

Цитування:

Дяченко А. В. Гендерні особливості художніх практик України і Сходу в сучасному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 117–123.

Giachenko A. (2023). Gender Features of Art Practice of Ukraine and the East in Modern Context. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 117–123 [in Ukrainian].

Дяченко Алла Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри промислового дизайну
і комп'ютерних технологій,
декан факультету декоративно-прикладного
мистецтва
Київської державної академії декоративно-
прикладного мистецтва і дизайну імені
Михайла Бойчука
<https://orcid.org/0000-0003-4496-5931>
pani.alla0107@gmail.com

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК УКРАЇНИ І СХОДУ В СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ

Мета роботи – розкрити контекстуальність нарації художнього вираження гендеру в мистецькій практиці Сходу та України. **Методологія дослідження** є комплексною. У представленому дослідженні використано міждисциплінарний підхід, з огляду на перетин вимірів гендеру як проблем психології, мистецтвознавства та культурології. Для розгляду теоретичних основ формування понять «гендер», «художні практики», «глокалізація» використано описовий метод, аналіз та синтез. Структурний підхід (комплекс елементів організаційної структури) надав можливість створення моделі мистецької перспективи як механізму взаємодії елементів, де формуючим аспектом є гендерна тематика, що розкривається у глобальній локалізації, тобто глобального світогляду, котрий діє в локальних умовах України, як тенденція до творчого протесту. Ця тенденція яскраво представлена як на Сході, так і в українській культурній традиції.

Наукова новизна дослідження полягає в його комплексному підході до розуміння художньої практики: не тільки як об'єкта монолітних та індігенних досліджень, але також розгляду з позицій компаративістики. Уперше представлено аналіз культурних практик української культури та культур Сходу з позицій компаративістики, де визначено можливість розгляду гендеру як явища синтетичного за характером, художньої категорії, що діють в крос-культурному просторі сучасного глобального світу. **Висновки.** Помітні контрасти в естетиці та техніці українського та східного мистецького простору визначаються традицією формування соціокультурної парадигми. Водночас зазначені художні практики, що існують в межах національних культур, послуговуються спільними та суміжними підходами в сучасному художньому дослідженні гендерної ідентичності, пам'яті та критики. Не зважаючи на значну дистанцію в методології творення, українські автори та автори східної традиції використовують традиційні художні елементи та цифрові технології для створення гібридних форм і наративів маскулітності та фемінності, що кидають виклик соціальній нормативності і сприяють художньому опору. Важливо зазначити, що гендер постає для культур Сходу (зокрема, і для українського простору) варіацією діалогу щодо колоніального наративу. Подібність у протидії патріархальної та соціалістичної ідеології свідчить про ширший етичний вектор естетичної системи. Представлені результати сприяють перегляду концепції глобальних мистецьких наративів. Неспинний процес асиміляції художніх ідей в контексті глобалізаційної динаміки змінює практики сучасного мистецтва, стимулюючи розвиток глокалізації як способу протидії не лише в межах художнього твору, але й його проєкцій на соціально-психологічний реальності. У статті акцентовано на емерджентності, що розкривається у тісній взаємодії низки чинників, які формують художню практику окремої спільноти у глобальному світі. Досліджено художні практики «культури жіночності», «чоловічого стандарту» та їх гендерні варіації, що діють в межах уявлень про «східну культуру» та «культуру Європи».

Ключові слова: художня практика, гендерний дискурс, художній опір, глокалізація.

Giachenko Alla, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Industrial Design and Computer Technologies, Dean of the Faculty of Decorative and Applied Arts, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

Gender Features of Art Practice of Ukraine and the East in Modern Context

The purpose of this study is to elucidate the contextual narrative of artistic expression of gender in the artistic practices of the East and Ukraine. **The research methodology** combines the analytical method of reviewing secondary sources. Moreover, the research is carried out in accordance with interdisciplinary knowledge principles, taking into account the intersection of gender psychology, art history, and cultural studies in addressing the specified issue. The

methodological approach facilitated the synthesis and modelling of a shared artistic perspective on gender issues, unveiled within the trend of glocalisation for creative resistance in both Ukrainian and Eastern traditions. **The scientific novelty** of the study lies in its comparative approach, transcending monolithic and indigenous studies of artistic practice. The juxtaposition of Ukrainian and Eastern practices forms the basis for a synthetic description of gender as an artistic category within a cross-cultural context. In **conclusion**, significant contrasts in the aesthetics and techniques of the Ukrainian and broader Eastern artistic spaces are shaped by the tradition of forming a socio-cultural paradigm. Concurrently, these ethnic communities utilise common and similar approaches in contemporary artistic exploration of gender identity, memory, and critique. Despite significant divergence in creative methodologies, artists from both regions leverage traditional artistic elements and digital technologies to craft hybrid forms and narratives of masculinity and femininity that challenge societal norms and contribute to artistic resistance. It is noteworthy that gender appears within the cultures of the East (specifically within the Ukrainian context) as a variant of dialogue regarding the colonial narrative. The similarity in opposition to patriarchal and socialist ideologies indicates a broader ethical vector within the aesthetic system. The presented results contribute to the re-evaluation of global artistic narratives. The ongoing assimilation of artistic ideas in the context of globalisation dynamics is transforming contemporary art practices, promoting the development of glocalisation as a form of resistance, not only within the confines of artistic work, but also in its projections onto socio-psychological reality. The article emphasises emergence, revealed in the close interplay of numerous factors shaping the artistic practice of individual communities in the global world.

Keywords: art practice, gender discourse, artistic resistance, glocalisation.

Актуальність теми дослідження. Незважаючи на відчутні результати діяльності таких рухів, як фемінізм та маскулінізм у боротьбі за гендерну рівність, соціокультурний простір зберігає глибинний вплив вкорінених патріархальних стандартів. Історичне конструювання яких, зокрема, відбувалося через художні репрезентації та наративи. Власне, деконструкція також продовжується в площині творчого дискурсу, що вимагає від фахівців пізнавального залучення до цих процесів. Вивчення художніх практик у гендерному контексті також є актуальним з огляду на вираженість глобалізаційних тенденцій. Стирання меж етнокультурних творчих систем і втілення таких уявних голістичних категорій, як «східна культура», «східна Європа», «культура жіночності» та «чоловічий стандарт», свідчать про формування нової реальності. Глобалізація переносить зазначені академічні концепції у поле соціально-психологічної реальності, відчутно видозмінюючи її. Відповідно художня практика формує метод оскарження та подолання нової згубної норми. Авангард культурного дискурсу сприяє перегляду суспільних наративів. Досліджуючи гендерні особливості в мистецькій практиці, ми можемо сприяти інтенсифікації процесу гармонізації, що, зокрема, передбачає перехід до глокалізаційної філософії. Власне, компаративний підхід до пізнання української та східної художніх систем сприяє проясненню глобальних мистецьких наративів. Враховуючи перетин мистецтва та культури, це дослідження є не лише своєчасним, але й необхідним для змістовного крос-культурного діалогу.

Аналіз досліджень і публікацій. Посилення феміністичної наукової традиції

збагатило мистецтвознавчий опис гендеру. Водночас, розвідки щодо східної та західної художніх репрезентацій гендерних змістів наразі досить обмежені. У даному напрямі переважають індігенні дослідження, спрямовані на висвітлення характерної певному етносу символічної системи відображення досвіду жінок, зокрема, у роботах С. Талвар (Talwar) та А. Мандакатінгал (Mandakathingal), дослідження гендеру та його проявів сучасних азійських культур проходило в аспекті їх розгляду як постколоніального та постсоціалістичного впливів (Grujić, 2021); культурні практики Східної Європи були представлені як художній метод та мистецька позиція до тлумачення соціуму, розподілу гендерних ролей (Parvulescu, 2019). Поодинокі крос-культурні дослідження формують досить селективну основу для подальших досліджень. Власне, примітними та вагомими для розвідок в галузі культурної та гендерної проблематики, досліджень в річищі компаративістики та досліджень художніх практик є роботи П. Грижлевського, Т. Злобіної, Т. Мельник, Н. Копилової (Копилова, 2019). Проте перетину гендерної перспективи та етнокультурної наразі не втілено у дослідницьких публікаціях.

Метою статті є аналіз контекстів формування глобальних та локальних наративів гендеру у художній практиці на прикладі соціокультурного простору України та Сходу.

Виклад основного матеріалу. Художні практики східних та українських митців, з огляду на історіографічну перспективу, наскрізно втілюють гендерні змісти. Закономірно, спосіб їх розкриття та інтенційність образів зумовлена

соціокультурною динамікою, зокрема, історичним контекстом, у якому розвивається конкретна практика. Творчий продукт слугує основою для вербалізації (навіть у невербальних формах) діалогу щодо зазначеного конструкту та його місця у загальній концепції ідентичності.

Ідеологічна залежність гендерного питання в рамках мистецьких практик є відмінною характеристикою, що відображає соціально-політичну динаміку, яка формує ці практики. Наприклад, це розкривається у дискурсі навколо арабського фемінізму в художніх творах Р. Альсані (Alsani) [1, 132]. Варто зауважити, що суттєві розбіжності в соціокультурній парадигмі гендеру Сходу та Заходу, зіткнення символічних представлень маскуліності та фемінності – а також їх співвідношення у соціальній ієрархії – часто стає причиною розгортання ширшого обговорення, поглиблюючи зазначену залежність і конкретизуючи відмінності цих культурних просторів. У цьому контексті теорія культурних вимірів Г. Гофстеде (Hofstede) пропонує містку вісь індивідуалістичної-колективістської суспільної ментальності [2]. Так, Х. Ф. Чонг (Cheong) послуговується принципами етнокультурної психології, конкретизує роль цієї діади у формуванні колективної ідентичності, що надає цінну інформацію щодо її художнього втілення. Власне, автор акцентує на соціальній пріоритетності спільних рис над різноманітністю, що пояснює джерело ортодоксальності у творчій практиці [3]. Так, культура Сходу послуговується ізоляцією та метафорою, у той час, як західна традиція, а зокрема, й українська, реалізується через принципи порядку та симетрії [4].

Варто зазначити, що перетин соціального та художнього у гендерній перспективі має не двосторонній характер, а опосередковується іншими аспектами. Тобто не лише мистецтво визначає гендерну норму, коли суспільний стандарт щодо гендеру постулює художній, але також саме мистецтво здобуває гендерну конотацію, трансформуючись. С. Талвар висвітлює проблему ототожнення гендерної ролі та продукту творчості, розкриваючи сегрегованість декоративно-прикладного мистецтва [5, 14]. Звертаючись до контексту розвитку цього напрямку з домашнього ремісництва, авторка постулює нову перспективу: гендер як визначник цінності мистецтва. За цим маркером можемо розмежувати власне українську та загальну східну художню етику: мальовки, розписи,

вишивка є етнічною основою сучасної художньої ревізії національної ідентичності в Україні. Творчий процес регулярно повертається до зазначених видів мистецтва в пошуках нового змісту, як і форми. Зокрема, майданна лірика та мілітарна естетика періоду повномасштабного вторгнення є важливими етапами регресії, у значенні повернення до першоджерел. У той же час, дискурс щодо ідентичності в східних країнах наразі орієнтований на інновацію, що пов'язано з характерними відмінностями суспільно-політичної динаміки. Самоконцентрованість розцінюється як обмеження, а традиціоналізм обумовлює мистецьку практику в інформаційній парадигмі. Хоча інтегрованість традиції та іноватії для країн Сходу є важливим вектором розвитку, виразною є дистанція між її втіленням у суспільстві, порівнюючи з українським досвідом.

Зауважимо також, що С. Талвар звертається до етимології, розкриваючи контекстуальність художнього процесу: термін ремесло («Kraft») первинно має семантику владності та сили, у той час як патріархальна нарація відкидає цей зміст на користь зручній ідейності меншості, протиставляє прикладне мистецтво – високому [5, 16]. У мистецькому секторі сучасності цей наратив руйнується. Автори протидіють укоріненій маргіналізації через образність та техніку, розвиваючи нове «тіло ремісника», що повертається до символізму опору на противагу підпорядкованості.

Продовжуючи цю дискусію, доцільно звернутися до результатів дослідницького проекту П. Кампа та М. Серафінеллі (Campa, Serafinelli) [6, 236]. Порівняння гендерних ролей та атитюдів на перетині східної та західної філософій в історичному контексті Німеччини висвітлює характерну дивергенцію між чоловіками та жінками. Соціалістичний режим сприяв спотворенню та дисгармонізації ставлення до жінок, у той же час для чоловіків ефект зміни ідеологічної парадигми не був значущим [6, 238]. Відповідно, автори надали підтвердження суспільно-політичної детермінації гендерної ідентичності. Розширюючи наведені висновки, можемо говорити про значущість соціальної реальності у гендерній репрезентації, але питання щодо відмінностей цієї реальності між східними та західними країнами лишається нерозв'язаним. Очевидно, що подібне порівняння Сходу та Заходу до досвіду Німеччини є спрощеним, проте ця абстракція спрямована на відображення внеску

суспільно-політичного стандарту на психічну реальність, а зокрема, втілення (чи саму можливість втілення) у мистецькій практиці, відповідних категорій. Важливо, що це також підкреслює, характер репрезентацій у творчості, що відіграє певну роль у формуванні суспільного ставлення: жінка-робітниця та жінка-людина.

Зокрема, прецедент здобуття жінкою Падма Шрі (Padma Shri), національної нагороди, за досягнення у мистецтві Каларіпаятту (Kalaripayattu) слугував основою для дослідження природи гендерної сегрегованості в Каларіпаятту. Відповідні висновки засвідчили обумовленість доступу до практики для жінок не її змістом, але соціально-економічною диспропорцією жіночої ролі [7, 318]. Розкриваючи проблему доступності художнього втілення цієї теми, варто зазначити, що представленість гендерних образів є важливим засновком для диференціації культурних систем. Так, якісне дослідження культури сексуальності висвітлює суспільну «догму мовчання» як етичний стандарт іранського суспільства [8]. Але категорії, до яких звертаються жінки у даному контексті мають власне естетичну спрямованість. Як приклад, доцільно навести також символічність церемоніальних функцій, що закладають відповідний соціальний контракт у японському мистецтві [9]. Символізм сім'ї, шлюбу, релігійної чи етнічної спільності у традиційних стратегіях соціалізації Сходу спрямовані на зменшення внеску фемінності як у реальному, так і в ідеальному. Зокрема, унеможливлення гендерної рівності в творчості розкрито в роботі Н. Шокрі «Доньки Ірану» (Shokri, «Irandokht»), що звертається до суспільної травми кінця епохи Пехлеві. Жінка в Ісламській Республіці зникає з мистецької площини, оскільки зникає з площини життя. У той же час, художній резонанс виникає у спільноті діаспори, мігрантів та дотичних етносів. Тож, гендерна перспектива є реляційною, але має виражену динаміку опору.

Власне, Н. Копилова пропонує модель гендерного питання через протистояння окремої особистості суспільству що втілюють різну розмірність культурного поля [10, 87]. У сучасній художній практиці України та Сходу нового значення набуває поняття мистецтва самозахисту («a self-defense art»). Твір слугує каналом протидії деструктивній традиції гендерного стандарту. Варто зазначити, що традиція у цьому контексті не стосується мистецької, що закладає основу

етнокультурного опору. Характерною для цієї тенденції є символічна діалектика трикстера, що протидіє владі, пропонуючи ідейну альтернативу [11, 162]. Власне, суфійський троп мандрівного містика втілює концепцію опору, де символічна фігура перетинає фізичні та метафоричні межі. Водночас образ подорожнього, пророка, поета актуалізується у наративі кобзаря, сегрегованого від суспільства, але софійного та прийнятого. Так, компаративний підхід до даного питання слугував основою для узгодження, але не ототожнення, художньої парадигми цих регіонів. Зокрема, саме крізь ідею опору розкривається спільність української та східної художніх реальностей, крізь єдність тропів містика та кобзаря. Митці пропонують альтернативні наративи для окремого етнокультурного простору, але з позаконтекстуальною інтенційністю. Закономірно, розвивається прагнення дестабілізувати вкорінені бінарності гендеру, глибоко вплетені в нашу соціокультурну тканину, такі як дихотомії «мистецтво» проти «ремесла», «публічне» проти «приватне» та «чоловіче» проти «жіноче». Митці сучасності керуються цією подвійною семантикою у своїх роботах, часто розмиваючи або відверто відкидаючи ці межі, тим самим підкреслюючи мінливу та складну природу гендерних ідентичностей.

Насамкінець зауважимо, що в культурному просторі Сходу зберігається достатній рівень плюралізму щодо гендерної дилеми. Згадані у статті зразки є відокремленими від різномірної площини східного мистецтва, а саме поняття «Сходу» є вимушеним спрощенням для компаративної розвідки. Так, А. Парвулеску (Parvulescu) вербалізує два ключових для цього дискурсу питання: «Чи існує Східна Європа?» та «Чому постать перекладача часто є гендерно фемінною?» [12, 478]. Авторка звертає увагу на недоцільність спрощень, що характерні для художньої практики використання певної ідентичності – етнокультурної, національної та гендерної – як художнього прийому. Узагальнюючи, можемо зазначити, що «деколонізація» у творчому процесі наразі відбувається як у концептуалізації категорій Сходу та Заходу, так і щодо фемінності-маскулінності. Загальна тенденція до автентичності, але рівності лежить в основі мистецького процесу обох досліджуваних регіонів. Водночас, шлях до рівності прокладено через численні творчі пошуки та конфронтації митця та суспільного стандарту.

Варто детальніше розглянути окремі зразки східної традиції, сприяючи зазначеній тенденції «деколонізації».

Зокрема, втілення гендерної тематики у повсякденні японського суспільства, що представлено у традиції укійо («ukiyo») висвітлює зазначену дуальність. Візуальне мистецтво Утамаро Кітагави (Kitagawa) розкриває проблему стандарту краси та естетичної насолоди простого населення, що у тогочасному контексті стало зразком протидії суспільного та індивідуального та сприяло посиленню цензури щодо мистецької діяльності. Сексуалізоване та ідеалістичне представлення жіночого образу в гравюрах Кітагави для 19-ого століття уможливило дискусію щодо складності гендерного досвіду в феодальній ієрархії. Чоловіча гендерна роль виразно втілюється в роботах Цукіока Йосітосі (Yoshitoshi), а домінування фалічної символіки, що переплітає розуміння маскулітності та влади сьогунів, утверджено в візуальному коді меча, зокрема, Масамуне (Masamune) та Мінамото (Minamoto), до яких звертається у своїх роботах Кацусіка Хокусай (Hokusai). У сучасному культурному просторі сюжети укійо-е часто оцінюються диспропорційно, переважно декоративними роботами. Власне втрата контекстуальності, ймовірно, пов'язана з проблемою перетину східної мистецької традиції із західною, що у вимірі епохи Едо закладає основу для імпресіонізму. Виразна форма цього жанру переважає над змістами, що творилися у період феодальної пропаганди.

Подібним є плюралізм у контексті китайської традиції цього періоду. У живописі династії Цін гендерні ролі обумовлені конфуціанською нормою, витонченість і елегантність у чітко ієрархічному суспільстві. Перегляд суспільної норми, а зокрема й гендерної, характерний роботам Жень Сюна (Ren Xiong), що протистоїть стандарту художнього твору епохи. Не лише його *magnum opus*, гендерно-неконвенційний автопортрет, але й комерційні роботи виражають протест конфуціанській догмі. Примітно, що представлений в період епохи Цін політичний рух «злочину слів», що суттєво обмежував творчу діяльність китайських митців, також мав свою форму вияву в інших країнах Сходу та в українському просторі. Водночас необхідно зазначити, що плюралізм щодо гендерної дилеми, з огляду на означені обмеження, зберігався навіть в роботах окремого автора. Так, новаторство Жень Сюна не стосується жіночого образу, що

зберігає свою декоративну функцію, як приклад у роботі «Богиня ріки Лохе» («The Goddess of the Luo River»). Характеризуючи гендерні особливості художньої практики Китаю 19-ого століття доцільно розглянути тенденції Шанхайської школи. Зокрема, Жень Бонянь (Ren Bonian), учень Жень Сюна, висвітлюючи патріотичне переживання вдається до діади «самотнього мандрівника на кордоні» та «жінки серед зимового пейзажу». Доцільно звернутися саме до цієї низки робіт, оскільки вони відображають глибинне переживання автора, його втрату, а тому є більш персоналізованими, на відміну від ранньої формалістичної графіки, що заклала основу го-хуа. Звертаючись до образу мандрівника-біженця, митець дозволяє героєві-чоловіку ту міру фемінності, що протидіє конфуціанській етиці, проте лише частково. У той час як його жіночий образ йду всупереч кон'юнктурі куртизанок, що зображуються як Хуа Мулан виключно атрибутивно. Жінка Боняня засвідчує перебіг історії, констатує драму поколінь та першочергово є людиною, але не привабливою ілюстрацією [13, 167].

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

Варто також зазначити, що розміри гендерних відмінностей, визначені у сучасних дослідженнях свідчать про достатній рівень спекулятивності висновків [14, 39]. Хоча різниця досвіду чоловіків та жінок є однією із провідних проблем художнього втілення, проте початкова відстань між ними є значно меншою, ніж це постульовано директивами соціальної ієрархії. За аналогією характерна загальна методологічна єдність у художній практиці Сходу та України. Подібне

ототоження української національної мистецької традиції з ширшим спектром практик Сходу пов'язане з ризиком надмірного спрощення. Зіставлення висвітлює конвергенцію процесів глокалізації, але також має враховувати велике розмаїття цих практик гендерної трансформації. Це вимагає ретельного дослідження окремих ідентичностей та ідей, що формують ці мистецькі практики. Художня образність нерозривно пов'язана з відповідною контекстуалізацією. Зокрема, «китайські» альтанки в ландшафтному саду «Софіївка» в Умані лише поверхнево відтворюють естетику традиційної китайської садово-паркової архітектури, втрачаючи семантику, що формується колективною історією [15].

Висновки. Гендерна перспектива мистецьких практик в Україні та країнах Сходу розгортається за спільним вектором. Характерною відмінністю є суспільно-політичний контекст творчого пошуку та власне творення в зазначених регіонах. Українські та східні митці протистоять і перевизначають норми та стандарти гендеру у своїй творчості. Художні прийоми слугують механізмом соціальної критики та змін. Цей опір часто матеріалізується у символічних системах соціокультурного середовища свого походження. Проте інтенційність творчості не узалежнена національними чи етнокультурними кордонами. Вплив політичних та ідеологічних режимів, а також контрастні диспозиції індивідуалізму та колективізму вкорінені в соціально-психологічну реальність цих регіонів. Водночас мистецькі практики продовжують розвивати альтернативні наративи, що сприяють глокалізаційному розумінню гендеру.

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

традицій, а також пізнання дефісної мистецької ідентичності, що існує на перетині східної та західної культури.

Література

1. Сагратова К. Е. Гендерна сегрегація у Саудівській Аравії на прикладі роману «Дівчата Ар-рїяду». Варіативність концепту національної ідентичності у сучасному мультикультурному середовищі: колективна монографія / за заг. ред. О. Г. Шостак. Київ, 2020. С. 131–140. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/42528>. (дата звернення: 17.05.2023).
2. Hofstede G. Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. Online readings in psychology and culture. 2011. Vol. 2, No. 1. P. 2307–0919. DOI: <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014>.
3. Cheong H. F. Let the culture speak: how gender is socially/culturally constructed by Western individualism and Eastern collectivism. *Gender, Place & Culture*. 2021. Vol. 28, No. 2. P. 299–304. DOI: <https://doi.org/10.1080/0966369X.2020.1789072>.
4. Ramachandran V. S. The tell-tale brain: Unlocking the mystery of human nature. London : Windmill Books, 2012. 384 p.
5. Talwar S. Feminism as practice: Crafting and the politics of art therapy. *Gender and difference in the arts therapies* / ed. by S. Hogan. New York, 2019. P. 13–23.
6. Campa P., Serafinelli M. Politico-economic regimes and attitudes: Female workers under state socialism. *Review of Economics and Statistics*. 2019. Vol. 101, No. 2. P. 233–248.
7. Mandakathinal A. Gender Roles in Martial Art: A Comparative Analysis of Kalaripayattu Practices in India. *Women's Studies*. 2021. Vol. 50, No. 4. P. 317–336. DOI: <https://doi.org/10.1080/00497878.2020.1843039>.
8. Ohebshalom N. Eastern-Western Women's Self-Concept. *Hawwa*. 2020. Vol. 1, aop. P. 1–23. DOI: <https://doi.org/10.1163/15692086-BJA10013>.
9. Otabe T. Dô (Dao) in the Practice of Art: Everyday Aesthetic Life in Japan Through the Japanese Tea Ceremony. *Comparative Everyday Aesthetics: East-West Studies in Contemporary Living* / ed. by E. Man, J. Petts. Amsterdam, 2023. P. 169–182. DOI: <https://doi.org/10.1515/9789048554508-011>.
10. Копилова Н. Інверсії тілесності у контексті гендерних трансформацій (на прикладі сучасних українських художніх практик). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* (Напрямок: Культурологія). 2019. Вип. 31. С. 86–92. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.224>.
11. Grujić M. Teresa Kulawik/Zhanna Kravchenko (Hrsg.): Borderlands in European Gender Studies. *Beyond the East-West Frontier; Madina Tlostanova: Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence. Feministische Studien*. 2021. Vol. 39, No. 1. P. 161–165. DOI: <https://doi.org/10.1515/fs-2021-0014>.

12. Parvulescu A. Eastern Europe as Method. *The Slavic and East European Journal*. 2019. Vol. 63, No. 4. P. 470–481. URL: <https://www.jstor.org/stable/45408997> (дата звернення: 10.05.2023).

13. Yang, C. L. *New Wine in Old Bottles: The Figure Painting of Ren Bonian (1840–1895) in the Context of Nineteenth Century Shanghai*. London : University of London, School of Oriental and African Studies, 2005. 628 p.

14. Hines M. Neuroscience and sex/gender: Looking back and forward. *Journal of Neuroscience*. 2020. Vol. 40, No. 1. P. 37–43. DOI: <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.0750-19.2019>.

15. Gryglewski P., Ivashko Y., Chernyshev D., Chang P., Dmytrenko A. Art as a Message Realized Through Various Means of Artistic Expression. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*. 2020. Vol. 22. P. 57–88. DOI: <https://doi.org/10.26485/AI/2020/22/4>.

References

1. Sahratova, K. E. (2020). Gender segregation in Saudi Arabia as exemplified by the novel “Girls of Riyadh”. In O. Shostak (Ed.), *Variatyvni konceptu nacionalnoji identychnosti u suchasnomu multykulturnomu seredovyschi* (pp. 131–140). Talkom. <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/42528> [in Ukrainian].

2. Hofstede, G. (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. *Online readings in psychology and culture*, 2(1), 2307–0919. <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014>.

3. Cheong, H. F. (2021). Let the culture speak: how gender is socially/culturally constructed by Western individualism and Eastern collectivism. *Gender, Place & Culture*, 28(2), 299–304. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2020.1789072>.

4. Ramachandran, V. S. (2012). *The tell-tale brain: Unlocking the mystery of human nature*. Random House.

5. Talwar, S. (2019). Feminism as practice: Crafting and the politics of art therapy. In S. Hogan (Ed.), *Gender and difference in the arts therapies* (pp. 13–23). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351105361>.

6. Campa, P., & Serafinelli, M. (2019). Politico-economic regimes and attitudes: Female workers under state socialism. *Review of Economics and Statistics*, 101(2), 233–248. https://doi.org/10.1162/rest_a_00772.

7. Mandakathingal, A. (2021). Gender Roles in Martial Art: A Comparative Analysis of Kalaripayattu Practices in India. *Women's Studies*, 50(4), 317–336. <https://doi.org/10.1080/00497878.2020.1843039>.

8. Ohebshalom, N. (2020). Eastern-Western Women's Self-Concept. *Hawwa*, 1(aop), 1–23. <https://doi.org/10.1163/15692086-BJA10013>.

9. Otabe, T. (2023). Dō (Dao) in the Practice of Art: Everyday Aesthetic Life in Japan Through the Japanese Tea Ceremony. In E. Man, J. Petts (Ed.), *Comparative Everyday Aesthetics: East-West Studies in Contemporary Living* (pp. 169–182). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048554508-011>.

10. Kopylova, N. (2019). Inversions of corporeality in the context of gender transformations (based on contemporary Ukrainian artistic practices). *Ukrainska Kultura: Mynule, Suchasne, Shljakhy Rozvytku* (Napriam: Kuljturologija), 31, 86–92. Available at: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.224> [In Ukrainian].

11. Grujić, M. (2021). Teresa Kulawik/Zhanna Kravchenko (Hrsg.): *Borderlands in European Gender Studies. Beyond the East-West Frontier; Madina Tlostanova: Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence. Feministische Studien*, 39(1), 161–165. <https://doi.org/10.1515/fs-2021-0014>.

12. Parvulescu, A. (2019). Eastern Europe as Method. *The Slavic and East European Journal*, 63(4), 470–481. <https://www.jstor.org/stable/45408997>.

13. Yang, C. L. (2005). *New Wine in Old Bottles: The Figure Painting of Ren Bonian (1840–1895) in the Context of Nineteenth Century Shanghai*. University of London, School of Oriental and African Studies.

14. Hines, M. (2020). Neuroscience and sex/gender: Looking back and forward. *Journal of Neuroscience*, 40(1), 37–43. <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.0750-19.2019>.

15. Gryglewski, P., Ivashko, Y., Chernyshev, D., Chang, P., & Dmytrenko, A. (2020). Art as a Message Realized Through Various Means of Artistic Expression. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*, 22, 57–88. <https://doi.org/10.26485/AI/2020/22/4>.

*Стаття надійшла до редакції 10.07.2023
Отримано після доопрацювання 14.08.2023
Прийнято до друку 23.08.2023*