

MODERN ARTISTIC PRACTICEDOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-17>**GENDER PERSPECTIVE OF ARTISTIC PRACTICES IN UKRAINE
AND EASTERN COUNTRIES****ГЕНДЕРНА ПЕРСПЕКТИВА МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК
В УКРАЇНІ ТА КРАЇНАХ СХОДУ****Diachenko A. V. Дяченко А. В.**

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Member of the Union of Designers of
Ukraine,
Associate Professor at the Department of
Industrial Design and Computer
Technologies,
Dean of the Faculty of Decorative and
Applied Arts
Kyiv State Academy of Decorative and
Applied Arts and Design named after
Mykhailo Boychuk
Kyiv, Ukraine*

*кандидат педагогічних наук, членкиня
Спілки дизайнерів України,
доцент кафедри промислового дизайну і
комп'ютерних технологій,
декан факультету декоративно-
прикладного мистецтва
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і
дизайну імені Михайла Бойчука
м. Київ, Україна*

Художні практики східних та українських митців, з огляду на історіографічну перспективу, наскрізно втілюють гендерні змісти. Закономірно, спосіб їх розкриття та інтенційність образів зумовлена соціокультурною динамікою, зокрема, історичним контекстом, у якому розвивається конкретна практика. Творчий продукт слугує основою для вербалізації (навіть у невербальних формах) діалогу щодо зазначеного конструкту та його місця у загальній концепції ідентичності.

Ідеологічна залежність гендерного питання в рамках мистецьких практик є відмінною характеристикою, що відображає соціально-політичну динаміку, яка формує ці практики. Наприклад, це розкривається у дискурсі навколо арабського фемінізму в художніх творах Р. Альсані (Alsani) [3, с. 132]. Варто заважити, що суттєві розбіжності в соціокультурній парадигмі гендеру Сходу та Заходу, зітнення символічних представлень маскуліності та фемінності – а також їх співвідношення у соціальній ієрархії – часто стає причиною розгортання ширшого обговорення, поглиблюючи зазначену залежність і конкретизуючи відмінності цих культурних просторів. У цьому контексті теорія культурних вимірів Г. Гофстеде (Hofstede) пропонує

містку вісь індивідуалістичної-колективістської суспільної ментальності [6]. Так, Х. Ф. Чонг (Cheong) послуговуючись принципами етнокультурної психології, конкретизує роль цієї діади у формуванні колективної ідентичності, що надає цінну інформацію щодо її художнього втілення. Власне, автор акцентує на соціальній пріоритетності спільних рис над різноманітністю, що пояснює джерело ортодоксальності у творчій практиці [5]. Так, західна традиція, а зокрема, й українська, реалізується через принципи порядку та симетрії, у той час, як культура Сходу послуговується ізоляцією та метафорою.

Перетин соціального та художнього у гендерній перспективі має не двосторонній характер, а опосередковується іншими аспектами. Тобто не лише мистецтво визначає гендерну норму, коли суспільний стандарт щодо гендеру постулює художній, але також саме мистецтво здобуває гендерну конотацію, трансформуючись.

В цьому контексті Л. Буланова-Дувалко стверджує, що практики декоративно-прикладного мистецтва та індустрія моди є змістотворчим простором формування гендерних стереотипів, що ґрунтуються не на відображенні актуальних соціокультурних тенденцій, а на конструюванні штучних міфологізованих образів [1, с. 89]. С. Талвар також висвітлює проблему ототоження гендерної ролі та продукту творчості, розкриваючи сегрегованість декоративно-прикладного мистецтва [7, с. 14]. Звертаючись до контексту розвитку цього напрямку з домашнього ремісництва, автор постулює нову перспективу: гендер як визначник цінності мистецтва. За цим маркером можемо розмежувати власне українську та загальну східну художню етику: мальовки, розписи, вишивка, ткацтво є етнічною основою сучасної художньої ревізії національної ідентичності в Україні. Творчий процес регулярно повертається до зазначених видів мистецтва в пошуках нового змісту, як і форми. На початку ХХ століття українські художниці окрім професійної діяльності активно досліджували та переосмислювали народне мистецтво, брали участь у діяльності арт-ілей, розвитку художнього промислу. У цьому контексті цікавий творчий досвід багатьох художниць, зокрема Олени Кульчицької, яка окрім малярства, графіки, книжкової ілюстрації, займалася дизайном меблів, килимів, Олександри Екстер, яка досліджувала і відроджувала церковне шитво, народні промисли [4, с. 377]. Наприклад у творчому тандемі з О. Екстер молоді жінки-селянки здобували нові знання та освоювали різні практики в художніх артілях та промислах. Ця тенденція спостерігається в Україні в радянську добу, оскільки діяльність художніх промислів забезпечували здебільшого жінки, які набували технічної та мистецької освіти. На тлі ідеології соцреалізму у мистецтві вони певним чином зберігали народні традиції у виробках масового вжитку. Народна

культура стала джерелом інспірацій для багатьох мисткинь. Самобутне декоративне малярство на папері репрезентувала М. Приймаченко як представниця «наїву». Національною своєрідністю позначені монументальні, станкові, декоративно-прикладні твори художниць-шестидесятниць А. Горської, Г. Севрук, Л. Семикіної, Г. Зубченко [2, с. 72]. У 1990-і роки на тлі політичних і соціальних процесів відбувся новий сплеск творчих пошуків, сенсів, засобів митцями, в їхній світоглядній картині світу актуалізувалися такі поняття як «культурна ідентичність», «самореференція».

Відмінності гендерної репрезентації в художній практиці у ширшому контексті повертають нас до роздумів щодо гомогенності процесів художньої трансформації реальності, що характерні для країн Сходу та для України, зокрема. Найвні відмінності відображають етнокультурну та національну унікальність контексту, в якому розгортається творча діяльність. Водночас, порівняння практик стало основою для розробки ідеї універсальності проблеми гендеру як художньої категорії в крос-культурному контексті. Не зважаючи на різницю суспільно-політичного ландшафту, прагнення до вирішення спільної проблеми гендерної рівності реалізується в означених регіонах послуговуючись подібними тропами.

Варто також зазначити, що розміри гендерних відмінностей, визначені у сучасних дослідженнях свідчать про достатній рівень спекулятивності висновків. Хоча різниця досвіду чоловіків та жінок є однією із провідних проблем художнього втілення, проте початкова відстань між ними є значно меншою, ніж це постульовано директивами соціальної ієрархії. За аналогією характерна загальна методологічна єдність у художній практиці Сходу та України. Подібне ототожнення української національної мистецької традиції з ширшим спектром практик Сходу пов'язане з ризиком надмірного спрощення. Зіставлення висвітлює конвергенцію процесів глокалізації, але також має враховувати велике розмаїття цих практик гендерної трансформації. Це вимагає ретельного дослідження окремих ідентичностей та ідей, що формують ці мистецькі практики. Художня образність нерозривно пов'язана з відповідною контекстуалізацією. Зокрема, «китайські» альтанки в ландшафтному саду «Софіївка» в Умані лише поверхнево відтворюють естетику традиційної китайської садово-паркової архітектури, втрачаючи семантику, що формується колективною історією.

У висновку відзначимо, що гендерна перспектива мистецьких практик в Україні та країнах Сходу розгортається за спільним вектором. Характерною відмінністю є суспільно-політичний контекст творчого пошуку та власне творення в зазначених регіонах. Українські та східні

митці протистоять і перевизначають норми та стандарти гендеру у своїй творчості. Художні прийоми слугують механізмом соціальної критики та змін. Цей опір часто матеріалізується у символічних системах соціокультурного середовища свого походження. Проте інтенційність творчості не узалежнена національними чи етнокультурними кордонами. Вплив політичних та ідеологічних режимів, а також контрастні диспозиції індивідуалізму та колективізму вкорінені в соціально-психологічну реальність цих регіонів. Водночас мистецькі практики продовжують розвивати альтернативні наративи, що сприяють глокалізаційному розумінню гендеру.

Хоча мистецькі практики України та Сходу демонструють помітні контрасти в естетиці та техніці, сформовані їхніми відмінними соціокультурними парадигмами, вони також виявляють спільні підходи в пізнанні гендерної ідентичності, пам'яті та критики. Цей баланс унікальності та спільності сприяє кращому розумінню глобальних художніх наративів. У той же час дослідження актуалізувало потребу протистояти надмірним спрощенням при розгляді понять гендерної та культурної ідентичності. Широкі класифікації, такі як «Схід» і «Захід» або «чоловіче» і «жіноче» мають редуکتивний потенціал. Тож, перспективою подальшого дослідження можемо визначити крос-культурне розкриття художньої практики окремих мистецьких традицій, а також пізнання дефісної мистецької ідентичності, що існує на перетині східної та західної культури.

Література:

1. Буланова-Дувалко Л. Феномен фемінності у сучасній культурі. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос.:09.00.04. К., 2017. 224 с. URL: https://old.npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/K_26.053.13/dis_Bulanova-Duvalko.pdf (дата звернення: 07.06.2023).
2. Луцишина Д. Жіночі арт-практики у контексті світової культури ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 4. С. 70–74. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219179>.
3. Сагратова К. Е. Гендерна сегрегація у Саудівській Аравії на прикладі роману «Дівчата Ар-рйаду». Варіативність концепту національної ідентичності у сучасному мультикультурному середовищі: колективна монографія / за заг. ред. О. Г. Шостак. Київ. 2020. С. 131–140. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/42528>. (дата звернення: 17.05.2023).
4. Юр М. Декоративізм як стилістична основа безпредметного живопису Олександри Екстер. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність,

теорія. 2012. Вип. 8. С. 376–387. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2012_8_34.

5. Cheong H. F. Let the culture speak: how gender is socially/culturally constructed by Western individualism and Eastern collectivism. *Gender, Place & Culture*. 2021. Vol. 28, № 2. P. 299–304. DOI: <https://doi.org/10.1080/0966369X.2020.1789072>.

6. Hofstede G. Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. *Online readings in psychology and culture*. 2011. Vol. 2, № 1. P. 2307–0919. DOI: <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014>.

7. Talwar S. Feminism as practice: Crafting and the politics of art therapy. *Gender and difference in the arts therapies* / ed. by S. Hogan. New York, 2019. Pp. 13–23.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-18>

REPRESENTATION OF THE NATIONAL IDENTITY OF UKRAINIANS IN WARTIME PHOTO PROJECTS

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ У ФОТОПРОЕКТАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

Safronova A. V.

*Doctor of Philology,
Postdoctoral Researcher at the Faculty of Arts and Design*

Mihaescu Camil

*Doctor of Philology, Professor,
Dean of the Faculty of Arts and Design
The West University
Timișoara, Romania*

Trauma representation is one of effective responses to certain traumatic experience acquired during the period of war, environmental disasters and other negative phenomena of social life within a specific society. One of the main media for conveying the artist's message and one of the most effective way of capturing the «catastrophe» is photography. Combining documentary and staged images, artistic and naturalistic shooting methods, idealist and naturalist conceptions, the photographer rethinks certain events and reflects them in an artistic form through his own experience and his subjective vision. Recently, there has been a significant increase in the number of non-commercial Ukrainian portrait photo projects, which show the Ukrainians