

Никульшина Лариса Венировна

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры культурологии
и искусства

Ленинградский государственный
университет имени А. С. Пушкина,
Санкт-Петербург, Россия

E-mail: Larisa.igd@gmail.com

Клубникина Софья Анатольевна

доцент кафедры
культурологии и искусства

Ленинградский государственный
университет имени А. С. Пушкина,
Санкт-Петербург, Россия

E-mail: t000012244@lgumail.ru

**ЖЕНЩИНЫ-ХУДОЖНИЦЫ В КИТАЕ:
ОТ ИСТОРИИ К СОВРЕМЕННОСТИ**

Статья посвящена анализу эволюции женского художественного творчества в Китае с древности до современности. Рассматриваются ключевые фигуры и этапы — от первых известных художниц эпохи империи до современных авторов, работающих в цифровом и концептуальном искусстве. Особое внимание уделено социальной роли женщины в культуре, влиянию конфуцианской морали, западного образования, а также идеологическим и гендерным трансформациям XX–XXI веков. Через призму художественных практик можно проследить формирование субъективности и творческой автономии женщин в Китае. Материал статьи основан на междисциплинарном подходе, включает исторические источники, цитаты и современные исследования. Проявление высокоразвитой культуры Китая — это своего рода изящная традиция, накопленная на протяжении нескольких тысячелетий. Новые веяния искусства современного Китая, также рассмотренные в данной статье, описывают разнообразие художественных подходов в живописи, созданное женщинами-художницами. Описанные работы отражают различные жанры и стилистические решения, от абстрактной живописи до классической. В данной статье отмечено, что гендерный взрыв в искусстве XXI века не просто расширил горизонты художественного языка и его возможности, но и определил новое место женщины — художницы в современном мире.

Ключевые слова: женщины в искусстве, китайская живопись, феминизм, современное искусство, Китай, художественная идентичность

Для цитирования: Никульшина, Л. В. Женщины-художницы в Китае: от истории к современности / Л. В. Никульшина, С. А. Клубникина // Вестник культуры и искусств. — 2025. — № 4 (84). — С. 162–173.

Nikulshina Larisa V.

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of Culturology
and Art Chair*

*A. S. Pushkin Leningrad State University,
Saint Petersburg, Russia*

E-mail: Larisa.igd@gmail.com

Klubnikina Sofya A.

*Associate Professor of Culturology
and Art Chair*

*A. S. Pushkin Leningrad State University,
Saint Petersburg, Russia*

E-mail: t000012244@lgumail.ru

Female Painters in China: From History to Modern Times

The article is devoted to the analysis of female artwork in China from ancient times to the present day. The authors consider the key figures and periods starting with the first prominent female painters of the Empire epoch to modern painters working in digital and conceptual art. Much attention is paid to social role of woman in culture, to the Confucian morality influence, western education as well as to ideological and gender transformations in 20th–21st centuries. Through the prism of artistic practical works one can follow the forming of subjectivity and creative autonomy of women in China. The stuff of the article is based on the interdisciplinary approach and includes historical documentation, quotations and modern surveys. Manifestation of highly developed culture of China is a kind of delicate tradition accumulated for several millennia. New trends of art in modern China have also been considered in the given article. The authors describe different artistic approaches in the art of painting created by female painters. The works described by the authors reflect different genres and stylistic decisions from abstract painting to classical one. The article also stresses that gender explosion in art of 21st century has not only simply widened the horizons of art language and its possibilities but has also determined the place of female-painter in the modern world.

Keywords: women in art, Chinese art of painting, feminism, modern art, China, art identity

For citing: Nikul'shina L. V., Klubnikina S. A. 2025. Female Painters in China: From History to Modern Times. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Culture and Arts Herald]*. No 4 (84): 162–173. (In Russ.).

На протяжении веков искусство Китая формировалось под доминирующим влиянием мужчин. В классических исследованиях китайского искусства женщины-художницы почти не фигурировали либо рассматривались как исключение. Например, темы женщин-каллиграфов или живописцев часто опускались, а основные нововведения в искусстве отводились мужчинам. Данный вопрос активно обсуждался на конференции «Женщины в практике китайской каллиграфии», проходившей 23 апреля 2025 г. в Пристанском университете

Нью Джерси США. В свою очередь, возникновение гендерной парадигмы женщин-художниц в исследованиях искусства Китая также находит отражение в научных публикациях. В книге Дорис Санг «Женщины Китая и современное искусство: традиции и инновации национального наследия 1900–1930 годов», рассматривается творчество женщин-художниц на пересечении традиционных ремесел, модернизма и глобальных художественных связей [11]. Данные исследования постепенно восстанавливают забытые имена, особенно периода

конца правления империи и начала формирования республики. Гендерный анализ позволяет проследить, как статус художницы, ее социальное положение, образование и семейный фон влияли на творчество и признание. Современные исследования в большей степени посвящены ремесленным работам женщин, таким как вышивка, каллиграфия, шелковая живопись, в связи с чем данное исследование может быть актуальным.

Несмотря на прогресс, творчество женщин-художниц все еще недостаточно представлено в крупных исторических обзорах китайского искусства, особенно в период до XX века. Дорис Санг также отмечает, что «в описании значимых выставок современного искусства художницы Китая составляют лишь малую долю» [11]. Часто исследования в этой области сосредоточены на отдельных именах, тогда как начинающие, менее известные художницы остаются вне фокуса. Влияние гендерных рамок, статус художницы, социальные, семейные, институциональные структуры — все то, что оказывает влияние на становление творческой личности, все еще мало изучено. Это связано с ограниченным доступом к архивным материалам, которые чаще всего не структурированы. Еще один аспект, способствующий тому, что данная тема мало освещается, — ограниченность географического и жанрового охвата. Многие исследователи рассматривают отдельные виды искусства, такие как живопись, каллиграфия и вышивка, но совершенно не уделяют внимание новым, например, инсталляции, видеоарту, мультимедийным презентациям, работе с искусственным интеллектом и т. д.

Историография творчества женщин-художниц Китая находится на стадии активного развития, ориентированного на исследования, включающие в себя гендерные аспекты, социальные и институциональные перспективы. Тем не менее, остаются значительные пробелы, требующие более систематического включения имен художниц в общую историю китайского искусства, расширение охвата источников, жанров, а также интеграции современного искусства в контексте исследований.

Однако если обратиться к истории, женщины оказали большое влияние в области

искусства и культурного наследия страны. Женщины-художницы в Китае, несмотря на социальные ограничения, играли важную роль в формировании как традиционных, так и современных направлений искусства. Как отмечала в своем исследовании Д. Н. Белова, продолжительное маргинализованное положение женщин-художниц в Китае, несмотря на их значимые художественные новации, обусловлено комплексом факторов, таких как традиционно-культурные ограничения, основанные на конфуцианской системе, ограничивали для женщин доступ к профессиональному искусству и общественной деятельности, считая художественные таланты допустимыми лишь в рамках «женской скромности» и прикладного ремесла [2]. Еще одним фактором служило ограниченное признание и доступ к художественному образованию. Данное утверждение отражено в исследовании Люй Ч. и Т. А. Кемеровой, где утверждается, что многие ранние работы женщин-художниц, например, Пан Флян и Фан Чжунби, преодолевали социальные предрассудки и классовые барьеры, обучаясь за границей, но сталкивались с критикой их соотечественников в области стиливой художественной выразительности [4]. Также нельзя исключать замену авторства произведения и забвения. Случай с Сяо Лу, чей вклад в авангардный протест (стрельба по собственному произведению на выставке) долго приписывали мужчине, ее партнеру, иллюстрирует проблему стирания женских имен из исторической памяти. Коммерческие ограничения также можно выделить как фактор принижения женского искусства перед мужским. По мнению исследователя А. О. Ворониной, на современном «арт-рынке» присутствует системная гендерная дискриминация, т. к. художницам сложнее получить признание на выставках. На аукционах их работы также оцениваются ниже мужских [3]. В связи с вышесказанным можно отметить, что в Китае и по сегодняшний день остается сложное отношение к женскому творчеству. Поэтому многие китайские художницы сознательно избегают феминистской идентичности или оппозиционного рода позиционирования, чтобы не загонять себя в рамки «женского искусства». Это, в свою оче-

редь, вызывает парадокс: с одной стороны, их творчество включает гендерные вопросы, с другой — женщины предпочитают быть признанными как равные с мужчинами творцы. В данной статье раскрываются вышесказанные утверждения в историческом аспекте, а также освещаются разнообразные художественные приемы самовыражения современных китайских женщин-художниц, освободившихся от общественных стереотипов и оказавших большое влияние на мировое искусство. Работы художниц Цай Цзинь, Пан Ань, Шэнь Лин, Ду Цзе и Ба Хуан являются доказательством разнообразных художественных приемов, нового видения современной китайской живописи. Их работы уникальны, выполнены в разных стилях, свежи и оригинальны. Единственное, что их объединяет, — это невидимый культурный код, который находится в подсознании и который невозможно воплотить европейскому художнику в силу генетической памяти. Но тем и интересно творчество этих художниц, их хочется разглядывать, воображать и мечтать.

Актуальностью исследования заключается в прослеживании развития женского художественного творчества в Китае от древности до наших дней, акцентируя внимание на изменении роли женщины в культуре и искусстве Китая. Стоит отметить, что сегодня китайские художницы вносят весомый вклад в развитие не только китайского, но и мирового современного искусства, их инсталляции, абстракции и эксперименты формируют художественные тренды, открывают новые смыслы. В настоящее время у мировой общественности вызывают большой интерес исторические предпосылки, сформированные из многовековой традиции китайского народа. Например, истинно женские традиции, такие как работа с шелком и вышивкой — то, что на протяжении веков считалось «домашним» ремеслом, сегодня переосмысливается художницами как значимые формы искусства, хранящие и развивающие культурную память.

В данной статье приводится подробный анализ становления творчества женщин-художниц Китая в формирование и выражение своей идентичности, через преодоление институциональных устоев общества, а также

их значимость в современном мировом культурном процессе, какой вклад они вносят в трансформацию современного искусства как в национальном, так и глобальном контексте.

Научная новизна заключается в разработке комплексного понимания вклада опыта современных китайских женщин-художниц через анализ их художественных практик, преодоления общественного мнения и выражение гендерной идентичности в условиях глобализации с целью равноправной репрезентации в искусстве. Освещается роль женщины в истории становления искусства Китая, т. к. игнорирование вклада художниц связано не с его отсутствием, а с тем, что они традиционно воспринимались как вторичные фигуры и их работы не получали должного внимания. Современные художницы часто балансируют между искусством Востока и Запада, между традиционным и современным — при этом их искусство становится ареной для переосмысления опыта идентичностей. Рассмотренный в статье опыт поможет сформировать рекомендации по созданию более справедливых условий для всех категорий авторов и открыть новые перспективы для художественного дискурса.

Обращаясь к истории Древнего Китая, где на протяжении двух тысячелетий доминировала конфуцианская система, женщина традиционно ассоциировалась с семьей, домашним очагом, моральной чистотой, подчинением мужчине и старшим. Искусство не считалось для женщины приоритетной сферой деятельности, однако оно оставалось приемлемым занятием для женщин элитного круга, особенно в аристократических и литературных семьях. «Идеальная женщина должна быть образованна, но не слишком видима. Ее искусство — для частных глаз, а не для публичных сцен» (Цзян Чунь, Женские добродетели и искусство, династия Мин) [10].

Наибольшее влияние в формировании образа женского искусства оказала художница Гуань Даошэн (рис. 1). Она являлась супругой знаменитого художника Чжао Мэнфу. Гуань Даошэн отличалась виртуозным мастерством в бамбуковой живописи тушью. Данная техника всегда считалась традиционно мужским занятием. В свою очередь стиль Гуань Даошэн

сочетал изящество и силу, а также тонкую поэтичность: «Я пишу бамбук не как мужчина, а как человек, знающий его суть. Мягкость его — моя мягкость, но и стойкость — моя» (из письма Гуань Даошэн, 1310 г.) [10].



Рис. 1. Гуань Даошэн.
Бамбук (1262–1319). Бумага

С периода Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912) растет количество женщин, вовлеченных в художественное образование и поэзию. Создаются женские салоны, а также альбомы «дамской живописи» [3].

Женщины-художницы поздних династий чаще всего работали в рамках домашнего пространства, создавая так называемые «альбомы для подруг» — сборники живописи и каллиграфии. Эти произведения носили интимный и философский характер, но нередко затрагивали темы отчуждения и изоляции [5].

Следующим важным изменением в Китайской женской живописи считается период XX века, эпоха трансформаций, где большое влияние было оказано западом и возможность получения образования. С падением империи и ростом модернистских движений в начале XX века китайские женщины получили доступ к западному искусству. Многие художницы получали образование за рубежом — во Франции, Великобритании и Японии [5]. В университетах они учились рисовать маслом, рассматривали различные направления, такие как импрессионизм, постимпрессионизм,

абстракция. Одной из первых китайок, получившей образование во Франции, стала Пан Юйлянь. Ее работы, чаще всего выполненные в стиле «ню» и автопортреты, разрушали табу традиционной морали и открывали женскую телесность: «Тело женщины — не объект морали, а источник силы и формы» — говорила Пан Юйлянь о своих произведениях в 1934 году (рис. 2).

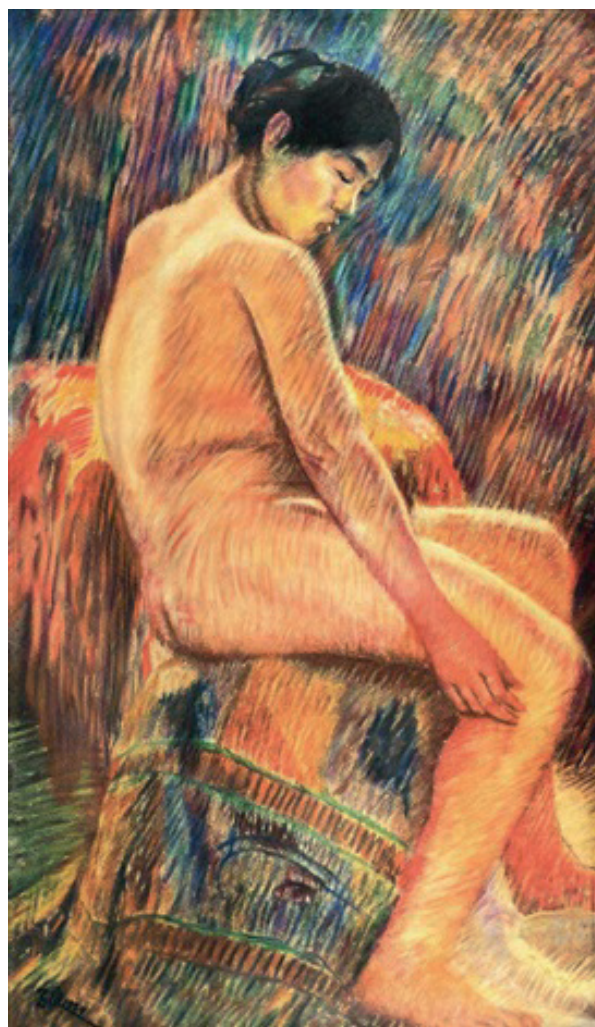


Рис. 2. Пан Юйлянь. Обнаженная (1929).
Пастель на бумаге, 126,5x73,5,
частное собрание

Особым этапом в искусстве Китая стал период развития социалистический реализм и женская идентичность. После основания КНР в 1949 году женское участие в искусстве приобрело новое значение. Искусство стало инструментом идеологии, и женщины изображались как героини труда, матери-устроитель-

ницы коммунизма. Однако индивидуальность художниц вновь стала нивелироваться, особенно в годы Культурной революции. В этот период женщины не просто изображались в искусстве — они также все активнее становились его создательницами. Среди знаменитых художниц данного периода можно выделить Фан Чжэньхуан, которая работала над агитационными плакатами и крупноформатными картинами; Юань Сяоян, которая была не только художником, но еще и преподавателем Академии изящных искусств в Ханчжоу; Лю Юаньшань, которая специализировалась на настенной живописи. Хотя большинство работ было создано коллективом художников, они внесли вклад в формирование женского взгляда внутри идеологического канона [1].

Если обратиться к анализу художественных и стилистических приемов данного периода, можно отметить, что социалистический реализм в Китае отличается особым синтезом традиционных китайских форм и европейской реалистической техникой. Основными художественными приемами стали монументализм и героизация. Композиции были строго выстроены по академическим правилам, где присутствовала централизованная фигура, прослеживались динамические диагонали, четкий светотеневой моделинг. Женщины изображались в роли тружениц, летчиц, солдат или доярок с всегда сильным идеологическим контекстом. Примером может служить плакат «Женщина держит половину Неба», лозунг Мао Цзэдуна (рис. 3). Вариации этого лозунга широко использовались в живописи и графике. На изображениях женщины с мускулистыми руками, в рабочей одежде, нередко в обрамлении механизированного труда.

В работах данного периода прослеживается насыщенный цвет и символизм. Художницы активно использовали красный цвет как символ революции, желтый цвет ассоциировался с трудом, зеленый — цвет сельского хозяйства, синим передавалась индустриализация. Цветовая палитра подчеркивала оптимизм, коллективизм и энергетический подъем. Женщины-художницы Китая, работавшие в период социалистического реализма, не просто воспринимали государственные идеалы. Они



Рис. 3. Женщина держит
половину Неба (1974). Плакат

деликатно, а позже все более сознательно, внедряли женский взгляд, интимность, гендерную субъективность в официальное искусство. С 1950 года под влиянием СССР в Китае формируется новое художественное направление социалистического реализма, которое продолжает развиваться до 1980-х годов. Переосмысливая и прямо трансформируя повествование через концептуальные практики, перформансы, визуальную символику и эмоциональное воздействие. Таким образом стилистика художниц того периода — это не просто ретушь официальной модели, а трансформация социалистического реализма через призму личного опыта, памяти и женской идентичности.

В XXI веке сложилась особая культура Китая, которая стала продолжением традиций, накопленных в ходе создания образованными людьми на протяжении нескольких тысячелетий духовных произведений в виде поэзии, каллиграфии, живописи, драматических и прозаических сочинений. Преемники передавали эту традицию из поколения в поколение,

накапливая культурные обычаи, и при этом непрерывно продолжали ее и привносили что-то новое.

Китайские художницы не остановились на том, чтобы просто передать потомкам культурную традицию, а вбирали все достижения мировой духовной культуры, искали перемен и новизны, шагая в ногу со временем, и через призму своих произведений демонстрировали различные культурные трансформации и обновленные образы через искусство.

Современные китайские художницы умело включают свой уникальный опыт в суть традиционной культуры, транслируя устои и преемственность, стараясь воплотить потенциал переосмысления традиционных культурных парадигм. В современном мире искусства, где оригиналы и подделки, мейнстрим и андеграунд, внутрисистемное и внесистемное искусство, позитивная и отрицательная энергии не мешают друг другу и могут существовать параллельно, всему найдется место в пространстве. В связи с этим, между художественным выражением мужчин и женщин тоже практически не осталось разницы. Данный феномен отсутствия разницы между мужским и женским искусством уже стал современной особенностью Китая. Одновременно с этим китайские художницы выходят за рамки гендерных, национальных и культурных различий, возвращаются к базовому, индивидуальному взгляду на человеческую природу и пересекающейся с этим более универсальной и целостной перспективе, и таким способом наблюдают за внешним миром.

Китайские художницы исходят из реалий общества, которое особенно им близко. Они преуспели в изучении различных возможностей и универсальных путей развития человечества в XXI веке. Женщины-художницы ищут новые пути творческого самовыражения, в их работах прослеживается глубина философской мысли и сила духа. Широта их мышления уже давно вышла за рамки распространенных предубеждений. Помимо этого, они все еще обладают многими отличительными чертами: незапятнанная чувственность, обостренное подсознание, пластичность, скрытый потенциал противостоять неизведанным вызовам, про-

ницательность и критичность, когда речь идет о соприкосновении с отрицательными материями, ведь произведения искусства — самые чувствительные индикаторы общественных перемен, необходимые критерии для анализа процесса изменения общества и его идеологии. Экспрессия произведений китайских художниц, богатых фантазией и неординарностью произведений, является самым живым и красочным свидетельством китайской «политики реформ и открытости» и социальных трансформаций [6].

Активное творческое самовыражение современных художниц давно изменило существовавшее в течение многих тысячелетий шаблонное представление о пассивном традиционном образе жизни китайской женщины. В настоящее время они смело отвергают сложившийся в рамках формального языка образ, доставшийся по наследству от предшественников. Растет индивидуальность, заключенная в каждом из произведений, меняется дух и концепция, эволюционирует эстетическое сознание — и все это отражает глобальные перемены в идеологии и культуре Китая, произошедшие за последние тридцать лет благодаря экономическому подъему и социальным трансформациям.

Произведения современных китайских художниц отражают образец китайской традиции, однако каждая из них сформировала свой узнаваемый художественный стиль. Манера всех пронизана духом бесконечного поиска личного освобождения.

Картины Цай Цзинь отражают ее огромный субъективный мир. Пятна на родных стенах, плесень, подтеки от воды, растительный узор, следы человеческой крови являются источником порождения сюрреалистических фантазий и осознания природных форм. Богатый перцептивный опыт Цай Цзинь задействует почти все элементы, будь то холст, штрихи, текстура рисунка, мелкие цветовые пятна, слои краски, что становится самобытным языком ее картин. Многие картины Цай Цзинь демонстрируют композицию, в которой чувствуется ритм жизни. В серии пейзажей «Канны индийские» предметы скрученные и искаженные, холодные оттенки явно, но деликатно соседству-

ют с темными, что демонстрирует необычную проникающую силу картины. Серия «Пейзаж», созданная художницей в последние годы, наглядно демонстрирует перемену в композиционной структуре. На абстрактных «пейзажах» зрителю открываются картины, порожденные внутренним видением художницы, вышедшим за пределы обыденного восприятия (рис. 4). Временами они макроскопические, словно космические пейзажи, усеянные звездами, иногда наоборот, микроскопические, словно примитивные формы жизни под микроскопом. Это подсознательные пейзажи, как сон и иллюзия: правдоподобны, но обманчивы. Двойственность зрительного восприятия, когда перед нами вроде как нечто, обладающее формой, но при этом бесформенное, наделяет язык Цай Цзинь богатством и множеством смыслов.

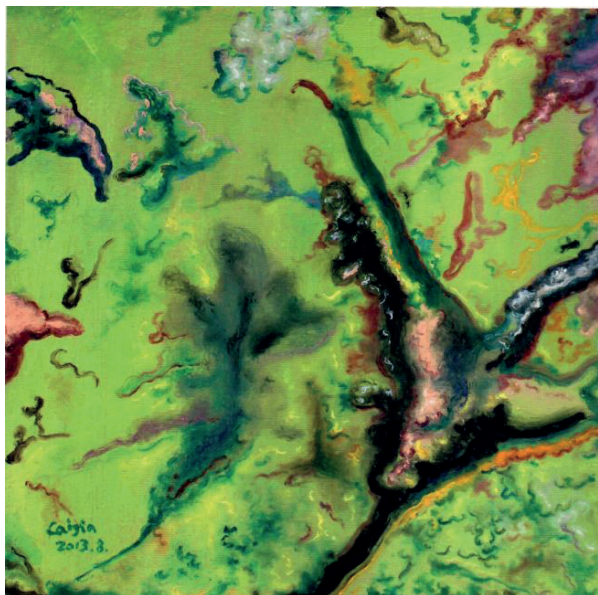


Рис. 4 Цай Цзинь. Пейзаж 72 (2013).
Холст, масло. 40×40 см

Стилистика Цай Цзинь удивительным образом вобрала в себя традиционную китайскую живописную традицию и современные приемы абстракционизма. Художница выражает себя через поток цветowych пятен, закодированных образов, мыслей. В ее интерьерных полотнах читается близость к музыкальным джазовым импровизациям.

Интересна к рассмотрению работа еще одной из известных и заслуженной китайской художницы Янь Пин. Язык ее работ обладает

жизненной силой и динамикой рукописного текста, краски яркие и свободные, что свидетельствует о внутренней работе над собой и мощной силе художницы. Она способна с близкого расстояния наблюдать и ухватывать сцены повседневной жизни. Динамические мазки и линии хаотично наносятся на холст, зачастую в отрыве от конкретной внешней формы предметов или людей, демонстрируя безудержную и деятельную свободу, как при написании книг. Мазки уже не изображают в общих чертах светотени, не показывают общие очертания предмета на плоскости, они стали основным элементом субъективного зрительного восприятия, формирующим композицию картины и оживляющим ее. Техника нанесения как бы преодолела зависимость от формы, передавая энергию картины, задавая тон и управляя всей композицией. Янь Пин изображает людей в экзальтированных и открытых позах, будь то движение, или статика, фигуры искривляются, растягиваются, демонстрируя могучую жизненную силу (рис. 5).



Рис. 5. Янь Пин. Ты мой Пан Ань (2008).
Холст, масло. 180×200 см

Манера письма Янь Пин явно тяготеет к французской живописи, к Матиссу, однако художница остается самостоятельной и уникальной. В ее работах отчетливо виден и мощный китайский след, что проявляется, например, в остроте и оригинальности композиций. Янь Пин находит оригинальные цветовые решения,

добиваясь необычайной гармонии и пространства полотна.

Шэнь Лин выделяется размашистыми мазками и насыщенными контрастирующими цветами на фоне многих художниц Китая. Можно сказать, что все ее внутренняя энергия выплескивается на холст. Идет ли речь о изображении заурядной повседневной жизни или о ярких картинах любви мужчины и женщины, от всех фигур холста веет беспредельной чувственностью и желанием. Тело зачастую является ядром картины, а не находится на периферии; оно не оказывается под контролем окружающей среды, его приводят в движение желания. Конечности и корпус людей на картинах находятся в движении, и это зачастую активное движение, от которого веет внутренней силой, а не пассивная реакция на окружающие предметы и события. В серии работ «Дневник женщины», созданных Шэнь Лин в 2000 году, ничем не скованные тела излучают жизненную силу, словно в мире романа Фолкнера «Шум и ярость» (рис. 6).



Рис. 6. Шэнь Лин. Дневник женщины (2000).
Холст, масло. 100×100 см.

Шэнь Лин получила качественное классическое художественное образование. Она работает в русле современных тенденций живописи, ее экспрессивные холсты напоминают нам и работы немецких экспрессионистов, и китайскую народную картину. Ее откровен-

ные произведения ломают рамки привычных представлений о взаимоотношениях мужчины и женщины в современном обществе. Основная тема ее работ — это свободная личность в свободном мире, что созвучно творчеству московских художников, таких как Татьяна Назаренко и Наталья Нестерова.

Чтобы показать разнообразие художественных решений, обратимся к абстрактной живописи Ду Цзе, которая свою судьбу и время трансформирует в следы на холсте и двумерное пространство. Сложные изменения форм и предельно очевидные переходы цвета зачастую становятся причиной, почему Ду Цзе рисует картины одну за другой. На, казалось бы, бессмысленных картинах Ду Цзе нет ни означающего, ни означаемого, что, возможно, отражает бессмысленность телесного существования. Но когда Ду Цзе снова и снова берется за кисть — это одновременно простой и сложный труд, в котором чувствуется нечто сродни религиозному ритуалу. Этот периодически повторяющийся сложный труд сформировал выход за рамки простых мазков и минималистических эскизов. И это, на самом деле, тоже способ саморазвития и самоизлечения художника (рис. 7).



Рис. 7. Ду Цзе. Розовый (2010).
Холст, акрил. 25×25 см

Концептуальное видение мира в произведениях Ду Цзе выражено визуализацией

потока сознания в абстрактно-графических композициях. Ключ к пониманию ее творчества является категория цвета. В работах Ду Цзе различимы тонкие цветовые нюансы, за которыми скрывается многослойность смыслов и национальных традиций. За счет особого освещения и цвета ее картины буквально наполнены воздухом Китая.

Не менее интересны работы еще одной китайской художницы — Ба Хуан. Выполненные ею портреты женщин обладают духовностью христианских икон. Ба Хуан лаконична в изображении лиц и предметов одежды. Она использует контуры, свойственные традиционной китайской салонной живописи, акцентирует внимание на статичном лице и величественной позе персонажа, чтобы картина излучала изначальный, природный жизненный свет, далекий от мирской суеты. В молодости Ба Хуан много раз погружалась в быт религиозных тибетцев и народностей и (ицзу). Большинство портретов, написанных маслом, выполнено с натуры. Изобразительный язык Ба Хуан идет от классических моделей ранних икон эпохи Возрождения. Однако ощущение святости и классического духа, которые исходят от портретов жительниц Тибета и представительниц народностей и (ицзу), зарождаются изнутри, берут свое начало от их врожденных духовных качеств. Способ существования тибетцев и народности и (ицзу), во главе которого единство природы и человека, и жизненная концепция взаимодействия природы и людей — ценность, которая глубоко тронула Ба Хуан и которую усердно старается выразить художница (рис. 8).

Ба Хуан сложилась как классическая художница. В своих работах она выбрала особую и интимную тему для каждого художника — автопортрет. Ее полотна повествуют о мире Тибета, увиденном через призму эпохи Возрождения. Непростая судьба и быт тибетских женщин, связь человека и суровой природы — эти пронзительные темы являются магистральными сюжетами в творчестве Ба Хуан.

Рассмотрев историю зарождения женского искусства в Китае, можно сделать вывод о значимости женщин в культуре и искусстве. Очевидно, что зародившиеся традиции до сегодняшнего дня проходят красной нитью через



Рис. 8. Ба Хуан. Портрет женщины народности и (2006). Холст, масло. 40×30 см

каждое художественное произведение. Это не только визуальное наследие, это и религия, и литература, и поэзия, и народное творчество. Стоит отметить, что женская утонченность, чувственность и гибкость мышления и восприятия придают картинам особое очарование, необычное художественное и стилевое решение, тем более, если речь идет о высокоразвитой культуре Китая как своего рода изящной традиции духовных произведений, сформированной на протяжении нескольких тысячелетий. Это ярко представлено в поэзии, каллиграфии, живописи, драматических и прозаических сочинений.

Если говорить о сегодняшнем дне, то за последние двадцать лет китайские художницы обрели высокое творческое самосознание. Их произведения демонстрируют конфликт между традиционным образом женщины и новой субъективностью, формирующейся в современном социуме. Применение традиционных материалов (тушь, шелк, керамика) в сочетании с медиа-искусством, фотографией и видео отражает поиски культурного синтеза. Так, у Цао Фэй цифровые технологии превращают

ся в инструмент о виртуальной идентичности (рис. 9).



Рис. 9. Цао Фэй.
Остров нестабильности (2020)

Многие художницы обращаются к вопросам урбанизации, глобализации, экологии и социальных неравенств. Их творчество приобретает черты визуального комментария к процессам модернизации и отчуждения, характерным для современного Китая. Они используют разнообразные формы выражения, начиная от живописи и скульптуры и заканчивая инсталляциями, видеоартом и перформансом. Их эстетика строится на принципах контраста, сочетании хрупкости и силы, личного и общественного, интимного и политического.

Особое место занимает обращение к материальности — ткани, нитям, коже, фарфору, что символизирует связь между телом, трудом и культурной памяти. В этом контексте визуальный язык китайских художниц можно рассматривать как форму феминистского выска-

зывания, в котором женское тело становится инструментом осмысления культурной истории и социальной динамики.

С начала 2000-х годов китайские художницы активно участвуют в международных биеннале и выставках (Венеция, Сан-Паулу, Нью-Йорк, Париж). Их творчество получает признание как пример успешного синтеза локального опыта и глобальных художественных стратегий. В мировой арт-среде китайские художницы воспринимаются не только как представители Востока, но и как участницы универсального диалога о роли искусства в обществе. Их произведения расширяют границы феминистского и постколониального дискурсов, способствуя деконструкции культурных и гендерных стереотипов.

Творчество китайских художниц представляет собой значимое явление в контексте современного искусства и культурной глобализации. Оно отражает процессы трансформации женской идентичности, взаимодействие традиции и современности, а также стремление к переосмыслению социального и культурного опыта через художественные средства.

Вклад китайских художниц заключается в расширении визуального и тематического диапазона современного искусства и в формировании нового типа культурного самосознания, где женский голос становится неотъемлемой частью глобального художественного дискурса. Они пользуются единым для всего мира современным языком визуального общения в качестве посредника и постоянно ищут на уровне международной общественности, более многочисленной и неоднородной, признание собственного искусства и отклика на него.

Список литературы

1. Бай Си. Текущая ситуация современного женского искусства в Китае / Бай Си // Art Appreciation. — 2022. — № 7. — С. 142–147.
2. Белова, Д. Н. Роль женщины в обществе и культуре Китая / Д. Н. Белова // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 40–55.
3. Воронина, О. А. Женщины и художественное творчество: гендерный анализ / О. А. Воронина // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — № 5 (116). — С. 217–224.
4. Люй, Ч. Влияние западных идей женского просвещения на женскую живопись в китайской республике / Ч. Люй, Т. А. Кемерова // Культура и искусство. — 2022. — № 5. — С. 60–73.

5. Лю, Ю. Характеристика современного женского искусства в Китае / Ю. Лю // Художественное образование. — 2012. — № 8. — С. 38–39.
6. Сунь Яньран. Феминистское искусство — женское сознание в традиционной живописи / Сунь Яньран. — Art Sea, 2019. — С. 27–29.
7. Сяо Вэйвэй. Пробуждение женского сознания и современное феминистское искусство / Сяо Вэйвэй // Хубэйская академия изящных искусств. — 2022. — С. 38–46.
8. Тао Юнбай. Феминистское искусство в Китае / Тай Юнбай // Изобразительное искусство. — 2017. — № 3. — С. 94–95.
9. Чжоу Лунмин. Экспериментальная дискуссия о развитии феминистского искусства в современном Китае / Чжоу Лунмин // Исследования в области художественного образования. — 2014. — № 8. — С. 13.
10. Чжу Инйи. Исследование феминистского искусства в современном Китае / Чжу Инйи // Хунаньский педагогический университет. — 2019. — С. 36–42.
11. Sung Doris. Women of Chinese modern art. General and reforming traditions in national and global spheres, 1900–1930s / Sung Doris. — Berlin : Walter de Gruyter GmbH, 2024.

Получено 21.08.2025

References

1. Bai Si. 2022. The Current Situation of Contemporary Women's Art in China. *Art Appreciation*. No 7: 142–147.
2. Belova D. N. 2023. The Role of Women in the Society and Culture of China. *Kul'tura i iskusstvo [Culture and Art]*. No 6: 40–55. (In Russ.).
3. Voronina O. A. 2020. Women and Artistic Creativity: A Gender Analysis. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]*. No 5 (116): 217–224. (In Russ.).
4. Lyui Ch., Kemerova T. A. 2022. The Influence of Western Ideas of Women's Enlightenment on Women's Painting in the Chinese Republic. *Kul'tura i iskusstvo [Culture and Art]*. No 5: 60–73. (In Russ.).
5. Lyu Yu. 2012. Characteristics of Contemporary Women's Art in China. *Khudozhestvennoe obrazovanie [Art Education]*. No 8: 38–39. (In Russ.).
6. Sun' Yan'ran. Feministskoe iskusstvo — zhenskoe soznanie v traditsionnoi zhivopisi [Feminist Art — Female Consciousness in Traditional Painting]. *Art Sea*, 2019. Pp. 27–29.
7. Syao Veivei. 2022. Awakening of Female Consciousness and Contemporary Feminist Art. *Khubeiskaya akademiya izyashchnykh iskusstv [Hubei Academy of Fine Arts]*. Pp. 38–46.
8. Tao Yunbai. 2017. Feminist Art in China. *Izobrazitel'noe iskusstvo [Fine Arts]*. No 3: 94–95. (In Russ.).
9. Chzhou Lunmin. 2014. Experimental Discussion on the Development of Feminist Art in Contemporary China. *Issledovaniya v oblasti khudozhestvennogo obrazovaniya [Research in Art Education]*. No 8: 13.
10. Chzhu Inii. 2019. Research on Feminist Art in Contemporary China. *Khunan'skii pedagogicheskii universitet [Hunan Normal University]*. Pp. 36–42. (In Chinese).
11. Sung Doris. 2024. Women of Chinese modern art. General and reforming traditions in national and global spheres, 1900–1930s. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.

Received 21.08.2025