

Для цитирования: Дядык, Н. Г.
Женская субъективность
и феминистские практики
в визуальном искусстве
второй половины XX века / Н. Г. Дядык //
Социум и власть. — 2024. —
№ 2 (100). — С. 62—75. —
DOI 10.22394/1996-0522-2024-2-62-75. —
EDN LZXXCA.

УДК 7.011

EDN LZXXCA

DOI 10.22394/1996-0522-2024-2-62-75

ЖЕНСКАЯ СУБЪЕКТИВНОСТЬ И ФЕМИНИСТСКИЕ ПРАКТИКИ В ВИЗУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Дядык Наталья Геннадьевна,
Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет,
доцент кафедры философии
и культурологии,
кандидат философских наук.
Челябинск, Россия.
ORCID: 0000-0002-9256-3438
E-mail: djadykng@cspu.ru

Аннотация

Введение. Проблема «женского вопроса в искусстве» является актуальной сегодня. «Гендерное искусство» или «женское искусство» — один из трендов современных арт-выставок. Благодаря арт-феминизму на сегодняшний день женщины-художники в полной мере могут проявить свой талант, что вызывает большой интерес к их творчеству со стороны мирового художественного сообщества.

Цель: выявить специфические стилистические черты, характерные для «женской субъективности» и феминистских практик в искусстве второй половины XX века.

Методы: использовались историографический метод и структурный метод, лежащие в основе современного искусствоведения. Также мы используем герменевтический метод, поскольку выявляем скрытые смыслы работ женщин-художников.

Научная новизна заключается в том, что мы выявляем и описываем специфические новые стилистические черты, характерны

для творчества женщин-художников второй половины XX века, которые не описывались ранее.

Результаты. Нами был проведен философско-культурологический сбор и анализ фактов из жизни женщин-художников: Берты Моризо, Ханны Хёх, Фриды Кало, Элис Нил, Луизы Буржуа, Сары Лукас, были выявлены общие черты, характерные для их творчества. Также нами проведен философско-культурологический анализ арт-феминизма как феномена современного искусства.

Выводы. Среди стилистических черт, объединяющих творчество женщин-художников второй половины XX века нами выделены следующие: обращение к чисто женским рукодельным техникам («искусство волокна»); предмет искусства — внутренний мир чувств и переживаний самой художницы, искусство часто рассматривается как своеобразная арт-терапия, способ пережить перенесенные травмы; у женщины-художника больше эмпатии к модели, к ее ментальному состоянию, чем у мужчин-художников; для женщин-художников характерно переосмысление отношения к телу, изображение тела неэстетизированным, ненормативным, неприукрашенным, ирония по отношению к телу; для женщин-художников искусство часто становится способом борьбы за свои права, гендерное и расовое равенство.

Ключевые слова:

арт-феминизм,
женская субъективность,
гендерное искусство,
«искусство волокна»,
реди-мейд

Поступила: 12.12.2023

Принята: 15.02.2024

Дата печати: 30.06.2024

Права: © Дядык Н. Г. (2024).

*Опубликовано Челябинским
филиалом РАНХиГС. Открытый доступ
на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.*

Введение

Одним из трендов искусства второй половины XX века является «гендерное искусство» — это художественное направление, в котором акцент делается на исследование и выражение гендерных идентичностей, ролей и отношений в обществе. Оно включает произведения, которые исследуют традиционные гендерные роли и нормы или бросают им вызов. Можно ли разделить искусство на «женское» и «мужское», оказывают ли влияние социокультурные особенности жизни пола, а также особенности характерные для физиологии пола на творчество художника? Ведь существует термин «женская проза»¹, но нет термина «женская музыка»? Роль женщин-художников кажется многим незаслуженно забытой, а работы — недооцененными². Между тем история визуального искусства XX века знает много женских имен. В начале века голос женщин-художников звучал недостаточно сильно, а начиная с 1970-х и по сегодняшний день женщины-художники активно борются за гендерное равенство в искусстве и жизни. Если традиционно в искусстве в силу экономических и социальных причин устоялась мужская субъективность, то XX век можно по праву назвать временем женской субъективности как выражения и осознания женской точки зрения, личного опыта и ощущений, которые часто противопоставляются мужской доминирующей перспективе в истории визуального искусства.

«Нужно ли женщинам обнажаться, чтобы попасть в Метрополитен-музей? Менее 5 % художников в секциях современного искусства — женщины, но 85 % обнажённых натур — женщины», — гласила подпись под плакатом

группы арт-феминисток Guerrilla Girls, на котором изображена картина Энгра «Большая одалиска», но вместо головы женщины находится голова гориллы. Этот плакат стал художественным актом в защиту прав женщин-художников в 1980-е [17, с. 115]. Процессы, связанные с выражением феминизма в искусстве³, набирают обороты, в частности, социологи Т. К. Ростовская, А. М. Егорычев, С. Б. Гуляев констатируют экспансию в визуальном искусстве XX века женских художественных инициатив, связанных с феминизмом [11]. Исследователь феминистского искусства в Китае Лю Лутэн пишет, что работы, созданные женщинами-художниками отражают женское сознание, перенося на холст уникальную перспективу социального, телесного и психологического опыта личности женщины. Благодаря феминизму, женский персонаж в искусстве становится независимой и целостной личностью с исторической миссией и социальной ответственностью [8, с. 165].

Вопрос о гендерном равенстве в искусстве сегодня по-прежнему стоит остро, примером чего служит, тот факт, что в Лондонской национальной галерее из коллекции в 2300 работ лишь 11 созданы женщинами, а среди художников, которых представляет «Tate», 83 % — мужчины в виду наличия социального и экономического притеснения женщин [11]. В российском художественном дискурсе вопрос о роли женщин в искусстве звучит так же актуально, подтверждением чему служит фестиваль ФЕМАРТ (2020), организованный Волгоградским музеем изобразительных искусств им. И. Ю. Машкова⁴. В 2019 году в США была создана Феминистская художест-

¹ Литературное направление, представляющее собой произведения, написанные женщинами и/или описывающие женский опыт, отражающие женскую точку зрения и гендерные проблемы.

² Линда Нохлин: «Почему среди великих художников не было женщин». URL: <https://artandyou.ru/mhk/linda-nohlin-pochemu-sredi-velikih-hudozhnikov-ne-bylo-zhenshhin/> (дата обращения: 11.06.2024).

³ Движение, направленное на исследование и привлечение внимания к гендерному неравенству, на борьбу со стереотипами и доминированием мужской перспективы в искусстве

⁴ Волгоградский музей изобразительных искусств им. И. И. Машкова. 06.03.2020 — 08.03.2020. Выставочный зал (ул. им. маршала Чуйкова, д.37). ФЕМАРТ. URL: <https://mashkovmuseum.ru/sobyitiya/sobyitiya-base/femart> (дата обращения: 11.06.2024)/

венная коалиция (FAC)¹ — свободная общественная организация, целью которой стало провести в 2020 году десятки выставок, перформансов и программ, созданных женщинами-художниками. Из мировых художественных событий 2000—2020-х следует отметить следующие тенденции: «гендерное» искусство, интерес к женскому творчеству как таковому, и как следствие рост цен на картины женщин-художников, открытие и переосмысление роли женщины в мире искусства. Подтверждением этому, например, служат следующие выставки: в 2000-х прошла большая ретроспектива творчества Берты Моризо в Музее Орсе²; в 2021 году состоялась выставка американской художницы Элис Нил «Люди прежде всего» (Метрополитен-музей, Нью-Йорк)³; в 2023 году — ее же выставка в Париже. В 2023 году в галерее Уайтчепел (Лондон) открылась выставка «Движение, действие, краска: женщины в искусстве и абстракционизм 1940—1970-х гг.»⁴, и это далеко не все события последних десятилетий, посвященных женскому искусству.

Целью данной статьи является исследование женской субъективности и феминистских практик в искусстве XX века, выделение специфических черт, характерных для женского искусства.

Женщины-художники появляются в искусстве начиная с эпохи Возрождения (Плаутилла Нелли, Софонисба Ангвиссола, Лавиния Фонтана, Артемизия Джентилески), однако их имена мало

известны широкой общественности [12]. Традиционно роль гениев в искусстве, как пишет известный искусствовед Линда Нохлин в своем знаменитом эссе «Почему не было великих художниц?»⁵ закрепились за мужчинами-художниками в силу социальных и экономических причин [10]. В XIX веке в связи с первой волной феминизма женщины получают право обучаться живописи наравне с мужчинами, их картины начинают выставляться в одном ряду с картинами мужчин-художников, они начинают входить в художественные ассоциации.

Уже в XIX веке можно найти примеры женской субъективности в искусстве, например, творчество выдающейся художницы-импрессионистки Берты Моризо. Берта Моризо (1841—1895). Она была единственной женщиной-художником, участвовавшей во всех выставках импрессионистов и высоко ценимой своими коллегами Э. Мане, Э. Дега, О. Ренуаром и К. Моне, она стала ключевой фигурой парижского авангардного движения конца 1860-х годов. И хотя Берта Моризо сохраняла в своем творчестве все черты стиля импрессионизма — небрежный мазок, кадрированность композиции, стремление передать впечатление от увиденного — все же ее работы, на наш взгляд, несут печать женской субъективности в искусстве. На картинах Б. Моризо изображен традиционно женский мир: материнство, дети и няни на прогулках, дамы за туалетом в изысканных нарядах. Художественный мир Б. Моризо — это женский мир материнства, семьи, дружбы, тихий и милый, не осмеливающийся еще бросить вызов мужчинам-художникам.

Арт-феминизм как художественный феномен

Искусство первой половины XX века знает много женщин-художников, чей

¹ Феминистки готовятся к выборам // Theartnewspaper Russia. 2019. №79. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7659> (дата обращения: 11.06.2024)

² Выставка Берты Моризо в музее Орсе (Berthe Morisot (1841—1895)). URL: <https://nesenal.narod.ru/mogeparom/day9/morisot/morisot.html> (дата обращения: 11.06.2024)

³ Элис Нил: Люди прежде всего. Выставка 22 марта – 1 августа 2021. Метрополитен-музей, Нью-Йорк, 5-я авеню, 1000. URL: <https://artchive.ru/exhibitions/5507> (дата обращения: 11.06.2024)

⁴ Арт-обзор: 10 выставок в 2023 году, которые нельзя пропустить. 28.12.2022. URL: <https://zimagazine.com/2022/12/art-obzor-10-vystavok-v-2023-godu-kotorye-nelzya-propustit> (дата обращения: 11.06.2024)

⁵ В данной статье по арт-феминизму мы намеренно пишем «женщины-художники», хотя в современном русском языке вполне допустим вариант и женщина-художница, что не является уничижительным. Говоря об эссе Л. Нохлин, мы используем вариант написания переводчика А. Матвеева.

голос звучал более твердо, начинающих уже говорить в своем творчестве о феминизме, гендере, социальном равенстве. Их творчество констатирует новый тип женщины, не ограничивающейся ролью только музы и хранительницы домашнего очага, но личности сильной, уверенной в себе, самодостаточной, что представляет собой признание ценности и уникальности женского взгляда на мир. Среди таких фигур выделяются художники-женщины, чье творчество и образ жизни способствовали продвижению нового типа женственности: Тамара де Лимпицки (1898—1980) — эмигрантка русского происхождения, представительница эпохи арт-деко; мексиканская художница-сюрреалист Фрида Кало (1907—1954), и немецкая художница-дадаист Ханна Хёх (1899-1979). Рассмотрим подробнее творчество Ханны Хёх, одной из первых переосмыслившей роль женщины в искусстве.

Творчество Ханны Хёх относится к такому направлению, как дадаизм, которое возникло в Европе на рубеже XIX и XX веков. Работы Ханны Хёх часто носили политический и социальный подтекст, включая критику гендерных ролей. Ее называют первой феминисткой в искусстве дадаизма, которая использовала в своем творчестве технику коллажа или фотомонтажа, как она ее называла, главной темой ее коллажей было переосмысление роли женщины в обществе, то есть ее искусство уже получает социальный подтекст, становится рупором борьбы за права женщин.

Ханна Хёх была одной из первых художниц, выступивших против восприятия женщины как сексуального объекта — того статуса, который закрепился за женщиной в мировом художественном дискурсе. Работая в технике коллажа, она смешивала образы женщин из журналов и классического искусства с фотографиями примитивных статуэток, намеренно искажала пропорции, создавая карикатурные образы. Новая женщина, по Ханне Хёх, это — независимая, смелая, раскрепощенная личность, не лишенная самоиронии. Этот образ во

многом схож с женскими образами Тамары де Лимпицки, их квинтэссенцией является образ на картине «Дама в зеленом Бугатти», на которой впервые женщина изображена за рулем автомобиля. Это красивая, сильная, уверенная в себе дама, которая становится новой героиней в искусстве начала XX века [19].

Ханна Хёх впервые обращается к работе с текстилем, одной из тенденций актуального искусства XX века, а именно к созданию кукол — чисто женскому способу репрезентации мира. Обращение к рукоделию, работа с текстилем, вышивкой, традиционно считающимися чисто женскими видами творчества, не дотягивающими до большого искусства, является одним из способов репрезентации женской субъективности в искусстве XX века, фактическим подтверждением чего служат руковорные работы женщин-художников со всего мира, выполненные с использованием текстиля и рукоделия, которые были представлены на Биеннале 2020 года. Искусствовед Н. Н. Цветкова называет данный тренд актуального искусства «искусством волокна» (fiberart), он заключается в создании объемно-пространственных объектов художественного текстиля, в появлении вязаных картин¹, инсталляций с использованием тканей и веревок [14].

Для мексиканской художницы Фриды Кало творчество стало лекарством от душевных и физических травм, перенесенных ею в течение жизни. Страшная авария, в которую попала Фрида в юности, стала причиной бесплодия и серьезных повреждений позвоночника. Травмы стали источником постоянных болей в спине, от которых она страдала в течение всей жизни. Ее отношения с мужем-художником Диего Ривера также не были простыми. Их страсть друг другу часто перерастала в ярость, отношения были отягощены множеством конфликтов. Таковы основные вехи жизни Фриды Кало, сделавшей свое творчество неким интимным дневником, арт-терапией. Неслучайно, что

¹ Например, вязанные картины Розмари Трокель.

главным жанром для художницы становится автопортрет, изображающий ее душу в различных состояниях.

Рассмотрим для примера картину Фриды Кало «Две Фриды», которая была создана после расставания с Диего Ривера. На ней изображены две женщины — проекции главной героини, одна из них Фрида в мексиканском платье, которую любил Диего, другая, в европейской одежде — Фрида после расставания с мужем. Обе они соединены кровоточащей артерией — метафорой израненной души самого художника [6, с. 45]. Темы жизни и смерти, исследования своей души, невозможности материнства — ведущие в творчестве Ф. Кало. Фрида Кало так же, как и многие женщины-художники XX века, говорит в своем творчестве о гендерном равенстве, подтверждением чего служит «Автопортрет с отрезанными волосами», на котором Фрида изобразила себя в мужском костюме с остриженными волосами, как бы бросая вызов мужчинам-художникам и отрекаясь от женского начала в себе.

На примере творчества Фриды Кало мы можем выделить такую черту женской субъективности в искусстве, как интерес к своему внутреннему миру. Мексиканскую художницу в качестве объекта искусства интересует прежде всего субъективный мир ее чувств и переживаний, а не мир внешний в отличие от большинства мужчин-художников. Для Фриды Кало искусство — это способ жить, способ проживать свои душевные травмы, данный прием будет потом встречаться у других женщин-художников второй половины XX века. «Экспрессионизм, эмоциональность, чувственность» — характерные черты женской картины», — пишут Т. К. Ростовская, А. М. Егорычева, С. Б. Гуляева [11, с. 106].

Начиная с 1970-х годов женщины-художники активно борются за свои права в искусстве, возникает арт-феминизм как художественный феномен. После 1970-х годов в визуальной культуре начинает расшатываться традиционная оппозиция «мужское-женское»,

что культурологически связано со второй волной феминизма.

В 1971 году журнал ArtNews опубликовал эссе «Почему не было великих женщин-художниц?» английского искусствоведа Линды Нохлин, в котором автор исследовала социально-экономические и культурологические причины того, что творчество женщин-художников веками оставалось недооценённым и среди них нет гениев подобно Микеланджело и Леонардо да Винчи. Нохлин считает, что искусство традиционно до XX века было «вотчиной белых мужчин»¹ подобно науке и политике, для женщин до XX века было «институционально невозможно достичь совершенства или успеха в искусстве наравне с мужчинами вне зависимости от масштабов их так называемого таланта или одаренности» в силу социальных ограничений [11, с. 56]. Невозможно не согласиться с автором в данном вопросе, именно благодаря арт-феминизму вторая половина XX века открывает большие возможности для творческой самореализации женщин в искусстве.

Второй важный тезис, который высказывает Линда Нохлин — это тезис о том, что в творчестве женщин-художников нет общих черт так называемой женственности, которая бы их объединяла: «нет обобщающих качеств «женственности», которые объединили бы художниц, равно как и писательниц формально-стилистически», «нет такой тонкой субстанции «женственности», которая связывала бы между собой произведения Артемизии Джентилески, мадам Виже-Лебрен, Анжелики Кауфман, Розы Бонёр, Берты Моризо, Сюзанны Валадон, Кэте Кольвиц, Барбары Хепуорт, Джорджии О'Киф, Софи Тойбер-Арп, Хелен Франкенталер, Бриджит Райли, Ли Бонтеку и Луизы Невельсон, а также Сапфо, Марии Французской, Джейн Остин, Эмили Бронте, Жорж Санд, Джордж Элиот, Вирджинии Вулф, Гертруды Стайн, Анаис Нин, Эмили Дикинсон, Сильвии Плат и Сьюзен Зонтаг. Каждая из этих художниц и писатель-

¹ Эссе Л.Нохлин также рассматривает вопросы расовой дискриминации.

ниц скорее близка другим художникам и писателям своей эпохи и похожего мировоззрения, чем все они — друг другу» [10, с. 67].

Данный тезис является спорным, поскольку мы придерживаемся того мнения, что женский взгляд на мир отличается от взгляда мужского, что проявляется в специфических стилистических чертах, объединяющих женщин-художников. В вопросе о наличии так называемой «женской субъективности» как стилистической черты, характерной для творчества женщин-художников мы разделяем точку зрения искусствоведа Люси Липпард, которая выделила круг особенностей женского творчества: «плотность, однородная текстура, преобладание округлых форм и центральная фокусировка, повсеместно линейные, выпуклые или параболические, самодовлеющие формы, слои и напластования, неуловимая неопределённость исполнения, склонность к розовым, пастельным тонам» [7, с. 163]. В нашем исследовании мы продолжим выделять круг стилистических особенностей, характерных для творчества женщин-художников второй половины XX века, под данными особенностями мы и понимаем женскую субъективность в искусстве, которая, очевидно, отличается от мужской субъективности.

В 2001 Нохлин презентовала на конференции в Принстонском университете книгу, которая включает эссе «Почему не было великих женщин-художниц? Тридцать лет спустя». В рамках этой конференции и в книге истории искусств отметили инновационные работы таких фигур, как Луиза Буржуа, Ева Хесс, Франческа Вудман, Кэрри Мэй Вимс и Мона Хатум. Этот список можно дополнить такими знаковыми женщинами-художниками, как Элис Нил, Марина Абрамович, Йоко Оно. Все эти художники так или иначе поднимали тему арт-феминизма в своем творчестве.

Под арт-феминизмом (или феминистское искусство, англ. *feminist art*) мы понимаем искусство, созданное сознательно в контексте феминистской теории искусства [24, с. 92-93].

Феминистское искусство подчёркивает неравноправие в социальных и политических аспектах, которое женщины испытывают практически ежедневно. В начале семидесятых особенно остро обозначился кризис доверия к культуре модернизма, в которой доминировали мужчины. Арт-феминизм выдвигает протест против эксплуатации женского тела как сексуального объекта и его объективации. К концу 1960-х годов появилось множество работ, созданных женщинами, в которых произошёл отход от традиции изображать женщин исключительно как сексуальный объект, это, например, работы Ханы Хёх, Элис Нил (ее обнаженный автопортрет в преклонном возрасте), работы британской художницы Сары Лукас, работы Джудит Блэк, на которых она изображает свое тело со всеми недостатками.

В 1964 году Йоко Оно провела перформанс *Cut Piece* [17]. Перформанс заключался в том, что художница сидела на сцене, а зрители отрезали куски её одежды, в конце концов обрезав лямки бюстгалтера и оставив её полураздетой. Перформанс раскрыл социальное положение женщины в искусстве и обществе, рассматриваемой как объект. Десять лет спустя сербская художница Марина Абрамович использовала для демонстрации положения женщин в обществе перформанс «Ритм 0» (1974) [16]. Абрамович искала пределы дозволенного с точки зрения зрителей, представляя 72 различных предмета: от перьев и духов до винтовки и пули — для использования на её собственном теле. Инструкции были просты: она — объект, и зрители могут делать с её телом всё, что захотят, в течение следующих шести часов. К концу перформанса зрители становились всё более агрессивными и в какой-то момент мужчина угрожал ей ружьём. Перформанс показал темные стороны человеческой души, склонность к насилию, продемонстрировав женщину-художника как жертву, которая всецело отдает себя зрителю.

Арт-феминизм основан на призыве к гендерному, расовому и социальному равенству. В историческом контексте

1960-е и 1970-е годы стали эпохой, когда женщины обрели новые формы свободы. Всё больше женщин получали работу, была легализована контрацепция, шла борьба за равную оплату труда, гражданские права, Верховный суд США принял решение о законности абортов — эти события нашли отражение в искусстве. Например, работа Джуди Чикаго «Званный ужин» (англ. The Dinner Party, 1974—1979) подчёркивала идею обретенных прав и возможностей путём превращения обеденного стола — символа традиционной женской роли — в равносторонний треугольник.

Итак, не всякое женское искусство является феминистским, но, безусловно, женское искусство отличается от искусства мужчин-художников своей субъективностью, способностью видеть объект по-другому, рассмотрим в качестве примера женской субъективности в искусстве творчество американской художницы Элис Нил (1900-1984), выставка которой состоялась в 2023 году в Париже.

Творчество Элис Нил: «жизнь без прикрас»

Элис Нил не была феминисткой сама, но героинями ее картин были известные феминистки, а также нищие, аутсайдеры, эмигранты. В своем творчестве Элис Нил выступает как поборник социальной справедливости, боровшаяся против социального и гендерного неравенства, возможно, поэтому интерес к ее творчеству актуализировался в настоящее время, когда тема неравенства звучит по-прежнему злободневно [19]. Творчество Элис Нил самобытно не только по своему содержанию, но и по манере: художник работала в фигуративной живописи, а не в абстракции в отличие от магистральной линии искусства XX века, тяготеющего к абстракции.

Элис Нил не боялась показывать людей, которых она рисовала, такими, какими они были на самом деле. Её доминирующим стилем был реализм, в то время как мир искусства был занят поп-

артом и минимализмом. Она рисовала лица соседей, в том числе детей, беременных женщин и мигрантов, повстречавшихся на её пути. Элис считала себя коммунисткой, как и многие другие в юности, желая бросить вызов суровой системе. Поездка в 1926 году на бедную Кубу произвела на нее сильное впечатление, и десять лет спустя она вступила в коммунистическую партию так же, как Фрида Кало. В творчестве Элис Нил много детских портретов со взглядом взрослого человека, много страдающих людей, героев, испытывающих состояния грусти и смятения.

В 1970-х годах быстро набирало силу феминистское движение второй волны. Тогда начали обсуждаться проблемы патриархата, были подвергнуты критическому анализу и рассматривались вопросы, связанные с преобладанием мужчин во власти и другие виды гендерного неравенства. Именно тогда Элис появилась в журнале Time с портретом писательницы-феминистки Кейт Миллетт, что в свою очередь послужило шагом к колоссальному успеху. Она также нарисовала несколько ключевых феминисток этого периода, таких как Синди Немсер, Линду Нохлин и Ирен Песлики.

Элис Нил перенесла много душевных страданий в своей жизни, начиная со смерти её маленькой дочери и заканчивая смертью её матери. После смерти дочери она предприняла несколько попыток суицида. На протяжении всей своей карьеры Элис справлялась со своей душевной болью с помощью искусства так же, как Фрида Кало и многие другие женщины-художники. Так она рисует психиатрическое отделение, где она оправилась от психического расстройства в картине «Тщетность усилий» и этим ее творчество напоминает картины Ван Гога, написанные им в лечебнице для душевнобольных. Следует сказать, что творчество часто становится арт-терапией, лекарством от душевных ран, копинг-стратегий, направленной на преодоление стресса, и сейчас мировое художественное сообщество испытывает большой интерес

к искусству людей, страдающих психическими расстройствами, что получило название «искусство других» и требует отдельного изучения, исследователи отмечают эмоциональную глубину, экспрессивный стиль и интимные темы в творчестве Элис Нил.

Женская субъективность творчества Элис Нил состоит также в том, что она, как и многие женщины-художники, не эстетизирует женское тело. На многих ее портретах изображены женские тела после родов, в момент беременности, в момент кормления грудью ребенка, и это вовсе неприукрашенные женские тела [21]. Художница даже пишет свой автопортрет в обнаженном виде в преклонном возрасте, и это тоже тело без прикрас, она как будто говорит зрителю, что тело прекрасно таким, какое оно есть в любом возрасте, статусе и состоянии.

Творчество Луизы Буржуа как отражение женской субъективности в искусстве

Произведения Луизы Буржуа (1911—2010) глубоко интимны, они связаны с душевными травмами, полученными ею в детстве. «Все мое творчество на протяжении последних 50 лет, сюжеты моих работ — все берет свое начало в моем детстве», — так писала Луиза Буржуа о себе [21, с. 439]. Если говорить о том, что женское искусство может быть личным выражением эмоционального опыта человека, перевод жизни личности на визуальный язык, то творчество Луизы Буржуа, так же как творчество Фриды Кало и Элис Нил в полной мере выражает данный тезис.

Луиза Буржуа работает в жанре современной скульптуры. Все ее скульптуры можно назвать отражением детских комплексов и психоаналитической теории Фрейда. В детстве художница тяжело переживала измены отца, что нашло отражение в ее сюрреалистических скульптурах, в частности в скульптуре «Разрушение отца», которая представляет собой некую пещеру, в которой в

качестве хлеба жарятся куски плоти ее отца, это некий художественный жест против его авторитарности. Образ матери Луиза Буржуа воплотила в серии скульптур, изображающих гигантских пауков. В ее мифологии паук — это мудрое и терпеливое существо с развитым родительским инстинктом.

Серия *Femme Maison* (1945—1947) представляет собой размышления художницы о роли женщины в семье, По словам Буржуа, эти работы пародируют сюрреализм, который представлял женщину как конструкцию. Буржуа можно считать одной из первых активных деятелей феминизма [20].

В 2001—2002 в Эрмитаже прошла выставка работ Буржуа. Выставка «Луиза Буржуа. Структуры бытия: клетки» (25 сен. 2015 — 7 февр. 2016). Образ «клетки» в творчестве Л. Буржуа, по нашему мнению, связан с ощущением некой безвыходности, заупокоенного пространства, по сути, каждый из нас создает вокруг себя свою клетку, из которой как бы выглядывает во внешний мир. Луиза Буржуа создает не только скульптуры, но тканевые инсталляции, следуя тенденции к реанимации рукотворных техник и использованию текстиля в женском искусстве («искусство волокна»), о которых мы говорили ранее. Создавая свои тканевые инсталляции, Луиза Буржуа, создавая свои тканевые инсталляции, исследует чувства вины, разлуки и одиночества, которые в ее творчестве становятся особым отражением женского опыта и внутреннего мира женщины. Ею была создана серия текстильных объектов, представляющих образы человеческого тела: «Найденный ребенок» (2001), «Хорошая мать» (2003), «Пара» (2004), «Вместе» (2005). Это скульптуры, сшитые из текстильных материалов. Кропотливое шивание разорванной ткани для художника становится символом врачевания сердца, «тяжелого сглаживания рубцов на вспоротой душе» [19, с. 430].

Исходя из анализа работ Луизы Буржуа, можно сделать вывод, что ее творчество окрашено женской субъективностью, его предмет — это детские

травмы самой художницы, ее также интересует исследование ее внутреннего мира, как Элис Нил и Фриду Кало. Травмы, о которых говорит Буржуа в своем искусстве, резонируют с травмами людей, которые приходят посмотреть на ее работы, поскольку невозможно прожить жизнь и не получить травму, это глубоко личный, интимный взгляд на мир. Иной представляется женская субъективность в творчестве британской художницы Сары Лукас.

Творчество Сары Лукас как размышления на тему телесности и гендера

Ярким примером женской субъективности в актуальном искусстве является творчество британской художницы Сары Лукас, которое генетически связано с движением, называемым «молодые британские художники»¹. Молодые британские художники — это очень разные по своему стилю художники, которых, однако, по мнению искусствоведа Е. В. Игумновой, объединяет «провокация, крайняя степень интимности, доходящая местами до эксгибиционизма». Действительно, работы Сары Лукас посвящены актуальным темам открытости и интимности в отношении женского тела, гендера, смерти и разрушения [1, с. 325]. Ее искусство можно назвать актуальным, поскольку оно обращено к социально значимым темам, и провокационным, поскольку сама художница пытается вызвать такую реакцию у зрителя. В качестве языка репрезентации своих идей художник выбирает инсталляцию, реди-мейды и современную скульптуру. Скульптуры и инсталляции Сары Лукас весьма необычны, часто они состоят из старой мебели, набитых и скрученных колготок, консервных банок, фруктов и овощей, при помощи которых она создает образы «телесного низа»². Используя

такие бросовые материалы, которые кажутся недостойными большого искусства, Сара Лукас продолжает традицию реди-мейдов Марселя Дюшана. Под реди-мейдом мы понимаем прием создания концептуальных произведений искусства, заключающийся в перемещении предметов из нехудожественного пространства в художественное, благодаря чему предмет открывается с неожиданной стороны, о чем мы писали ранее [3; 4]. У Сары Лукас есть серия «мягких» скульптур, составленных в технике реди-мейда, и состоящих из кресел, длинных мягких ног, одетых в капроновых чулки, яичницы-глазуньи, которая превращается в ее творчестве в символ женской груди. Свои работы сама художница называет «обнаженными истинами», они посвящены переосмыслению роли женщины в социуме и полны юмора, местами переходящего в сарказм. В своих инсталляциях Сара Лукас работает с категорией «телесность», переосмысливая роль тела в мировой живописи, ее изображение тела часто предстает в деформированном виде, это даже не тело женщины, а что-то антропоморфное, тем самым она продолжает традиции «Лондонской школы живописи»³, художники которой также работали с категорией «телесность» [1, с. 327].

Вместе с тем, работы Сары Лукас продолжают традиции мировой живописи: такие ее работы, как *The Old In Out* (1988) являются отсылкой к «Фонтану» Марселя Дюшана, а провокационная инсталляция *Two Fried Eggs and Kebab* (1992) интертекстуально связана с «Олимпией» (1863) Эдуарда Мане, которая так же в свое время вызвала скандал в культурном пространстве [15, с. 78]. В то же время Лукас продолжает художественное наследие художников-феминисток, таких как Ханна Уилке, Синди Шерман и Рэйчел Уайттрид.

телесные образы на картинах средневекового художника И. Босха («Сад земных наслаждений»).

³ В «Лондонскую школу живописи» входят такие известные художники, как Ф. Бэкон, Л. Фрейд и др., которые изображают на своих картинах тело с предельной натуралистичностью в противовес абстрактному искусству.

¹ В движение «молодые британские художники» входил знаменитый Д. Херст, прославившийся своими скульптурами животных в формадельгиде (например, «Физическая невозможность смерти в сознании смотрящего»).

² Говоря о «телесном низе», можно вспомнить

На сегодняшний день творчество Сары Лукас высоко оценивается мировым культурным сообществом, ее художественный язык, образы и проблемы, которые она поднимает, находят отклик у многих, подтверждением чего служит тот факт, что ее скульптуры и инсталляции в 2017 году выставлялись в одном зале со скульптурами Огюста Родена, который считается родоначальником современной скульптуры. Демонстрация произведений актуального искусства в одном пространстве с классикой — является одним из приемов, который используют кураторы выставок современного искусства.

Таким образом, концептуальное творчество Сары Лукас отражает идею женской субъективности в искусстве, многие работы художницы посвящены исследованию взаимоотношений мужчины и женщины и феминизму. Женская субъективность Сары Лукас связана с иронией, по поводу дихотомии «мужское-женское», в ее творчестве нет места женственности и мягкости.

Заключение

Быть творцом может как женщина, так и мужчина, при этом все же каждый из них будет видеть свою субъективность, то есть выделять в мире то, что ему кажется важным, и это «важное» для мужчины-художника и женщины-художника различаться, даже, если они творят в рамках одного художественного стиля или направления. Феминистическое движение как общественный феномен и арт-феминизм как его следствие способствовали росту интереса к женскому искусству, к уравниванию в правах в мире искусства мужчин и женщин. Искусство второй половины XX века расшатывает традиционную дихотомию «мужское-женское», женщины-художники в своем творчестве активно борются за свои права и гендерное равенство. Однако не все женское искусство связано с феминизмом как общественным явлением, но все оно пронизано женской субъективностью, женским сознанием. Творчество жен-

щин-художников зачастую посвящено исследованию собственного внутреннего мира, взаимоотношению полов, детско-родительским отношениям, часто оно очень личное.

Итак, рассмотрев особенности женской субъективности в искусстве второй половины XX века, можно сделать несколько ключевых выводов.

Во-первых, женщины-художницы активно используют традиционно женские рукодельные техники, такие как «искусство волокна», для создания своих произведений. Это позволяет им соединять искусство с традициями и ремеслом, придавая работам уникальный и интимный характер.

Во-вторых, произведения женщин-художниц часто отражают их внутренний мир, чувства и переживания. Искусство для них становится своего рода арт-терапией, средством преодоления личных травм и выражения своих эмоций.

Третья черта заключается в более глубокой эмпатии к своим моделям и их ментальному состоянию. Женщины-художницы более склонны понимать и передавать внутренний мир своих персонажей, чем их мужские коллеги.

Четвертое, отношение к телу в работах женщин-художниц отличается от традиционных канонов эстетизации. Они изображают тело таким, какое оно есть, без попыток идеализировать или соответствовать нормативам красоты, часто прибегая к иронии и критическому переосмыслению.

Пятое, творчество женщин-художниц становится инструментом борьбы за права женщин и за гендерное и расовое равноправие. Они используют искусство как платформу для выражения своих социальных и политических позиций.

Таким образом, творчество женщин-художниц второй половины XX века представляет собой интимный дневник и духовную автобиографию. Оно фокусируется на внутреннем мире, эмпатии и естественности телесных изображений, и одновременно служит мощным инструментом социального активиз-

ма. В современном мире, особенно в постпандемийный период, наблюдается возросший интерес к женской субъективности в искусстве. Это может быть связано с общим стремлением к более глубокому пониманию и эмпатии, а также с необходимостью более инклюзивного и равноправного общества.

1. Вошинчук, А. И. Трактовка дефиниций «тело» и «телесность» в психоанализе и искусстве (на примере Лондонской школы живописи) / А. И. Вошинчук // Национальные культуры в межкультурной коммуникации (Новая парадигма охраны культурного и природного наследия) : Сборник научных статей по материалам IV Международной научно-практической конференции, Минск, 11—12 апреля 2019 года / Редколлегия: Т. С. Супранкова [и др.]. — Минск : Колорград, 2019. — С. 322—327. — EDN IVWSSR.

2. Графова, О. И. Дневник Фриды Кало в аспекте интермедальности / О. И. Графова, Е. В. Погадаева // Евразийский гуманитарный журнал. — 2021. — № 3. — С. 72-81. — EDN UIOITN.

3. Дядык, Н. Г. Искусство второй половины XX — начала XXI веков как визуальная философия / Н. Г. Дядык // Социум и власть. — 2021. — № 2(88). — С. 95-106. — DOI 10.22394/1996-0522-2021-2-95-106. — EDN NISORG.

4. Дядык, Н. Г. Концептуальное искусство как способ философствования: живопись вместо философии / Н. Г. Дядык // Социум и власть. — 2020. — № 1(81). — С. 104—115. — DOI 10.22394/1996-0522-2020-1-104-115. — EDN AAYLYB.

5. Игумнова, Е. В. Художники Young British artists и опыт инсталляции / Е. В. Игумнова // Искусство Евразии. — 2018. — № 2 (9). — С. 113-123. — DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.010. — EDN USITWM.

6. Котляр, Е. Р. Фрида Кало. Сюрреализм глазами сильной женщины / Е. Р. Котляр, Д. В. Салата // Гуманитарная парадигма. — 2017. — № 3. —

С. 44—49. — EDN YMEIVK.

7. Липпард, Л. Спарринг-обмен: Вклад феминизма в искусство 1970-х гг. / Л. Липпард // Гендерная теория и искусство: антология: 1970-2000 — М. : Институт социальной и гендерной политики : РОССПЭН, 2005. — С. 162—74.

8. Лю, Л. Феминистское искусство на примере женского искусства в Китае в 1990-е годы. / Л. Лю — М. : Научный аспект. — 2023. — Т. 2, № 2. — С. 159—167.

9. Нере, Ж. Лемпица / Ж. Нере. — М. : Арт-Родник. — 2006. — 80 с.

10. Нохлин Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970—2000 — М. : Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. — 96 с.

11. Ростовская, Т. К. Экспансия в визуальном искусстве женских художественных инициатив, связанных с феминизмом и гендерными исследованиями / Т. К. Ростовская, А. М. Егорычев, С. Б. Гуляев // Женщина в российском обществе. — 2020. — № 4. — С. 99—108. — DOI 10.21064/WinRS.2020.4.8. — EDN BXVVOK.

12. Симанова, В. М. Женщины-художницы в изобразительном искусстве: Артемизия Джентилески, Берта Моризо, Наталья Гончарова / В. М. Симанова, Н. Я. Шкандрий // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. — 2021. — № 4. — С. 133—138. — EDN ILRLFY.

13. Танюшина, А. А. Немецкий дада-фотомонтаж как искусство «реального»: на пути к «новому реализму» / А. А. Танюшина // Культура и искусство. — 2020. — № 6. — С. 47—59. — DOI 10.7256/2454-0625.2020.6.31742. — EDN EPZCUO.

14. Цветкова, Н. Н. Волокно в искусстве и искусство волокна в творчестве художников XX—XXI вв / Н. Н. Цветкова // Месмахеровские чтения — 2023 : Сборник научных статей международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 21—22 марта 2023 года. — Санкт-Петербург: Феде-

ральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица», 2023. — С. 190—194. — DOI 10.54874/9785604936375_190. — EDN BTFLZK.

15. Эдуард Мане. Жизнь, письма, воспоминания, критика современников / сост., вступ. ст. и коммент. В.Н. Прокофьева; пер. с франц. Т. М. Пахомовой. М.: Искусство, 1965. — 364 с.

16. Abramović, M. Marina Abramović: Artist Body : Performances 1969-1998 / Abramović M., Abramović V. — 1998. — Charta. — 475 p.

17. Battersby, C. Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetic / C. Battersby. — Indiana UP : Bloomington. — 1989. — 192 p. — DOI 10.5040/9781350926790.

18. Bryan-Wilson, J. Remembering Yoko Ono's Cut Piece / J. Bryan-Wilson // Oxford Art Journal. — 2003. — Vol. 26. — P. 99-123. DOI <https://doi.org/10.1093/ox-artj/26.1.99>

19. Brand Peggy, Z. Feminism and tradition in aesthetics / Z. Brand Peggy, C. Korsmeyer. — University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press. — 1995. — 504 p.

20. Carr, C. Alice Neel's women. Mirror of identity / C. Carr. — New York : Rizzoli. — 2002. — 160 p.

21. Claridge, Laura P. Tamara de Lempicka: A Life of Deco and Decadence / Laura P. Claridge. — Clarkson Potter. — 1999. — 377 p.

22. Giorgini, M. Women in Art: Presences, Traditional Narration, and Historiographic Problems. The Reception of Italian and Slavic Female Artists in Italy and Abroad / M. Giorgini, A. M. Panzera // Actual Problems of Theory and History of Art. — 2022. — Vol. 12. — P. 438-449. — DOI 10.18688/aa2212-05-33. — EDN DSILGT.

23. Hills, P. Alice Neel / P. Hills. — Harry N. Abrams; Reprint Edition. — 1983. — 208 p.

24. Kramarae, C. Routledge International Encyclopedia of Women: Glob-

al Women's Issues and Knowledge / C. Kramarae, D. Spender. — Routledge. — 2000. — 2050 p.

References

1. Voshhinchuk A. I. (2019) Traktovka definicij "telo" i "telesnost" v psihoanalize i iskusstve (na primere Londonskoj shkoly zhivopisi) [Interpretation of the definitions of "body" and "corporality" in psychoanalysis and art (on the example of the London School of Painting)] *Nacional'nye kul'tury v mezhkul'turnoj kommunikacii (Novaja paradigma ohrany kul'turnogo i prirodnogo nasledija) : Sbornik nauchnyh statej po materialam IV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Minsk, 11—12 aprelya 2019 goda*. pp. 322-327. [in Rus].

2. Grafova O. I. (2021) Dnevnik Fridy Kalo v aspekte intermedial'nosti [Frida Kahlo's diary in the aspect of intermediality]. *Evrasijskij gumanitarnyj zhurnal*, no. 3, pp. 72-81 [in Rus].

3. Djadyk N. G. (2021) Iskusstvo vtoroj poloviny XX — nachala XXI vekov kak vizual'naja filosofija [Art of the second half of the XX — early XXI centuries as visual philosophy]. *Sotsium i vlast/Society and Power*, no. 2(88), pp. 95-106. DOI <https://doi.org/10.22394/1996-0522-2021-1-95-106> [in Rus].

4. Djadyk N. G. (2020) Konceptual'noe iskusstvo kak sposob filosofstvovanija: zhivopis' vmesto filosofii [Conceptual art as a way of philosophizing: painting instead of philosophy]. *Sotsium i vlast/Society and Power*, no. 1(81), pp. 104-115. DOI <https://doi.org/10.22394/1996-0522-2020-1-104-115> [in Rus].

5. Igumnova E. V. (2018) Hudozhniki Young British artists i opyt installjarii [Artists Young British artists and installation experience]. *Iskusstvo Evrazii*, no. 2(9), pp. 113-123 [in Rus].

6. Kotljar E. R. (2017) Frida Kalo. Sjurrealizm glazami sil'noj zhenshhiny [Frida Kahlo. Surrealism through the eyes of a strong woman]. *Gumanitarnaja paradigma*, no. 3, pp. 44-49 [in Rus].

7. Lippard L. (2005) Sparring-obmen: Vklad feminizma v iskusstvo 1970-h gg. [Sparring Exchange: Feminism's Contribu-

tion to the Arts of the 1970s.]. *Gendernaja teorija i iskusstvo: antologija: 1970-2000*. Moscow, Institut social'noj i gendernoj politiki: ROSSPJeN, pp. 162-174 [in Rus].

8. Lju L. (2023) Feministskoe iskusstvo na primere zhenskogo iskusstva v Kitae v 1990-e gody. [Feminist art: the example of women's art in China in the 1990s]. Moscow, Nauchnyj aspekt, P. 2, no. 2, pp. 159-167 [in Rus].

9. Nere Zh. (2006) Lempicka [Lempicka]. Moscow, Art-Rodnik, 80 p. [in Rus].

10. Nohlin L. (2005) Pochemu ne bylo velikih hudozhnic? [Why were there no great women artists?]. *Gendernaja teorija i iskusstvo. Antologija: 1970-2000*. Moscow, «Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija» (ROSSPJeN), 96 p. [in Rus].

11. Rostovskaja T. K. (2020) Jekspanzija v vizual'nom iskusstve zhenskih hudozhestvennyh iniciativ, svjazannyh s feminizmom i gendernymi issledovanijami [Expansion in the visual arts of women's artistic initiatives related to feminism and gender studies]. *Zhenshhina v rossijskom obshhestve*, no. 4, pp. 99-108. DOI <https://doi.org/10.21064/WinRS.2020.4.8> [in Rus].

12. Simanova V. M. (2021) Zhenshhiny-hudozhnicy v izobrazitel'nom iskusstve: Artemizija Dzhentileski, Berta Morizo, Natal'ja Goncharova [Women artists in the fine arts: Artemisia Gentileschi, Berthe Morisot, Natalya Goncharova]. *Vestnik molodyh uchenyh Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna*, no. 4, pp. 133-138 [in Rus].

13. Tanjushina A. A. (2020) Nemeckij dada-fotomontazh kak iskusstvo "real'nogo": na puti k "novomu realizmu" [German dada photomontage as the art of the "real": on the way to "new realism"]. *Kul'tura i iskusstvo*, no. 6, pp. 47-59. DOI <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2020.6.31742> [in Rus].

14. Cvetkova N. N. (2023) Volokno v iskusstve i iskusstvo volokna v tvorchestve hudozhnikov XX-XXI vv. [Fiber in art and the art of fiber in the work of artists of the 20th-21st centuries]. *Mesmaherovs-*

kie chtenija — 2023 : Sbornik nauchnyh statej mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Sankt-Peterburg, 21—22 marta 2023 goda. Saint Petersburg, Federal'noe gosudarstvennoe bjudzhetnoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovaniya «Sankt-Peterburgskaja gosudarstvennaja hudozhestvenno-promyshlennaja akademija imeni A.L. Shtiglitsa», pp. 190-194 [in Rus].

15. Eduard Mane. Zhizn'. Vospomnaniya. Kritika sovremennikov (1965) [Life. Memories. Criticism of contemporaries]. Moscow, Iskusstvo, 364 p. [in Rus].

16. Abramović, M. (1998) Marina Abramović: Artist Body : Performances 1969-1998, Charta, 475 p. [in Eng].

17. Battersby C. (1989) Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetic. Indiana UP, Bloomington, 192 p. DOI <https://doi.org/10.5040/9781350926790> [in Eng].

18. Bryan-Wilson, J. (2003) Remembering Yoko Ono's Cut Piece. *Oxford Art Journal*. vol. 26. pp. 99-123. DOI <https://doi.org/10.1093/oxartj/26.1.99> [in Eng].

19. Brand Peggy, Z. (1995) Feminism and tradition in aesthetics. University Park, Pa., Pennsylvania State University Press, 504 p. [in Eng].

20. Carr C. (2002) Alice Neel's women. Mirror of identity. New York, Rizzoli, 160 p. [in Eng].

21. Claridge Laura P. (1999) Tamara de Lempicka: A Life of Deco and Decadence. Clarkson Potter, 377 p. [in Eng].

22. Giorgini M. (2022) Women in Art: Presences, Traditional Narration, and Historiographic Problems. The Reception of Italian and Slavic Female Artists in Italy and Abroad. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 12, pp. 438-449. DOI <https://doi.org/10.18688/aa2212-05-33> [in Eng].

23. Hills P. (1983) Alice Neel / Abrams; Reprint Edition, 208 p. [in Eng].

24. Kramarae, C. (2000) Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge / Routledge., 2050 p. [in Eng].

For citing: Dyadyk, N. G. (2024)
Female subjectivity and feminist practices
in visual art of the second half
of the twentieth century.
Sotsium i vlast/Society and Power,
no. 2 (100), pp. 62—75.
DOI 10.22394/1996-0522-2024-2-62-75 (in Russ).

UDC 7.011

EDN LZXXCA

DOI 10.22394/1996-0522-2024-2-62-75

FEMALE SUBJECTIVITY AND FEMINIST PRACTICES IN VISUAL ART OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Natalya G. Dyadyk,

South Ural State Humanitarian
Pedagogical University,
Associate Professor of the Department
of Philosophy and Cultural Studies,
Cand.Sc. (Philosophy).
Chelyabinsk, Russia.
ORCID: 0000-0002-9256-3438
E-mail: djadykng@cspu.ru

Abstract

Introduction. The problem of the “female issue in art” is one of the most pressing today. “Gender art” or “female art” is one of the trends in modern art exhibitions. Thanks to art feminism, today women artists can fully demonstrate their talent, which arouses great interest in their work from the world art community.

The purpose of the article is to identify specific stylistic features characteristic of “female subjectivity” and feminist practices in the art of the second half of the twentieth century.

Methods: we used general scientific methods of analysis and synthesis, the phenomenological method, since we identify the existential intentions that underlie modern art. We also use

the hermeneutic method as we uncover hidden meanings in the works of women artists.

The scientific novelty lies in the fact that we identify and describe specific stylistic features characteristic of the work of women artists of the second half of the twentieth century, which has not been done before.

Results. We conducted a philosophical and cultural analysis of the works of women artists: Berthe Morisot, Hannah Höch, Frida Kahlo, Alice Neel, Louise Bourgeois, Sarah Lucas, and identified common features characteristic of their work. We also conducted a philosophical and cultural analysis of art feminism as a phenomenon.

Conclusions. Among the stylistic features that unite the work of women artists of the second half of the twentieth century, we have identified the following: appeal to purely female handicraft techniques (“fiber art”); the subject of art is the inner world of the artist’s own feelings and experiences; art is often considered as a kind of art therapy, a way to survive the traumas suffered; a female artist has more empathy for the model and her mental state than male artists; women artists are characterized by a rethinking of the attitude towards the body, an image of the body as unaestheticized, non-normative, unadorned, irony towards the body; for women artists, art often becomes a way to fight for their rights, gender and racial equality.

Keywords:

art feminism,
female subjectivity,
gender art,
“fiber art”
ready-made

Received: 12/12/2023

Accepted: 02/15/2024

Published: 06/30/2024

Copyright: © Dyadyk N. G. (2024).

Published by Chelyabinsk branch of RANEPA.

Open access under CC BY-NC License 4.0.