

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ВАН ШУТІН

УДК 75.036+75.071.1]-055.2(510)

ДИСЕРТАЦІЯ

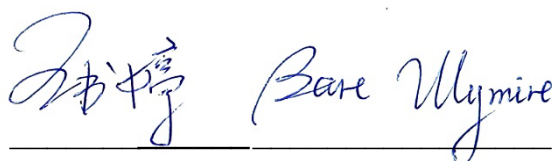
**ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА СУЧАСНОГО КИТАЙСЬКОГО
ЖИВОПИСУ: ВІД ЖІНОЧОЇ ТЕМИ ДО ЖІНОЧОГО МИСТЕЦТВА**

Спеціальність – 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

 Ш. ВАН

Науковий керівник:
КОТЛЯР Євген Олександрович,
кандидат мистецтвознавства, професор

Харків – 2024

АНОТАЦІЯ

Ван Шутін. Гендерна проблематика сучасного китайського живопису: від жіночої теми до жіночого мистецтва. – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, 2024.

Дисертація присвячена дослідженню живопису жінок в образотворчому мистецтві Китаю XX – початку XXI ст. як порівняно новітньому явищу, яке почало входити в контекст китайського мистецтвознавства лише з кінця XX століття. Такий стрімкий вихід цього явища на авансцену образотворчого мистецтва Китаю пов'язаний із загальною трансформацією художнього процесу в країні, а також із змінами в патріархальній ідентичності китайського суспільства.

Гіпотезою роботи є припущення, що живопис жінок є на сьогодні актуальним художнім явищем, яке віддзеркалює складний процес модернізації китайського суспільства у XX – XXI століттях.

Об'єктом дослідження є проблематика репрезентації гендеру в образотворчому мистецтві Китаю XX – початку XXI століть. *Предметом дослідження* виступає жіночий живопис як художній феномен.

У дисертації визначено основні етапи у розвитку жіночого живопису в образотворчому мистецтві Китаю XX – початку XXI століття, введено до загального мистецтвознавчого наукового обігу китайську фахову літературу з проблематики дослідження; простежено та проаналізовано еволюцію гендерних художніх стереотипів від локальної жіночої теми на початку XX століття до повноцінного феномену жіночого мистецтва на початку XXI століття; узагальнено жанрові особливості розвитку жіночого живопису, його сюжетно-тематичний репертуар і художньо-образні форми; типологізовано та досліджено образно-стилістичні тенденції в розвитку художнього феномену жіночого живопису у найбільш репрезентативні періоди його розвитку упродовж XX – початку XXI ст..

Результати дисертації, зокрема історіографічна частина, а також бібліографія, мають практичне значення для українського сходознавства, оскільки залучають до актуального мистецтвознавчого дискурсу новітню фахову літературу з проблематики дослідження, репрезентують в академічній царині значний масив творів китайських жінок-художниць. Запропоновані дисертанткою теоретичні узагальнення можуть бути засадничим ґрунтом для розробки навчально-методичних посібників, а систематизований візуально-ілюстративний матеріал – для створення візуальних художніх видань зі сходознавчої проблематики, у контексті винесеної у заголовок проблеми.

Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, переліку використаних джерел і додатків (альбому ілюстрацій).

У *першому розділі*, що має назву «*Історіографія, джерела і методи дослідження*» в якості об'єкту аналізу виступають наукові студії українських, китайських та європейських дослідників кінця ХХ – початку ХХІ століття. Дисертанткою на основі проаналізованих історіографічних джерел визначаються наступні етапи в загальному розвитку проблеми:

1) етап формування хронологічного простору живопису жінок, виявлення його історико-культурної актуальності (середина 1990-х років – початок 2000-х);

2) етап визначення та дослідження історичної традиції жіночого мистецтва, що спонукало до перегляду існуючої системи репрезентації образотворчого мистецтва Китаю, а також актуалізувало питання присутності жінки-художниці в універсальному художньому наративі (2000-ні – 2010-ті роки);

3) етап ствердження феномену жіночого живопису як комерційно успішного та визначного на світовій художній арені; ствердження мистецтва жінок як автономного явища, що спирається на власну систему мистецької ієрархії (2010-ті роки);

4) етап критичного переосмислення накопиченого дослідницького досвіду, визнання універсальності художньої мови живопису жінок, що існує за межами локальної гендерної репрезентації (2010-ті – 2020-ті роки).

У *другому розділі*, що має назву «Жіночі образи в ретроспективі китайського живопису першої половини XX ст.: гендерна проблематика» основний фокус уваги приділено аналізу становлення першого покоління модернізму в китайському живописі через призму феномену жіночого мистецтва. Як показує проведений аналіз, генерація жінок-художниць, творчий злет яких припав на 1920-х – 1940-х рр., усе частіше розглядається китайськими та західними дослідниками в якості виразників метафоричного покоління «пропалих безвісти», що одночасно стосується і їхнього місця в загальній історії живопису, і маргіналізованого гендерного становища.

У розділі робиться висновок, що формування модерністичного обличчя жіночого живопису у Республіканського Китаю першої половини XX ст. відбувалося на ґрунті своєрідності тематичного та жанрового репертуару. Особлива роль образної репрезентації мисткинь спонукала до більш активної роботи в жанрі автопортрету та покликала до життя унікальну жанрову форму «прихованого» авто портретування (роботи Панг Юліан, Сун Дуочі).

Важливою темою у творчості китайських художниць першого покоління модернізму стала жіноча тілесність, репрезентована як в манері написання оголеної натури (наприклад, у жанрі ню в роботах Фан Цзюньбі), так і в формі представлення жіночої образності в жанровій картині та портреті. Зазначена особливість отримала пікантну виразність у дитячих та юнацьких образах, які стали авторською ознакою художньої манери Гуань Цзілань.

У *третьому розділі*, який має назву «Періодизація жіночого живопису у контексті розвитку образотворчого мистецтва Китаю другої половини XX – початку XXI століть» дається характеристика основним етапам становлення та розвитку зазначеного художнього феномену.

У роботі показано, що жіночий живопис 1950-х – 1970-х років («покоління старших» митців) зіткнувся із практиками заперечення китайського модернізму, що актуалізувало пошук нової творчої основи для подальшого розвитку. Цим новим ґрунтом у цей період стали методологія соцреалізму, яка розірвала зв'язок із довоєнним поколінням, проте сформувала нові якості жіночого репертуару в живописі.

Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років, у контексті покоління «освіченої молоді», китайський світ мистецтва пережив глибоку революцію в мистецьких концепціях. Тогочасний злам звичної картини розвитку художньої культури через повторне «відкриття» жіночого модернізму, актуалізував проблематику гендеру у живописі. В загальному цілому це призвело до формування жіночого мистецтва, як феномену в художній еволюції образотворчого мистецтва, який має періодизацію, спирається на іконографію та здатен до репрезентації завдяки широкому репертуару тем, сюжетів, складних образів.

Справжньою сучасною основою жіночого мистецтва у Китаї стала «генерація нових» (1990-ті – 2000-ні рр.). Зусиллями цього покоління живопис жінок було повернуто до художнього літопису, що актуалізувало переосмислення естетики модернізму та суттєво розширило художньо-образні межі живопису. Остаточна реабілітація жінок-художниць, як невід’ємної частини в загальній еволюції китайського живопису, призвело до переоцінки історії образотворчого мистецтва Китаю, яка відтепер неодмінно звертається до узагальнення жіночого досвіду.

У дисертації стверджується, що сучасний етап 2000-х – 2020-х рр. демонструє широке розмаїття тем та підходів, які розвиваються у контексті світових тенденцій арт-ринку. Живопис жінок має сильні позиції як в академічній, так і в соціально-комерційній сферах, що робить його повноцінним інструментом художньої рефлексії.

У *четвертому розділі*, що має назву *«Сюжетно-тематичний та художньо-образний репертуар жіночого мистецтва другої половини XX – початку XXI століття»* дається аналітична характеристика проблеми, що винесена у заголовок. У дисертації показано, що жіноча художня культура, навіть за умови її соціальної маргіналізованості або невизнання її статусу, існувала та розвивалась упродовж тривалого часу. Це дозволило сформувати особливу художню ідентичність, яка визначалась рамками гендерної презентації, спиралась на своєрідні внутрішні норми (у тому числі, і естетичні та норми комунікації засобами мистецтва), а також функціонувала у формі локальної

«жіночої» художньої мови. Усе це узятє разом помітно впливало на сюжетно-тематичний та художньо-образний репертуар жіночого мистецтва, а в окремих випадках – визначало її сутність та напрями подальшого розвитку.

У розділі підкреслюється, що жанрова своєрідність жіночого живопису пов'язана із особливостями репрезентації кожного окремого жанру, а також з його роллю та місцем у парадигмі китайського мистецтва. Зокрема, винятково важлива значення для становлення та розвитку феномену жіночого живопису набув автопортрет, жанр ню, сюжетно-тематичний жанр та натюрморт.

Дисертація завершується змістовними **висновками**, які узагальнюють результати дослідження та відповідають визначеним позиціям наукової новизни, меті та завданням дисертації.

Ключові слова: китайське образотворче мистецтво, жіноче мистецтво, олійний живопис Китаю, художня мова жіночого живопису, художні гендерні стереотипи.

ABSTRACT

Wang Shuting. Gender Issues in Modern Chinese Painting: from the Female Theme to Women's Art. – Qualification scientific work in the form of a manuscript. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. – Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, 2024.

The dissertation is devoted to the study of women's painting in the fine arts of China in the 20th and early 21st centuries. Women's painting is considered a new phenomenon that appeared in Chinese art criticism only at the end of the 20th century. The rapid emergence of women's painting on the forefront of Chinese fine arts is associated with the general transformation of the artistic process in the country, as well as with changes in the patriarchal identity of Chinese society.

The hypothesis of the work is the assumption that today the painting of women is a relevant artistic phenomenon that reflects the complex process of modernization of Chinese society in the 20th and 21st centuries.

The **object** of the study is the problem of gender representation in the fine arts of China in the 20th and early 21st centuries. The **subject** of the study is women's painting as an artistic phenomenon.

The dissertation identifies the main stages in the development of women's painting in the fine arts of China in the 20th and early 21st centuries. The study involves Chinese professional literature on the research issues into the general art history circulation. The author traces and analyzes the evolution of gender artistic stereotypes from a local female theme at the beginning of the 20th century to a significant phenomenon of women's art at the beginning of the 21st century. The genre features of the development of women's painting, its plot and thematic repertoire and figurative forms are generalized; stylistic trends in the development of women's painting in the most representative periods of the 20th and early 21st centuries are typologized and studied.

The results of the dissertation, in particular the historiographical part, as well as the bibliography, are of practical importance for Ukrainian oriental studies. Sources

and literature of the dissertation involves the latest research into the current art history discourse. No less important is the publication of a significant number of works by Chinese women artists. The theoretical generalizations proposed by the dissertation candidate can be the basis for the development of textbooks. Also, the systematized visual and illustrative material is a source for the creation of artistic publications on Oriental studies.

The work consists of an introduction, four chapters, conclusions, a list of sources used and appendices (album of illustrations).

The **first chapter**, entitled “*History, Sources and Research Methods*,” analyzes scientific studies by Ukrainian, Chinese and European researchers of the late 20th – early 21st centuries. Based on the analyzed historiographical sources, the doctoral candidate identifies the following stages in the general development of the problem:

1) the stage of forming the chronological space of women’s painting, identifying its historical and cultural relevance (mid-1990s – early 2000s);

2) the stage of defining and researching the historical traditions of women’s art, which prompted a revision of the existing norms of representation of Chinese fine arts, and also actualized the issue of the presence of women artists in the general artistic narrative (2000s – 2010s);

3) the stage of establishing the phenomenon of women’s painting as commercially successful and prominent on the world art scene; affirmation of women’s art as an autonomous phenomenon, based on its own system of artistic hierarchy (2010s);

4) the stage of critical rethinking of the accumulated research experience, recognition of the universality of the artistic language of women’s painting, which exists beyond local gender representation (2010s - 2020s).

In the **second chapter**, entitled “*Female Images in a Retrospective of Chinese Painting of the First Half of the 20th Century: Gender Issues*,” the main attention is paid to the analysis of the first generation of modernism in Chinese painting through the prism of the phenomenon of women’s art. As the analysis shows, the generation of women artists whose creative heyday fell on the 1920s–1940s is considered by Chinese and Western researchers as a generation of “missing artists,” which simultaneously

concerns both their place in the general history of painting and their marginalized gender position.

The chapter concludes that the formation of the modernist face of women's painting in Republican China of the first half of the 20th century took place on the basis of a new thematic and genre repertoire. Women artists of the 1920s worked more actively in the genre of self-portraiture, which gave rise to a unique genre form of "hidden" self-portraiture (works by Pang Yulian and Song Duochi).

An important theme in the work of Chinese artists of the first generation of modernism was the female body. This was evidenced by paintings in the nude genre (for example, in the works of Fang Junbi), as well as in subject paintings and portraits. This feature gained characteristic expressiveness in children's and youth images, which became the author's hallmark of Guan Jilan's artistic style.

The *third chapter*, entitled "*Periodization of Women's Painting in the Context of the Development of Fine Arts in China in the Second Half of the 20th - Early 21st Centuries*," describes the main stages of the development of this artistic phenomenon.

The paper shows that women's painting of the 1950s - 1970s ("older" generation of artists) encountered practices of denial of Chinese modernism, which actualized the search for a new creative basis. This new ground during this period was socialist realism, which broke the connection with the pre-war generation, but formed new qualities of the women's repertoire in painting.

In the late 1970s - early 1980s, in the context of the generation of "enlightened youth", the Chinese art world experienced a profound revolution in artistic concepts. The break in the usual picture of the development of artistic culture through the re-discovery of female modernism has actualized the issue of gender in painting. In general, this has led to the formation of women's art as a phenomenon in the artistic evolution of fine arts, which has periodization, is based on iconography and is capable of representation thanks to a wide repertoire of themes, plots, and complex images.

The real modern basis of women's art in China has become the "new generation" (1990s - 2000s). Through the efforts of this generation, women's painting was returned to the artistic chronicle, which actualized the rethinking of the aesthetics of modernism and significantly expanded the figurative boundaries of painting. The final

rehabilitation of women artists as an integral part in the overall evolution of Chinese painting has led to a reassessment of the history of Chinese fine arts. From now on, Chinese art constantly turns to the generalization of women's experience.

The dissertation argues that the modern stage of the 2000s - 2020s. demonstrates a wide variety of themes and approaches that develop in the context of global art market trends. Women's painting has a strong position in both academic and socio-commercial spheres, which makes it a full-fledged tool for artistic reflection.

The *fourth chapter*, entitled "*Thematic and Figurative Repertoire of Women's Art of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries*," provides an analytical description of the problem stated in the title. The dissertation shows that women's artistic culture, even in the face of its social marginalization or non-recognition of its status, existed and developed over a long period of time. This allowed for the formation of a special artistic identity, which was determined by the framework of gender presentation, was based on peculiar internal norms, and also functioned in the form of a local "female" artistic language. All this taken together significantly influenced the thematic and figurative repertoire of women's art, and in some cases determined the essence and directions of further development. The chapter emphasizes that the genre specificity of women's painting is associated with the features of the representation of each individual genre. Of great importance is the generalization of the role and place of female painting in the paradigm of Chinese art. In particular, self-portrait, nude genre, subject painting and still life have acquired an exceptionally important significance for the formation of the phenomenon of female painting.

The dissertation concludes with conclusions that summarize the results of the research and correspond to the specified points in scientific novelty.

Keywords: Chinese fine arts, women's art, oil painting of China, artistic language of female painting, artistic gender stereotypes.

АНОТАЦІЯ

Ван Шутін. Гендерна проблематика сучасного китайського живопису: від жіночої теми до жіночого мистецтва. – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, 2024.

Дисертація присвячена дослідженню живопису жінок в образотворчому мистецтві Китаю XX – початку XXI ст. як порівняно новітньому явищу, яке почало входити в контекст китайського мистецтвознавства лише з кінця XX століття. Такий стрімкий вихід цього явища на авансцену образотворчого мистецтва Китаю пов'язаний із загальною трансформацією художнього процесу в країні, а також із змінами в патріархальній ідентичності китайського суспільства.

Гіпотезою роботи є припущення, що живопис жінок є на сьогодні актуальним художнім явищем, яке віддзеркалює складний процес модернізації китайського суспільства у XX – XXI століттях.

Об'єктом дослідження є проблематика репрезентації гендеру в образотворчому мистецтві Китаю XX – початку XXI століть. *Предметом дослідження* виступає жіночий живопис як художній феномен.

У дисертації визначено основні етапи у розвитку жіночого живопису в образотворчому мистецтві Китаю XX – початку XXI століття, введено до загального мистецтвознавчого наукового обігу китайську фахову літературу з проблематики дослідження; простежено та проаналізовано еволюцію гендерних художніх стереотипів від локальної жіночої теми на початку XX століття до повноцінного феномену жіночого мистецтва на початку XXI століття; узагальнено жанрові особливості розвитку жіночого живопису, його сюжетно-тематичний репертуар і художньо-образні форми; типологізовано та досліджено образно-стилістичні тенденції в розвитку художнього феномену жіночого живопису у найбільш репрезентативні періоди його розвитку упродовж XX – початку XXI ст.

Результати дисертації, зокрема історіографічна частина, а також бібліографія, мають практичне значення для українського сходознавства, оскільки залучають до актуального мистецтвознавчого дискурсу новітню фахову літературу з проблематики дослідження, репрезентують в академічній царині значний масив творів китайських жінок-художниць. Запропоновані дисертанткою теоретичні узагальнення можуть бути засадничим ґрунтом для розробки навчально-методичних посібників, а систематизований візуально-ілюстративний матеріал – для створення візуальних художніх видань зі сходознавчої проблематики, у контексті винесеної у заголовок проблеми.

Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, переліку використаних джерел і додатків (альбому ілюстрацій).

У *першому розділі*, що має назву «*Історіографія, джерела і методи дослідження*» в якості об'єкту аналізу виступають наукові студії українських, китайських та європейських дослідників кінця XX – початку XXI ст. Дисертанткою на основі проаналізованих історіографічних джерел визначаються наступні етапи в загальному розвитку проблеми:

1) етап формування хронологічного простору живопису жінок, виявлення його історико-культурної актуальності (середина 1990-х – початок 2000-х років);

2) етап визначення та дослідження історичної традиції жіночого мистецтва, що спонукало до перегляду існуючої системи репрезентації образотворчого мистецтва Китаю, а також актуалізувало питання присутності жінки-художниці в універсальному художньому наративі (2000-ні – 2010-ті роки);

3) етап ствердження феномену жіночого живопису як комерційно успішного та визначного на світовій художній арені; ствердження мистецтва жінок як автономного явища, що спирається на власну систему мистецької ієрархії (2010-ті роки);

4) етап критичного переосмислення накопиченого дослідницького досвіду, визнання універсальності художньої мови живопису жінок, що існує за межами локальної гендерної репрезентації (2010-ті – 2020-ті роки).

У *другому розділі*, що має назву «Жіночі образи в ретроспективі китайського живопису першої половини XX ст.: гендерна проблематика» основний фокус уваги приділено аналізу становлення першого покоління модернізму в китайському живописі через призму феномену жіночого мистецтва. Як показує проведений аналіз, генерація жінок-художниць, творчий злет яких припав на 1920-х – 1940-х рр., усе частіше розглядається китайськими та західними дослідниками в якості виразників метафоричного покоління «пропалих безвісти», що одночасно стосується і їхнього місця в загальній історії живопису, і маргіналізованого гендерного становища.

У розділі робиться висновок, що формування модерністичного обличчя жіночого живопису у Республіканському Китаї першої половини XX ст. відбувалося на ґрунті своєрідності тематичного та жанрового репертуару. Особлива роль образної репрезентації мисткинь спонукала до більш активної роботи в жанрі автопортрету та покликала до життя унікальну жанрову форму «прихованого» авто портретування (роботи Пань Юліан, Сунь Дуочі).

Важливою темою у творчості китайських художниць першого покоління модернізму стала жіноча тілесність, репрезентована як в манері написання оголеної натури (наприклад, у жанрі ню в роботах Фан Цзюньбі), так і в формі представлення жіночої образності в жанровій картині та портреті. Зазначена особливість отримала пікантну виразність у дитячих та юнацьких образах, які стали авторською ознакою художньої манери Гуань Цзілань.

У *третьому розділі*, який має назву «Періодизація жіночого живопису у контексті розвитку образотворчого мистецтва Китаю другої половини XX – початку XXI століть» дається характеристика основним етапам становлення та розвитку зазначеного художнього феномену.

У роботі показано, що жіночий живопис 1950-х – 1970-х років («покоління старших» митців) зіткнувся із практиками заперечення китайського модернізму, що актуалізувало пошук нової творчої основи для подальшого розвитку. Цим новим ґрунтом у цей період стали методологія соцреалізму, яка розірвала зв'язок із довоєнним поколінням, проте сформувала нові якості жіночого репертуару в живописі.

Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років, у контексті покоління «освіченої молоді», китайський світ мистецтва пережив глибоку революцію в мистецьких концепціях. Тогочасний злам звичної картини розвитку художньої культури через повторне «відкриття» жіночого модернізму, актуалізував проблематику гендеру в живописі. В загальному цілому це призвело до формування жіночого мистецтва, як феномену в художній еволюції образотворчого мистецтва, який має періодизацію, спирається на певну іконографію та здатен до репрезентації завдяки широкому репертуару тем, сюжетів, складних образів.

Справжньою сучасною основою жіночого мистецтва у Китаї стала «генерація нових» (1990-ті – 2000-ні рр.). Зусиллями цього покоління живопис жінок було повернуто до художнього літопису, що актуалізувало переосмислення естетики модернізму та суттєво розширило художньо-образні межі живопису. Остаточна реабілітація жінок-художниць, як невід’ємної частини в загальній еволюції китайського живопису, призвело до переоцінки історії образотворчого мистецтва Китаю, яка відтепер неодмінно звертається до узагальнення жіночого досвіду.

У дисертації стверджується, що сучасний етап 2000-х – 2020-х рр. демонструє широке розмаїття тем та підходів, які розвиваються у контексті світових тенденцій арт-ринку. Живопис жінок має сильні позиції як в академічній, так і в соціально-комерційній сферах, що робить його повноцінним інструментом художньої рефлексії.

У *четвертому розділі*, що має назву *«Сюжетно-тематичний та художньо-образний репертуар жіночого мистецтва другої половини XX – початку XXI століття»* дається аналітична характеристика проблеми, що винесена у заголовок. У дисертації показано, що жіноча художня культура, навіть за умови її соціальної маргіналізованості або невизнання її статусу, існувала та розвивалась упродовж тривалого часу. Це дозволило сформувати особливу художню ідентичність, яка визначалась рамками гендерної презентації, спиралась на своєрідні внутрішні норми (у тому числі, і естетичні та норми комунікації засобами мистецтва), а також функціонувала у формі локальної

«жіночої» художньої мови. Усе це узятє разом помітно впливало на сюжетно-тематичний та художньо-образний репертуар жіночого мистецтва, а в окремих випадках – визначало її сутність та напрями подальшого розвитку.

У розділі підкреслюється, що жанрова своєрідність жіночого живопису пов'язана із особливостями репрезентації кожного окремого жанру, а також з його роллю та місцем у парадигмі китайського мистецтва. Зокрема, винятково важлива значення для становлення та розвитку феномену жіночого живопису набув автопортрет, жанр ню, сюжетно-тематичний жанр та натюрморт.

Дисертація завершується змістовними **висновками**, які узагальнюють результати дослідження та відповідають визначеним позиціям наукової новизни, меті та завданням дисертації.

Ключові слова: китайське образотворче мистецтво, жіноче мистецтво, олійний живопис Китаю, художня мова жіночого живопису, художні гендерні стереотипи.

ABSTRACT

Wang Shuting. Gender Issues in Modern Chinese Painting: from the Female Theme to Women's Art. – Qualification scientific work in the form of a manuscript. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. – Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, 2024.

The dissertation is devoted to the study of women's painting in Chinese fine arts during the 20th and early 21st centuries. Women's painting is regarded as a new phenomenon that emerged in Chinese art criticism only at the end of the 20th century. Its rapid rise to prominence within Chinese fine arts is linked to the broader transformation of the country's artistic processes and shifts in the patriarchal identity of Chinese society.

The hypothesis of the study is that women's painting represents a contemporary artistic phenomenon reflecting the complex process of modernization in Chinese society throughout the 20th and 21st centuries.

The **object** of the research is the issue of gender representation in Chinese fine arts throughout the 20th and early 21st centuries, while the **subject** of the study focuses on women's painting as an artistic phenomenon.

The dissertation identifies the main stages in the development of women's painting within Chinese fine arts in the 20th and early 21st centuries. It integrates Chinese professional literature on the subject into the broader context of art history studies. The author traces and analyzes the evolution of gendered artistic stereotypes, examining their progression from localized "female themes" in the early 20th century to the significant emergence of women's art in the early 21st century. The research generalizes the genre characteristics, thematic repertoire, and figurative elements of women's painting, while also typologizing and analyzing stylistic trends during the most representative periods of the 20th and early 21st centuries.

The findings of the dissertation, in particular the historiographical part, as well as the bibliography, are of practical importance for Ukrainian oriental studies. Sources and literature of the dissertation involves the latest research into the current art history

discourse. No less important is the publication of a significant number of works by Chinese women artists. The theoretical generalizations proposed by the dissertation candidate can be the basis for the development of textbooks. Also, the systematized visual and illustrative material is a source for the creation of artistic publications on Oriental studies.

The dissertation consists of an introduction, four chapters, conclusions, a list of sources used and appendices, including an album of illustrations.

The **first chapter**, entitled “*History, Sources and Research Methods*,” analyzes scientific studies conducted by Ukrainian, Chinese and European researchers from the late 20th to early 21st centuries. Based on the analyzed historiographical sources, the doctoral candidate identifies the following stages in development of the topic:

1) The stage of establishing the chronological space of women’s painting and recognizing its historical and cultural relevance (mid-1990s – early 2000s);

2) The stage of defining and researching the historical traditions of women’s art, which prompted a revision of the existing norms of representation of Chinese fine arts, and also actualized the issue of the presence of women artists in the general artistic narrative (2000s – 2010s);

3) The stage of positioning women’s painting as commercially successful and internationally recognized phenomenon, affirming its status as an autonomous artistic domain with its own hierarchy and value system (2010s);

4) The stage of critically rethinking of the accumulated research experience, and recognizing the universality of women’s painting as an artistic language, transcending localized gender representation (2010s – 2020s).

In the **second chapter**, entitled “*Female Images in a Retrospective of Chinese Painting of the First Half of the 20th Century: Gender Issues*,” the primary focus is on analyzing the first generation of modernism in Chinese painting through the lens of women’s art. The analysis reveals that the generation of women artists, whose creative peak occurred in the 1920s–1940s, is often described by both Chinese and Western researchers as a generation of “missing artists.” This term reflects both their marginal position within the broader history of painting and their underrepresented gender status.

The chapter concludes that the formation of the modernist face of women's painting in Republican China of the first half of the 20th century took place on the basis of a new thematic and genre repertoire. Women artists of the 1920s worked more actively in the genre of self-portraiture, which gave rise to a unique genre form of "hidden" self-portraiture, exemplified in the works by Pang Yulian and Song Duochi.

A significant theme for the first generation of Chinese modernist women artists was the depiction of the female body. This was expressed through works in the nude genre, as seen in the paintings of Fang Junbi, as well as in subject paintings and portraits. This theme also found a distinctive voice in depictions of children and youth, which became a hallmark of Guan Jilan's artistic style.

The *third chapter*, entitled "*Periodization of Women's Painting in the Context of the Development of Fine Arts in China in the Second Half of the 20th - Early 21st Centuries*," outlines the key stages of the development of this artistic phenomenon.

The paper demonstrates that women's painting of the 1950s – 1970s led by the "older" generation of artists, faced challenges arising from the rejection of Chinese modernism. This shift prompted the search for new creative foundations, which, during this period, were rooted in socialist realism. Although this artistic direction severed ties with the pre-war generation, it introduced new characteristics into the women's repertoire of painting.

By the late 1970s – early 1980s, during the rise of "enlightened youth" generation, the Chinese art world experienced a profound revolution in artistic concepts. The break in the usual picture of the development of artistic culture through the re-discovery of female modernism has actualized the issue of gender in painting. In general, this has led to the formation of women's art as a phenomenon in the artistic evolution of fine arts, which has periodization, is based on iconography and is capable of representation thanks to a wide repertoire of themes, plots, and complex imagery.

The real modern foundation of women's art in China emerged with the "new generation" of artists in the 1990s and 2000s. Through the efforts of this generation, women's painting was returned to the artistic chronicle, which actualized the rethinking of the aesthetics of modernism and significantly expanded the figurative boundaries of painting. The final rehabilitation of women artists as an integral part in the overall

evolution of Chinese painting has led to a reassessment of the history of Chinese fine arts. From now on, Chinese art constantly turns to the generalization of women's experience.

The dissertation argues that the contemporary phase (2000s – 2020s) showcases a remarkable diversity of themes and approaches, aligning with global art market trends. Women's painting now occupies a prominent position in both academic and socio-commercial spheres, solidifying its role as a powerful tool for artistic reflection.

The *fourth chapter*, entitled “*Thematic and Figurative Repertoire of Women's Art of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries*,” provides a detailed analysis of the issues outlined in the title. The dissertation demonstrates that women's artistic culture, despite periods of social marginalization and the lack of formal recognition, persisted and evolved over an extended period. This persistence enabled the development of a distinct artistic identity shaped by the frameworks of gender representation, grounded in unique internal norms, and articulated through a localized “female” artistic language. Collectively, these factors had a profound impact on the thematic and figurative repertoire of women's art, and in some instances, they defined its core characteristics and influenced its future directions.

The chapter highlights that the genre specificity of women's painting is closely linked to the distinctive representation within each genre. Particular attention is given to the role and significance of women's painting within the broader paradigm of Chinese art. Self-portraiture, the nude genre, subject painting, and still life are identified as especially important for shaping the phenomenon of women's painting, each contributing uniquely to its thematic and stylistic evolution.

The dissertation concludes with a summary of the research findings, which align with the stated contributions to scientific novelty.

Keywords: Chinese fine arts, women's art, oil painting of China, artistic language of female painting, artistic gender stereotypes.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Публікації у наукових фахових виданнях України

за темою дисертації:

1. Ван Ш. Жіночий олійний живопис у китайському мистецтвознавчому дискурсі: основні етапи розробки проблеми (1990-ті – 2020-ті рр.). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2024, № 72. Т. 1. С. 95-101.
DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-1-13>
URL: <http://www.apfn-journal.in.ua/72-1-2024>
2. Ван Ш. Формування модерністичного обличчя жіночого живопису в Республіканському Китаю першої половини XX ст.: тематичний та жанровий репертуар. *Fine Art and Culture Studies*, 2024, № 2. С. 68-77.
DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-9>
URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/1705>
3. Котляр Є., Ван Ш. Творчість Пань Юліан як представниці жіночого мистецтва в китайській генерації «раннього» модернізму (перша половина XX ст.). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2024, № 75. Т. 1. С. 122-129.
DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-18>
URL: <http://www.apfn-journal.in.ua/75-1-2024>
4. Котляр Є., Ван Ш. Образ жінки у творчості китайських художниць-модерністок першої половини XX ст.: між «лялькою» та «новою леді». *Fine Art and Culture Studies*, 2024, № 3. С. 185-191.
DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-25>
URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/1811/1699>

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

1. Ван Ш. Емоційно-образний підхід як маркер жіночої теми у сучасному образотворчому мистецтві Китаю. *Десяті Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції*. НАОМА, 20 листопада 2022 р. Львів-Торунь: Liha-Pres, 2022. С. 153-154.
2. Ван Ш. Тао Юнбай як провідна дослідниця китайського жіночого живопису: шлях від терміну до наративу. International scientific conference *Particularities of art's influence on personality development: conference proceedings*. Riga, the Republic of Latvia, ISMA University of Applied Sciences, February 7–8, 2024. Riga: Baltija Publishing, 2024. С. 103-106.
3. Ван Ш. Особливості художньо-образного та тематичного репертуару китайського жіночого живопису 1990-х – 2000-х рр. *Міжнародна науково-практична конференція «Митець. Мистецтво. Споживач. Зміна диспозиції»*. Тези доповідей. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ, 26 червня 2024 р. Київ: ППСМ, 2024.