

# ГИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ  
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ



Государственный

МУЗЕЙ  
ВОСТОКА

## ТЕЗИСЫ

V-й международной научной конференции

**«СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА: ПОВОДЫ ДЛЯ РЕФЛЕКСИИ»**

*23–26 октября 2024 года*

*Аль-Тамими Сахер Мухаммед Махмуд*

Уральский федеральный университет, Екатеринбург

### **Тенденции архитектуры современных мечетей: эксперименты с формой**

Более 10 лет назад был проведен конкурс проектов центральной мечети в Приштине (Косово), на который ведущие архитектурные бюро мира представили около семидесяти проектов. Интереснейшие идеи: новое формообразование и декор, трансформация или отказ от традиционных элементов мечети (купола, минаретов, михраба, вертикальных стен фасада, внутреннего двора и др.) до сих пор используют, переосмысливают уже другие авторы в реализованных объектах и новых проектах (например, недавний конкурс проектов Соборной мечети г. Казани, 2022 г.)

Отсутствие канонов формы мечети в религиозных текстах позволяет архитекторам свободно интерпретировать план, объемно-пластическое решение здания. Архитекторы стремятся создать уникальные образы, выйти за рамки традиционных форм мечетей: исторических, национальных и региональных типов. Неоклассические мечети, выполненные с применением современных отделочных материалов, выглядят неорганично, иногда на грани китча.

Глобализация в целом, новые социальные задачи мечети, возможности современных конструкций и технологий вдохновляют архитекторов на эксперименты, что зачастую приводит к неузнаваемости мечети. Мечети проектируют в разнообразных стилях: минимализм, хай-тек, деконструктивизм, бионический, параметризм. Для объектов, построенных в XXI веке, характерна

визуальная и социальная открытость. Мечети служат не только местом поклонения, но и общественными, образовательными центрами. Наряду с традиционными религиозными проходят светские мероприятия, появляются новые по функции помещения (магазин, кафе, музей, конференц-зал, общественный центр, парковка). Вокруг мечети формируется общественное пространство для горожан и туристов. Внутренний двор в условиях плотной городской застройки постепенно исчезает, его заменяет небольшой атриум.

### ***Абрамова Анастасия Сергеевна***

Российский Дом народного творчества им. В.Д. Поленова, Москва

### **Творчество душевнобольных в Китае: Hanjing Outsider Art Studio**

Аутсайдер-арт имеет широкое распространение и вызывает исследовательский интерес на Западе, и в России оно постепенно набирает обороты. Иная ситуация в Китае – в силу культурных особенностей и общественных предрассудков пребывание в психиатрической лечебнице пытаются не афишировать, так как это накладывает отпечаток на всю жизнь. В Китае актуальна проблема не столько поисков новых направлений и граней искусства, сколько социализации и общественного принятия «аутсайдеров». Даже в случае успешной реабилитации пациент сталкивается с рядом проблем: правовой несостоятельностью (выпускается только под опеку членов семьи), сложным трудоустройством, заключением брака и пр. Пионером в изучении и работе с аутсайдерским искусством в Китае является современный художник Го Хайпин. Обозначив данные проблемы, он нашёл способ их потенциального преодоления, открыв в 2010 году студию аутсайдерского искусства в городе Нанкин. В докладе на примере Hanjing Outsider Art Studio актуализируются темы соприкосновения искусства и психологии, степени интеграции творчества и личности душевнобольных в китайскую современную действительность. Hanjing Outsider Art Studio рассматривается как институция по реабилитации «аутсайдеров», ретранслируются используемые в студии методы арт-терапии, описываются истории и работы наиболее известных творцов студии.

### ***Анисимова Дарья Дмитриевна***

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург

### **Творчество Амриты Шер-Гил в контексте развития искусства Индии в 1920-е – 1940-е годы**

1920–1940-е годы XX века – кульминационный этап индийского национально-освободительного движения, на котором был окончательно сформирован концепт «индийской нации» и «индийского искусства». Если в более ранний период, во время острых социальных и политических потрясений в 1900-е и 1910-е годы, наибольшим влиянием пользовался «индийский стиль живописи» и Бенгальская школа искусств, характеризовавшиеся специфической несколько рафинированной трактовкой фигур персонажей и использованием японской техники размытия туши *моротай*. То в рассматриваемый период на первый план выходят художники, критикующие работы своих предшественников за типизированность живописных приемов и явную тенденцию к стилизации. Они свободно обращаются как к европейскому модернизму, так и к традиционной индийской

живописи, не ограничиваются религиозными или мифологическими сюжетами, а также все больше экспериментируют с цветом, формой и пространством в своих картинах.

Амрита Шер-Гил (1913–1941) – одна из известнейших индийских художниц этого периода, в чьем творчестве можно найти все главные тенденции индийского искусства 1920-х – 1940-х годов. Большую роль в ее судьбе сыграло обучение в Школе изящных искусств в Париже, где она близко познакомилась с работами европейских модернистов, особенно вдохновившись произведениями Мане, Гогена и Сезанна. Приехав в Индию, Шер-Гил обратилась к миниатюрам Великих Моголов и росписям пещерного комплекса Аджанта, соединив постимпрессионистические приемы с традиционными техниками. Основной темой ее произведений с этого времени и до конца жизни становятся изображение быта простых индийцев и их безмолвных обликов, полных бесконечной покорности и терпения.

*Арюткина Полина Юрьевна, Рогожина Анна Алексеевна*

Школа востоковедения НИУ ВШЭ, Москва

### **Современная сиро-ливанская иконопись: икона как неотъемлемый элемент религиозной идентичности в восточном христианстве**

Сиро-ливанская иконописная традиция уходит корнями в глубокое прошлое. Будучи византийской провинцией, Сирия стала одним из важнейших христианских культурных центров, где активно развивалось изобразительное искусство, в том числе и иконопись. Образы, созданные сирийскими мастерами на чашах, флягах, миниатюрах, распространялись паломниками по всему свету, постепенно вплетаясь в общее христианское самосознание. Приход Халифата принес территориям Леванта существенные потери: арабы перестраивали церкви в мечети, уничтожали и оскверняли иконы и фрески. Однако церковное искусство в этом регионе пережило и арабское, и османское владычество, и продолжало развиваться и трансформироваться.

Из-за нестабильной политической и экономической ситуации богатое культурное наследие христиан Сирии и Ливана находится под угрозой. Именно поэтому сегодня так важно обратить на него внимание. В моём докладе будут представлены некоторые особенности современной сиро-ливанской иконописи, её связь с предшествующими иконографическими традициями региона и влияние на неё зарубежных иконописных традиций. В качестве иллюстративного материала будут использованы иконы доминирующих традиций сиро-ливанского христианства (Сирийской Православной Церкви, Антиохийской Православной Церкви, Маронитской Церкви), созданные в период с конца XX века до настоящего времени в Сирии и Ливане. Фотографии современных икон отобраны мной на сайте Отдела сирийских исследований при Сирийском православном патриархате, а также на веб-страницах храмов и монастырей региона. Сведения о том, как сегодня учатся и работают иконописцы в Сирии и Ливане, получены в ходе интервью с художником-иконописцем из Ливана.

*Бакина Анастасия Владимировна*

Независимый исследователь, Москва

### **Влияние национального костюма Японии на современную моду**

Одним из главных трендов современности становится использование этнических элементов в дизайне одежды, обуви и аксессуаров. Демонстрация национальной идентичности с одной стороны и поиск новых форм и стилистических решений с другой побуждают дизайнеров разных стран вновь обращаться к японскому традиционному костюму.

Во второй половине XIX века, после открытия границ Японии и начала ее активной торговли со странами Запада, японская традиционная одежда стала источником вдохновения для многих кутюрье Европы. Если сначала кимоно, привезенные из Японии или сшитые европейцами по образцам, использовали как маскарадные костюмы и домашние халаты, то уже на рубеже XIX–XX веков стали появляться примеры уникального синтеза двух культур, вещи, в которых проявлялись и художественное видение дизайнера, и отголоски многовековых национальных традиций.

Во второй половине XX века японские модельеры стали активно представлять свои коллекции в Париже и буквально перевернули индустрию моды новым подходом к декору и крою одежды. Они смогли предложить совершенно иной взгляд на традиционную эстетику, тем самым дав импульс новой волне интереса к японскому костюму. Некоторые дизайнеры, например, Рэй Кавакубо, отталкивались от национальных эстетических принципов, другие, например, Токио Кумагаи, эпатажили публику своими экспериментами с традицией.

Проследив изменения в отношении к национальному костюму Японии в исторической перспективе можно выделить основные концептуальные решения и способы интерпретации элементов традиционного костюма в моде современности.

### ***Ван Аньюй***

РГХПУ им. С.Г. Строганова, Москва

### **К вопросу о влиянии философии Чань и стиля живописи Бада Шаньжэня на творчество Фань Цзэна**

Творчество выдающегося китайского художника начала эпохи Цин Бада Шаньжэня (Чжу Да) оказало серьезное влияние на развитие китайской традиционной живописи тушью как в самом Китае, так и за его пределами. Многие критики, в том числе западные, отмечают, что его живопись актуальна и сегодня, что она органично сочетает древние концепции и современные эстетические взгляды. Не скованный условностями художественного рынка, мастер довел живописную форму до некоего предела, он не только усердно работал над визуальным решением, но и выражал в своих творениях идеи и эмоциональный опыт; в них заключено большое чувство, мысли и душа художника. Работы Бада Шаньжэня не так однозначны и понятны, в них нашло отражение и непростое время, в котором он жил и творил, и его необычайная судьба.

Увлечение его стилем, которым вдохновлялись молодые художники Китая в начале XX века, непрерывно росло и достигло чрезвычайно высокого уровня к началу 21-го столетия. К его последователям относится большое количество известных художников – от «Восьми чудаков из Янчжоу» середины династии Цин, до Шанхайской группы и У Чаншо, и далее к Ци Байши, Ли Кучаню,

### ***Ван Ихэн***

РГХПУ им. С.Г. Строганова, Москва

#### **Тема руины в китайском искусстве**

В докладе будет рассмотрена тема изображения руины в китайском искусстве не только как свидетеля истории, но и олицетворения трансформаций в обществе. Само образование руин имеет как естественные, так и антропогенные причины. Существуют различные темы руинного искусства, среди которых индустриальные руины считаются важной творческой темой руинного искусства, тесно связанной с общественной жизнью. Промышленные руины — это памятник коллективистскому духу индустриальной эпохи, который появляется во всех уголках города, отражая изменения времени. Они отражают изменения времени и рассказывают о нем. В слове «руины» кроется глубокое влияние на историю прошлого и духовную культуру. Для меня глубокое переживание красоты руин происходит из моих наблюдений и опыта жизненной среды и творческого процесса. В Северо-Восточном Китае, где я вырос, большое количество промышленных руин и заброшенных зданий, оставшихся от индустриальной эпохи, является наиболее заметным и их существование не только вызывает у людей воспоминания о прошлом, но и заставляет их думать о настоящем и будущем.

### ***Ван Хайвэй***

РГХПУ им. С.Г. Строганова, Москва

#### **«Живопись шрамов» в Китае**

«Живопись шрамов» — это художественный феномен, появившийся в Китае на позднем этапе культурной революции в 1970-х годах. Это важный поворотный момент в трансформации китайской художественной мысли и концепции. В художественном выражении он перешел от идеализма и героизма к печальному реализму и популизму; в тематике искусства он перешел от выражения героев и формирования типичных характеров к изображению реальной судьбы простых людей в великую эпоху. Она способствовала трансформации эстетического сознания, преодолела ложный режим политизации искусства и включила в него язык и концепции современного искусства. «Живопись шрамов» — это возвращение реализма, стремление художников к реальности и тоска по ней; это постановка художниками вопроса о социальной подоплеке художественного творчества; изображение и художественное раскрытие, вызывающее эмоциональный резонанс у широкой публики. «Живопись шрамов» способствовала новому пути развития реалистической портретной живописи в Китае, и ее появление знаменует собой качественное изменение творческой концепции китайского художественного мира.

*Ван Шухуэй*

Цзининский педагогический университет, Уланчаб, Китай

### **Женские образы в современном искусстве Китая**

#### **Research on Modern Chinese Female-themed Paintings**

This topic focuses on the research of modern Chinese female-themed paintings, exploring the background of modern Chinese painting and delving into the significance and artistic expression of modern Chinese women as reflected in the works. The paper primarily investigates modern paintings created after 1940, especially those with female subjects, encompassing a broad theoretical background and practical research required for the creation of female-themed paintings. It deeply reveals the creative background and cultural significance of female-themed paintings. Additionally, it will survey and analyze relevant materials on the position and status of modern Chinese women as the research background.

At the intersection of art and culture, this study aims to provide new perspectives and interpretations of women in modern Chinese paintings. Through this research, it examines the challenges and opportunities faced by women in modern Chinese society from an artistic context, laying the foundation for in-depth study of modern Chinese female-themed paintings.

*Васильцов Константин Сергеевич*

Восточный факультет СПбГУ, Санкт-Петербург

### **Визуальный текст и контекст: иранская сага о вампирах «Девушка возвращается домой ночью одна» А. Л. Амирпур**

«Девушка возвращается домой одна ночью» — режиссерский дебют А.Л. Амирпур (Ana Lily Amirpour), ирано-американский фильм, в котором сочетаются элементы хоррор, кинематографической романтики и современного социального кино. Действие фильма А.Л. Амирпур происходит в мрачной атмосфере вымышленного иранского города Бад-Сити. Сюжетная канва повествования строится вокруг отношений девушки-вампира (Шейла Ванд) и молодого человека (Араш Маранди). Традиционные тропы «вампирского фольклора» переосмысливаются в контексте современного иранского общества. Снятый в черно-белых тонах, с подчеркнутой отсылкой к классическому кино с использованием резких контрастов и минималистических визуальных эффектов, фильм создает особую обстановку, которая кажется равным образом вневременной и отчетливо современной, что также усиливается саундтреком, сочетающим в себе традиционную иранскую музыку и стиль популярной рок-музыки. Визуальный язык, эстетика, сложные и неоднозначные персонажи фильма противопоставляются, во всяком случае, до некоторой степени, стереотипам иранской культуры и являются средством художественного выражения социальной критики.

*Воробьева Дарья Николаевна*

Государственный институт искусствознания, Москва

## **Керамическая инсталляция в современном индийском искусстве**

В докладе речь пойдет о применении метода создания инсталляций в творчестве современных художников Индии. Это как метод создания актуальных произведений для художников-керамистов, так и инсталляции из рэдимэйдов (Субодх Гупта, Манав Гупта) или найденных объектов (Сударшан Шетти). Инсталлирование само по себе традиционно для индийской культуры и не является чужеродным заимствованным явлением, его корни в религиозных практиках создания пространственных мандал и алтарных композиций, которые воспроизводят художники в новом контексте, придавая иное значение самому принципу, создавая новые смысловые связи между объектами, рассказывая истории или же развивая философские концепции, акцентируя внимание на социальных проблемах.

В докладе будут проанализированы работы последних лет, представленные на двух керамических триеннале, последняя прошла в Дели в 2024 году с подзаголовком “Common Ground”.

*Ширли Бхатнагар* свои инсталляции собирает из сосудов, не пригодных к использованию и являющихся арт-объектами – чайники с запаянными горлышками, смятые или дырявые кружки, кувшины и т.д. *Аджай Канваль* выкладывает огромные сайт-специфические инсталляции из тысяч одинаковых керамических объектов, имитирующих предметы из мягких материалов. *Аниш Чоудхури* собирает глину в разных частях страны, где проходили различные социальные протесты, формует из них кирпичи и собирает инсталляции. Он считает, что земля хранит отпечатки всех ног, которые по ней ступали, тем самым прославляя защищавших свою землю простых людей, тем самым создавая безмолвный крик. *Рияз Бадаруддин* в своих инсталляциях исследует взаимоотношение керамики и живописи, объединяя два традиционных медиа.

Керамическое искусство в Индии последние годы выходит на новый уровень, становясь актуальным направлением современного искусства, художники-керамисты участвуют в международных смотрах керамического искусства, создание собственной биеннале керамического искусства дает возможность большому кругу художников-керамистов представить свое творчество на международной арт-сцене.

## ***Вотинцева Полина Денисовна, Мартынова Дарья Олеговна***

Институт истории Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург.

## **Армен Агоп: рецепция древности**

Важным феноменом в современном искусстве является рецептивный механизм. С помощью него художники внедряют опыт мастеров прошлого в собственное творчество, поэтому в современном искусстве часто прослеживается обращение к традициям. В последнее время большое внимание привлекает искусство народов Азии и Африки, в особенности современный вектор их развития. Это предопределено появлением локальных биеннале, процессом деглобализации и расширением арт-рынка. Европа больше не является главным центром сосредоточения передовых художников. Следовательно, сейчас творчество азиатских и африканских художников требует изучения.

Цель доклада — описать специфику использования традиций в современном искусстве на примере творчества египетского скульптора Армена Агопа. Для ее достижения необходимо проанализировать его скульптуры и сопоставить его работы с произведениями Древнего Египта. Скульптуры Армена Агопа иллюстрируют собой целую тенденцию ориентации на традиции. В связи с этим ставится вопрос о том, насколько уместно использование традиций в современном искусстве, которое отрицает какие-либо рамки и правила.

У Армена Агопа основной вектор создания произведения искусства – превращение его в поликодовый текст. Его произведения сильно выделяются среди работ других авторов, так как он выбирает наиболее абстрактную форму для выражения своих идей.

Для своих скульптур он использует черный гранит и базальт, издревле применявшиеся при создании египетских статуй. Своей формой же работы отсылают к песчаным дюнам. Сам образ пустыни имеет большое значение для древнеегипетской культуры. Армен Агоп гладко полирует поверхность своих работ, имитируя песчаную гладь барханов, а их блеск напоминает песок на солнце. При этом создается контраст между материалом и наполнением: твердая порода отражает дюны, которые при легком ветре меняют свои очертания. При выборе названий для серий своих произведений Армен Агоп руководствуется сакральными смыслами, свойственными древнеегипетской культуре.

### *Галкин Андрей Сергеевич*

Сектор театра Государственный институт искусствознания, Москва

#### **«Жизель» Акрам Хана – новый взгляд на романтический балет**

«Жизель» Акрам Хана (Английский национальный балет, 2016) – первая постановка, созданная хореографом для академической балетной труппы – дает пример комплексного переосмысления одного из эталонных произведений балетного романтизма. Сохраняя мотивы оригинального либретто Т. Готье и Ж.-А. В. де Сен-Жоржа, приемы пуантного танца, элементы аппарата классического балетного спектакля и романтической балетной мифологии, Хан соединяет их с собственной постановочной техникой, основанной на приемах классического индийского танца, соприкасающейся с поэтикой традиционных восточных театральных систем.

### *Гусейнова Диляра Айдыновна*

Сектор искусства стран Азии и Африки, Государственный институт искусствознания, Москва

#### **Встреча с «чужим» - диалог или противостояние**

Современный способ самоидентификации арабской диаспоры, живущей как в западных странах, так и в США, усвоение иной культуры, высвечивает на театральной сцене конфликт «своего» и «чужого». Тема вынужденного изгнания, по аналогии с человеческим одиночеством, остается главной в культуре эмигрантов. Параллельно этому в XXI веке наблюдается рост интереса к арабскому миру среди западных стран, который проявляется в количестве театральных



постановок, посвященных этому миру и созданных артистами как из европейских стран, так и африканских. Последствие встречи разных культурных и конфессиональных начал сопровождается не только появлением большого количества художественных, в частности, сценических произведений, но и пристальным изучением и осмыслением сложных проблем своего ставшего уже полиэтническим обществом.

*Джандосова Заринэ Алиевна,*

заведующая кафедрой Центральной Азии и Кавказа СПбГУ, Санкт-Петербург

### **«Таваиф» vs. «Леди»: манифестация кризиса идентичности Наргис в ‘Anhonee’**

В индийском фильме 1952 года ‘Anhonee’ (реж. Х. А. Аббас), известная актриса Наргис сыграла не просто двух внешне схожих героинь, сестер Руп и Мохини, госпожу и куртизанку, индуистку и мусульманку, а саму себя, свой комплекс, который можно назвать «комплексом таваиф». Наргис ощущала свое раздвоение на девушку из социальной группы куртизанок-таваиф, чье музыкальное искусство было призвано услаждать мужчин (ее бабушка и мать Джадданбай принадлежали к этой группе), и на «леди в белом», как ее называли журналисты. По настоянию матери Наргис работала в кино с четырнадцати лет. При этом ее отец, высококастовый индуист, принял ислам, чтобы жениться на Джадданбай. Двусмысленность положения Наргис усилилась из-за ее сближения с режиссером Раджем Капуром после смерти родителей. Капур заставил ее радикально сменить имидж, вследствие чего она перестала носить яркие шальвар-камизы в реальной жизни и превратилась в «леди в белом». В фильме ‘Anhonee’ Наргис играет и таваиф, и благородную барышню, и только одной из них в конце концов достается главный приз (герой Раджа Капура). Сам ли Аббас придумал перенести на экран реальное страдание хорошо знакомого ему человека, или это Наргис попросила его написать подобный сценарий, в котором «таваиф» решительно проигрывает «леди»? Фильм противопоставляет друг другу два «Я» самой Наргис, каждое из которых имеет еще и скрытое внутреннее ядро. Однако герой Капура напрочь отказывается видеть хорошее внутри плохой аватары Наргис. Неужели потому, что падшей женщине нет спасения? Или потому, что любимая женщина в его понимании может быть только ангелом и только как ангел может рассчитывать на расположение и любовь?

*Ду Шанждэ*

РГХПУ им. С.Г. Строганова, Москва

### **Современная интерпретация восточной традиции в живописи Чжоу Чунья**

Чжоу Чунья – крупная фигура современной китайской живописи. Вдохновляясь классической китайской литературой и искусством, используя материалы и средства западного искусства, он дает новые трактовки восточной художественной традиции. В своих наиболее известных сериях – «Камни», «Цветущие персики» и «Горы и воды» он показывает свою китайскую культурную идентичность в современной логике западной живописи. Опираясь на личный опыт, он демонстрирует бережное отношение к китайской культурной матрице, через смешение

достижений древних и современных цивилизаций, искусства Востока и Запада, он реализует личную и творческую свободу. Его картины показывают, что когда художник следует своему чувству, тщательно исследует и глубоко постигает суть традиционного искусства своего народа и чутко воспринимает современную жизнь, он способен вписывать свое видение в мировую культуру, и только тогда его личный художественный язык становится ярким и ценным.

### **Иван Иванович Дятлов**

Институт философии и права Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск

### **Сохранить свое, принять чужое: китайская диаспора в фильмах Уэйн Вана**

Американский режиссер гонконгского происхождения, Уэйн Ван (р. 1949), посвятил огромную часть своего творчества исследованию феномена китайской диаспоры. Выбрав игровую форму для своих фильмов, Уэйн Ван оказался способен как сконструировать процессы культурной инфильтрации и аккультурации, так и скрупулезно проанализировать культурные стыки между национальной идентичностью американцев, с одной стороны, и китайцев – с другой (*хуацяо*).

Американец по гражданству, но не по факту рождения, Уэйн Ван на практике ощущал многие тонкости адаптации к иному культурному контексту. Переходный подростковый возраст (*17–18 лет*) позволял уловить сложные и ускользающие оттенки социализации «по-американски», но он же позволил не превратить этот процесс в автоматизированный алгоритм адаптации, а оставить это как материал для аналитического размышления.

Популярность и узнаваемость в авторских кругах пришла к Уэйн Вану после дебюта фильма «Чан исчез» (*Chan is Missing, 1982*), сюжетом которого является поиск двумя друзьями третьего, попутно рисуется посредством размышлений яркая картина жизни китайской диаспоры в Чайнатауне, визуально подсвечивая стиль общения, привычки и общие паттерны поведения. Следующие картины режиссера (*Dim Sum, 1985; Eat a Bowl of Rice, 1989*) и вовсе рассматривают под микроскопом китайскую семью в американском контексте. Молодые не слушают старших, не соблюдается принцип «сыновней/дочерней почтительности» (*сяо*). Не в том виде и не так соблюдаются ритуалы (*ли*). Существует также и языковое разделение: в то время как дети общаются на американском английском и используют китайский лишь для домашней беседы, родители предпочитают круг «своих», типичные практики материкового Китая, и общаются даже с детьми на китайском. Тем не менее китайская семья, как ни удивительно, не распадается, и даже в американском контексте сохраняет свою национальную идентичность, причудливо смешивая сугубо американские привычки с узнаваемыми ритуалами поведения, которые наследуются от первых эмигрантов.

### **Журавлёва Анастасия Андреевна**

Итальянский лицей при Генконсульстве Италии в Стамбуле, Турция

**Керамика Исаму Ногуты и её роль в истории объектного искусства современной Японии. (Посвящается 120-летию со дня рождения мастера)**

Объектное искусство послевоенной Японии – совершенно уникальная по своей значимости страница в истории современной керамики и скульптуры. Несмотря на глубокие социально-экономические, политические и духовные кризисы в стране, молодое поколение художников смогло не только возобновить тысячелетнюю традицию гончарного ремесла, но и создать абсолютно новое направление – искусство керамического объекта.

Одним из главных революционеров в керамике середины столетия по праву можно считать легендарного Исаму Ногуту (1904–1988), без имени которого уже невозможно представить историю искусства XX века. Этому художнику был подвластен любой материал и любая форма, но самой большой его страстью в начале творческого пути была глина, в которой он искал свой культурный код, духовные идеалы, видел связь времён и находил безграничные перспективы для нового концептуального искусства.

Исаму Ногуту был удивительным мастером, сумевшим найти общий язык с такими материалами как бетон и латунь, дерево и глина, железо и бумага. Число его произведений огромно, ибо искусство для мастера было всегда путешествием длиной в жизнь. И ключ к этому всемирному наследию мы найдём в его керамике. В докладе мы рассмотрим главные художественные принципы Ногуты, в основе которых лежит триада «искусство – человек – пространство», увидим возрождение и переосмысление самых значимых для японской культуры философско-эстетических категорий, а также проследим пути развития абстрактной керамики во второй половине XX века через последователей мастера.

Пластические объекты стали для художников Японии не только авангардной художественной самоцелью, но и настоящим синтезом философии, традиции и ремесла. Направление объектного искусства активно продолжает развиваться и в наши дни, а современная керамика страны вот уже несколько десятилетий является мировым лидером и законодателем моды с невероятным количеством поклонников и последователей.

### ***Зельницкая Рица Шотовна***

Музей этнографии РАН, Санкт-Петербург

### **Абрек как борец за социальную справедливость в советском кинематографе**

Интересным и загадочным явлением на Кавказе в XIX – начале XX веков стало абречество. На протяжении длительного времени об абреках в народном сознании сохранялось позитивное представление, как о борцах за справедливость, обладавших в глазах местного населения исключительной притягательной силой. Благодаря советской идеологии абрек стал мстителем-одиночкой и защитником крестьян и главным врагом знати.

Существенную роль в создании такого образа сыграл советский массовый кинематограф, который представил зрителю правильную трактовку политической ситуации и соответствующих ей новых героев. Советская пропаганда романтизировала образ абрека, превратив неграмотного крестьянского сына в высокоидейного революционера-большевика.

Начиная с в 20-х годов увидели свет первые массовые фильмы, которые представили широкой публике народных героев. Так, например, в фильме «Заур-бек» или «Сын гор» (1926), осетинский

абрек Заур Амбалов, объявленный вне закона за убийство офицера, превратился из беглеца в настоящего народного героя, который боролся против царской власти.

В этом же ключе были сняты фильмы «Белый башлык» (1974) по мотивам поэмы Б. Шинкуба «Песнь о скале» и «Расстанемся пока хорошие» (1991) по мотивам рассказа Ф. Искандера «Дудка старого Хасана». У героев этих фильмов были прототипы, которые по разным причинам стали абреками. Интересен тот факт, что у их потомков образ знаменитого предка в настоящее время репрезентируется на основании написанных художественных произведений и снятых фильмов.

### *Игнатова Ксения Алексеевна*

Мемориальный музей космонавтики, Москва

#### **Рецепция восточной культуры художниками-космистами: прошлое и современность**

Рубеж XIX–XX веков в истории русской культуры отмечен значимыми переменами и активными мировоззренческими исканиями. Одним из проявлений этих поисков стало распространение ориенталистских тенденций у художников. Одно из направлений в искусстве получило название космизм, рецепция восточной культуры выходила за рамки мифологемы «Востока». Художники-космисты проявляли активный интерес как к философским и религиозным, так и эстетическим восточным системам (прежде всего Китая и Индии). Восточные влияния проявили себя не только в соответствующей тематике произведений художников-космистов, но также получили развитие на уровне концепций, творческих программ, центральное место в которых заняла интуиция, представшая преломлением восточного интуитивизма, а также на уровне философско-мировоззренческой системы художников, в которой творческая деятельность приняла форму духовной практики. В современном искусстве космизма данные тенденции продолжают играть заметную и во многом определяющую роль, создающую определенный вектор развития искусства космизма в направлении культурного синтеза.

### *Ищук Екатерина Николаевна*

МГАХИ им. В.И. Сурикова, Москва

#### **Живопись стиля нихонга: вызовы XXI века**

На рубеже XIX и XX веков японская культура и общество претерпевали серьезные изменения. Новый политический уклад эпохи Мэйдзи (1868–1912) стал катализатором процессов, направленных на вестернизацию Японии в сферах образования, промышленности и бытового уклада жизни. Знакомство с западной философией после двух веков самоизоляции привело к становлению терминологического аппарата для постижения и описания нового культурного опыта. Так, Нисида Китаро (1870–1945) разрабатывал понятие эстетики в японской философии, опираясь на школу классической немецкой философии и феноменологию Гуссерля. Параллельно с реставрацией монархии ближе к началу XX века в Японии нарастали националистические настроения, выражавшиеся в идеях панasiatского господства и подкреплявшиеся военными

успехами страны в международных конфликтах. В искусстве это отражалось в становлении стиля традиционной живописи, получившего название «нихонга», и вобравшего в себя черты традиционных японских живописных школ: Римпа, Кано, Тоса, Нанга и т.д. Нихонга выступал синтетическим явлением, формировавшим национальный канон в Японии рубежа XIX–XX веков, однако и в наши дни по всему миру существует целая плеяда художников, работающих в стиле нихонга. В произведениях Сугисава Юка, Такахаси Сёхэй, Цутида Сё, Сомея Каори, Кимио Мураока, Мари Ито, Мори Юуки и многих других мастеров современности развиваются традиционные сюжетные дискурсы в актуальной художественной репрезентации. Каждый художник избирает собственный подход к созданию произведений, инспирируя таким образом рождение новых стилистических приемов и позволяя традиции перерождаться в обновлённых формах.

***Казурова Наталья Валерьевна***

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург

### **Французский кинематограф и фигура иммигранта: социальный и культурный контекст**

Визуальный ряд и нарратив национального кинематографа раскрывают культурные, этнические, религиозные и политические установки государства, в котором работают его авторы. Прижившиеся в Европе потомки иммигрантов в наши дни сами становятся сотворцами кинематографического ландшафта своей новой родины. Они появляются на экранах в качестве персонажей, кроме того, многие из них начинают снимать фильмы как режиссеры, опираясь в своем творчестве на привычные им принципы и нормы поведения. Сегодня темы иммиграции/эмиграции, чужака, иностранца, безработицы, языкового барьера, межкультурного общения остаются острейшими для Европы, в частности, для Франции. В докладе на примере мусульманского фактора французского кинематографа будут показаны общие тенденции и индивидуальные черты приютившегося в Европе кино на тему ислама. Актуальные проблемы, стилистические решения, жанровые тенденции и зрительский выбор также будут представлены в сообщении на примерах кинокартин «Culture Clash Comedies» и социальной драмы.

***Карамшоева Инара Бадриевна, Гусева Анна Валентиновна***

Школа исторических наук НИУ ВШЭ, Москва

### **Становление и эволюция буддийской темы в творчестве японского художника Мунаката Сико в 1930–1940-е годы**

Мунаката Сико (1903–1975) – один из наиболее известных японских гравюров 20 века, признанный не только в Японии, но и на мировой художественной сцене. Будучи участником движения *сасакуханга* («творческая гравюра»), Мунаката придерживался принципа «я рисую, я вырезаю, я печатаю». Одновременно с модернистскими влияниями в творчестве Мунакаты особое место занимали буддийские образы. Его «Двое Бодхисаттв и Десять Великих учеников Будды» были удостоены гран-при на Венецианской биеннале 1956 года. Начав в 1920-е как художник масляной

живописи, после ряда неудач в 1928 году Мунаката обратился к сосаку-ханга. Однако, поворотном моментом в жизни Мунакаты стала его встреча с Янаги Соэцу (1889–1961) и движением Мингэй («народное ремесло»). Изучение коллекции Янаги привело к изменению техники резьбы Мунакаты и переходу от полихромной к монохромной ксилографии в 1930-е годы. Несмотря на то, что буддийские образы Мунаката не переставал создавать на протяжении всей своей жизнедеятельности, наибольшее их число приходится именно на 1930-40-е годы, на период наиболее тесного взаимодействия художника с движением Мингэй.

Цель данной работы заключается в том, чтобы проследить появление и развитие буддийской темы в графике Мунакаты Сико с 1930-х до 1940-х годов. В ходе исследования подтвердилась гипотеза о том, что развитие буддийских сюжетов и стиля работ связано во многом с движением Мингэй.

Вдохновляясь народной гравюрой, Мунаката разработал собственный подход к трактовке буддийских сюжетов и персонажей, видоизменяя при этом традиционную иконографию. С одной стороны, в его работах присутствует эмоциональная выразительность образов, новаторские техники и своеобразная интерпретация традиционных сюжетов. С другой – отражение глубокой духовной связи с буддийскими истоками ксилографии. Таким образом, творчество Мунакаты стало синтезом двух художественных течений: сосаку-ханга и философии движения Мингэй.

**Кузина Елизавета Олеговна**

Отдел Теории искусства НИИ РАХ, Москва

### **Образы Кали Ма и Бхарат Маты в западной контркультуре**

В последние годы женский образ покровительницы народов и наций, матери-земли, Родины-матери, вторгается с новыми смыслами в медиа, актуализируется в пространстве современной культуры. Индуистские богини, в частности, Кали Ма, — *темная* богиня-мать, попирающая мировую несправедливость, — уже более века назад проникли в европейскую визуальную культуру. Богиня Бхарат Мата была призвана защитить народ Индии от иностранного владычества и объединить самые разные этносы для отпора британцев. Однако, судьбы образов великих Матерей, индуистских богинь, переплелись не только с Индией. В 1960-е годы эти богини «мигрировали» на Запад, где стали символами общественной борьбы и частью визуального «словаря» американской и европейской контр-культуры. Историю возникновения, а затем и миграции образа индийских богинь на Запад и хотелось бы осветить в этом докладе.

**Кузьмина Анна Дмитриевна**

Государственный Музей Востока, Москва

### **Специфика бытования маски в театральной системе корейского театра на примере Тальчум**

Маска в Тальчум (от корейского *таль* – «маска», *чум* – «танец») является, своего рода, квинтэссенцией зрелищности и сценичности, а также представляет собой полисемантический код, реализуемый в пространстве спектакля. Именно из маски произрастает специфика и типология

персонажей-образов, вариативность возможностей их трактовок и сценическая импровизация. История бытования маски в корейской танцевальной драме неразрывно связана с историей возникновения, формирования и развития масочной театральной традиции Корейского полуострова, и в первую очередь, с оформлением феномена Тальчум и передачей исполнительских техник актера в маске от учителя к ученику.

Истоки происхождения корейской танцевальной драмы в масках уходят своими корнями в глубину веков, когда шаман являлся не только отправителем культа, но и духовным лидером общины, и надев маску, устанавливал связь с миром духов. Маска служила ритуальным атрибутом, а шаман был посредником между мирами. Приход и утверждение в Корее философской мысли буддизма, а впоследствии и конфуцианства дает новый толчок для развития широкого круга исполнительских искусств – музыкального, танцевального, театрального. Своеобразный сплав религий (шаманизма, буддизма, конфуцианства) Корейского полуострова находит свое органичное отражение в специфике бытования маски в представлениях Тальчум, способствует обогащению ее уникального семантически насыщенного визуального языка.

Помимо ритуальной и эстетической функций, маска в представлениях Тальчум наделена также игровым началом, в ней выкристаллизовываются узнаваемые черты персонажей, индивидуализируясь, становясь полноценной ролью. Историко-культурный контекст различных эпох в процессе становления корейской государственности и поиск национальной самоидентичности сформировали феномен корейской танцевальной драмы в масках, оказав также влияние на внешний облик и специфику бытования маски Тальчум в системе корейского театра.

*Липин Григорий Владимирович, Моисеева Анна Владимировна*

Школа востоковедения НИУ ВШЭ, Москва

### **Вопрос саморепрезентации младофиникийцев в современном искусстве Ближнего Востока**

С глубокой древности в греческих, римских и египетских источниках фигурирует народ Финикии, благодаря которому европейцами были усвоены письмо, усовершенствованные технологии изготовления стекла и красителей и многое другое. Начиная с периода, когда финикийские земли были подчинены Риму, образы финикийской самоидентичности начинают постепенно растворяться в многонациональной Римской империи. А с приходом арабов следы финикийской цивилизации практически пропадают. Вновь память о финикийском прошлом возродилась лишь со второй половины XIX века. Именно в этот период мы уже можем говорить о зачатках идеологии младофиникийства, которое было упрочено работами ливанских деятелей науки и культуры в период ан-Нахды, культурного движения, пропагандировавшего культурное возрождение в арабских регионах Османской империи. Новый виток идеология младофиникийства получает в программах националистических партий XX и XXI веков. Такое стремительное распространение идей о прямом сопоставлении ливанских арабов с народом, сведения о котором еще недавно были почти полностью утеряны, должно было отразиться на интеллектуальной элите Ливана и их трудах соответственно.

Именно поэтому важно проследить искусственное возрождение утерянной самоидентификации, которое пытается противостоять идеологии панарабизма и исламизма в регионе. Таким образом,

важной искусствоведческой задачей будет найти в предметах современного искусства Ливана те черты финикийской цивилизации, о которой в современной массовой культуре не сформировано даже стереотипического представления. Проследив общие черты между древними и современными предметами искусства, мы сможем выявить образы и элементы, которыми оперируют потомки финикийцев, вдохновленные умогательными концепциями культурной преемственности. В результате такого анализа мы сможем составить примерный набор образов, которые используют современные художники, чьи политические воззрения не получили такой огласки, как в случае художников-националистов в Израиле или Египте.

*Лун Хунюй*

РГХПУ имени С. Г. Строганова, Москва

### **Сравнительное исследование декора предметов русского мебельного искусства и мебели династии Мин**

В истории мирового мебельного искусства русская мебель и китайская мебель династии Мин являются важными явлениями, обладающими уникальным художественным значением и глубоким культурным наследием. Цель моего доклада – выявить особенности русской мебели и мебели династии Мин, их сходства и различия путем сравнительного исследования с точки зрения применения материалов, мастерства исполнения, мировоззренческих концепций и декоративных стилей, выявления источников развития современного дизайна мебели.

Декоративное решение в мебели династии Мин сочетается с традиционной китайской каллиграфией, живописью, скульптурой и другими видами искусства, в нем прослеживаются такие художественные качества, как тонкая и сложная резьба, а также богатые орнаментальные композиции. Она воплощает политический, экономический и культурный фон того времени, а также уникальные обычаи и эстетические вкусы. Очевидно влияние конфуцианства и даосизма, пропагандирующих единство человека и Неба, естественных условий жизни на создание мебели эпохи Мин.

Русское мебельное искусство, наряду с собственными традициями формировалось также под влиянием европейской культуры в силу географического положения. Будучи лесной страной, Россия имела достаточное количество лесных ресурсов, в том числе таких местных пород древесины как береза, сосна, дуб и т.д., что естественно сформировало простой и щедрый, теплый, гармоничный художественный образ предметов мебельного искусства. Этот образ, очевидно, связан с жизненным пространством, национальными чувствами и гармонией между человеком и природой. Художественный образ русской мебели также обусловлен православной культурой и влиянием различных этнических особенностей, отражающих региональные особенности России и народные традиции.

Русская художественная мебель и мебель династии Мин, несмотря на разрыв во времени и пространстве, имеют много сходств между собой и также различия – все это необходимо проанализировать и изучить: материалы, конструкцию, техники изготовления, приемы декорирования, орнаментальные композиции и колористическое решение.



*Ляхович Екатерина Викторовна*

Государственный институт искусствознания, Москва

### **Традиции и новаторство в росписи современного фарфора в городе Цзиндэчжэнь**

Современный фарфор Китая, как и другие сферы искусства страны, в настоящее время претерпевает разнонаправленные трансформационные процессы, вызванные, с одной стороны, стремлением сохранить богатство и самобытность национальной культуры и традиционных принципов создания фарфоровых изделий, с другой стороны, рефлексией на тему актуальных тенденций, которые меняют лицо современного общества. Современное искусство фарфора Цзиндэчжэня сохраняет традиционные ценности, представления и идеалы, и в то же время демонстрирует готовность и способность адаптироваться к новым меняющимся условиям и глобальным вызовам. Образы, создаваемые цзиндэчжэньскими мастерами в настоящее время, воплощают реалии современности, наполнены современными значениями и духом эпохи. Художники предпринимают попытки преобразования и трансформации традиционных приемов и техник с целью отражения культурных проблем, социальных событий, что приводит к обновлению искусства фарфора.

Настоящий доклад посвящен особенностям и процессу развития современного искусства цзиндэчжэньского фарфора. Современные росписи цзиндэчжэньского фарфора выявляют высокий уровень индивидуальности художника, внимание к тенденциям развития арт-рынка страны, вкусам и потребностям потребителя, а также демонстрируют стремление к разнообразию творческих приемов. Новаторство проявляется в техниках выполнения росписи, обновлении традиционных сюжетов и современной интерпретации традиционных образов, а также в принципах композиционной организации элементов. Предметы цзиндэчжэньского фарфора демонстрируют в настоящее время высокую степень открытости новым веяниям и значительный уровень адаптивных качеств, что позволяет этому искусству стремительно изменяться вслед за требованиями эпохи.

*Малиновская Елизавета Григорьевна*

Картинная галерея «ARK», Алматы, Казахстан

### **Парадигмы самоидентичности национального искусства Казахстана XX века**

Актуальность темы вызвана потребностью осмысления специфики становления молодых национальных школ Востока, в связи со сложностью процесса, учитывая стартовую этническую ситуацию – отсутствие профессиональной культуры. Поражает необычайная творческая и социокультурная активность школ стран обширного региона. Современная профессиональная деятельность формировалась на основе адаптации искусств различного типа: Запад – Восток, профессиональное – народное, современное – фольклорное.

Демонстрируя позитивные результаты данного процесса, современное искусство Казахстана обладает значительным интересом для исследователей национальных культур. Это обуславливают как факторы истории, так и специфика сложения современной школы: активная роль

инонационального опыта, но при этом мощные факторы воздействия этнокультурных традиций. Их локальные особенности выявляют параметры процесса активизации культурного наследия в условиях глобализации, даже в контексте *совриска*, сообщив новые параметры развития матрицы мирового искусства – диалог с традиционной культурой. Это доказывает и успешный опыт выставочной практики казахстанских художников, начиная с середины 1990-х годов: биеннале в Венеции, Австралии, Китае, Южной Кореи и др.

Анализ событий и явлений позволяет выявить стержневые характеристики начального и зрелого этапов формирования нового для нации вида искусства. Советские национальные школы, и казахстанская, одна из наиболее интересных, приобрели контуры самобытности, а не прогнозируемого теоретиками зеркального отражения периферией явлений в метрополии. То есть, особенностей и содержания процесса взаимоадаптации национального и инонационального, профессионального и народного искусства в данном этнокультурном процессе. Не менее важны для исследования социокультурные парадигмы воздействия современного искусства и архитектуры Казахстана на процессы формирования национального самосознания.

Последние десятилетия особенно явно выявили как в постсоветском, так и зарубежном постколониальном контексте очевидные результаты самоидентификации национальных школ.

### *Маретина Ксения Александровна*

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, Санкт-Петербург

### **Тамильский фильм «Карнан» (2021): переплетение локальных, общенациональных и глобальных контекстов**

Фильм "Карнан" был снят режиссером Мари Селвараджем на тамильском языке и стал одним из самых популярных фильмов Колливуда (кинематографа на тамили), вышедших в 2021 году. В центре сюжета – конфликт между двумя соседними деревнями, жители, одной из которых относятся к низким, а второй – к высоким кастам. Во главе с молодым и яростным Карнаном жители низкокастовой деревни начинают бороться против притеснения, отстаивая свои права. Образы и имена главных героев отсылают индийского зрителя к санскритскому эпосу «Махабхарата», который является важным символом общеиндийской идентичности.

Помимо отсылок к «Махабхарате», в кинокартине Селвараджа можно найти отсылки к легендам Артурианы, а также параллели с культовым японским фильмом «Семь самураев» Акиры Куросавы и французским фильмом «Отверженные» Ладжа Ли, который в свою очередь является свободной адаптацией одноименного исторического романа Виктора Гюго.

Основная дилемма для главного героя кинокартины заключается в выборе между государством и его родной деревней: после того, как Карнан и его соратники разрушают полицейский участок, расположенный в противоборствующей деревне, он получает письмо, в котором сообщается, что он был выбран для поступления на престижную службу в полицию и должен немедленно явиться. Перед ним стоит выбор — покинуть деревню и присоединиться к защите государства или остаться и продолжить сражаться против него.

Таким образом, в фильме Мари Селвараджа причудливо переплетаются локальные, общенациональные и глобальные контексты, при этом фильм обращается к крайне важной и актуальной для индийского социума теме, а именно проблемам, связанным с кастовой идентичностью.

*Мартынова Дарья Олеговна*

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт истории, Санкт-Петербург

### **Витальность и мортальность в южнокорейском science art'e**

В рамках доклада будут проанализированы творчество и проекты южнокорейских художниц научного искусства Джэ Рим Ли и Джи Вон Ву, посвященные темам похорон и воссозданию вкусов и запахов, в связи с тем, что две эти художницы — ключевые персоны в южнокорейском научном искусстве. Также южнокорейское научное искусство будет сравнено с японским, конкретнее — с проектом «Путешествие на языке», в рамках которого коллектив художников с помощью костной проводимости позволяли людям путешествовать по всему свету, не выходя из специальной комнаты. Выбор стран для сравнения определен их политикой: обе используют в качестве одного из инструментов «мягкой силы» научное искусство. Выбор проектов определен их популярностью в среде специалистов и резонансом в популярной литературе. Важно отметить, что ни по одному проекту еще не были написаны научные статьи.

Большая часть анализируемых проектов провокативна и труднопонимаема без знания специфики как традиционного, так и современного искусства Южной Кореи. Приведенные художницы работают в ответвлении научного искусства: экоарте. Это связано с тем, что в Корее уделяется особое внимание экологической ситуации в стране. Для того чтобы заострить внимание на этом художницы обращаются к близким южным корейцам темам: проблемам традиционной культуры, похоронным и шаманским ритуалам. Так, Ли создает похоронный костюм, в котором воплощает идею возможности продления жизни с помощью гриба, связанную с мифами и легендами Кореи и Китая. Ву в проекте Son-mat исследует взаимосвязь между наследованием культурных традиций в кухне народа и невидимым микробиомом, который передается по наследству и может быть утрачен. В Японии наблюдается обратная ситуация: художники обращаются не к традициям своей страны, проблемам общества и окружающей среды, а к теме аугментации человека.

*Магеррамов Махар Сахиб оглы*

Карабахский Университет, Баку, Азербайджан

### **Образ азербайджанского ковра в современном художественном стеклоделении**

Статья посвящена практической специфике и художественно-образным возможностям синтеза Азербайджанского ковроткачества и современного искусства стеклоделия. Так же дается информация об истории появления загадочного материала – стекла – и инсталляций современных художников с применением стекла. Уделено особое внимание моим собственным

технологическим поискам и творческим разработкам в процессе создания арт-объекта стеклянного ковра «Караван» и «Дервиш», отражающего национальный дух и традиции моей родины.

*Мирза Михаил Борисович*

Государственный Музей Востока, Москва

### **Художественный стиль анимационного фильма «Сказания о принцессе Кагуя»: слияние традиции и новых художественных тенденций**

Доклад является попыткой осмыслить синтез традиции и новаторства в визуальном ряду аниме «Сказание о принцессе Кагуя» режиссера Исао Такахаты. Цель работы: выделить черты стиля визуала фильма, относящиеся к традиции классической японской живописи тушью и к новой традиции, возникшей в том числе под влиянием западной живописи. Дополнительная задача: охарактеризовать то, как использование традиционных стилистических приемов влияет непосредственно на движение — главную эстетическую характеристику анимации. Мировая анимация берет свое начало в карикатуре. Историки японской анимации считают, что аниме не является исключением. Так Исао Такахата — режиссер разбираемой картины — пишет целый трактат о влиянии живописи Японии 12 века на современную анимацию, где упоминает как один из источников современной японской анимации свиток эмакимоно «Тё:дзю:гига» сатирического характера. Отсюда выбор обратиться к классической живописи для создания фильма обусловлен не только внешне-стилистически, но и идейно. Преемственность традиционной японской культуры в фильме Такахаты выражена сразу в нескольких аспектах: художественно и повествовательно — сценарий основан на сказке эпохи Хэйан. Такахата также использует несколько приемов, которые являются новаторскими по сравнению с традиционной живописью. В фильме нет искажения перспективы, которое присутствует в суми-э, ямато-э, гравюрах укиё-э. Ряд кадров имеют кинематографическое построение, а не традиционное живописное. И техника исполнения — цифровая анимация, а не тушь. При анализе сцен «побега» и «любования сакурой», были отмечены средства живописи суйбокуга, использованные для акцентировки характера движения. В частности, активно используется подражание технике хацубоку. Не менее важна в динамичных сценах параллель с дзэн-буддийской живописью, которая сама стоит на грани фигуративного и абстрактного. Традиционные техники и отношение к изображению используются художниками под руководством Такахаты для передачи нового, более близкого современному зрителю опыта, что делает работу интересным синтезом традиционной техники и новых тенденций не только технологических, но и эстетических. Сам свиток имеет не традиционное в европейской традиции сатирическое значение.

*Михайлов Серафим Эдуардович*

Отдел истории Востока ИВ РАН, Философский факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва

## **Тегеран как «вернисаж Революции 1979»: знаки интегральной философии д-ра Али Шариати**

Доклад посвящен рассмотрению столицы ИРИ г. Тегерана как «вернисажа Революции 1979 года» в призме философии «Учителя Революции» д-ра Али Шариати (1933–1977). Его исламский интегрализм сочетает в себе методологию и аксиологию таких несмежных интеллектуальных традиций, как суфизм, социализм и экзистенциализм, в синкретизме которых достигается проповедуемый с высоких кафедр и университетов и мечетей идеал – синергия свободных духовноориентированных личностей на пути к стяжанию Божества. Шариати считал, что освобождение Ирана и – шире – мусульман возможно через возвращение к шиитскому ценностному миру борьбы за социальную справедливость, мученичеству ради блага многих, духовно-эмоциональному «пробуждению» посредством приобщения к образному миру исламской священной традиции и борьбы с культурогенной «пораженностью Западом» (перс. غربزدگی).

Сегодня Тегеран отражает эти философские идеи в своём визуальном и архитектурном облике. В «Городе-галерее» многочисленны масштабные муралы шахидов (героев революции и ирано-иракской войны), конструирующие новую адресную географию и семантику пространства постреволюционного Ирана. Традиционные персидские сюжеты также находят свое воплощение в стрит-арте, придавая городу уникальный облик-компромисс между «кияндской гордости» и «символьным зикром», исламской и доисламской пластами идентичности современных иранцев. Характерны их малые формы и зачастую приглушенно-бытовые сюжеты, создаваемые ими пространства городского уюта на контрасте с мегапроектами мечетей, зданий имперского стиля и масштабных дегуманизированных заводских территорий и инфраструктуры. Сам город становится машиной визуально-функционального выстраивания философемы или в широком смысле мифа, введения в семиосферу Исламской революции.

Статья основана на моём профессионально-исследовательском интересе к философии Али Шариати и материалу, собранном во время поездки в Тегеран в декабре 2023 года, в рамках курса повышения квалификации «Философия и исламское искусство».

*Моисеева Анна Владимировна*

Школа востоковедения НИУ ВШЭ, Москва

## **Проблема интерпретации символов прошлого и изобразительного историзма в работах современных арабских художников**

Выставочная и музейная деятельность стран Персидского залива послужила дополнительным стимулом для привлечения мирового внимания к современной арабской живописи не только своего региона, но и других арабских стран, и которая всё больше становится частью общемировой художественной жизни.

Именно арабская живописная традиция имеет не такую длительную историю, как, например, юго-восточная. Некоторые исследователи связывают это с аниконизмом. Арабская миниатюра появляется раньше, чем персидская, но существует лишь относительно непродолжительный

период времени – период расцвета приходится на XII–XIV века. Следующий этап – это появление лубочных картинок в странах Магриба в XIX веке. Собственные художественные школы на Арабском Востоке формируются при непосредственном участии европейцев с начала XX века. Особую известность приобретают художники Ирака, Египта и Палестины. В странах Персидского залива местные художники стали появляться лишь во второй половине прошлого века. Первоначально копируя европейские художественные стили разных эпох, арабские художники постепенно создают свои собственные стили.

Особый интерес у европейского зрителя вызывают работы «с местным колоритом», который условно можно назвать «изобразительный историзм». К нему относятся как изображения исторических сцен, так и отдельные символы прошлого, связанные с классическим исламским искусством и каллиграфией. Все это составляет свою специфику символов, ведь не всякое изображение исторических памятников и предметов можно считать историзмом. То, что является для иностранных зрителей частью прошлого, для арабов является до сих пор частью повседневной современной жизни. Тем не менее в работах арабских художников можно выделить несколько тем, отображающих «историзм», как, например, история подвигов доисламского поэта и героя Антары или легенда о Царице Савской, не говоря уже о стилизациях под арабскую миниатюру. Что, несомненно, вызывает интерес у зрителей и специалистов.

### ***Морозова Татьяна Евгеньевна***

Государственный институт искусствознания

#### **Современные представления Рас-лилы как своеобразный ремейк древней «Гита-Говинды»**

Изучение театрализованных песенно-танцевальных представлений в Индии (любого периода!) невозможно без рассмотрения их в исторической ретроспективе, поскольку всегда обнаруживаются живые нити, связывающие традиции прошлого с художественными творениями настоящего. Так, появление в конце XII века знаменитой драмы бенгальского поэта Джаядевы «Гита-Говинда», по сути, было предопределено непрерываемым многовековым развитием индийского музыкально-театрального искусства и формированием в начальные века нубой эры. музыкально-поэтической санскритской драмы. В разные периоды «Гита-Говинда» переживала и невероятную популярность, и достаточно редкое исполнительство, но никогда не уходила в полное забвение. Обращает на себя внимание специфика распространения и особенности постановок «Гита-Говинды», представляемых по всей Индии в самых разных вариантах – в виде целостного спектакля или отдельных сцен, центром которых являлись песенно-танцевальные действия, переплетающиеся с переживаниями главных героев драмы – Говинды (бога Кришны) и его возлюбленной пастушки Радхи.

Этим же любимым мифологическим персонажам посвящались и широко распространённые песни в жанре киртана, на основе которых образовался самостоятельный вид представлений Рас-лила («Красочные игры»). Однако за несколько веков чужеземного владычества этот игровой музыкальный жанр мог прийти к своему полному исчезновению, если бы на волне возрождения национального искусства к этим чудом сохранившимся очагам народного творчества не устремились профессиональные танцоры и музыканты. В результате с XVI–XVII веков с опорой

на сюжетную основу и драматургические принципы «Гита-Говинды», а также с учётом специфики представлений народной лилы, стали разыгрываться своего рода мини-спектакли, наподобие ранее представляемых отдельных сцен из драмы Джаядевы. А далее, уже с начала XX века, эти спектакли стали преобразовываться в более развёрнутые театральные представления – с теми же героями, но уже на более высоком музыкально-хореографическом уровне (и даже с обновлённым их наименованием *рас-нритья*). С учётом сравнения многих параметров эти «возрождённые» и «преобразованные» представления Рас-лилы можно вполне расценивать как своеобразный «ремейк» средневековой «Гита-Говинды».

### ***Наймушина Дарья Дмитриевна***

Государственный музей Востока, Москва

### **Живопись Манджот Каур и индуистская мифология: точки соприкосновения**

Творчество Манджот Каур, художницы, живущей и работающей в Чандигархе, довольно многогранно. Она выражает свои идеи в самых разных жанрах и техниках: в живописи, анимации, а также иммерсивных инсталляциях. Главные темы для художницы – женственность и экология, и зачастую Каур их объединяет в своих работах, как бы ставя знак равенства между природой и женским началом. В докладе будет рассмотрена живопись художницы, в которой она через традицию средневековой индийской миниатюры транслирует своё видение животрепещущих проблем: взаимоотношений человека и природы, роли женщины в обществе. Обращаясь к этим вопросам, Манджот Каур рассматривает мир через призму индуистской мифологии, соединяя земное с божественным, создавая при этом совершенно новую реальность. Художница проводит параллель между архаическими образами, связанными с плодородием (например, *Ладжа Гаури*), и современной действительностью, давая пищу для размышлений о влиянии человека на естественный порядок вещей, процессы воспроизведения и исчезновения тех или иных биологических видов. В творчестве Манджот Каур формируется концептуальная схема «природы-культуры», которая красной нитью проходит через все работы художницы.

Данный доклад посвящен живописной манере Каур, её связи с раджпутской миниатюрой, а также уникальному авторскому прочтению древних и средневековых образов. Посредством обращения к мудрости прошлого художница ищет ответы на актуальные вопросы, которые остро стоят перед современным обществом и активно осмысляются деятелями искусства.

### ***Нижельской Виктор Александрович***

ФГОУ Московский государственный институт культуры, МГИК

### **Современные формы традиционного театра Японии**

Традиционный театр Японии известен незыблемостью традиций. Даже мало посвященному любителю театра известны такие характерные черты японского искусства, как преемственность и иерархия, стремление к идеальному исполнению формы, ритуализация действий. Это можно наблюдать и в боевых искусствах, и в чайной церемонии, и пр. Традиционный театр, разумеется, не является исключением. Загадочные жесты и мистические маски театра Но, яркий грим

Кумадори и экспрессивные позы театра Кабуки имеют многовековую историю, а лучшие исполнители являются национальным достоянием Японии, как единственные носители секретов исполнительского мастерства. Посещение театра Кабуки является ритуалом и для зрителей. Многие японцы идут в театр облачившись в кимоно, а поскольку представление состоит из 3-х спектаклей, имеет 2 перерыва, то это становится местом для культурного общения. Однако есть специальные места на верхнем балконе, куда ведет отдельная лестница. Туда можно купить билет на посещение только одного спектакля из 3-х. Эти места пользуются спросом у иностранных туристов, которые желают, что называется, «одним глазком» увидеть, что собой представляет Кабуки.

Таким образом складывается впечатление, что традиционный театр некоторым образом напоминает музей или искусство, замкнутое в себе, поскольку само обуславливает свою ценность. В привычной нам парадигме развития искусства оно должно бы черпать новые веяния, формы, смыслы и т.д. из изменяющихся реалий окружающего мира. Для того, чтобы произведение искусства было актуальным высказыванием, оно должно транслировать социально-культурную проблематику своей эпохи. Но с традиционным театром Японии, в частности с Кабуки, происходит противоположный феномен, который и представляет интерес. Ведь обративший к современному японскому театру, и задавший целью найти в нём следы влияния Кабуки, мы увидим новые, сравнительно недавно возникшие театральные направления, которые не пытаются сохранить традицию формально, но отталкиваются от того духа и тех идей, которые вдохновляли создателей Кабуки несколько веков назад. Таким образом мы можем говорить, что современность для самовыражения заимствует

*Норбу Эрик Олегович*

Тувинский государственный университет», Кызыл

### **Тенденции в тувинском театральном искусстве на современном этапе**

Доклад представляет собой анализ и обобщение основных тенденций в тувинском театральном искусстве на современном этапе его развития.

В этом году Тува отмечает юбилей – 80 лет вхождения в состав России. А 2025 год ознаменован такими памятными событиями, как 100 лет первому тувинскому спектаклю и 90 лет постановлению Тувинской Народной Республики об организации государственного театра. Знаковые даты требуют осмысления современного состояния театрального искусства, выявления в нем основных тенденций и признаков.

На фоне стремительного развития медиа и технологий театр в Туве сохраняет важное место среди социокультурных институтов. Для современного театрального искусства Тувы характерно сохранение традиций и открытость к диалогу с отечественным и мировым театром. Театральное искусство Тувы призвано утверждать традиционные ценности кочевой культуры, вновь возрожденные в тувинском обществе в постсоветское время. Данная черта прослеживается не только в постановках на национальном материале, но и в спектаклях по переводной драматургии – их художественный мир строится через призму национального мировосприятия. Творчество



современного тувинского театра представляет собой художественный мир, базирующийся на гармоничном сочетании принципов русского психологического театра с этнической культурой тувинского народа.

Одной из важных тенденций на современном этапе тувинского театрального искусства является переосмысление, новое чтение классических текстов национальной драматургии. Инсценирование прозы сближает театр и литературу большой формы. Театральные лаборатории и семинары способствуют развитию тувинской драматургии, режиссуры и актерского мастерства. Появился ряд спектаклей новых театральных жанров (рок-фолк-опера) и форм (Zoom-спектакли) с использованием технологий (3D-мэппинг). Идет постоянный поиск новых форм общения со зрителем. Театр становится центром сохранения и развития тувинского языка. Развитие сети театров способствует приобщению населения к искусству театра.

### ***Одинокова Полина Сергеевна***

НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва

#### **Сюй Бин: возвращение в мир Персикового источника**

Сюй Бин один из влиятельных современных китайских художников. Его произведения включены в книги по истории искусства и выставлялись в многих известных музеях и галереях мира. В своих работах он любит экспериментировать с языком и письменностью, наиболее известные из них: «Небесная книга», «Кабине каллиграфии квадратных слов», «Ваше имя, пожалуйста». Творчество Сюй Бина глубоко укоренено в китайскую культуру, за что его часто называют современным художником-интеллектуалом. Настоящий доклад посвящен произведению Сюй Бина, созданному на поэму-утопию китайского поэта IV века Тао Юаньмина «Персиковый источник». В основе поэмы – универсальная мифологема о поисках «потерянного рая», встречающаяся в культурах многих народов мира. Однажды отправившись в путь по реке, рыбак находит скрытую от чужих глаз горную долину, где люди живут простой жизнью в мире и согласии и в гармонии с природой. Покинув это место, он уже не находит обратную дорогу.

Поэма «Персиковый источник» стала неисчерпаемым источником вдохновения для многих поколений китайских художников, произведения по ее мотивам обычно создавали в традиционной манере на свитках и в альбомах. В 2013 году Сюй Бин представил свой вариант «Персикового источника» в виде инсталляции под названием «Путешествие в волшебную страну» (Travelling to the Wonderland). Первая выставка состоялась во дворе Музея Виктории и Альберта в Лондоне. Впоследствии работа также выставлялась в Чатсворте и в Пекине в Олимпийском водном парке.

### ***Пахомова Светлана Владимировна***

Независимый исследователь, Москва

#### **Юсеф Свейд: арабо-израильский актер на пересечении языков, культур и границ**

Сегодня Юсеф «Джо» Свейд один из самых узнаваемых израильских актеров арабского происхождения. С 2013 года он преимущественно живет в Германии, но продолжает активно участвовать в израильских кинопроектах. Свейд начал свою карьеру с ролей в фильмах Эйтана Фокса «Прогулки по воде» и «Пузырь», где воплотил образ опасного и соблазнительного палестинца. Часто в фильмах и сериалах обыгрывалась ситуация ошибочной идентификации героя Свейда, так как сам актер, выросший в Хайфе, говорит на иврите без акцента. Таков, например, его персонаж в «Пузыре» – палестинец, скрывающий свое происхождение и выдающий себя за израильтянина.

Для израильского кинематографа этническая атрибуция как персонажей, так и актеров, или «политика репрезентации», как о ней пишет культуролог Элла Шохат, имеет принципиальное значение. Нередко палестинцев или арабов в израильских фильмах играют еврейские актеры, выходцы из арабских стран (например, в «Визите оркестра» Эрана Колирина) или арабские актеры не из Израиля (например, бельгийская актриса Лубна Азабаль). Тем не менее, актерам арабского происхождения порой удается сыграть израильтян. Амос Гитай провокативно взял на роль раввина в фильм «Кадош» Юсуфа Абу-Варду. В 1984 году Ави Нешер выбрал на роль еврейского подпольщика Джулиано Мер-Хамиса, актера смешанного арабо-израильского происхождения. Юсеф Свейд представляет еще один вариант двойственного положения арабского актера в израильской культуре. Первая жена Свейда, Яэль Ронен, является яркой немецко-израильской писательницей и режиссеркой. Вторая, Ади Шелон, популярная телеведущая и представительница семьи Шилон, крайне влиятельной в шоу-бизнесе. В недавнем сериале «Ночная терапия» факты личной биографии Свейда причудливо вплетаются в вымышленный сюжет, предлагая зрителю поразмышлять о сложном статусе персонажа и играющего его актера.

### *Пригарина Ирина Алексеевна*

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург

### **Мнемоническое тело: травма и память в работах Шэн Ци**

Шэн Ци – современный художник, живущий в китайской диаспоре после событий на площади Тяньаньмэнь. Его творчество является воплощением личного и коллективного опыта травмы, где тело художника становится медиатором между исторической памятью и актуальными политическими реалиями. Символический акт самоампутации мизинца в 1989 году служит не только выражением индивидуального протеста, но и глубокой метафорой разрыва с прошлым, трансформации идентичности и утраты.

Одной из ключевых серий работ художника является «Моя левая рука», в которой он изображает свою изувеченную руку, держащую фотографии людей и объектов, значимых как для него лично, так и для китайского народа в целом. Эта серия исследует тему утраты — утраты исторической правды, политической свободы и личных воспоминаний. Через это художник подчеркивает, что постколониальная история Китая, наполненная насилием и репрессиями, продолжает оказывать влияние на современность, сохраняясь в коллективной памяти через телесные маркеры и символы.

Шэн Ци критически переосмысляет отношения между личной и общественной памятью, задавая вопросы о том, как официальные версии истории вытесняют альтернативные нарративы. Его работы являются не только свидетельством исторической травмы, но и актом сопротивления забвению. Сквозь свои произведения художник демонстрирует хрупкость памяти и её уязвимость перед политической и социальной манипуляцией.

Актуальность исследования заключается в необходимости переосмысления постколониальной истории Китая через призму художественных практик, которые способны противостоять процессам забвения и манипуляции памятью. Цель доклада — выявить, как творчество Шэн Ци раскрывает диалектику между индивидуальной и коллективной памятью, а также как оно сопротивляется политической цензуре и насильственной исторической амнезии.

*Рогожина Анна Алексеевна*

Школа востоковедения НИУ ВШЭ, Москва

### **Современное церковное искусство коптской общины в Египте и за его пределами: аниме или икона?**

Искусство коптов, древней христианской общины Египта, развивавшееся под влиянием как собственно египетской, так и смежных (сирийской и византийской) иконографических традиций, за свою долгую историю пережило несколько периодов расцвета и упадка. С XIX века в связи с реформами в египетском обществе его коптская часть смогла добиться смягчения или отмены ряда дискриминационных законов и ограничений, сдерживавших развитие христианского образования и искусства под властью мусульманских правителей. В течение XX века в Египте открылось несколько семинарий и других учебных заведений, которые стали предлагать слушателям, помимо богословских дисциплин, обучение иконописи и фресковой живописи. К началу XXI века в Египте и в зарубежной коптской диаспоре сложилось несколько иконописных школ, чьи выпускники расписывают новые строящиеся храмы и монастыри, а также пишут для них иконы. Кроме того, в значительном количестве появились художники-самоучки, предлагающие свои услуги по росписи храмов или написанию икон. Некоторые работы современных иконописцев подвергаются критике со стороны искусствоведов, которые даже сравнивают их с низкопошибной продукцией японских мультипликаторов, но, несмотря на жёсткую критику, всё равно пользуются значительной популярностью у заказчиков-коптов. В докладе будут рассмотрены некоторые стилистические тенденции и черты, характерные для современной коптской иконографии и делающие ее отталкивающей или, напротив, привлекательной для заказчиков и потребителей данного вида искусства. В докладе также будут обсуждаться вопросы актуальной для коптской общины проблематики и её отражения в церковном искусстве, а также феномен «осовременивания» некоторых классических иконографических сюжетов в творчестве современных иконографов (на примере работ Антуна Ризка и других).

*Сабирова Римма Наилевна*

Казанский федеральный университет, Казань

## **«Рамаяна» в кинематографе Южной Индии**

Индийский кинематограф ассоциируется с Болливудом, о котором мало кто не слышал. Но не все то Болливуд, что снимается в Индии. Есть еще Колливуд, Олливуд, Сандалвуд, Толливуд – и это еще не вся индийская киноиндустрия. К южноиндийскому кинематографу относятся фильмы, снятые на языках телугу, тамильском, малаялам и каннада. Тамилоязычные фильмы стоят рядом с хинди фильмами с точки зрения количества фильмов, представлявших Индию на премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке. Фильмы на тамильском языке снимают в Колливуде, и смотрят их не только в Индии, но также в Малайзии, Шри-Ланке и Сингапуре. История Колливуда началась в 1897 году, а уже в 1934 году на экраны вышел первый цветной тамильский фильм «Свадьба Ситы» (для сравнения: Болливуд добрался до цвета в 1937). Толливуд производит фильмы на языке телугу, став в 2021 году самой кассовой киноиндустрией Индии и специализируется в основном на таких жанрах как фольклор, фэнтези и мелодрамах. Самым ярким фильмом Толливуда за последнее время можно считать «RRR: Рядом ревет революция» (2022). Болливуд, Колливуд и Толливуд являются самыми крупными киноиндустриями Индии, снимают самое большое количество фильмов в год. Великий древнеиндийский эпос «Рамаяна» занял прочное место в кино на всей территории Индии. Поскольку исследований по южному кинематографу не так много, хотелось бы рассмотреть и сравнить кинематограф севера и юга Индии в плане экранизаций эпоса, как интерпретируют сюжет режиссеры, каково своеобразие южного кино. Следует отметить, что есть режиссеры, которые снимают по несколько фильмов на сюжеты из истории о Раме. Особый интерес представляют сюжеты и расстановки акцентов в раскрытии образов главных и второстепенных героев. Например, отношение к, казалось бы, отрицательному герою Раване.

### *Сагитова Айсылу Сынtimerовна*

Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова, Уфа

## **Современный театр Казахстана: Тенденции, формы, направления**

Казахский театр, как и многие театры мира, имеет свои уникальные и неповторимые корни, уходящие в поэтическое и музыкальное творчество казахского народа с его многовековым историческим прошлым, неизменными традициями и духовными ценностями. Генетический код казахского театра заложен в древней песенной культуре народа. Верно отметил исследователь истории театров народов Средней Азии и Казахстана Н.И. Львов: «Казахский народ издавна отличался любовью к музыке». Театрализованный характер носило исполнение певцами-жырау эпических поэм – героических и лирических. Элементы театра также содержались в различных играх и соревнованиях в поэтическом и музыкальном мастерстве («айтысы»). Первые казахские спектакли или «первые театральные вечера» – это инсценировки народных бытовых обрядов». А сюжеты легенд и сказаний впоследствии послужили основой пьес зарождающейся национальной драматургии.

Общий подъём казахской культуры, последовавший после Октябрьской революции 1917 года, повлиял и на становление профессионального театрального искусства Казахстана, которое с этого периода до 1991 года было тесно связано с историей развития русского театра. Многие

национальные театры создавались именно в те годы. Казахский театр XX века – это одна из ярчайших, важнейших страниц в развитии национальной сцены, которая дала имена выдающихся драматургов, режиссеров и актёров, как Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов, Азербайджан Мамбетов, Калыбек Куанышпаев, Серке Кожамкулов, Хадиша Букеева, Бикен Римова и многие другие.

За годы независимости страна с богатым культурным наследием, исторической памятью и неизменными традициями достигает больших результатов в социально-экономическом, политическом и культурном развитии. Это коснулось и театрального искусства Казахстана, которое после распада СССР, как и многие театры народов России и Стран ближнего зарубежья, долгое время находилось в сложных социально-экономических условиях. Сегодня театр Казахстана, пройдя нелёгкий путь самоопределения, переживает период расцвета.

Одной из характерных особенностей современной казахской сцены является её открытость достижениям мирового театра. Выросло целое поколение режиссеров, актёров, сценографов, хореографов, работающих в самых разных театральных формах – от традиционной до постдраматической, исследующих современность в эстетике психологического, документального, иммерсионного, пластического и визуального театров; анализирующих сегодняшние процессы общества, связывая их с историческим контекстом. Очевидно воздействие на творческие поиски национальных режиссеров новейших открытий русского и европейского театров, которые соединяясь с особенностями казахского менталитета, культуры и традиций, рождают самобытную картину современного театра Казахстана – невероятно интересную и уникальную со своим лицом и содержанием. Молодую казахскую режиссуру сегодня представляют Фархад Молдагали, Дина Жумабаева, Уланмырза Карыпбаев, Мейрам Хабибуллин, Айдын Салбанов, Гаухар Адай, Амирбек Умирбекулы, которые работают в разных стилях и направлениях.

Вполне очевидно, что сегодняшним режиссерам Казахстана есть что сказать. За их плечами богатый опыт легендарных предшественников, именами которых названы театры, улицы, фестивали. Современные казахстанцы глубоко чтят память казахских мыслителей, литераторов, творческих деятелей и лидеров в той или иной области, глубоко изучают историю, пересматривают своё отношение к прошлому. Казахская сцена сегодня соединяет в себе две черты: некую ностальгию по старому театру и живой интерес к современным формам выражения действительности.

*Сажнева Алена Сергеевна, Войткевич Светлана Геннадьевна*

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск

### **Еврейские и европейские истоки в произведении Г. Гохмана «Акеда»**

Гилад Гохман – современный еврейский композитор, ныне проживающий в Германии. Он начинал творческий путь в Тель-Авивском университете. Будучи студентом, Г. Гохман написал сочинение «Акеда», которое сыграло значительную роль в его творческом становлении. Произведение создавалось как обязательное для конкурса альтистов, а потому композитор решал сразу две важные задачи: максимально использовать возможности инструмента и воплотить философски-сложный сюжет своей родной культуры. «Акеда» в дословном переводе означает «связывание» и подразумевает обращение к ветхозаветной истории о жертвоприношении Богу Авраамом своего

сына Исаака. Выбрав этот сюжет, Гилад Гохман вступил в диалог с композиторами различных эпох и направлений – начиная от эпохи барокко (Дж. Кариссими, М.А. Шарпантье) и заканчивая XX веком (Б. Бриттен, И. Стравинский, М. Броннер). Вопреки современной идеологии Израиля, Г. Гохман выбрал путь синтеза двух культур – еврейской и европейской, используя в своем произведении и риторические фигуры, и элементы еврейских синагогальных песнопений. Композитор создал произведение, понятное для своего народа, благодаря использованию в музыке знакомых иудеям мотивов и мелодических оборотов. Предложенная интерпретация музыки позволяет сказать, что Г. Гохман следует традиции и выступает почитателем праотца Авраама, исполняющего волю Бога. Вместе с тем подспудно угадываются и личные переживания композитора, сочувствующего Аврааму и Исааку. Яркое современное сочинение для альт-сола «Акеда» привлекает внимание современных исполнителей. Летом 2024 года оно было исполнено Марком Дженеро на 75-летних играх в Дубровнике, Хорватия (the Dubrovnik Summer Games, Croatia's music festival).

*Сергеева Татьяна Сергеевна*

Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова, Казань

### **Репрезентация шиитского погребального ритуала в кинематографе**

У шиитов погребальный ритуал, в отличие от сунитов, включает стенания плакальщиц, которые силу своей скорби передают через экстатические жесты и движения. Фильмы А. Киаростами, С. Параджанова и Ш. Нешат дают возможность сравнить, как эта шиитская традиция по-разному представлена в кинематографе.

У Киаростами герои фильма только говорят об этом ритуале («Нас унесет ветер») или он показан лишь точно, неакцентированно, но реалистично («Через оливы»). И в этом проявляется отношение человека традиционной культуры, для которого похоронный обряд – «закрытая» сфера.

Другое отношение у Параджанова и Нешат. Их взгляд на культуру не «изнутри», а «со стороны», дают им свободу эстетической интерпретации ритуала, превращая его в театрализованное действо с использованием «западной» музыки.

Так, в фильме Параджанова «Ашик Кериб» в эпизоде похорон Учителя и плача ашуга композитор Дживаншир Кулиев использует «наложение» исполненной на таре мелодии «Аве, Мария» Шуберта на фиоритуры "Гатар" в исполнении девочки. В результате звенящий детский голос, соединённый с "Аве Марией", как бы парит над всем, выводя всю сцену на надмирный уровень, обращенный к памяти и всеобщим архетипам. Этому способствует и общая визуальная стилистика (подобно иранской книжной миниатюре).

Похожую стратегию применяет Нешат в видеоинсталляции «Шествие», к которой музыку написал композитор-минималист Ф. Гласс. Пространственно-хореографическое решение (включая символику круга и линейное движение др.), усиленное звучанием оркестра и скандированными женскими голосами под нагнетание повторяющихся ритмических структур, создает экстатическую композицию, завершающуюся огненным полукругом, охватившим всех

присутствующих на экране. Как заметила сама Нешат, «Шествие» — это своего рода кино-ритуал, кино-молитва о фундаментальных изменениях в отношениях женщин и мужчин».

### *Слепухина Ольга Павловна*

Международный центр исламских исследований, МАЭ РАН, Санкт-Петербург

#### **Образы хадраммийцев в мультипликационном сериале «Хадрамтон»**

С 2013 года в Хадрамауте, этнокультурном регионе на юге Аравийского полуострова и самой большой провинции Йеменской Республики, выходит мультипликационный сериал «Хадрамтон». Название сериала представляет собой аббревиатуру, которая состоит из первой части топонима «Хадрамаут» и окончания английского слова «cartoon». Действие сериала происходит в Мукалле, прибрежном городе и административном центре Хадрамаута. Сериал в комической форме показывает разные сюжеты о хадраммийской повседневности, при этом создатели проекта организуют воркшопы, на которых желающие могут внести свой вклад в написание сценария.

Сериал выходит только на YouTube, однако он быстро завоевал популярность и любовь хадраммийцев, во многом за счет того, что это первый мультсериал на хадраммийском диалекте арабского языка. Выход каждого нового сезона обычно приурочен к месяцу Рамадан, когда киностудии в мусульманском мире традиционно выпускают новые сериальные проекты. Таким образом, весной 2024 года вышел уже 11 сезон «Хадрамтона», при этом за время существования сериала увеличилось количество серий: если в 1 сезоне их было всего 10, то в 11 сезоне зрители посмотрели 20 выпусков.

Для исследователя хадраммийской идентичности особый интерес представляют основные персонажи мультфильма, которые сопровождают зрителей из сезона в сезон. В каждом персонаже воплощен определенный набор распространенных стереотипных представлений о внешнем виде, биографических деталях, а также особенностях речи, поведения и мотивации хадраммийцев. Важно подчеркнуть, что эти стереотипные образы хадраммийцев имеют внутренний характер, то есть бытуют именно в хадраммийской среде, при этом часто отражают сложившуюся в регионе социально-политическую структуру. Деконструкции основных образов сериала и будет посвящен доклад.

### *Сунь Цзятун*

РГХПУ им. С.Г. Строганова, Москва

#### **Развитие нового направления современного искусства в области медиа-арта на примере направления «кросс-медиа арт» Академии изящных искусств Хубэй**

С момента зарождения кинематографа в конце XIX века и до нынешнего использования портативного оборудования для видеосъемки развитие нового медиа-искусства шло в ногу со временем. Художники продолжают применять новейшие научные и технологические средства в художественном творчестве, демонстрируя, таким образом, характерные черты нового медиа-

искусства. До сегодняшнего дня это сочетание новейших технологий AR (дополненная реальность) и AI (искусственный интеллект) и технологии VR (виртуальной реальности). Такого рода всестороннее технологическое и интеллектуальное развитие находится за пределами возможностей других традиционных видов искусства.

В Китае в начале XXI века образование в области нового медиа-искусства в контексте современного искусства также получило широкое распространение в форме «кросс-медиа-искусства» и «экспериментального искусства» в крупных высших художественных колледжах. В связи с этим Школа анимации и цифровых искусств Академии изящных искусств провинции Хубэй успешно утвердила специализацию по «кросс-медиа-искусству» в 2021 году, что предоставило колледжам медиа-искусства и традиционных изобразительных искусств новые возможности для изучения предметов и академических обменов. Мы можем убедиться в этом на примере таких мероприятий, как «Двусторонний пейзаж – Лед и пламя», «Выставка технологий искусственного интеллекта».

*Сухоруков Сергей Анатольевич*

СПбГУП, Санкт-Петербург

### **Особенности развития современного экологического искусства в Иране (на примере работ А. Надальяна)**

Иран имеет богатейшие художественные традиции и гордится своими художниками, оставившими глубокий след в истории страны. Иран в XX веке пережил несколько радикальных поворотов, однако сумел не только сохранить наследие, но и успешно развиваться в новых условиях, в том числе в контексте мировых реалий.

Экологическое искусство в Иране – направление, чрезвычайно востребованное в стране. Иран испытывает проблемы от загрязнения воздуха, переработанных отходов, эрозии почвы и т. д. Несмотря на попытки руководства страны бороться с вышеуказанными моментами, усилий недостаточно. Иранские художники активно проявляют себя в попытках донести до большого количества людей насущные проблемы экологии и показать их на примерах как Ирана, так и мира в целом.

Среди многочисленных мастеров, работающих с вышеуказанным направлением, стоит выделить Ахмада Надальяна (Ahmad Nadalian) (1963 г.р.), который в настоящее время является одним из самых известных приверженцев экологического искусства. Несмотря на то, что родился в семье кочевника, он сумел получить степень доктора философии в Великобритании.

А. Надальян использует разные материалы для реализации своих замыслов. Например, при работе с камнем главными героями являются рыбы и их судьбы в масштабе всей планеты. За десятки лет активной деятельности при помощи техники резьбы на камне были созданы десятки форм рыб. Впоследствии у А. Надальяна возник термин «водная скульптура», где новая форма возникает при столкновении воды с камнем.



А. Надальян фактически возродил древнее искусство глиптики – изготовление цилиндрических печатей, которое было широко распространено во многих странах Древнего Востока: от Древнего Египта до Нововавилонского царства. Изображение при помощи печатей наносится на песчаную поверхность – таким образом говоря о проблеме сохранения многих живых существ на земле, которые находятся под угрозой исчезновения.

А. Надальян – мастер многогранный. В его работах взаимосвязаны различные времена и формы, он одинаково филигранно использует и древние символы, и современное мультимедиа. Работы А. Надальяна известны далеко за пределами Ирана. Безусловно, это одна из самых ярких личностей, представляющих экологическое искусство в мировом художественном пространстве.

### ***Сырысева Диана Юрьевна***

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва

### **Репрезентация травмы в романе А. Сагоян «Дом из парафина»**

В докладе планируется рассмотрение травматических переживаний в творчестве современной русскоязычной армянской писательницы Анаит Сагоян, проживающей в настоящий момент в Берлине. Акцент будет сделан на романе «Дом из парафина» (2021), в котором травма связывается, с одной стороны, с изживанием негативного опыта социокультурной ситуации конца XX века в пространстве стран СССР (Тбилиси, Командорские острова) героями, оказавшимися в Берлине, а с другой стороны, со сложностями адаптации в чуждом и чужом городе вне связей с близкими. Поскольку роман носит черты автобиографизма (Анаит Сагоян сама жила в Тбилиси), то оправданным кажется обращение к ее фотографиям, в которых показываются разные стороны городов (Тбилиси, Берлин), что отчасти может быть иллюстрацией к реалиям пространств, изображенных в романе. Травма связывается с сильной экзистенциальной рефлексией – поисками своего места в мире, в котором героиня оказывается в одиночестве, испытывая чувства тоски, пустоты и душевной подавленности. Мир становится опасным и угрожающим, чреватым смертностью и инертностью. Например, героиня ощущает усталость от города Берлина, в котором «хочется уже войти в квартиру и закрыться от города» (Сагоян), постоянно испытывает чувство одиночества в толпе: «Спускаюсь по ступеням, выхожу на шумную улицу, а вокруг люди – мимо, мимо, вдоль по стрелкам» (Сагоян). Экзистенциальная тоска выражается в чувстве неудовлетворенности существованием: «Мы все – страдальцы сами по себе. Все наши слова - о своей личной боли. Все наши поступки – о своем личном спасении» (Сагоян). Экзистенциальная тональность становится доминирующей при репрезентации травмы.

### ***Темралеева Полина Артемовна***

Санкт-петербургский государственный университет, Факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербург

### **Ограниченная анимация: прошлое, настоящее, будущее**

В Японии техника ограниченной анимации возникла в 1960-е гг. в творчестве Осаму Тэдзука, однако предпосылки к ней появились задолго до этого. Ограниченная анимация является косвенным продолжением многовековой изобразительной традиции Японии, для которой всегда была характерна лаконичность художественных средств выразительности. Свитки эмакимоно, театр камисибай — эти и другие формы визуального повествования подготовили почву для будущего искусства мультипликации со свойственной ему плоскостностью и минималистичностью изображения. Несмотря на то, что изначально техника ограниченной анимации мыслилась как возможность экономии производственных затрат, в скором времени она стала узнаваемым стилем японской анимации на глобальном рынке, коим и мыслится до сих пор. Отказ от традиции нередко воспринимается аудиторией, как японской, так и зарубежной, «в штыхы». Так, например, возникла своеобразная CGI-фобия, когда аудитория отказывается воспринимать трехмерную графику, поскольку «родной» для японских мультфильмов считается именно двухмерная плоскостная анимация. В настоящее время японские аниматоры по-прежнему используют метод ограниченной анимации, в то же время, не отказываясь от более сложных и затратных решений. Аниме наших дней демонстрируют широкое разнообразие стилей и приемов, от включения реального видеоматериала до имитации приемов кино живого действия. Кинематографическая составляющая изначально присутствовала в мультипликации, однако с исчезновением камеры (в 2D) она стала проявляться иначе — в расширении эстетического опыта путем стирания границ между реальным и рисованным. Постепенный отказ от метода ограниченной анимации и смещение акцента в сторону стиля, определяемого как «кинематографический реализм», позволяет предположить, что в скором будущем аниме может стать полем слияния двух типов языка и мер художественной условности, долгое время находившихся в оппозиции.

***Тирахова Варвара Алексеевна***

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Ярославль

### **Репрезентация чужой культуры в современном кинематографе Дальнего Востока**

Доклад посвящён отражению советской и русской культуры в современном кинематографе Дальнего Востока России, на примере фильмов Якутии. Изучение феномена якутского кино сегодня является одним из наиболее актуальных направлений исследования искусствоведения и культурологии. При этом не только в этнокультурном аспекте, но и как самостоятельное явление и в отечественном, и мировом кинопроцессе. В связи с этим особый интерес представляет определение места якутского кинематографа в отечественном кинопроцессе и исследование образа русской культуры, репрезентированный в фильмах Якутии. В ходе анализа картин, отмеченных на многих отечественных и зарубежных кинофестивалях, будут выявлены основные тенденции репрезентации образа русской культуры в якутском кино в контексте бинарной оппозиции «свой/чужой»:

- идеализация обеих культур при их очевидном противопоставлении, где русская культура представляется центром просвещения, а якутская – пространством аутентичной, самобытной культурной памяти («Не хороните меня без Ивана» Любови Борисовой 2022 года);

- репрезентация знаковой системы советского бытия в культуре современной Якутии («Молодость» Дмитрия Давыдова 2022 года);
- построение бинарной оппозиции «русское/якутское», где представитель русской культуры представляется «чужим среди своих» («Айта» Степана Бурнашёва 2022 года)

*Тюленев Иван Алексеевич.*

Востоковедение НИУ ВШЭ, Москва

### **Будда с рогами оленя: выбор маскота города Нара как пример спора о средствах репрезентации локальной идентичности**

В глобализующемся мире особое значение приобретает культурная политика, направленная на возвращение локальной идентичности. Однако неразрешённым остаётся вопрос о том, в какой степени жители могут доверять выбор средств их репрезентации местным властям и экспертному сообществу.

В настоящей работе эта проблема рассматривается на примере создания и продвижения маскота города Нара, первой японской столицы. Сэнто-кун (яп. *せんとくん*) был утверждён официальным маскотом в 2008 году, к 1300-летию города. При этом, что нетипично для Японии, принятие решений фактически носило закрытый характер: городская администрация самостоятельно пригласила экспертов и утвердила внешний вид персонажа. Сэнто-кун получил облик Будды с оленьими рогами и был призван визуально совместить две визитных карточки города: статуи в буддийских монастырях и оленей, свободно бродящих по паркам Нара.

В исследовании рассматривается динамика общественного мнения жителей Нара касательно образа и статуса Сэнто-куна. С этой целью были проанализированы колонки экспертов, тексты петиций, комментарии в социальных сетях. В результате была выявлена неоднородность оценок: изначальное недоверие и критика Сэнто-куна как «мерзкого» и «жуткого» сменилась одобрением на фоне масштабной рекламной кампании, сбора средств Сэнто-куном в городскую казну и популяризации тренда «мерзких-но-милых» (яп. *きもかわいい*) маскотов.

К тому же, исходя из документов финансовой отчётности, в работе представлен анализ коммерческого успеха маскота относительно средств, затраченных на его продвижение в СМИ и произведениях искусства. Помимо этого, было приведено рассуждение об этичности талисмана на примере попытки «отмены» Сэнто-куна буддийским духовенством. Также было разобрана кампания местных жителей по замене маскота на альтернативных, выбранных горожанами персонажей. Наконец, пример Сэнто-куна помещён в контекст истории японских маскотов и исторической памяти жителей Нара о прошлом и ключевых ценностях своего города.

*Федорова Екатерина Сергеевна*

### **Феномен “belly dance” в массовой культуре XX–XXI веков**

Зародившийся и распространенный на обширной территории Ближнего и Среднего Востока, а также Северной Африки, преимущественно сольный импровизационный танец, известный на своей «исторической родине» под названиями *ар-ракс аш-шарки* («восточный танец») или *ар-ракс ал-балади* («отечественный танец»), проникнув в конце XIX века на Запад, в XX веке прочно обосновался в массовой культуре как Запада, так и Востока. Танец этот имеет столь древнее происхождение, что история его зарождения покрыта туманом. Несмотря на чрезвычайно распространенную в широких массах и популярную в среде самих танцоров версию о его неразрывной связи с культом богини-матери и женским началом в целом, она все еще является лишь гипотезой, не имеющей достаточной доказательной базы. Ритуальная подоплека восточного танца, обобщенно именуемого на Западе “belly dance”, “danse du ventre” или «танец живота», понадобилась для того, чтобы оправдать в глазах западной публики его движения, воспринимаемые как откровенно сексуальные. В дальнейшем это убеждение было переосмыслено в рамках западного феминистского движения в связи с переоценкой женской сексуальности и тела. Однако утверждение о том, что ближневосточный танец *ар-ракс аш-шарки* и современный belly dance всегда являлся и остается исключительно женской прерогативой, остается спорным. Свою роль в росте мировой популярности belly dance сыграло и движение world music. В результате активной рецепции и трансформации традиционного ближневосточного танца на протяжении XX века на Западе сформировалось значительное сообщество профессиональных танцоров и любителей belly dance, большое разнообразие танцевальных школ и фестивалей, популяризирующих движения belly dance и trible, обладающих кросс культурной эстетикой. Исследование этого культурного феномена поднимает целый ряд проблем, включая гендерную и этическую, ориенталистский дискурс и глобализационные процессы в искусстве.

*Холомеева Анна Андреевна*

Государственный институт искусствознания, Москва

### **Формирование архитектурного образа Тегерана: между историей и памятью**

В докладе будут представлены основные этапы становления архитектурного образа Тегерана в XX–XXI веков, связанные с изменениями политического дискурса. Речь идет прежде всего об эпохе масштабных градостроительных преобразований Тегерана в 1920–1930-е годы XX века, которые сравнимы по своему масштабу с реорганизацией Парижа бароном Османом в конце XIX века. Именно в этот период были заложены основы современного облика столицы Ирана. Последующий период отмечен пятью реализованными градостроительными проектами, которые в большей степени были направлены на решение социально-экономических проблем столичного города. Революция 1979 года привела к фундаментальным изменениям в обществе и трансформировала национальное самосознание иранцев.

На каждом этапе были кристаллизованы отдельные элементы избранного (политической волей?) горизонта иранского прошлого, которые выводились в архитектурную пластику настоящего. Формирование данного процесса в искусстве тесно связано с изменением исторического

самосознания иранцев, что предлагается рассмотреть через концепцию «lieux de memoire» (пер. места памяти), предложенную в 1980-х годах XX века французским историком Пьером Нора.

### ***Чжан Иго***

ГИТИС, Москва

#### **Развитие китайского театра с XX века: столкновение и интеграция драматического и китайского традиционного театра**

В докладе рассматривается развитие национального китайского драматического театра с двадцатого века, а также обмен и столкновение между западным театром и традиционной китайской культурой и театром после проникновения западного театра в Китай.

В начале двадцатого века западный театр принес новые формы и методы сценического искусства. Под влиянием западного театра Китай начал активно экспериментировать с реалистичным сценическим оформлением, методами психологического отображения персонажей и новыми драматическими структурами. Эти изменения резко контрастировали с традиционными китайскими театральными формами, такими как Пекинская опера, известной своей стилизованной эстетикой, выразительными жестами и музыкальным сопровождением.

С конца двадцатого века китайские театральные практики начали активно искать способы сочетания элементов традиционного китайского театра с современными западными театром. В процессе работы китайские театральные деятели создавали новые жанры и формы, стремясь сохранить традиционные черты китайской культуры и при этом адаптировать их к современным потребностям и представлениям.

### ***Чжан Чи***

Независимый исследователь, Санкт-Петербург

#### **Узор и символ в традиционном и инновационном текстильном декоре Китая**

Доклад посвящен инновациям в китайском текстильном декоре XXI века и их символическому значению. Основной целью представленного исследования является выяснение связей в трактовках символических мотивов в традиционном и современном текстиле. Для достижения цели ставятся несколько наиболее важных, которые последовательно решаются. Так, кратко рассматривается важность узоров в китайской культуре, затрагивается их основная символика. В качестве примера анализируются мотивы, несущие значение богатства, удачи, долголетия. Следующим шагом сравниваются их интерпретации в традиционной устоявшейся культуре и смыслы, которые они несут в современном обществе. Необходимо проанализировать, как традиционные узоры адаптируются к современным эстетическим и социальным запросам, а также какие используются приемы и средства художественной выразительности в современном текстильном творчестве. Важно уделить внимание таким приемам как стилизация, обобщение, абстрагирование, сделать акцент на переосмыслении традиционных элементов в новых условиях.

При этом важно выяснить роль и значение инновационных решений в работе с цветом и текстильной композицией. В заключении необходимо отметить роль традиционных узоров в условиях глобализации, их звучание в современной китайской культуре и восприятие потребителями. Актуальные исследования показывают, что традиционные и современные узоры могут создавать уникальные текстильные изделия, отражающие как культурное наследие, так и современные эстетические предпочтения. Эти изделия не только демонстрируют художественные техники, но и служат важным связующим звеном между прошлым и настоящим. Предлагается прогноз относительно будущего развития узоров и того, насколько точно они смогут выразить дух современного Китая.

### **Чжан Чэнчжи**

РГХПУ имени С. Г. Строганова, Москва

#### **Диалог между современным и традиционным: практика отечественных художников по восточному искусству**

Неважно, национальные ли границы, или временные – воображение современных художников, стремящихся к свободе и творчеству, не будет сковано «барьерами между расами и эпохами». Художественная традиция классической китайской живописи будет продолжать свое развитие бок о бок с современной живописью. В действительности, восточное искусство было источником вдохновения не только для Матисса, но и для многих других европейских художников – Пабло Пикассо, Бальтюса, Дэвида Хокни, оно также открывает новые горизонты и возможности для современных китайских художников-пейзажистов. Все, что требуется от современных художников – это откинуть предрассудки и по-новому взглянуть на традицию, найдя в ней новые возможности для развития в современном мире. Пейзажисты постепенно вырабатывают собственные эстетические представления и трансформируют язык живописи, что позволяет им органично объединить в единое целое пространственный дух *шаньшуй*, художественную выразительность китайского пейзажа и формальный язык современной живописи. Согласно традиционному представлению о китайской живописи, «картина – это стихи, обретшие визуальную форму». С древности до наших дней поэзия была душой и сутью пейзажа, на создание лирического пространства была нацелена вся работа художника. Поэтический дух – это трансформация формы от эмоционального к индивидуальному, которой добивается художник во время работы над художественным произведением. В пейзаже он переносит поэтический дух старины на изображаемые им современные локации, а его собственные чувства сливаются с духом эпохи.

### **Чжао Лу**

РГХПУ имени С. Г. Строганова, Москва

#### **Мифические животные в китайском искусстве**

Мифология играет важную роль в наследии цивилизации и неотделима от искусства, политики, общественной жизни, религии и т.д. Мифологические животные фигуры в китайском искусстве не

только играют важную роль в древней мифологии, но и занимают центральное положение в различных областях китайского искусства. Образы мифических животных выражаются в китайском искусстве различными способами: от таинственных звериных узоров на древних бронзовых изделиях, изображений животных-посланников, которые помогают вознесению на фресках гробниц, изображений духовных животных, охраняющих прошлую и настоящую жизнь королевской семьи и знати в скульптурах, множества форм животных, охватывающих различные темы в портретных кирпичах и китайских картинах, до инновационного выражения комплексных материалов в новую эру современной живописи и инсталляционного искусства, все это демонстрирует глубокое наследие и новаторский дух китайского искусства. В докладе демонстрируется как эти образы выходят за рамки времени и пространства, чтобы стать культурными мостами между прошлым и настоящим, Востоком и Западом.

### *Шевнина Яна Андреевна*

Санкт-Петербургский государственный университет, Исторический факультет, Санкт-Петербург

#### **Видео-арт в современном южнокорейском искусстве: память, переживания и визуальные стратегии**

В этом докладе исследуется роль видео-арта в контексте современного южнокорейского искусства, прослеживается его развитие с 1990-х годов по настоящее время. С появлением новых медиатехнологий и стремительной модернизацией страны видео-арт превратился для южнокорейских художников в важнейшее средство решения проблем идентичности, глобализации и проблем современного общества. В исследовании рассматриваются работы видеохудожников-новаторов, таких как Нам Джун Пайк, Пак Чхан Кён, Минук Лим, Кимсуджа, Ии Сугён и Соджон Джун, чье творчество заложило основу для будущих поколений, а также современных практиков, которые продолжают расширять границы восприятия.

Исследуя ключевые темы, такие как культурная рефлексия, цифровое взаимодействие и социальные комментарии, присутствующие в видеоинсталляциях, можно отметить, как южнокорейские художники используют видео-арт, чтобы лавировать на пересечении традиций и современности. Кимсуджа в своих работах выбирает направление, связанное с постколониальными дискурсами и мультикультурными дебатами. Мультимедийные инсталляции Пак Чхан Кёна включают в себя множество кадров, фотографий и винтажного кино, сливающихся в медленные и сдержанные, почти абстрактные работы. Но при более пристальном рассмотрении обнаруживается пронизательный взгляд на политику холодной войны и формирование облика современной Кореи. Минук Лим использует искусство как средство для установления новых отношений между людьми. Ее проекты призывают к критическому восприятию, посредством которого формируется новый дискурс для обсуждения моральных ценностей, этики и социальной ответственности на языке искусства. Кроме того, в докладе рассматривается, как медиа побуждает зрителей пересмотреть отношения между технологиями, искусством и обществом во всепоглощающем цифровом пространстве. Благодаря детальному анализу работ и интервью с художниками, это исследование дает представление о том, как видео-арт вносит свой вклад в более широкий культурный ландшафт Южной Кореи и глобальный художественный дискурс.

