

**СТАТУС И РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ.  
ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ДАВЛЕНИЯ...**

*Работа представлена кафедрой художественного образования и музейной педагогики.*

*Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор С. А. Гончаров*

*Статья органично сочетает искусствоведческий аспект и проблематику с культурологическим подходом, который объясняет особенности женского языка в живописи спецификой традиционной культуры Китая, определяющей особое местоположение женщины в национальной картине мира.*

**Ключевые слова:** *статус и роль, живопись, женское движение, социалистическая культура.*

## WOMEN'S STATUS AND ROLE IN THE CHINESE FINE ARTS. UNDER THE PRESSURE...

*The paper combines the art aspect and problematics with the culturological approach, which explains the features of the women's language in painting through the specificity of the Chinese traditional culture, determining a special place of a woman in the national image of the world.*

**Key words:** status and role, painting, women's movement, socialistic culture.

Нынешнее положение искусства женского движения в Китае не внушает оптимизма. Пройдя по собственному пути развития, оно столкнулось с многочисленными и очень серьезными вопросами.

Словосочетание «женское движение» для китайского языка — заимствованное, его значение в некотором смысле коррелирует с выражением «политический феминизм». Живопись женского движения хотя и отличается от искусства женщин-художниц, но как в своем названии, так и по содержанию имеет многочисленные связи с последним.

Говоря о живописи женского движения в Китае, невозможно избежать упоминания о нем как о высочайшем достижении женской живописи. Для того чтобы выявить национальные истоки живописи женского движения, необходимо рассмотреть китайское женское искусство раннего периода.

Историю возникновения в Китае феминистического искусства можно проследить вплоть до начала прошлого века, однако внимание на него стало обращаться начиная с 90-х гг. прошлого века.

Хотя это направление живописи с самого своего появления сталкивалось с серьезным вызовом, но интерес искусства к вопросам половой принадлежности, в особенности внимание общества к женщинам-художницам, которые относятся по социальному положению к угнетаемым группам, чрезвычайно важен.

В современной науке ведутся дискуссии по поводу определения феминистической живописи, но изучение предпосылок нынешнего положения китайской феминистической живописи должно составлять отдельную сферу. Поэтому исследование в данной работе про-

водится через историю китайских художниц. Раскрытие чувств женщины с женской точки зрения, своеобразные способы выражения, особый женский язык в живописи, сформировавший художниц и картины, — все это рассматривается в настоящей статье.

Проблемы, с которыми сталкивалась живопись женского движения в Китае, не были определены только временем и местом, а совпали с вопросами, возникавшими перед всем феминистическим искусством других стран под воздействием исторического, международного и внутригосударственного гнета.

**1. Недооценка и презрительное отношение к женской живописи в истории Китая.** Когда истоками живописи называют подражательство, колдовство или игру, все это не касается вопроса о связи живописи с половой принадлежностью. Современные ученые установили, что на древней расписной керамике оставлены отпечатки пальцев создателя-женщины. В китайских мифах также есть упоминание о Лэй, младшей сестре легендарного императора Шуня, изобретательнице живописи, которую также именовали «Художница Лэй». Все эти свидетельства говорят о том, что на заре человечества изобразительное искусство было неразрывно связано с женщинами.

Живопись занимала невысокое место в культурной системе раннего периода развития, но с развитием живописи в Китае связано множество имен художниц. По мере того как повышалась оценка живописи в культурной системе, связь художниц с живописью постепенно ослабевала. Несмотря на то что эпохи Мин и Цин породили множество художниц, им нет места в истории искусства, описанной с мужской точки зрения. В этом история Китая и Запада совпадают.

После того как живопись стала способом самовыражения служилого сословия, достоинства личности автора и достоинства произведения слились воедино. Живопись и каллиграфия, облавные шашки, игра на цине в равной степени относились к путям самосовершенствования представителя интеллигенции. Вследствие воззрения о том, что «отсутствие у женщины талантов суть добродетель», женщины не получали такого художественного образования. Только гетеры, бывшие скорее общественным предметом, чем человеком, для того чтобы поддерживать связи с образованными людьми, под воздействием общественного сознания активно обучались традиционной живописи. Но по содержанию их произведения не отличались от полотен, передающих мужской взгляд на мир.

Для того чтобы улучшить связи со знатными мужчинами, девушки из богатых и родовитых семей, чтобы скоротать свободное время, начали развлекать себя занятиями живописью. Однако что касается самих произведений, ими не было написано глубоких и новаторских полотен. Многие знаменитые в истории живописи авторы происходили из семей таких девушек, были их отцами, мужьями, сыновьями или внуками. Например, художнице эпохи Юань по имени Гуань Даошэн оказывал помощь ее муж, Чжао Мэнфу, отцом Цю Чжу, жившей в эпоху Мин, был Цю Ин, отцом художницы эпохи Цин по имени Жэнь Ся был известный Жэнь Бонянь.

Женская живопись недооценивалась и презиравалась на протяжении всего периода феодализма. Можно сказать, что женская живопись отсутствует в истории китайского искусства. Это не значит, что в период феодализма художницы не были значимыми, просто влияние патриархальных взглядов, преобладающих в обществе, в эту эпоху придало женскому искусству статус «скрытого», «замаскированного». Тенденция недооценки женского искусства не прекратилась, до сих пор в некоторых районах презирают женскую живопись или относятся к ней как к диковинке, что сильно ограничивает развитие женской, а в особенности феминистической живописи Китая.

**2. Положение женской живописи в новом Китае.** После того как опиумная война распахнула двери Китая, в стране произошли небывалые по размаху перемены. После упадка феодализма в китайском обществе созрела идея о попытке проведения реформ. Китай вступил в период калейдоскопических перемен.

В искусстве также произошли преобразования. Политические требования женской независимости в художественных кругах совпали с переменами в живописи.

Особенно стоит отметить то, что после движения за новую культуру «4 мая» множество женщин-художниц сбросили феодальные оковы и вышли в общество. Они покинули закрытую территорию женских покоев, стали одной из общественных сил. Многие художницы приняли участие в выставках, вступили в художественные общества, а некоторые даже уехали на учебу за границу. Идя по разным путям, используя разные способы, они сформировали облик женской живописи.

В это время на Западе, словно гроза, разразилось движение за женские права. Оно вышло из феминизма и способствовало тому, чтобы китайские художницы развернули широкую борьбу за индивидуальность и права женщин. Художницы стали добиваться самостоятельности, начиная от борьбы против зависимости от семьи и мужчин и вплоть до поиска полной экономической независимости. Это была борьба за индивидуальность и социальное положение.

Эта эпоха породила таких художниц, как Пань Юйлян, Гуань Цзылань, Лян Байбо.

Как в требованиях движения Яньфу (за реформы по западному образцу), так и в убеждениях реформистов и последователей Трех народных принципов, искусство всегда занимало второстепенное место, равно как и женщина. Можно сказать, что положение женской живописи с политической точки зрения презиравалось в прежние времена и эксплуатировалось в дальнейшем.

Яньаньское заседание по вопросам культуры и искусства выдвинуло положение о том, что искусство должно служить политике. Это не только уничтожило особенности феминистической живописи, но и ослабило дух борь-

бы за самостоятельность этого движения. Вопрос о положении женщины не был решен до проведения освобождения Китая, и место живописи женского движения также не определялось. В обсуждаемый период китайской истории феминистическое искусство часто выражало общепринятый взгляд на мир.

**3. Недооценка женской живописи в ранний период Нового Китая.** После создания КНР стилистика искусства яньнаньского периода была распространена на всю страну и политические запросы к живописи были серьезно усилены (можно сказать, вплоть до уровня абсолюта). В этот период самовыражение через искусство было ограничено, и феминистическая живопись, называвшаяся просто женской, практически не существовала до самого завершения «культурной революции». Две причины – второстепенное положение искусства и маскулинизация женщин (из произведений можно заметить, что в это время существовали экстремальные эстетические стандарты, дошедшие до своего пика во время «культурной революции») – привели к тому, что женская живопись потеряла свои выразительные особенности.

Хотя женщины после образования КНР получили равные права с мужчинами, но эти права никак не проявлялись в реальной жизни. Вместо этого проявилось отсутствие различий между мужчинами и женщинами, применение к женщинам мужских стандартов. Целый ряд политических требований включал требования эстетические, в то же время скрывались проблемы, касающиеся отношения женщин-художниц к историческому и социальному положению женщин.

В этот период шедевры женской живописи полностью схожи с выдающимися произведениями художников-мужчин, рассказывают о жизни рабочих, крестьян и солдат, молодежи и несут воодушевленность расцветом родины. Очень немногие полотна женщин-художниц раскрывают личные размышления и заботы автора, и специфические черты женской живописи находятся в забвении. Все это – проявления политических условий, этот период можно охарактеризовать как безындивидуальную эпоху в истории женской живописи.

Хотя перед и после «культурной революции» положение женщины беспрецедентно повысилось, и следом за падением некоторых политических авторитетов женщины пользовались большим уважением (ценились) во многих областях, но женщины тех времен редко осознавали свой особый статус, их мышление по-прежнему оставалось одинаковым с мужчинами (это часто носило название «средний пол» или «выход за рамки разницы полов»). Женская живопись в некотором плане отражала данную проблему, повсеместно волновавшую женщин и бывшую политическим вопросом.

Автор данной работы полагает, что фоновая идея этого движения, вызванная к жизни социальными ограничениями, стимулировала идейное развитие отдельных личностей и групп.

**4. Непонимание Западом китайской живописи женского движения.** Необходимо осознать то непонимание, которое существовало в культурном обмене между Западом и Китаем. Китайское феминистическое искусство не обладало тем опытом, что был у западного общества. Конечно, у китайской живописи женского движения был свой опыт, но эти вопросы можно обсуждать только на обширном историческом фоне, в противном случае нельзя проследить факторы, от которых его развитие зависело.

Западные ученые привыкли считать, что возникновение и развитие китайской феминистической живописи имеет связь с западным феминизмом (суфражизмом). Хотя возникновение живописи женского движения в Китае связано с западным женским движением, но также существовали и другие причины (внутренние китайские причины). Развитие же китайского женского движения несет исключительно китайские особенности и проходило по другому пути, чем западный феминизм. И безусловно, если обсуждать китайскую феминистическую живопись только с позиций последования западному движению, это будет неверно. Феминистическое искусство Китая еще не полностью развилось, оно еще не совершенно.

Мы должны четко понимать неверный подход к китайской живописи женского движения со стороны Запада. Например, западные ученые считают художниц эпохи «культурной ре-

волюции» вершиной развития движения и важным компонентом мирового феминизма. Также необходимо судить о конкретном положении феминистической живописи в Китае исходя из реальных условий страны.

**5. Современная феминистическая живопись в Китае.** Китайскую феминистическую живопись можно назвать плодом убеждений художественных кругов 90-х гг. прошлого века. Однако по поводу места и положения этого направления ведутся жаркие споры. Можно сказать, что в наши дни феминистическое искусство неверно оценивается и занимает постыдное и пассивное положение.

Китайская женская живопись развивается соответственно настоящему времени, но женская живопись не совпадает с живописью женского движения. Отношение к женской живописи в научном сообществе неоднозначно, и по некоторым вопросам ведутся ожесточенные дискуссии. В теоретическом, идейном плане феминистическое искусство шагнуло довольно далеко, но что касается творчества, оно еще не выработало особенности, свойственные китайской женской живописи.

В настоящее время феминистическое искусство Китая вступает в проблемный период. Под воздействием современного общественного сознания феминизм связывают с однополостью, любовью, безбрачием и т. п. Хотя феминистическая живопись, выражая индивидуальный женский взгляд, обязательно подразу-

мевает интерес к подобным проблемам, но такое отношение общественности довольно сложно принять.

В настоящее время если сравнивать китайские и зарубежные исследования феминистического искусства, то китайские исследования проигрывают в глубине. К тому же мужчин, занимающихся данными исследованиями, больше, чем женщин. Это не может не объяснять редкость исследований китайской живописи женского движения. В то же время ученых печалит то, что многие художницы не уважают живописцев феминистического искусства. Это коренным образом отличается от ситуации на Западе, где сами женщины используют искусство как оружие в борьбе за свое освобождение.

**Заключение.** Китайская живопись женского движения встречалась с гнетом и непониманием во многих сферах, она прошла по пути, коренным образом отличному от дороги западного феминистического искусства. Некоторые утверждают, что феминистического искусства в Китае не существует, но автор с этим не согласен. Живопись женского движения не получила должного развития в специфических условиях Китая, что связано со многими факторами, включая даже степень участия в этом самого движения. Феминистическая живопись в Китае сейчас находится на начальном этапе своего развития, ей еще предстоит пройти длинный путь.