще можно отметить три ее работы, экспонировавшиеся в других местах. Первая – под названием «Красотулечка» (приложение Ж) – была представлена на выставке «Человеческий фактор» в городе Барнауле, кураторшами которой стали Лидия Рыжова и Оксана Будулак. Она воплощает внутренние переживания художницы, благодаря чему и публика дала на нее хороший отклик. Девушка сопроводила произведение следующим описанием:

«У меня под платком тепло.

У меня под платком темно.

У меня под платком дети спят.

Под платком дети плачут.

Отчего дети плачут? А ваше ли дело? Платком накрою – ничего не узнаете, мимо пройдете.

У меня под платком синяки на шее. Ворот кофточки разорванный под платком не видно.

Под платком у меня топор от мужа прячется.

У меня под платком первые седые волосы. Раньше дочку просила искать их у меня и выдергивать. А потом плюнула – платок накинута, никто и не увидит.

Из разбитой губы кровь вытирать черным платком хорошо – не видно на черном.

Помню, маленькая была, шли с бабушкой с кладбища, я бегала, запнулась – коленку ободрала и заплакала. А бабушка мне платком своим лицо

вытирает. А солнце летом в степи жаркое – слезы тут же высохли, и белые следы остались на черном.

У меня под платком сельхоз техникум с отличием.

У меня под платком пьяный дед собаку молотком бьет.

У меня под платком живем, как все, не хуже других, а, может, и получше. У соседки вот такой же платок, немного узор отличается, так у нее он уже молью поеденный, а мой – как новый. Дочке отдам, когда замуж выйдет».

В тексте скрыта критика современной жизненной парадигмы людей постсоветского пространства, их установок. Сама Евгения прокомментировала работу так: «То, что накрыто платком – это мрачные тайны, которые женщины хранят и никому не рассказывают о том, что происходит в семье. Есть такая традиция – набросить платок, забыть об этом и сконцентрироваться на хорошем»⁸⁷.

Второе произведение в творчестве Евгении, которое стоит затронуть, это коврик, созданный для музыкального фестиваля «Эмпатия» в Красноярске, в который художница выплеснула все свои переживания за год, которые символически переплетаются в работе. Именно рукоделие помогло справиться с ними.

Наконец, художница принимала участие в фестивале «48 часов» в Новосибирске с поддержкой культурного центра ЦК19, представив паблик-арт работу из тонны кварцевого песка «Соседка» (приложение И), символизирующую сложные взаимоотношения между людьми, в сообществе, невозможность (или возможность?) мирного сосуществования, одиночество. Посвятила эту работу Евгения реальному конфликту, который произошел между жителями дома на Фабричной улице в городе Новосибирске.

Дарья Рябченко – художница, которая училась на специальности «Живопись» в Красноярском художественном училище имени В. И. Сурикова (по направлению, которое подготавливает к художественному оформлению

⁸⁷ 20 сибирских художников представили работы на выставке «Человеческий фактор» / Телеканал ТОЛК. – Видеофайл (подвижный ; двухмерный) : электронный // tolknews.ru. – 2022. – 8 сент. – URL: <https://tolknews.ru/telekanal/130262-v-barnaule-zarabotala-vistavka-chelovecheskiy-faktor> (дата обращения: 20.03.2023).

спектакля). Сегодня Дарья создает искусство в объеме, работает с оформлением различных пространств, делает инсталляции и диорамы (это некая копия сцены, обычно трехмерная полноразмерная или миниатюрная модель, заключенная в витрину для музея, так называемое пространство в миниатюре). Помимо этого, художница занимается преподаванием художественных практик детям, сотрудничает с Музейным центром «Площадь мира». Например, она, как и Евгения Иль, была педагогом в трогательной выставке о трогательных созданиях для детей, участвовала в выставке «Тайгарт. мерцание на границе» и выставке из Московского музея дизайна «Фантастик Пластик», посвященной вопросу полезных эко-привычек, современных технологий, которые перерабатывают пластик. А для выставки, которая была посвящена паблик-арту Красноярска и располагалась в ТРЦ «Планета», художница обратилась к инсталляции «Частная Луна» (приложение К). Свое творение она прокомментировала так: «Луна, которая путешествовала по свету, рекам, балконам, крышам и окнам городов. «Частная Луна» была подвижна и переменчива, была наполнена белым светом и волшебством. Теперь Луна оказалась здесь, застыла и обрела алый цвет. В природе такое происходит в лунном затмении, которое совпало с суперлунием. Красный цвет заливает ее в результате проекции солнечного света на затененную поверхность Луны, через атмосферу Земли»⁸⁸.

Дарья создавала для музея диорамы коммунальной квартиры на выставке «Меланхолия» или движущуюся инсталляцию со звуком «Горе победит счастье», а в соавторстве с Ксенией Ячmeneвой и под кураторством Анастасии Безвершук – инсталляцию «Пионеры», которую каждый посетитель может увидеть, только зайдя в помещение; работу «Госпиталь», показавшую весь ужас обратной, не героической стороны войны – израненных, искалеченных военных в большом количестве, где акцент ставился именно на массовости – кровати и простыни, люди изображены даже в оторванном пространстве, летящие. Дарья затрагивает историю, редко касаясь социально острых тем, но

⁸⁸ Частная Луна стала красной / ВКонтакте // Музейный центр «Площадь Мира» : [электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/na_mira1?w=wall-25059005_18626 (дата обращения: 5.04.2023).

перед произведением «Госпиталь» цель стояла скорее образовательная. Также девушка стала героиней интервью-экскурсии рубрики «Не могу не делать»⁸⁹ от информационного сопровождения «Площади Мира», где рассказала, что если не создает что-либо, то замирает, перестает проявлять себя. В том же выпуске она поделилась, что главное для нее – организовывать вокруг себя тот мир, в котором хочется жить. Для художницы это искусство.

Наконец, Дарья создает софт-дизайн съемок в коллаборации с молодыми фотографами. В диорамах обычно отсылает к истории, иллюстрирует в объеме свои представления о прошлом. В оформлении фотосессий создает образы мечтателей, в костюмах и атрибутике – преимущественно гротеск.

Следующая художница – Мария Власова – занимается хореографией, исполняет и преподает современный танец, создает собственные перформансы. Так же, как и остальные вышеупомянутые деятели искусства, сотрудничает с Музейным центром «Площадь Мира» как хореограф Лаборатории интерпретационных практик «В пространстве между» и не только. В музее ее называют гуру современной хореографии. Так, она была хореографом танцевального свопа в музее под названием «Место действия», а также – телесных практик проживания эмоций. Работает ведущей подобного рода мероприятий в музее, делится результатами своих исследований современного танца с публикой, участвует в Ночи музеев, создает перформансы.

Помимо этого, Мария работает с танцевальной лабораторией «Точка Зрения». Имеет опыт работы в европейских странах и странах Северной Африки. Например, была со-директором хореографического центра Lo Studio в Швейцарии, где занималась программами творческих резиденций (2017-2021 годы). Была кураторшей мультидисциплинарного фестиваля современного искусства «PerformaFestival» (2017-2019). В своих работах исследует память тела через разные органы чувств и ощущения.

⁸⁹ Интервью / ВКонтакте. – Видеофайл (подвижный ; двухмерный) : электронный // Музейный центр «Площадь Мира» : [электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/na_mira1?w=wall-25059005_20057 (дата обращения: 2.05.2023).

Александра Воробьева – представляется как исследовательница, писательница, продюсерка. В Музейном центре «Площадь Мира» курирует образовательные проекты. Была кураторшей 38-й Музейной ночи «Тишина». Александра преимущественно работает с сюжетами, связанными с темами памяти, женского опыта. Любит панк-рок.

Надежда Котова – позиционирует себя как кураторша. Она на постоянной основе работает в «Площади Мира» (кураторша выставок «Меланхолия» и «Тайга. мерцание на границе» – совместно с Элиной Гусаровой, ночных экскурсий, 38-й Музейной ночи «Тишина» и др.), участвует в независимых проектах. Кураторские интересы Надежды – гендерные исследования, темы меланхолии, утраты, смерти, уличное искусство.

Выводы параграфа:

1) Сибирских современных художниц из объединяет такая черта как многопрофильность. Их творчество включает в себя от трех до шести видов искусства, преимущественно – изобразительного. Художницы лаконично сочетают в своем творчестве как традиционные виды изобразительного искусства (живопись, графика, ремесло и декоративно-прикладное искусство – 3 из 6 участниц, керамика – 2 из 6), так и современные (перформанс и партиципаторные практики, инсталляции – 3 из 6, дизайн и фотография – 2 из 6 художниц, участвовавших в паблик-токе). Кураторские навыки сегодня среди современных красноярских художниц остаются востребованы. Большинство из девушек заявляют, что стремятся к отказу от академизма

2) Если обобщить тематики, с которыми работают как художницы паблик-тока, так и кураторши, то получатся результаты из таблицы 2.

Таблица 2 – Результаты анализа тем творчества участниц паблик-тока

Тема	Количество художниц/Общее число художниц
История, прошлое, память – как конкретного человека, его тела и органов чувств, так и групп (коллективная память).	5/8

Магические, мистические, религиозные, космические практики, фольклорные и сказочные мотивы	5/8
Женский опыт и свобода, феминизм, гендерные исследования	4/8
Меланхолия, эмоция, страх перед необъяснимым, проблемы, которые беспокоят людей на протяжении всей жизни (утрата, смерть и т.д.)	4/8
Телесность, возможности тела, проживание телом эмоций	3/8
Природные мотивы (животные, иногда – несуществующие монстры, схожие с реальными животными, лес, Луна)	3/8
Эстетика обыденности, реальности, случайные совпадения	2/8
Отношение между людьми, внутри группы, между сообществами и т.д.	2/8
Экология	2/8
Философия, поиск истины	2/8

Остальные темы повторяются не более чем у одной художницы, но достойны внимания: этимология слов, ограничения и преграды, неочевидная сайт-специфика места, ментальное здоровье, уличное искусство. Для репрезентации самой популярной темы из таблицы 2 художницы используют следующие образные составляющие: образы реальных людей, реального человеческого тела. А для второй, наоборот, темные, мистические, как правило, пугающие образы.

2.3 Сибирский опыт: анализ паблик-тока, посвященного женскому искусству в Красноярске и Сибири

8 марта в честь Международного женского дня в «Площади Мира» прошел паблик-ток «Женщины в музее» с 6 художницами и 2 кураторшами, упомянутыми выше. Для анализа автор текущего исследования лично присутствовал на мероприятии, а после обратился к аудиовизуальной записи, что помогло обеспечить полный взгляд на обсуждаемые темы.

Паблик-ток охватывал несколько тем:

- 1) художественная идентичность;
- 2) профессиональный рост и карьерная реализация, роль художественного образования;
- 3) стереотипы, с которыми сталкиваются художницы в своем творческом пути;
- 4) стоимость искусства;
- 5) роль музыки;
- 6) источники вдохновения;
- 7) отношения в арт-комьюнити и коллаборации;
- 8) тема материнства и ее влияние на творчество, поднимаемые в искусстве женские вопросы;
- 9) феминитивы.

В контексте данного исследования важно проанализировать прошедший в «Площади Мира» женский паблик-ток, так как, во-первых, все участницы представляют красноярское искусство и имеют опыт общения и работы в других сибирских (и российских) городах, с их местными художницами и художниками. Во-вторых, весь предшествующий опыт каждой из художниц, обсуждавшийся в рамках паблик-тока, и сформировал особенности творчества каждой из них. А и арт-среда, в которой развивались и формировались девушки как профессионалы, и ее особенности также оказали прямое влияние на их искусство. Необходимо понять, какие именно особенности формируют

сибирское женское сообщество художниц, как они формируют его.

Первый блок, который важно проанализировать, это то, каким образом у участниц паблик-тока происходил процесс идентификации себя как художницы. Двое из них (2/6) ответили, что всегда чувствовали себя в этой роли. Как правило, начиная с детства, что с восприятием себя как художницы не было проблем. Они делали и делают то, что им нравится. Но при этом как таковое наличие регалий для них не принципиально, потому что художница – это про ощущение себя, своего дела, а не моментное осознание, что «да, я художница». Первая группа в целом описала занятие творчеством и искусством не как хобби, а как «то, чем ты не можешь не заниматься». Вторая категория участниц (3/6) заявила, что осознала себя именно как художницу уже во взрослом возрасте. Например, в тот момент, когда пришла в художественную школу, стала частью арт-коллектива и поняла, что находится на своем месте. Еще две представительницы искусства рассказали, что очень долго не могли идентифицировать себя как художницу. Одна из причин была названа: потому что было убеждение, что художницы – исключительно те, кто пишут картины или делают скульптуры. Преодолеть это удалось в том момент, когда на арт-резиденции необходимо было представиться: «Сказала, что художница, и все мне поверили». Одна из всех оказалась между этих двух позиций, уточнив, что она всегда любила свое дело, но прямо идентификация произошла в момент, когда нужно было представлять себя как эксперта. Таким образом, мы понимаем, что идентификация себя как художницы либо происходила естественно и лаконично, то есть с самого детства и не вызывала вопросов и сомнений, либо произошла резко и в тот момент, когда была вынужденная необходимость – представлять себя и свое искусство перед экспертным обществом, перед арт-группой.

Вторая часть обсуждения была посвящена художественному образованию, его роли, в целом теме профессионального роста и карьерной реализации. Ответы большинства художниц (5/6) в данном случае были примерно одинаковые по своей сути – нет, современной художнице не

обязательно иметь профильное академическое художественное образование. Более того, кто-то уточнил, что не обязательно даже уметь рисовать. Но все также отметили, что должно быть саморазвитие – необходимые знания человек получит в любом случае, если будет стремиться, только сделать это можно разными путями. Этот феномен можно назвать «open university» – открытая информация, которая может быть взята совершенно с разных источников. Кто-то обратил внимание, что образование – замечательная база, чтобы начать свой путь в качестве творца, получить много опыта в рамках плотной программы, узнать теорию и историю искусства. Все полученные в рамках образования знания точно расширят кругозор художника. Была мысль и о том, что все очень индивидуально – оба варианта имеют место быть – кто-то сможет научиться лишь в образовательном учреждении, а кто-то получит даже больше в интернете. Одну из участниц публичного образования научило огромному терпению, но у него был и минус – когда человек с нуля учится чему-то специальному (например, театральному делу), то становится сложно со временем перестроиться и заняться другим видом искусства (допустим, живописью) – мозг и руки перестраиваются. Ускоренные курсы тоже приемлемы для художниц (в пример приводился годовой курс по современному искусству). Более того, российское творческое сообщество помогает образовываться, не получая профильного образования. Так, на арт-резиденциях, как правило, есть образовательные модули. То есть можно сделать вывод о том, что не так важен формат образования, новые знания художник, находясь в схожей среде, в любом случае будет получать, будет самообразовываться. Художницы, участвовавшие в событии, ездят по другим городам, смотрят, что делают художники из других городов, общаются с ними через интернет, следят за тем, кто из художественной сферы приезжает, например, в Красноярск. Иначе рамки художника становятся узкими. В цитате одной из художниц хорошо обобщена главная идея всех ответов на данный блок вопросов: «Если есть возможность встретиться с художником, надо встречаться, даже если он вам не нравится – вы можете приятно удивиться или

посмотреть на что-то с другой стороны – это вас обогатит и расширит».

Другое мнение, что любопытно – от художницы, которая не имеет академического образования, что оно и сегодня не теряет своей значимости. В пример девушка привела Айседору Дункан (американскую танцовщицу-новаторшу, которая считается основоположницей свободного танца, Айседора разработала танцевальную систему и пластику, которую связывала с древнегреческим танцем). В свое время танцовщица была популярна в Америке, но, приехав выступать и открывать свои школы в СССР, не нашла поддержки и уехала. Почему так произошло? В США и СССР были разного уровня образования в сфере танца. Советские люди не оценили глубину и красоту танца, не смогли проанализировать различные отсылки к эпохе Древней Греции и эпохе Возрождения, так как их этому не учили. Для художницы, которая привела этот пример, интересно сочетать – и знать историю искусств, и уже на практике общаться с современными художниками.

Следующий вопрос, заданный на мероприятии, звучал так: «Какие стереотипы, в частности – гендерные, встречались на вашем профессиональном пути?». В основном художницы ответили, что именно в творческой среде не сталкивались с какими-либо стереотипами, так как это «всевозможная среда». Но, как сказала одна из представительниц, «основное поле битвы» для 4/6 авторов – это семья. Часто родители категорически занятия ребенка и звучат фразы наподобие: «У тебя ничего не получится», «Найди нормальную работу» и так далее. У кого-то в роль критика вступают дети, которые не признают маму как художницу. В примере стоит привести историю, рассказанную на публич-токе: муж одной из художниц работает в такой же профессии, но в более классическом стиле, у него есть ощутимый результат творчества – готовая картинка в материальном воплощении. А жена и мама – куратор, медиахудожница, это им непонятно, поэтому приемлемым стал вариант «драматург». Наконец, другой из кураторов рассказал о том, что родственники абсолютно не представляет, в чем заключается эта профессия.

Помимо стереотипов, которые встречаются в семье, были озвучены еще

несколько. Первый касается размытых сегодня границ понятия «художник». Например, одна из художниц активно практикует, помимо всего прочего, вышивание. И иногда она встречает мнение о том, что вышивальщица – это не художница. Другая всю жизнь занимается ремесленным трудом, где сформирована, как правило, грубая мужская среда (столяры, плотники и так далее). В итоге при репрезентации своих работ девушка слышит насмешки и сомнения об авторстве работ: «Вряд ли это могла сделать девочка». Две художницы рассказали о случаях, когда их авторство ставилось под сомнение в пользу автора-мужчины, когда все техническое решение приписывается мужчине из-за убеждения в том, что это не женское дело (в арт-среде или в СМИ). В танцах же, как поделилась хореограф, танцовщицы могут не довериться женщине, несмотря на то, что и мужчины и женщины готовы принимать одинаковую нагрузку. Наконец, прозвучал и стереотип про «творческий беспорядок». Его опровергли, обозначив, что творческий человек – это системный человек.

Рассмотрели и вопрос включения художниц в местное – красноярское – арт-сообщество. Здесь можно сформулировать три основополагающих вывода, приведенных ниже.

1) Большинство художниц из паблик-тока (4/6) считают, что общество творческих людей Красноярска в целом и современных художников в частности – это поддерживающее пространство, в которое можно включиться довольно быстро и легко, почувствовать себя на своем месте.

2) Некоторые художницы (2/6) отметили, что есть огромная разница между местным и столичным арт-комьюнити: в основном она заключается в том, что в Красноярске художнику приходится выискивать проекты, в которых он будет актуален, когда в Москве современных художников активно привлекают в крупные проекты от коммерческих компаний. Например, у одной из художниц был опыт, когда московская организация выкупала здания для сдачи в аренду, а художники их расписывали. Так, можно сделать вывод, что в Москве бизнес-структуры более открыты к художникам, когда как Красноярск

более консервативен, реже идет на эксперименты. Но, несмотря на это, местное сообщество также подхватывает понемногу тенденции столицы.

3) Все (6/6) художницы являются многопрофильными специалистами в области искусства. Они и сами создают произведения в разных жанрах (от классической гравюры и живописи до ремесленного дела – вышивки или уличного искусства), и занимаются декором мебели, фасадов и других пространств или кураторством, а кто-то – оформлением мероприятий.

Тема стоимости искусства интересна в рамках данного исследования скорее с позиции того, как соотносится коммерческое искусство и так называемое «искусство для души». В целом про вопрос стоимости искусства было выражено единое мнение – с коммерческой точки зрения на искусстве заработать в Красноярске сложно, в том числе потому что в обществе существует стереотип: если ты рисуешь, ты одаренный, для тебя это легко. Художники создают свои работы в различных институциях, не ожидая гонорара. Отличие, например, Санкт-Петербурга и Москвы в том, что эти города в области искусства очень гибко работают и хорошо оценивают искусство. В пример приводилась такая форма современного искусства как перформанс. Причем, что любопытно, таким же образом работает тенденция, когда событие делается в Красноярске, но организаторы из столиц. Примером выступил фестиваль цифрового искусства.

Проанализировав высказывания участниц публичного обсуждения по этой теме, становится ясно, что они вновь разделились на две группы. Представительницы первое (3/6) ставят «искусство для души» выше любых заработков. Некоторые ради искусства готовы были платить и сами. И даже если появляются покупатели их работ, то они не отступают от своих принципов и создают работы на заказ исключительно по своему вкусу и в своем видении, своей концепции. Как правило, тогда заказчиками становятся люди, искренне любящие искусство и свободу в проявлении творческого начала художница, они похожи между собой. Так, одна из художниц публичного обсуждения уточнила, что ее постоянные покупательницы, действительно,

похожи друг на друга – сильные духом, состоявшиеся женщины около 30 лет.

Еще одна девушка, которая находится между двумя условными группами, разделяет «искусство для души» и по техническому заданию, для продажи. Эти два типа для нее равны. Особенно удивительно, как утверждает девушка, когда за необычные, странные работы, вызывающие искушение, платят и используют их.

Вторая категория художниц (2/6) уделяет равное значение коммерческой стороне своего искусства по разным причинам. У кого-то получается зарабатывать только кураторством и образовательной деятельностью, у кого-то – картинами, гравюрами, росписью. В продвижении художников помогают институты (государственные и независимые), занимающиеся развитием искусства в городе. К примеру, музейный центр «Площадь Мира» как self-place пространство, Институт креативных индустрий, проект «Пушка», экспериментальное пространство и сообщество независимых авторов современной культуры Красноярска «Ядро». Или эту функцию могут выполнять и кураторы. Арт-резиденции для художниц из второй группы становятся возможностью две недели заниматься только искусством, ведь там обеспечивают для этого все условия.

Отдельно стоит отметить в рамках данного рассуждения и проект красноярской художницы, участницы паблик-тока Дарьи Бралковой «Картонка gallery». Он призван помочь молодым художникам представить себя. Им дается три сборно-разборные картонные конструкции, на которых можно разместить в летний период времени – на улице и в остальные – в закрытом помещении – как специализированном, так и нет – свои произведения искусство, получив таким образом свой первый выставочных опыт. Все вышеупомянутые проекты и институты еще раз подтверждают упомянутый выше тезис о том, что красноярское творческое пространство на сегодняшний день развито и продолжает развиваться, давать возможности молодым художникам. В этом помогают и уже состоявшиеся авторы. Это одна из ключевых черт красноярского искусства, которая уже была озвучена и вновь

подтверждается.

В качестве вывода можно отметить, что коммерциализация искусства не мешает отражению именно своего взгляда, продвижению своих идей и проектов. Никто из художниц не стремится исключительно заработать на искусстве. Они могут отказаться от проекта, если он им не близок. Различие участниц паблик-тока на две группы остается условным, ведь каждая из них даже в максимально коммерческом проекте (например, в танце на корпоративе) будет воплощать свою интерпретацию. Через заказное искусство авторы также открывают для себя новые творческие грани. Институты, в том числе и государственные, часто становились мостиком между художником и зрителем, помогали продать свое искусство.

Далее кураторши паблик-тока задали тем, кто принимал в нем участие, вопрос про отношение современных художниц к роли музыки. Мнение на этот счет прозвучало единственное и негативное. Заключается оно в том, что отношения художника (мужчины) и музыки (женщины) – подчиненные отношения, где доминанта и власть отдается мужчине, а женщина становится украшением. Художницы признались, что им было бы некомфортно в роли музыки. Помимо этого, минус роли музыки как женщины, которая побуждает творческое вдохновение, в том, что вся слава достается самому художнику, хотя на практике и сами музы довольно часто помогают им в творчестве. У женщин, чье мнение подвергается анализу, такие случаи также случались в жизни, но в музыкальной сфере.

Предпоследним вопросом от организаторок разговора был вопрос о том, откуда художницы черпают ресурсы и вдохновение. Все подчеркнули, что вдохновение может прийти и в раз, в моменте, а может его и не быть вовсе, из-за чего приходится искать ресурсы и идеи искусственно.

Двое респондентов все же отметили, что чаще вдохновение приходит в процессе творческой работы. Если темы нет, то художницы начинают отталкиваться от материала, он подсказывает, рассматривать книги с репродукциями, визуальный материал из интернета. Так, Евгению Иль очень

стимулирует, когда кто-то предлагает условия. В пример она привела вот такой случай: группа художников, в которую Евгения была включена, делала фестиваль в Новосибирске. Авторам были предоставлены территориальные и временные ограничения (48 часов). Чтобы найти идею для проекта, они гуляли по ограниченному пространству лаборатории. Евгения отмечает, что конкретно ее внимание привлек погреб, который не принадлежал ни к одному дому – она увидела в этом символ пограничного пространства, не принадлежащее никому. Вынужденное сосредоточение привело в данном случае к формированию мысли. У Дарьи Рябченко, как она сама отмечает – в последнее время, таким же образом возникают в искусстве гротескные театральные образы. Как правило, художница внедряет их в собственные разработки направления софт-дизайн (дизайн для съемок). Она придумывает подобного рода сюжеты для съемки, создает оформление пространства, делает различную атрибутику. Иногда у нее получается оттолкнуться от самого образа человека, который принимает участие в съемке. Так рождаются идеи, в какую роль его можно преобразить

Несмотря на то, что Анастасия Вайя тоже занимается софт-дизайном,, у нее вдохновение приходит довольно резко, словно периодическая таблица, которая пришла во сне Дмитрию Менделееву. Художница фиксирует, записывает идею, а после воплощает, но чаще – делает сразу. Анастасия уточнила, что изначально ее сильно вдохновила и поразила художница София Демидова/Софья Алоэ своим рвением, упорством и уверенностью. Анастасия тоже подчеркнула, что материалы часто подсказывают, что с ними можно сделать. Дарья Бралкова отмечает, что иногда в реальности происходят моменты «прорыва матрицы» (она сравнила их с синхронизацией у Юнга). То, что видит только девушка, какие-то странные случайности. Например, Дарья поделилась, что однажды увидела двух мужчин – в очках, с усами, в клетчатых рубашках, они оба несли бумажные пакеты в одной и той же руке, но друг с другом они не были знакомы, что захотелось запечатлеть. Художница тяготеет к изучению этимологии слов, поиску случайных неслучайных совпадений, и

исследованию около магического мышления, чем в частности и вдохновляется.

Любовь Винк и Мария Власова подчеркнули, что, помимо идей, которые внезапно приходят в голову, а потом отправляются в заметки, помогает окружение. В случае с Любовью – это люди, а в случае с Марией – атмосфера. У первой творческий ступор/творческая неподвижность проходит, когда она разговаривает с мужем, и в процессе разговора «что-то всегда рождается». Она отвечает, что когда у тебя творческий кризис, важно не оставаться одному – с другим человеком художник и сам анализирует свои идеи, и принимает помощь другого, что порождает коллективное действие. Вторая же художница уточнила, что в атмосферу включает диалоги, вещи, фильмы, персонажи. Все это расширяет границы представлений, и «фантазия льется рекой».

Продолжая тему вдохновения, можно отметить и тех художниц, которые оказали на участниц рассматриваемого публич-тока особое, сильное влияние или те, за кем художницы регулярно следят, кого из художественного круга они хотели бы обозначить.

У Дарьи Рябченко – Юлдус Бахтиозина⁹⁰ – художник, фотограф (аналоговая фотография и видео) и декоратор съемок, режиссер и продюсер из Санкт-Петербурга, названный лидер «татарского барокко», член Королевского общества искусств в Лондоне, номинант премии в области современного искусства Laguna Prize. В 2014 году канал BBC включил Юлдус в список «100 женщин года», меняющих мир к лучшему. Один из показательных проектов Юлдус «Рискуя собственной шубой» задается вопросом о рисках вольного самовыражения, обращается к культурному коду волшебной сказки, к символу риска в качестве шубы как к одному из ключевых атрибутов «царевности». Она поднимает вопрос симметрии отношений, в частности – в рамках коммуникации человека с искусством. А в своей фильме «Дочь рыбака» художница обращается к рукоделию, которое прельщает ее с самого начала творческого пути, использует в качестве материалов жемчуг. Рукоделие – естественная часть ее художественной деятельности. В книге «Главные

⁹⁰ Uldus Bakhtiozina = Юлдус Бахтиозина : сайт. – 2013. – URL: <http://uldus.com/biography> (дата обращения: 10.04.2023).

женщины в истории искусства» мы можем встретить такую мысль: «Стремясь покончить с сексизмом и угнетением, художницы-феминистки прибегали к разнообразным материалам и техникам, включая живопись, перформанс и такие ремесла, как вышивка и аппликация, которые традиционно в уничижительном ключе назывались «женскими»»⁹¹. Осознанно или нет, но многие из художниц, в частности – сибирские, переосмысливают статус ремесленной деятельности, что является еще одной основополагающей чертой женского искусства в Сибири, подтверждение чему можно найти еще не раз в данном исследовании.

У Дарья Бралковой – Малышки 18:22 (Томск)⁹², Любовь Винк, а глобально – Джуди Чикаго⁹³ и во многом ее работа «Званный ужин». Про Любовь Винк подробно уже рассказывается в данном исследовании, поэтому обратимся к арт-группе Малышки 18:22 и персоне Джуди Чикаго. Первые – сестры-художницы из Сибири, которые исследуют темы повседневности, уязвимость и слабости человека, феминности, сестринства и внутреннего детства. Девушки исследуют свой регион и его локальный контекст, ландшафт, историю, в частности – историю освоения региона, культурное состояние, отличительные черты взаимоотношений между местными людьми, которые обусловлен бедностью и подчинением по отношению к центру страны. Они отмечают, что протест в нашей повседневности можно выразить в практике бьюти-вандализма (понятие, введенное самой арт-группой, их художественный опыт, особый принцип работы с окружающим пространством, включение в него как способ подчеркнуть его несовершенства и надломы, анализ русской хтони). В контексте данной работы влияние Малышек 18:22 на местных художниц и на искусство Сибири крайне важно, ведь они поднимают важные как для женщин, так и для Сибири темы, создавая уникальный

⁹¹ Ходж, С. Главные женщины в истории искусства. Ключевые работы, темы, направления, достижения : иллюстрированная книга / С. Ходж ; пер. Агапова Ю. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.

⁹² Сестринство и сибирский провинциальный шик: 5 фактов о художественном дуэте «Малышки 18:22» / BURO. – 2022. – 1 дек. – URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/1-dec-2022-garage-malyshki.html> (дата обращения: 11.04.2023).

⁹³ Леонова, Г. Право на тело в искусстве: «Званный ужин» Джуди Чикаго / Г. Леонова // HSE university art and design : официальный сайт. – 2023. – 19 апр. – URL: <https://design.hse.ru/news/2749> (дата обращения: 12.04.2023).

творческий тандем и формируя особенности женского сибирского искусства. Его, следуя из анализа работ Малышек 18:22, отличает тяжелая рефлексия своего положения в стране, своей идентичности, которая проходила под эгидой исторических событий и территориального, политического положения. Рефлексия же женской стороны искусства упирается в работу с рядом тех психологических особенностей, которые традиционно приписываются женщине, в разрушении устоявшихся взглядов, переосмыслении позиций (тема феминности, женственности) и отношениях между сестрами, которые изучаются и с позиций личного опыта (тема сестринства). Это основное, что можно подчеркнуть из проведенного описания.

Вторая художница, вдохновившая Дарью Бралкову, это арт-феминистка, известная своими большими инсталляциями, которые посвящены роли женщин в истории и культуре, Джуди Чикаго. Так, ее самая известная и упомянутая выше работа «Званный ужин»⁹⁴ создана с целью положить конец принижению и забвению женщин в истории человечества. Композиция в виде большого банкетного зала, рассчитанная на 39 человек, призвана подчеркнуть, что художницы тоже имеют право занимать свое место на всеобщем празднике жизни. Так, каждое из них предназначено для одной из величайших женщин в истории западной цивилизации. Места отмечены символами достижений и именами художниц, предлагают блюда, приборы, бокалы или чаши. Скульптурные изображения цветов или бабочек подчеркивают и символизируют женское природное, биологическое начало. Произведение является результатом совместного творчества многих разных мужчин и женщин художественной сферы. Оно воздает дань традиционным женским художественным формам – работой с текстилем (ткачество, вышивка, шитье), росписи фарфора, считавшимся по традиции именно женским. Художница анализирует и то, что традиционно женские виды искусства принято относить не к искусству, а к ремеслу, освобождая место доминанте мужского в изящных

⁹⁴ The Dinner Party (1974-79) / Woodman LLC. – Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // judychicago.com : [сайт]. – URL: <https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/> (дата обращения: 15.04.2023).

искусствах, в эстетике, отодвигая женщину на роль музы. Именно поэтому в данном исследовании выше также рассмотрено отношение современных сибирских художниц к роли вдохновительницы. Помимо воспоминаний о 39 выдающихся художниц, Джуди помещает на треугольные плитки белого пола имена еще 999 известных женщин истории. Подводя итог краткого анализа влияния и творчества Джуди Чикаго, можно отметить значимость акта сопричастности, объединения женщин в единой борьбе за свое признание. Вспоминая, что Дарья Бралкова как художница занимается непосредственно инженерно-строительными решениями, становится ясно, что стереотипное представление о роли женщины в истории, искусстве и обществе также исследуется сибирскими художницами.

Любовь Винк обозначила таких художниц как Александра Павлонская (Нижний Новгород)⁹⁵, Ася Маракулина (Пермь, Санкт-Петербург, Вена), Алиса Горшенина (Екатеринбург), а глобально: Луиза Буржуа⁹⁶ и Марина Абрамович⁹⁷.

Александра Павлонская представляется как художница и кураторка междисциплинарных проектов. Ее интересуют отношение человека и пространства, среды, их взаимное влияние друг на друга и смежный сюжет – граница между реальностью и воображением. Художница в большей степени работает с металлом, гипсом и различными природными объектами. Благодаря этим материалам она создает скульптуры, которые трансформируются в ее работах в крючки, зацепки. А дальше – дело восприятия зрителя, которое и открывает воображаемые миры. Александра в своих произведениях опирается на психоаналитику. Художница имеет диплом бакалавра современного искусства в Университете Хартфордшира. Ее работы выставляются в Лондоне, Риге, Нью-Йорке, Москве и Красноярске. В 2021-м Павлонская стала

⁹⁵ Александра Павлонская / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/99007~Aleksandra_Pavlovskaja (дата обращения: 20.04.2023).

⁹⁶ Луиза Буржуа / Артхив - Социальная сеть для художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2013-2021. – URL: https://artchive.ru/artists/11145~Luiza_Burzhua (дата обращения: 22.04.2023).

⁹⁷ 12 всемирно известных перформансов Марины Абрамович / Артхив - Социальная сеть для художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2018. – 20 июля. – URL: https://artchive.ru/publications/3518~12_vsemirno_izvestnykh_performansov_Mariny_Abramovich (дата обращения: 22.04.2023).

лауреатом конкурса молодых художников Nova Art

Ася Маракулина – «тургеневская девушка» из Перми, представительница петербургского искусства, работающая в Вене. Через художественную практику она стремится понять и почувствовать общие природные и человеческие закономерности, взаимовлияние природы и человека. Благодаря личному опыту и постоянному наблюдению за окружающими миром художница обнаруживает визуальные и поэтические параллели, которые воплощаются в универсальные схемы. Темы исследовательского интереса художницы – жизненные красота и трагедия, отдельные моменты, порядок. Она переосмысливает традиционные формы пейзажа, создавая ландшафты, находящиеся на границе между реальным и воображаемым, а также используя разные средства и техники – графику, живопись, видео, анимацию, ткани. У первых двух художниц, которых обозначала Любовь Винк, есть одна общая черта: изучение границ, сквозь которые проходит реальность и воображение, в глобальном смысле – изучение конечности и разнообразия мира.

Третья художница – Алиса Горшенина создает причудливые маски из текстиля и скульптуры, называя это «нервным шитьем». Она работает в жанре живописи, создает видеоарт и перформансы. Ее персональная мифология завязана на фольклорных образах и сюжетах (в масках иногда угадываются черты древних вогулов, живших на Урале), а также на бессознательных процессах и свободных ассоциациях, эксперименте, игре. В своих метафорах телесности она обращается к феминистским мотивам (проект «Тагильчанки», работы, посвященные нормам красоты и телесности). Так или иначе, многие из художниц сталкивались с стандартизацией красоты, травлей из-за отличающейся внешности и так далее. Искусство помогало им пережить травмирующий опыт. Это еще одна общая черта в женском искусстве.

Наконец, Любовь упомянула и Марину Абрамович – всемирно известную сербскую специалистку по искусству выносливости, художницу, работающую в жанре перформанс. Описывать ее искусство можно бесконечно, но конкретно Любовь она привлекает своей стойкостью и силой воли, вопреки

стереотипам о женской слабости. Так, в пример она приводит мемуары Марины Абрамович – книгу «Пройти сквозь стены»⁹⁸, выпущенную в 2016 году и переведенную на русский язык в 2019 году. Там Марина, отвечая на вопрос, как она вывела перформанс на новый уровень, говорит, что всю жизнь она встает в 6 утра и занимается искусством. Более того, Абрамович нередко относят к течению арт-феминизм, но скорее из-за того, что она будучи женщиной исследует, в частности, возможности и пределы тела. В этом смысле тема телесности проходит лейтмотивом, красной нитью через творчество многих художниц, за которыми следят и наши сибирские участники паблик-тока.

Мария Власова тоже весьма положительно отзывается о творчестве Марины Абрамович, восхищаясь ее выдержкой. Девушкой была упомянута школа художницы в Москве, обучающая перформансеров. Там она учит других фокусироваться – к примеру, смотреть на стену до того момента, пока та не начнет в глазах смотрящего двигаться, перебирать крупу. Будучи танцовщицей Мария упомянула и ряд представительниц ее области – Ольгу Падалку, которая помогла Марии стать танцовщицей, Анну Терезу Дейез Макер – «маму контемпорари», Пину Бауш – представительницу танцевального театра, Тришу Браун – создательницу нового танца. Это те фигуры, которые внесли колоссальный вклад в развитие современного танца.

Последним в данном блоке отметим и то, что 4/6 художниц уточнили, что вдохновляются и теми, кто был представлен на паблик-ток, что говорит нам об еще одной черте женского сибирского искусства – о единении, взаимной поддержке, взаимном вдохновении участниц арт-пространства в Сибири, их связь. В связи с этим в интервью художниц, анализ которых представлен ниже, и содержит вопрос об опыте работы в арт-коллаборациях. Мария Власова, к примеру, рассказала о Кристине Дауровой, режиссере документального кино и кураторе. Она сняла фильм о самой Марии, ее истории и творческом пути, что несомненно работает на узнаваемость среди

⁹⁸ Абрамович, М. Пройти сквозь стены. Автобиография : иллюстрированное издание / М. Абрамович ; ред. В. Гендлина. – М. : АСТ, 2019. – 400 с. – ISBN: 978-5-17-110916-5.

наших горожан местных художниц.

Теперь обратимся более подробно к исключительно женским темам, последнему блоку разговора. Любовь Винк, будучи единственной художницей в статусе матери нескольких детей, рассказала, каким образом тема материнства откликается в ее творчестве, влияет на него. Важно отметить, что она не относит себя к художницам, которые именно через творчество анализируют тему материнства, потому что она стала творить, когда дети уже были. Хотя ей тоже интересно проанализировать другое восприятие, тело, свободу, возникающие в роли матери. Это может дать большой материал для работы, исследования. Зато участница описала момент, когда ей для мероприятия необходимо было собрать пальто за ночь, а из-за обстоятельств пришлось создавать его из мусорных пакетов. «Сын, видя эту картину, не задал вопросов», – заключает художница. Дети сильно привыкли, что в доме происходит что-то странное, он всегда наполнен кусками ткани, объектами. Даже в музей дети приходят спокойно, являясь частью системы. Или другой пример – однажды Любовь вела выставку 18+, оставив сына ожидать за пределами выставки, на что он сообщил: «Ну что я там не видел, голых женщин?», он спокойно пошёл и меланхолично смотрел на инсталляцию «Синих носов» и вообще не смущался. Важный вывод здесь, что дети становятся частью и художественной жизни.

Так, Дарья Бралкова вспомнила ряд работ как профессиональных фотографов, так и обычных женщин, посвященные теме беременности и материнства, включения детей в жизнь матери. Суть их такова: девушка фотографирует себя, как правило, каждый месяц, чтобы показать, каким образом разрастающийся живот буквально заполняет все пространство, например, квадратной фотографии. Живот на подобного рода фотографиях – символ того, как материнство занимает всю жизнь, особенно первые года жизни ребенка. Одна из первых женщин-фотографов, запустивших акцию, получила много осуждения.

А Евгения Иль изучает тему семейного насилия в своих работах, как и

Анастасия Вайя, организовавшая совместно с другими активистами акцию «Не виновата» (практический опыт). Главный метод Евгении – визуализировать условную ситуацию и отыграть на ассоциациях. Она отмечает, что сложно вычленишь какую-то одну методологию, ведь в данном случае важно проживание, значим коллективный опыт. В пример Евгения привела инсталляцию/скульптуру, созданную в городе Барнауле. Она представляет собой сшитые винтажные платки, закрепленные на каркасе. В итоге получилась странная антропоморфная фигура, из которой вытекало тесто (силиконовое, так как с настоящим тестом в галереи работать не разрешили). Она символизирует семейные негативные тайны, которые принято замалчивать, но они все равно «вытекают», несмотря на все попытки скрыть все тяжелое, что происходит в семье и доставляет одной из сторон или обеим тотальный дискомфорт.

Мария Власова обращается к теме телесности – возможности тела, женского тела. Но художница старается избегать конкретной трактовки и ее собственного отношения к какой бы то ни было теме. Ее больше притягивает изучение состояния до танца и во время его исполнения. Для нее важно задать вопрос зрителю, дать ему пространство для высказывания, а не готовый ответ.

Кураторши Александра и Надежда работают с темами женского опыта и в области гендерных исследований.

Подводя итог касательно женских тем, можно увидеть, что большинство художниц (4/6 в сумме), кураторш (2/2), принимавших участие в публичной дискуссии, к ним обращаются напрямую или косвенно.

В рамках этого блока исследования важно подчеркнуть и языковую составляющую. Так, в рамках мероприятия часть дискуссии была посвящена феминитивам. В широком смысле обмен мнениями разворачивался вокруг любых слов про женщин, в узком смысле речь шла о парных однокоренных именах существительных женского рода к аналогичным мужского рода, которые обозначают профессии или социальную принадлежность. Александра, кураторша, будучи филологом по образованию, основывалась на книге Ирины

Фуфаевой «Как называются женщины?». Она использует феминитивы и активно занимается изучением темы образования феминитивов, отмечая, что коннотации тех или иных форм слова в обществе. К примеру, Александра подчеркивает, что суффикс «ш» в российском обществе имеет негативную коннотацию. Это доказывают такие слова как «кондукторша», «кассирша», «бухгалтерша», «директорша» и «докторша». Сами по себе они не несут иного смысла, кроме как обозначения профессии, но закрепились в русском языке с негативной точки зрения. Есть и другие феминитивы, употребляющиеся в пренебрежительном ключе, но с другим суффиксом («директриса», «врачиха»), но более распространено это именно с суффиксом «ш». По этой причине сама Александра называет себя «редакторшой», несмотря на то, что сегодня в словарях, допустим, в Толковом словаре Ефремовой или Толковом словаре Ожегова, это слово считается разговорным. Но язык – живая структура, в которой рано или поздно, по мнению Александры, феминитивы приживутся. К слову, позиция Александры соотносится с результатами масштабного опроса, включающего в себя 164 тысячи респондентов (52% – женщин и 48% – мужчин), компании Rambler & Co, которые утверждают, что более 80% россиян считают, что феминитивы приживутся в обществе. Так, организация узнала у жителей России, что они в большинстве не против распространения феминитивов в русском языке. Выяснилось, что 84% участников исследования допускает их постоянное использование в речи. 71% опрошенных заявили, что феминитивы будут употребляться повсеместно в русском языке уже в ближайшем будущем, 13% не выражают сомнений по поводу того, что феминитивы станут грамматической нормой, но не в ближайшее время, а 16% – не верят, что феминитивы будут повсеместно использоваться.

Вернемся к анализируемому паблик-току. Еще три художницы отметили, что относятся к феминитивом положительно. Для Евгении Иль феминитивы – маркер, позволяющий понять, что она с человеком находится в одной идеологической плоскости. Она отмечает уникальную возможность наблюдать за тем, как феминитивы массово в русском языке развиваются у нас на глазах.

Дарья Бралкова замечает, что изначально использование феминитивом вызывало отторжение. Также художницу отталкивает, когда люди не используют даже уже устоявшиеся в языке феминитивы – слово «участница». С включением феминитивов в свою собственную речь, по мнению Дарьи, ряд конструкций, где они отсутствуют, воспринимаются странно и уже они вызывают отторжение. Себя девушка называет «бутафорессой». Любовь Винк так же, как и вышеупомянутые художницы, относится к подобным речевым практикам положительно, но сама не придает им чересчур большой значимости, иногда не обращая на них внимание.

Все остальные участницы паблик-тока не высказались, но, слушая их речь, становится понятно, что они тоже активно используют в своей речи феминитивы. Таким образом мы можем сделать вывод, что подавляющее большинство художниц определяют свою позицию в том числе и через язык, а не только через искусство. Художницы подчеркивают, что переходят на феминитивные конструкции для того, чтобы определить себя именно как художниц-женщин, несмотря на то, что не все из художниц эксплуатируют женские темы или сугубо женские темы в своих творческих изысканиях.

Выводы параграфа:

1) Искусство для сибирских современных художниц – то, чем они не могут не заниматься. У них преимущественно (4 из 6) идентификация себя как художницы произошла в момент включения в арт-группу. Творческое окружение формирует самоощущение сибирских художниц. Причем важно заметить, что в рамках общего арт-пространства художницы обмениваются опытом с художниками других городов, что образует межрегиональная взаимодействие.

2) Сибирская и красноярская творческая среда – толерантная и поддерживающая среда, свободная от гендерных и других стереотипов в большинстве случаев. Место, которое дает право быть любым, в котором художницы чувствуют себя на своем месте, находят свою гармонию. А то, где она первоначально теряется, это семья – основное поле битвы со стереотипами

– как гендерными, так и иными, связанными с признанием профессии художника, его размытыми границами (например, можно ли признать декоративно-прикладное искусство искусством). Немногочисленные, но стереотипы, которые встречаются в арт-среде такие: стереотип о том, что инженерно-выставочное решение не может принадлежать женщине из-за убеждения в том, что это не женское дело, и о физических возможностях женщины в сфере танцев.

3) Частью художниц (2 из 6) и кураторшами была отмечена разница между сибирским и столичным арт-комьюнити. В Москве наблюдается более лояльное отношение бизнес-структур к коллаборациям с художниками, когда как Красноярск и Сибирь в общем взгляде более консервативны, реже идут на эксперименты. Несмотря на это, местное сообщество постепенно также подхватывает тенденции столицы. Еще одно отличие сибирского искусства от московского и питерского состоит в том, что столичные представители искусства более гибко работают и выше оценивают произведения с коммерческой точки зрения.

4) Художницы преимущественно разделяют «искусство для души» и «заказы для заработка». Несмотря на это, коммерциализация искусства не мешает отражать именно свое видение и концепцию. Никто из художниц не стремится только заработать на искусстве. Через заказное искусство авторки также открывают для себя новые творческие грани. Институты активно помогают продать свое искусство. Местное творческое пространство на сегодняшний день развито и продолжает развиваться.

5) По мнению большинства участниц паблик-тока (5 из 6), современному художнику не обязательно иметь профильное академическое художественное образование. Но это не исключает путь саморазвития, по которому обязан идти любой художник наших дней.

6) Роль музы однозначно критикуется всеми художницами, участвовавшими в паблик-токе, в силу того, что отношения художника (мужчины) и музы (женщины) – подчиненные отношения, где доминанта и

власть отдается мужчине, а женщина становится украшением. А заслуга музыки нигде после этого не указывается.

7) В качестве источников стимулирования творческой деятельности и вдохновения художницы назвали следующее (общий список): материалы, собственный поиск референсов, поставленные организаторами условия (вынужденное сосредоточение), другие художницы, пограничные пространства, образы человека и люди в целом, странные и случайные совпадения, бытовые ситуации и атмосфера, феномен около магического мышления, речь и слова.

8) Многие из художниц переосмысливают статус ремесленной деятельности как искусства. Они признают рукоделие одним из видов современного искусства. Этому есть объяснение у Ходж: «Стремясь покончить с сексизмом и угнетением, художницы-феминистки прибегали к разнообразным материалам и техникам, включая живопись, перформанс и такие ремесла, как вышивка и аппликация, которые традиционно в уничижительном ключе назывались «женскими»⁹⁹. Осознанно или нет, но даже те художницы, которые не относят себя к арт-феминизму, пользуются данной идеей. Это новая попытка сломать стереотипное представление о женском искусстве, показав, что рукоделие может быть полноценным и равным искусством.

9) Каждая из участниц паблик-тока отметила, что у нее есть те авторы-женщины, которые ее вдохновляют, что говорит о процессе сопричастности между художницами, поддержке, значимости общей борьбы за признание, учитывая тот факт, что среди них есть и признающие себя арт-феминистками, работающие с идеей забвения художниц в истории и гендерными стереотипами. Вдохновительницы (их было рассмотрено 15) из разных городов, с разными стилями работают со следующими глобальными общечеловеческими темами (общий список): волшебство, фольклор, границы

⁹⁹ Ходж, С. Главные женщины в истории искусства. Ключевые работы, темы, направления, достижения : иллюстрированная книга / С. Ходж ; пер. Агапова Ю. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.

между реальностью и воображением (конечным и бесконечным), повседневность, уязвимость и слабость человека, внутреннее детство, влияние пространства и природы на человека и наоборот, красота и трагедия жизни, свободные ассоциации.

10) Исключительно же женские темы рассмотренных 15 художниц, вдохновляющих наших местных художниц, можно выделить такие: феминность, материнство, беременность, сестринство, телесность (анализируется большинством), стандартизация женской красоты, насилие над женщиной, стереотипы о женской слабости и излишней эмоциональности. Рефлексия женской стороны искусства упирается в работу с рядом тех психологических особенностей, которые традиционно приписываются женщине, в разрушении устоявшихся взглядов, переосмыслении позиций (феминности) и отношениях между сестрами, которые изучаются и с позиций личного опыта (сестринство). Искусство помогало художницам пережить травмирующий опыт, полученный по половому признаку.

11) Методы, которые используются теми, кто работает с женскими тематиками, разные, зависят от цели. Это может быть отражение действительности, ее преобразование («отзеркаливание»), оценка, ассоциативный метод, образное мышление. Важен коллективный опыт переживания, интерпретация зрителя.

12) Большинство художниц (5 из 6) определяют свою позицию в том числе и через язык, а не только через искусство (феминитивы), даже если не относят себя к арт-феминизму.

13) Обратимся к территориальным аспектам: рядом художниц анализируются локальные контексты, привязанность к территории, ее история и культура, проблема отдаленности Сибири от Москвы, тяжелая рефлексия своего положения в стране, бедность и меланхолия регионов, взаимоотношения между людьми. Идентичность определяется рядом исторических событий и территориальным, политическим положением.

Выводы по главе 2:

В данной главе мы проанализировали особенности визуального творчества современных художниц и кураторш России и Сибири, используя дедуктивную структуру. В ходе главы с помощью контент-анализа был рассмотрен постсоветский контекст истории, повлиявший на формирование характерных черт женского искусства в стране, а благодаря дескриптивному методу и аудиовизуальному анализу удалось изучить опыт сибирских художниц, сформировавший особенности их творчества.

В параграфе 2.1 анализ текста к выставке «ZEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989 – 2009» показал, что на рубеже XX-XXI вв. все, что затрагивает мужское, и все, что – женское находятся вместе, но в оппозиции «свое» – «чужое». За каждым из полов закрепляются стереотипные гендерные и социальные представления. Но по мере развития постмодернистских и демократических настроений и течением времени происходит процесс освобождения женщины, выставляются границы между небольшими группами людей в обществе и более масштабными социальными системами. Постепенно меняется и возможности проявления тела и всего, что связано с телесностью женщины: от сексуализированного образа с разными табу до свободной телесности без стеснения чувств, через пограничный опыт. Эта тема активно изучалась и изучается рядом художниц и художников России.

Патриархальные советские устои, которые уравнивали женщину как «тело-без-органов», но с функцией деторождения, подвергаются критике. Во второй половине XX века женщины-герои и героическая патетика приводят к тому, что героизм воспринимается сегодня людьми как травматичный феномен, а женщинам приходится искать для себя, что же значит понятие «женственное». Советское видится художницами через феномены пропаганды, идеологии, нормативности, манифестов и манифестации, репрессированных желаний. Постсоветское женское искусство анализирует переход женщины 90-х из-под влияния идеологии в эпоху капитализма, ее освобождение от советского патриархального и коммунального. В новое время происходит реконструкция и

деконструкция. Традиция и традиционное заменяются контртрадицией. При этом, в XXI веке происходит не смена формата работы с сознанием масс, а смена идей пропаганды.

Гендерный дискурс в России сегодня находится в активной стадии. Но доминирует не ненависть и вражда, а эмпатия и сближению под единой эгидой, что, как подчеркивалось в параграфе 1.2, характерно для российского арт-пространства. Художницы выделяют важность гендерных исследований как механизма понимания культуры, себя и своего гендера, обеспечения коммуникации между группами. Они утверждают, что женское искусство это не просто наличие художницы или определенные используемые цвета или элементы, а целое представление о мире, о месте женщины в нем, что противоречит идеи Л. Нохлин, рассмотренной в параграфе 1.1. Например, остро стоит и анализируется вопрос беременности и материнства и те роли, образы, которые накладываются на женщину в силу природной особенности. Художницы размышляют, каким образом возможно сделать так, чтобы социальная идентификация по полу и гендеру потеряла свою оппозиционную бинарность. Неолиберализм, демократия лежат в основе этих воззрений.

В параграфе 2.2 мы обратились к творчеству сибирских художниц и кураторш, рассмотрев образы и тематики, к которым они обращаются. Возможно выделить топ-5 блоков тем (от более к менее популярным):

- 1) история, прошлое, память – как конкретного человека, его тела и органов чувств, так и групп (коллективная память);
- 2) магические, мистические, религиозные, космические практики, фольклорные и сказочные мотивы;
- 3) женский опыт и свобода, феминизм, гендерные исследования;
- 4) меланхолия, эмоция, страх перед необъяснимым, проблемы, которые беспокоят людей на протяжении всей жизни (утрата, смерть и т.д.);
- 5) природные мотивы (животные, иногда – несуществующие монстры, схожие с реальными животными, лес, Луна).

1, 4 пункт можно обозначить характерным именно для современного искусства, 3 – для женского, а 2 и 5 – для сибирского. Для репрезентации самой распространенной темы художницы используют следующие образные составляющие: образы реальных людей, реального человеческого тела. А для второй, наоборот, темные, мистические, как правило, пугающие образы.

Параграф 2.3 раскрыл и другие особенности современного женского сибирского визуального искусства. Разделим их по блокам.

В первую очередь обратимся к характерным чертам женского искусства. Ряд художниц переосмысливают статус ремесленной деятельности как искусства. Они признают рукоделие одним из видов современного искусства. Осознанно или нет, но это новая попытка сломать стереотипное представление о женском искусстве, показав, что рукоделие может быть полноценным и равным искусством, не считаться в уничижительном ключе исключительно «женским».

Исключительно женские темы, к которым обращаются художницы Сибири можно выделить такие: феминность, материнство, беременность, сестринство, телесность (анализируется большинством), стандартизация женской красоты, насилие над женщиной (семейное насилие), стереотипы о женской слабости и излишней эмоциональности. Рефлексия женской стороны искусства упирается в работу с рядом тех психологических особенностей, которые традиционно приписываются женщине, в разрушении устоявшихся взглядов, переосмыслении позиций (тема феминности) и отношениях между сестрами, которые изучаются и с позиций личного опыта (тема сестринства). Искусство помогало художницам пережить травмирующий опыт, полученный по половому признаку. Методы, которые используются теми, кто работает с женскими тематиками, разные, зависят от цели. Это может быть отражение действительности, ее преобразование («отзеркаливание»), оценка, ассоциативный метод, образное мышление. Важен коллективный опыт переживания, интерпретация зрителя.

Но художницы работают не исключительно с женскими темами. Если говорить о глобальных общечеловеческих темах, то можно выделить поиск

истины, анализ границ между реальностью и воображением (конечным и бесконечным), повседневности, уязвимости и слабости человека, детства, влияние пространства и природы на человека и наоборот, красоты и трагедии жизни, поиска истины и т.д.

Более того, художницы определяют свою позицию не только через искусство, и через язык (феминитивы), даже если не относят себя к арт-феминизму. Общность становится также характерной чертой женского искусства. Процесс сопричастности между художницами, поддержка важна, так как все еще важно бороться за признание женщин в сфере искусств. При этом, все художницы индивидуальны. Например, это можно увидеть, рассмотрев источники стимулирования творческой деятельности некоторых из них. Кто-то вдохновляется материалами, кто-то вынужденно ищет вдохновение, рассматривая мир, город, людей, работы других художниц, информационное поле. Кому-то важна эмоция, кто-то готов работать в любом состоянии.

Наконец, художницами роль музы активно подвергается критике в силу того, что отношения художника (мужчины) и музы (женщины) – подчиненные отношения, где доминанта и власть отдается мужчине, а женщина становится украшением.

Какие особенности есть у сибирского искусства? Именно творческое окружение формирует самоощущение сибирских художниц. В рамках общего арт-пространства художницы обмениваются опытом с художниками других городов, что образует межрегиональное взаимодействие. Они отметили, что сибирская и красноярская творческая среда – толерантная и поддерживающая среда, в большинстве свободная от гендерных и иных стереотипов в большинстве случаев. Немногочисленные, но гендерные стереотипы, которые встречаются в арт-среде такие: стереотип о том, что инженерно-выставочное решение не может принадлежать женщине из-за убеждения в том, что это не женское дело, и о физических возможностях женщины. Между сибирским и столичным арт-комьюнити художницы видят разницу. В общем взгляде

местное сообщество более консервативное, менее гибкое и коммерциализированное. Последнее отличие приводит к тому, что искусство на заказ не мешает художницам следовать именно своему концепту, который для них важнее, несмотря на то, что искусство для души и на заказ они разделяют.

Рядом художниц анализируются локальные контексты, привязанность к территории, ее история и культура, проблема отдаленности Сибири от Москвы, тяжелая рефлексия своего положения в стране, бедность и меланхолия регионов, взаимоотношения между людьми. Идентичность определяется рядом исторических событий и территориальным, политическим положением.

Далее посмотрим, какие особенности определяют современное искусство. По мнению художниц и кураторш, современному художнику не обязательно иметь профильное академическое художественное образование. Но ему важно быть гибким, идти по пути саморазвития. Современное искусство многопрофильно и не зациклено на одном виде изобразительного искусства, оно экспериментирует, совмещает, работает в коллаборациях, использует технологии, звук, свет, аудио и видео. Несмотря на это, современные художницы Сибири не отказываются от классической живописи или скульптуры, а внедряют это в свое творчество.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данной работы было определение особенностей сибирского женского визуального искусства последних 20 лет. Для этого был выделен, а после – последовательно решен ряд задач, способствующий наиболее полному рассмотрению феномена женского современного сибирского визуального искусства. В процессе работы была изучена теоретическая сторона выбранного объекта исследования и проведено практическое исследование.

Первоначальной задачей в теоретической части настоящего исследования стоит вопрос формирования идентичности женского искусства в мире, России и Сибири. Изучив имеющиеся отечественные и зарубежные исследования, стало ясно, что женское искусство как полноценный феномен, а не как единичное явление – относительно молодое направление, ищущее себя и сегодня, как и сфера гендерных исследований в целом. Активно оно начинает развиваться с рубежа XIX-XX вв. как в России, так и на Западе и продолжает свое развитие до сих пор, поэтому релевантно рассуждать в большей степени о современном искусстве. Этот тезис поддерживает и другой исторический контекст: пик внимания к женскому искусству пришелся на вторую половину XX века, когда начинает набирать популярность движение феминизм в целом и арт-феминизм – в искусстве. Тогда в женское искусство включается и социальная функция: борьба с гендерными стереотипами, которые существовали и в художественной сфере и выражались в слабом массовом признании женского искусства на арт-рынке. Так, появились исключительно женские темы, поднимаемые именно женщинами в искусстве: пересмотр гендерных ролей женщины как матери, музы, хозяйки и супруги, критика насилия над телом, стандартизации женской красоты. В России в силу доминанты идеологии социализма и коммунизма этот процесс был приостановлен, а в 1990-е гг. вновь обрел свою силу.

Анализ теории, имеющейся по данному вопросу, также помог понять, что, рассматривая Сибирь, большинство исследователей обращаются к традиционным культурам и уделяют внимание ремесленным аспектам женской

деятельности в искусстве, ставят акцент на декоративно-прикладном искусстве (вышивке, ткачестве, кружевоплетении, гончарстве, росписи предметов).

Помимо теоретического обзора, в ходе работы было проведено практическое исследование. В результате изучения имеющихся исследований, и проведения своего было отмечено, что на момент анализа женского искусства прошлого в XX-XXI вв. сформировались две позиции касательно феномена женского искусства.

Первая (преимущественно на Западе) утверждала, что нельзя отделять женское искусство от мужского, ведь это лишь поддерживает заблуждение о том, что женщинам и женскому искусству присущи какие-либо стереотипные черты, когда в эпоху постмодерна необходимо отказываться от бинарных оппозиций. А повысить статус женского искусства в глазах общества возможно через объективную оценку событий прошлого и творчества художниц прошлого, как это сделала, к примеру, Джуди Чикаго в работе «Званный ужин».

Вторая позиция (преимущественно стран постсоветского пространства), наоборот, призывала исследовать вопрос особенностей, которые характерны для женского искусства, ведь именно так можно отразить травмирующий для женщин коллективный опыт запретов и ограничений прошедших веков. Но группа творческих лиц, поддерживающая второй взгляд на женское искусство, подчеркивает, что оно совершенно не ограничивается лишь наличием фигуры женщины-автора, цветовыми особенностями или другими поверхностными категориями. Женское искусство для них – это целая идеология, представление о мире, отчасти – политика, рефлексия и анализ исторических событий, глобальная и объединяющая женская проблематика. Например, если говорить о российском массовом опыте, то главной проблемой, которую репрезентируют в своем творчестве художницы постсоветского пространства, является проблема осознания себя как женщины, поиск собственной комфортной женственности, которую упраздняли в период Советского Союза, оставляя за женщинами лишь роль рабочей матери.

В обоих случаях развитию женского искусства, его анализу и исследованию помогают, во-первых, современные технологии, которые сегодня дают возможность быть любимым и проявлять себя любимым, рассказать о себе, а во-вторых – демократия, в основе которой лежит свобода выбора, плюрализм мнений и т.д.

Целью второй части практического исследования было определить, есть ли какие-то особенности, объединяющие визуальное творчество современных художниц Сибири, и если да, то какие. В качестве предмета исследования было взято творчество и взгляд на искусство ряда художниц, которые работали или работают в разных городах Сибири. Их объединял, на первый взгляд, только один факт – все они сотрудничают с музейным центром «Площадь Мира». В ходе работы были выявлены и другие черты, присущие женскому современному визуальному искусству 2010-х и 2020-х годов. Для наглядности разделим их на несколько блоков.

1) Женское искусство имеет ряд следующих особенностей:

- обращение к тематикам женского опыта (материнства, беременности, семьи, сестринства, телесности, сексуальности, стандартизации женской красота, насилия, стереотипов, например, об излишней эмоциональности, слабой физподготовке или неспособности к инженерной деятельности) и свободы, запретов, феминизма, гендерных исследований (последнее – как у художниц, так и у кураторш);
- критика роли музы и подчиненной роли в творчестве по отношению к художнику-мужчине;
- переосмысление статуса ремесленной деятельности как искусства и обращение к нему как к возможности разрушить уничижительный статус ремесла как женского рукоделия;
- стремление к объединению художниц, поддержке друг друга в арт-пространстве;
- определение своих позиций через языковые практики (как правило – феминитивы).

Гипотеза об единой методологии в анализе гендерных вопросов в творчестве подтверждена не была. Художницы используют разные подходы: и отражение действительности, и ее «отзеркаливание», и ассоциативный метод. Но схоже то, что им важен коллективный опыт переживания, интерпретация зрителя.

2) Сибирское искусство имеет ряд следующих отличительных особенностей:

- анализ локальных контекстов и привязанность к территории, ее истории и культуре (так, рядом художниц исследуется проблема отдаленности Сибири от Москвы, тяжелая рефлексия своего положения в стране, бедности и меланхолии регионов, взаимоотношений между людьми);

- постоянное межрегиональное взаимодействие и коммуникация с другими городами Сибири;

- менее гибкое, коммерциализированное, глобальное (по отношению к бизнес-структурам) художественное сообщество в сравнении со столичным, но более камерное, комфортное, поддерживающее арт-пространства в сравнении все с теми же московскими и питерскими;

- обращение к таким темам как магия, мистика, религия, фольклор, сказка и использование в своем творчестве природных мотивов и образов (к примеру, леса, живущих там животных и цветущих растений, грибов или космических категорий), что объясняется близостью к природе;

- работа в традиционных видах изобразительного искусства (живопись, графика, ремесло, декоративно-прикладное искусство, керамика).

3) Современное искусство (искусство 2010-х и 2020-х годов) имеет ряд следующих особенностей:

- многопрофильность в творчестве (работа с от 3-6 видов изобразительного искусства);

- обращение к относительно новым (современным) формам искусства (перформансу и партиципаторным практикам, инсталляциям, дизайну, фотографии);

- современная арт-среда – свободное и толерантное пространство;
- работа с современными трендами – темами ментального здоровья, экологии,
- доминанта саморазвития над профильным художественным академическим образованием.

Соединяясь, все вышеперечисленные черты и формируют уникальное местное женское современное художественное течение, отличающееся от других как визуальными образами, формами и поднимаемыми темами, так и взаимодействием художников друг с другом, с государственными и иными институтами, общем взгляде на искусство.

Таким образом, теоретическая и практическая часть исследования рассматривает все поставленные изначально задачи. Были рассмотрены и выявлены характерные черты, что дает право говорить о данном направлении не только с точки зрения истории искусства, но и с точки зрения культурологии. Важно подчеркнуть, что это становится возможно благодаря тому, что современное женское визуальное искусство последних 20 лет ограничивается не только визуальными характеристиками.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1) 10 знаковых проектов Яеи Кусамы / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2019. – URL: https://artchive.ru/publications/3917~10_znakovykh_proektov_Jaei_Kusamy (дата обращения: 6.05.2023).
- 2) 12 всемирно известных перформансов Марины Абрамович / Архив - Социальная сеть для художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2018. – 20 июля. – URL: https://artchive.ru/publications/3518~12_vsemirno_izvestnykh_performansov_Marinu_Abramovich (дата обращения: 22.04.2023).
- 3) 20 сибирских художников представили работы на выставке «Человеческий фактор» / Телеканал ТОЛК. – Видеофайл (подвижный ; двухмерный) : электронный // tolknews.ru. – 2022. – 8 сент. – URL: <https://tolknews.ru/telekanal/130262-v-barnaule-zarabotala-vistavka-chelovecheskiy-faktor> (дата обращения: 20.03.2023).
- 4) Абалакова, Н. Б. Гендерный аспект современного искусства. Женщина-художник в паре, группе и мужском коллективе / Н. Б. Абалакова // Гендерные исследования. – 2007. – № 16. – С. 38-49.
- 5) Абрамович, М. Пройти сквозь стены. Автобиография : иллюстрированное издание / М. Абрамович ; ред. В. Гендлина. – М. : АСТ, 2019. – 400 с. – ISBN: 978-5-17-110916-5.
- 6) Айвазова, С. Г. К истории феминизма / С. Г. Айвазова // Общественные науки и современность. – 1992. – №6. – С. 31 - 35.
- 7) Александра Павлонская / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/99007~Aleksandra_Pavlovskaja (дата обращения: 20.04.2023).
- 8) Анна Александровна Лепорская / Архив - Социальная сеть

художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2014-2018. – URL: https://artchive.ru/artists/23381~Anna_Aleksandrovna_Leporskaja (дата обращения: 7.02.2023).

9) Анна Семеновна Голубкина / Артхив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2013-2021. – URL: https://artchive.ru/artists/32804~Anna_Semenovna_Golubkina (дата обращения: 5.02.2023).

10) Бабушка (Анна Мэри) Мозес / Артхив – Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2016-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/12969~Babushka_Anna_Meri_Mozes (дата обращения: 3.12.2022).

11) Базилева, И. Ситуации. Женская биография: сопротивление неживому / И. Базилева // Художественный журнал № 45 : [сайт]. – 2002. – 10-15 февр. – URL: <http://old.guelman.ru/xz/xx45/xx4516.html> (дата обращения: 3.03.2023).

12) Баррет, М. Феминизм и определение культурной политики / М. Баррет // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 260-283.

13) Барри, Д. Текстуальные стратегии: политика художественного производство / Д. Барри, С. Флиттерман-Льюис // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 146-161.

14) Бовуар, С. Второй пол : эссе / С. Бовуар ; пер. с фр. Малаховой И, Орловой Е., Сабашниковой А. – СПб : Азбука-Аттикус, 2017. – 924, [1] с.

15) Болотян, И. М. О феминистском искусстве в России / И. М. Болотян // nauka.me. – 2019. – № 2. – URL: <https://nauka.me/s241328880008079-0-1/> (дата обращения: 11.12.2022).

16) Бредихина, Л. М. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970

– 2000 : сборник, культурология / Под ред. Л.М.Бредихиной, К. Дипуэлл. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – 592 с. – ISBN: 5-8243-0595-1.

17) Бредихина, Л. М. Креатуры женского (о специфике женской идентичности в России) / Л. М. Бредихина / Гендерные исследования. – 2003. – № 9. – С. 169-177.

18) Бредихина, Л. М. Репрезентационные практики в «женском» искусстве Москвы, 90-е годы: пренатальный период / Л. М. Бредихина // Женщина и визуальные знаки : сборник научных трудов / ответственный редактор А. А. Альчук – М. : Идея-Пресс, 2000. – С. 215-238.

19) Бычкова, Л. Единственный способ что-то изменить – это больше работать / Л. Бычкова // Рабкор. ru : [интернет-журнал]. – 2014. – 30 мая. – URL: <https://rabkor.ru/columns/interview/2014/05/30/femart-2/> (дата обращения: 1.03.2023).

20) Воронина, О. А. Женщины и художественное творчество: гендерный анализ / О. А. Воронина // Ярославский педагогический вестник. – 2020. – № 5 (116). – С. 217-224. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschiny-i-hudozhestvennoe-tvorchestvo-gendernyy-analiz/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).

21) Гагарина, Д. Репрезентация женского движения в разных видах медиа: статьи и видео – анализ и визуализация / Д. Гагарина // DIGITAL HUMANITIES. – 2017-2022. – URL: <https://dhumanities.ru/representaciya-zhenskogo-dvizheniya-v-raznyx-vidax-media-podkasty-stati-i-video-analiz-i-vizualizaciya/> (дата обращения: 12.02.2023).

22) Галатенко Ю.Н. Предпосылки и становление европейского «Творческого феминизма» / Ю. Н. Галатенко // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2017. – №2. С. 99-105.

23) Джорджия О`Киф / Архив – Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2025. – URL: <https://artchive.ru/georgiaokeeffe> (дата обращения: 3.12.2022).

- 24) Елизавета Меркурьевна Бем (Эндаурова) / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2014-2018. – URL: https://artchive.ru/artists/2113~Elizaveta_Merkur'evna_Bem_Endaurova/biography (дата обращения: 30.01.2023).
- 25) Жан Оноре Фрагонар / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2012-2020. – URL: <https://artchive.ru/jeanhonorefragonard>.
- 26) Женщины в российской культуре / Культура.РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/themes/257236/zhenshiny-v-rossiiskoi-kulture> (дата обращения: 28.01.2023).
- 27) Жукова Л. Феминистками не рождаются. Краткий гид по современному феминизму в России /Л. Жукова, Д. Серенко Д. // Lenta. ru : [сайт]. – 2019. 7 марта. – URL: <https://lenta.ru/articles/2019/03/07/rusfem/> (13.04.2023).
- 28) Жуковский, В.И. Теория изобразительного искусства, Ч.1 : учебное пособие / В.И.Жуковский ; Красноярский государственный университет. – Красноярск : Изд-во Красноярского государственного университета, 2004. – 170 с. – ISBN 5-7638-0487-2.
- 29) Загадка Марии Башкирцевой: самый популярный женский дневник XIX века / Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/materials/56560/zagadka-marii-bashkircevoi-samyi-populyarnyi-zhenskii-dnevnik-xix-veka> (дата обращения: 30.01.2023).
- 30) Злата Николаевна Бызова / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2017-2019. – URL: https://artchive.ru/artists/16318~Zlata_Nikolaevna_Byzova/biography (дата обращения: 5.02.2023).
- 31) Интервью / ВКонтакте. – Видеофайл (подвижный ; двухмерный) :

электронный // Музейный центр «Площадь Мира» : [электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/na_mira1?w=wall-25059005_20057 (дата обращения: 2.05.2023).

32) Кальченко, О. В. Репрезентация гендера в перформансах Елены Ковылиной / О. В. Кальченко // Культурный код. – 2019. – № 1. С. 34-42. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rezentatsiya-gendera-v-performansah-eleny-kovylinoi/viewer> (дата обращения: 13.12.2022).

33) Каменецкая, Н. Ю. Гендерные аспекты репрезентации тела в современном искусстве / Н. Ю. Каменецкая / Вестник РГГУ. – 2010. – № 15. – С. 224-231.

34) Качур, Н. А. Немодный андеграунд: как Людмила Маяковская преподавала на самом «провальном» факультете ВХУТЕМАСа / Н. А. Качур // ВХУТЕМАС. Academy. – URL: <https://vkhutemas.academy/articles/nemodnyj-andegraund-kak-lyudmila-mayakovskaya-prepodavala-na-samom-provalnom-fakultete-vhutemasa> (дата обращения: 7.02.2023).

35) Келли, М. Пересматривая модернистскую критику / М. Келли // теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 180-204.

36) Кристева, Ю. Время женщин / Ю. Кристева // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 122-145.

37) Легкая, Д. Зинаида Серебрякова: жизнь в картинах / Д. Легкая // Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/s/serebryakova/> (дата обращения: 30.01.2023).

38) Леонова, Г. Право на тело в искусстве: «Званный ужин» Джуди Чикаго / Г. Леонова // HSE university art and design : официальный сайт. – 2023. – 19 апр. – URL: <https://design.hse.ru/news/2749> (дата обращения: 12.04.2023).

39) Липпард, Л. Боль и радость рождения заново: европейский и

американский женский боди-арт / Л. Липпард // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 67-85.

40) Липпард, Л. Спарринг-обмен: Вклад феминизма в искусство 1970-х гг. / Л. Липпард // // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 162-175.

41) Ломанова, Т.М. Отражение сибирской идентичности в искусстве конца XX- начала XXI веков / Т. М. Ломанова // Культура и искусство. – 2020. – № 4. – С. 1-14. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-sibirskoy-identichnosti-v-iskusstve-kontsa-hh-nachala-xxi-vekov> (дата обращения: 3.02.2023).

42) Луиза Буржуа / Архив - Социальный сеть для художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2013-2021. – URL: https://artchive.ru/artists/11145~Luiza_Burzhua (дата обращения: 22.04.2023).

43) Лунина, Л. Художница и ее муз / Л. Лунина // Коммерсант.ru : [сайт]. – 2002. – 10 марта. – URL: <http://kommersant.ru/doc/2290014> (дата обращения: 13.12.2022).

44) Любовь Сергеевна Попова / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2019. – URL: https://artchive.ru/artists/2011~Ljubov'_Sergeevna_Popova (дата обращения: 30.01.2023).

45) Малахова, И. 7 российских художниц XX века / И. Малахова // Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/materials/255840/7-rossiiskikh-khudozhnic-xx-veka> (дата обращения: 7.02.2023).

46) Малви, Л. Размышление о статье «Визуальное удовольствие и нарративное кино», навеянное фильмом Кинга Видора «Дуэль на солнце» (1946) / Л. Малви // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 :

сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 205-217.

47) Маленова, Е. Д. О методике анализа аудиовизуального текста (на материале аудиовизуальных поликодовых текстов социальной рекламы) / Е. Д. Маленова // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2018. – № 4. – С. 166-175. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36497481> (дата обращения: 24.01.2023).

48) Наталья Сергеевна Гончарова / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2012-2022. – URL: <https://artchive.ru/nataliagoncharova> (дата обращения: 30.01.2023).

49) Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 15-46.

50) Ольга Владимировна Розанова / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2016-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/296~Ol'ga_Vladimirovna_Rozanova (дата обращения: 5.02.2023).

51) О феминистской кухне / Проект «Феминистская кухня» : [сайт]. – 2013. – URL: <http://feminkitchen.org/index.php?l=ru> (дата обращения: 1.03.2023).

52) Персона Вера Мухина / Культура. РФ : официальный сайт. – 2013-2023. – URL: <https://www.culture.ru/persons/9382/vera-mukhina> (дата обращения: 5.02.2023).

53) Поллок, Г. Видение, голос и власть: Феминистская история искусство и марксизм / Г. Поллок // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 217-259.

54) Право на тело в искусстве: «Званный ужин» Джуди Чикаго / HSE university art and design : [сайт] – 2023. – URL: <https://design.hse.ru/news/2749> (дата обращения: 4.12.2022).

55) Пчелкина, Д. С. Особенности конструирования гендерных

образов в произведения Т.К.Антошиной : специальность 50.04.03 «История искусств» : диссертация на соискание степени магистра истории искусств / Пчелкина Дарья Сергеевна ; Сибирский федеральный университет. – Красноярск, 2017. – 103 с. – URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/34217?show=full> (дата обращения: 12.12.2022).

56) Рослер, М. Личное и общественное: феминистское искусство в Калифорнии / М. Рослер // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 85-110.

57) Свиблова О. VII Московский международный фестиваль «Мода и стиль в фотографии 2011» / О. Свиблова // ARTinvestment.ru (Инвестиции в искусство). – 2011. – 23 марта. – URL: https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20110323_fashion_and_style_in_photography.html (дата обращения: 3.03.2023).

58) Селиверстова, Н.Б. Есипова, Анна Николаева: биография / Н. Б. Селиверстова // Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – 2012. – URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/esipova-anna-nikolaevna-1851-1914> (дата обращения: 28.01.2023).

59) Сестринство и сибирский провинциальный шик: 5 фактов о художественном дуэте «Малышки 18:22» / BURO. – 2022. – 1 дек. – URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/1-dec-2022-garage-malyshki.html> (дата обращения: 11.04.2023).

60) Татьяна Антошина / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2022. – URL: https://artchive.ru/artists/74674~Tat'jana_Antoshina (дата обращения: 20.02.2023).

61) Татьяна Ниловна Яблонская / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2018-2021. – URL: https://artchive.ru/artists/28717~Tat'jana_Nilovna_Jablonskaja (дата обращения: 7.02.2023).

62) Трофимова, Е. И. О терминах и концептуальных понятиях в гендерных исследованиях / Е. И. Трофимова // *Общественные науки и современность*. – 2002. – № 3. – С. 32-39.

63) «Фабрика найденных одежд»: от романтики к политике, и конец / Артгид. Процесс : [сайт] – 2014. – URL: <https://artguide.com/posts/526-fabrika-naidienykh-odiezhd-ot-romantiki-k-politike-i-koniets> (дата обращения: 4.12.2022).

64) Фрида Кало / Архив – Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2014-2022. – URL: <https://artchive.ru/fridakahlo> (дата обращения: 3.12.2022).

65) Фролова, Е. Микаэла: «В России, говоря о современном искусстве, – почти всех можно упрекнуть в непрофессионализме» / 365mag.ru. – 2015. 27 апр. – URL: <https://365mag.ru/culture/mikae-la-nuzhno-sozdavat-gde-tol-ko-vozmozhno-feminist-skij-kontekst> (дата обращения: 7.03.2023).

66) Хальбертсма, М. Феминистское искусство Введение / М. Хальбуртсма // *Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000* : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 175-179.

67) Ходж, С. Главные женщины в истории искусства. Ключевые работы, темы, направления, достижения : иллюстрированная книга / С. Ходж ; пер. Агапова Ю. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.

68) Хохлова, Е.А. Современное южнокорейское искусство: попытка систематизации / Е. А. Хохлова // *Центр корейских исследований ФГБУН Института Дальнего Востока РАН* : сборник научных трудов / ответственный редактор А. З. Жебин. – М., 2015. – С.211-219. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25696189> (дата обращения: 14.05.2023).

69) Частная Луна стала красной / ВКонтакте // Музейный центр «Площадь Мира» : [электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/na_mira1?w=wall-25059005_18626 (дата обращения: 5.04.2023).

- 70) Чебанюк, Т. А. Методы изучения культуры: учебное пособие для вузов / Т. А. Чебанюк. – СПб.: Наука, 2010. – С. 38. – ISBN 978-5-02-025416-9.
- 71) Чэнь, Ч. Арт-феминизм в контексте современного искусства / Ч. Чэнь // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet». – 2020. – №3. – С. 9-13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-feminizm-v-kontekste-sovremennogo-iskusstva/viewer> (дата обращения: 11.12.2022).
- 72) Шестакова, А. Феминистское искусство в России: от бокса в галерее до плясок в храме / А. Шестакова // АфишаDaily. – 2015. – 20 апр. – URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/feministskoe-iskusstvo-v-rossii-ot-boksa-v-galeree-do-plyasok-v-hrame/> (дата обращения: 3.03.2023).
- 73) Экспорт, В. Женщина и креативность. Размышления на тему / В. Экспорт // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 : сборник, культурология / ответственный редактор Л. М. Бредихина. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 111-121.
- 74) Элизавет Виже-Лебрэн / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусств : [сайт]. – 2015-2018. – URL: https://artchive.ru/artists/1263~Elizabet_VizheLebren.
- 75) Юлия Альбертовна Кун / Архив - Социальная сеть художников и ценителей искусства : [сайт]. – 2015-2020. – URL: https://artchive.ru/artists/34877~Julija_Al'bertovna_Kun/biography (дата обращения: 7.02.2023).
- 76) Barthes, R. Image, music, text : essays / R. Barthes ; selected and translated by Stephen Heath. – London : Fontana Press, 1977. – 220 p.
- 77) GANDHI: Объединение художников и активистов, меняющих облик Петербурга / FurFur. – Интервью (текстовое) : электронное // [furfur.me](http://www.furfur.me) : [сайт]. – 2015. – 10 июня. – URL: <http://www.furfur.me/furfur/heros/heroes-furfur/213861-hero> (дата обращения: 3.03.2023).

78) Museum of woman / Visual art by Tania Antoshina. – Изображения (неподвижные ; двухмерные) : электронные // antoshina.com : [сайт]. – URL: <http://antoshina.com/portfolio/museum-of-a-woman/> (дата обращения: 20.02.2023).

79) The Dinner Party (1974-79) / Woodman LLC. – Изображение (неподвижное ; двухмерное) : электронное // judychicago.com : [сайт]. – URL: <https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/> (дата обращения: 15.04.2023).

80) Uldus Bakhtiozina = Юлдус Бахтиозина : сайт. – 2013. – URL: <http://uldus.com/biography> (дата обращения: 10.04.2023).

81) ŽEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989–2009 / Московский музей современного искусства ММОМА : [сайт]. – 2010. – URL: https://mmoma.ru/exhibitions/etrovka25/zen_dart/ (дата обращения: 30.11.2022).

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – Д. Бралкова «Негрустиния», 2023 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 2 – Д. Бралкова «Be good to yourself», 2022

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 3 – Анастасия Вайя «Лесной секрет», 2022 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 4 – Любовь Винк, Анастасия Безвершук «Ужин будет в 7», 2023 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д



Рисунок 5 – Евгения Иль «Раненое чудовище», 2023 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 6 – Евгения Иль «Красотулечка», 2022 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Ж



Рисунок 7 – Евгения Иль «Соседка», 2021 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ И

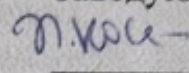


Рисунок 8 – Дарья Рябченко «Частная Луна», 2022 г.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н.П. Копцева

«9» 06 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

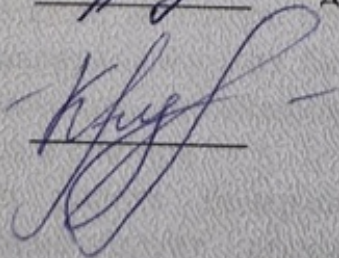
ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКОГО ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА СИБИРИ 2010-
Х И 2020-Х ГОДОВ (НА ПРИМЕРЕ ЭКСПОЗИЦИЙ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА
«ПЛОЩАДЬ МИРА»)

Руководитель



доцент, к.филос.н. Е. А. Сертакова

Выпускник



А.Д. Крутикова

Красноярск 2023