

ГИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ



МОМА
Музей современного искусства
Museum of Modern Art



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

III-я международная научная конференция «Современное искусство Востока: проблема культурной памяти»

16–18 октября 2019 года

Андреева Надежда Сергеевна

Аспирант ЛГУ им. А.С.Пушкина

Анимационные образы мифологических персонажей как отражение традиций культуры Японии

Самая очевидная иерархия мифологических образов строится на двух уровнях: высшие и низшие мифологические персонажи, где высшие – боги, а низшие – существа, некие духи, населяющие окружающее человека пространство. Именно образы низших представителей мифологии чаще сохраняются в мировоззрении человека, преобразовываясь и используя в повседневном быте (игрушки, элементы интерьера, герои кино, образы анимационных фильмов и др.). Восприятие людьми мест, предметов, действий героев фильма усиливается от понимания, что означает тот или иной персонаж мифа, его особенности и атрибутика.

Построение образов низших мифологических персонажей в анимационном искусстве Японии дает возможность рассмотреть их как сохранение, передачу и память о традициях культуры.

Белозёрова Вера Георгиевна

Доктор искусствоведения, профессор, ИКВиА НИУ ВШЭ

Спор теоретиков китайского авангарда Ван Наньмина и Гао Минлу о трех типах изобразительных форм Чжан Яньюаня (IX в.)

Ван Наньмин (род. 1962) является известным авангардным каллиграфом КНР, создавшим в 1990-е гг. направление «комбинации из шаров с иероглифами» (*цзы цю цзухэ*). В настоящее время он считается наиболее авторитетным критиком современного китайского искусства, его самым опытным и успешным куратором. Ван Наньмином написаны десять фундаментальных монографий по теории авангардной каллиграфии. Гао Минлу (род. 1949) прославился как авангардный художник, крупный теоретик и критик современного искусства. В своих многочисленных монографиях он разрабатывает теорию «Направление замысла» (*И пай*). Истоки теории авангардного искусства оба специалиста находят в трактате Чжан Яньюаня (815–907) «Записи о прославленных художниках разных эпох» (*Лидай мин хуа цзи*), в котором говорится о трех типах «визуальных фиксаций» (*ту цзай*): «изображение

принципов» (*ту ли*), т.е. триграммы; «изображение познания» (*ту ши*), т.е. иероглифическая письменность; «изображение форм» (*ту син*), т.е. живопись. Гао Минлу интерпретирует типологию Чжан Яньюаня по аналогии с абстракционизмом, концептуализмом и реализмом в западном искусстве, с чем категорически не согласен Ван Наньмин, выступающий против механического переноса категорий традиционной китайской эстетики в пространство западной культуры.

Би Чжичен

Аспирант СПбГХПА им. А.Л. Штиглица

Влияние искусства каменных барельефов династии Хань на китайскую живопись се-и

Эпоха Хань явилась важным историческим периодом объединения Китая. Ханьские императоры унаследовали режим правления династии Цинь, в результате чего первые годы их власти охарактеризовались политической стабильностью, экономическим и технологическим подъемом. Кроме того, в этот период расцвела концепция «отвергнуть сто школ, чтить только конфуцианство». Граждане придавали особое значение сыновнему благочестию, поклонялись предкам, благодаря чему расцвела культура захоронений и появилось искусство каменного барельефа. Это искусство стало важной частью погребального культа и заняло значимое место в истории страны. Китайская живопись *се-и* – это традиционный вид национальной живописи, ее уникальные творческие взгляды сформировали уникальную систему в мировом искусстве. В настоящей статье проводится анализ сюжетов и содержания, а также техник художественного выражения каменных барельефов династии Хань, кроме того выявляется влияние искусства каменных барельефов на китайскую живопись идей *се-и*.

Бурова Александра Сергеевна

Исследователь, Музей традиционного искусства народов мира

Современный этап развития лубочного промысла в различных регионах КНР

В докладе будет рассмотрена география распространения лубочного промысла в КНР в XXI веке, а также пути сохранения традиции народной картинки в разных регионах Китая. Мы узнаем, как технические, экономические и социальные перемены в конце XX – начале XXI в. повлияли на технику печати, сюжеты и изобразительные приемы в производстве лубка, а также поговорим о роли традиционного лубочного искусства в жизни современного жителя Китая.

Бусыгина Алла Федоровна

Аспирант, ЛГУ им. А.С. Пушкина

Фундаментальные мировоззренческие категории традиционного Китая как структурная основа киноповествования

Сущность *пространства* и *времени* в мировоззренческой традиции Китая раскрывается через систему фундаментальных категорий китайской культуры, называемую в современной отечественной синологии «универсальным классификационизмом» (классификация всех

объектов и явлений мира на основе универсальных типов их взаимоотношений). Эти категории мыслились в виде определенных структурных форм, получивших отражение во всех сферах человеческой деятельности.

Придерживаясь семиотического подхода Ю.М. Лотмана, автор обнаруживает некоторые формы проявления рассматриваемых категорий в современном кинематографе Китая. Особое внимание уделяется уровню структуры киноповествования. Эмпирическим материалом выступает творчество режиссера Цзя Чжанкэ.

Бутурлин Илья Сергеевич

Студент Факультета мировой экономики и мировой политики, НИУ ВШЭ

Новый этап в развитии арабской хип-хоп культуры. *Mubarazāt ar-rab* (арабские рэп-баттлы) как фактор, подтверждающий полноценное оформление арабского рэпа в системе устной поэтической традиции

Феномен рэп-баттлов достаточно распространен в наше время и является предметом постоянного обсуждения в арабском обществе, в котором вопросы языка всегда являлись темами острых дискуссий. Поэтические перебранки пользовались и продолжают пользоваться большой популярностью в арабоязычном сообществе, не в последнюю очередь – как дань культурному наследию, которое подарила деятельность поэтов средневековья.

Рэп-культура, массовое распространение которой на Арабском Востоке прослеживается уже в начале 2000-х гг., наложилась на некий субстрат, сложившийся в результате эволюции традиции поэтических перебранок. События «арабской весны» ускорили процесс распространения хип-хоп культуры. В этот период на Арабский Восток проникают несвойственные местной среде музыкальные жанры, а арабские рэп-исполнители обретают большую популярность.

По прошествии почти 20-ти лет мы можем наблюдать вполне оформленный жанр арабского рэпа, а также его новую активно развивающуюся сферу – *mubarazāt ar-rab*, в основе которой лежит богатая аутентичная культура арабов.

Mubarazāt ar-rab являются доказательством полного оформления арабского рэпа в системе устной поэтической традиции, т.к. появлению такого жанра способствовали продолжительные этапы развития хип-хоп культуры в целом и арабского рэпа – в частности.

Развитие *mubarazāt ar-rab* напрямую связано с высокой степенью распространения местного жанра поэтических перебранок – *заджаля*, котирующегося в Машрике.

Переосмысление арабами рэп-баттлов, нахождение в них общих черт с традицией *заджаля* инициировали этап «полного оформления» арабского рэпа, на котором арабский рэп представляется аутентичным культурным явлением.

Валеева-Сулейманова Гузель Фуадовна

Доктор искусствоведения, Институт истории АН Татарстана

«Старотатарская слобода в Казани: культурная память и проблема трансформации городского архитектурного ландшафта»

Старотатарская слобода - уникальное историческое пространство Казани, особая визуальная среда, начиная с XVIII в. несущая культурную память об образе жизни казанских татар, уровне развития нации, ее духовном потенциале. В основе мнемотопа слободы лежит культурная память поколений о ее значимости в татарской истории. Она включает все формы

«высокой» городской культуры, коллективные традиции татарской «махалли»; сохраняет «следы» политического джадидского движения по пути светских реформ. Здесь сформировались татарский литературный язык, европейские жанры литературы и виды изобразительного искусства, театр и музыкальная культура, характерные типы зданий городской архитектуры. Слобода была особым сакральным пространством «золотого века татарской культуры» конца XIX–начала XX вв.

Как реализуется потенциал культурной памяти Старотатарской слободы, учитывая, что произошедшие в XX в. изменения стали разрушительными и кардинальными? Со времени сноса в начале 1970-х гг. Казаковской мечети – памятника монументальной архитектуры XIX в., и прокладки современного проспекта значительно изменился архитектурный облик Слободы – последнее, что от нее оставалось. Новые пространственно-визуальные матрицы были сформированы советской ментальностью и культурной идентичностью.

В настоящее время происходит трансформация Старотатарской слободы как культурно-исторической части города в коммерческое познавательное-информативное туристическое пространство. Новый этап формирования культурной памяти, связанный с заполнением образовавшегося вакуума в преемственности традиций, открывает принципиально новую ситуацию. Формируется многоуровневое смысловое поле через систему локальных средовых пространств, визуальных фрагментов, своего рода «игры» возрождающей былую архитектурную образность и реализующей общественную ностальгию по ушедшей слободе.

Ванеян Елизавета Степановна

Аспирант, МГУ им. М.В. Ломоносова

Бодхисаттва-андроид Minder из храма Кодайдзи в Киото

Влияние японского культурно-религиозного контекста, в первую очередь синтоизма и буддизма, на восприятие робототехники уже подробно исследовано. В докладе ставится цель рассмотреть точки пересечения именно традиции буддийской пластики и создания антропоморфных роботов на примере андроида из храма Кодайдзи в Киото (официально представлен в феврале 2019 г.).

В самом общем смысле как создание буддийской статуи, так и конструирование робота-андроида – это создание для определенных целей искусственного тела «по человеческому подобию».

«Тело» статуи специальным образом конструируется (в нее вкладываются священные артефакты), чтобы сделать ее идеальным *передатчиком* между миром будд и людей. Но даже создание оболочки статуи часто было техническим чудом своего времени (например, статуя Большого Будды Тодайдзи). В древнекитайских текстах есть даже свидетельства о механизированных статуях, но впоследствии буквальное движение оказывается излишним. «Агентность», активная природа, казалось бы, неодушевленного мира (и статуй в том числе) основываются на учениях о сущности тела, о способности всех материальных объектов «становиться буддами» и др. Действительно, ожившая статуя – один из самых частых тропов японских буддийских легенд, но даже в современном японском обществе статуи в восприятии многих людей наделяются признаками живых существ (характер, способность чувствовать и др.).

В свете этих и некоторых других аспектов появление в буддийском храме бодхисаттвы-андроида кажется логичным продолжением традиции «квази-роботов», т.е. буддийской скульптуры.

Васильцов Константин Сергеевич

Кандидат ист. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Показать сокровенное: суфизм в восточном кинематографе

Аскетические и мистические движения возникли в исламе практически сразу после его появления и уже к VIII в. получили достаточно широкое распространение на территории Месопотамии, Сирии, Восточного Ирана. В XII–XIII вв. происходит постепенный процесс структурного оформления суфийских братств (*тарика*), их превращение во влиятельный социальный институт со своими морально-этическими системами, мистическими и аскетическими практиками, особой обрядностью и иерархической структурой.

В современной популярной культуре, особенно на Западе, суфизм нередко связывается с т. н. «крутящимися дервишами» *тариката мавлави*, представления которых можно во множестве увидеть в Турции, хотя это, конечно, по большей части именно представления, цель которых развлечь и скрасить досуг скучающего туриста. Этот экзотичный образ дервиша встречается в рекламных видео-роликах, клипах современных музыкантов и документальных картинах этнографического толка.

Тема исламского мистицизма находит и более вдумчивое прочтение у авторов мусульманского кино. Иранские режиссеры М. Хагиги («Приходит дракон») и Б. Гобادي («Полумесяц»), тунисский автор Н. Хемир («Баба Азиз»), турок О. Кызылтан («Таква») и др. вводят в визуальный и смысловой контекст своих работ элементы суфийских практик, содержательная часть которых будет рассмотрена в настоящем сообщении.

Гулынская Елена Владимировна

Кандидат ист. наук, РГГУ

Сохранение иорданских народных промыслов на современном этапе

Традиционное иорданское искусство представляет собой уникальный сплав местных и привнесенных в течение XX в. национальных искусств: бедуинского, северо-кавказского, палестинского и др. На государственном уровне в течение нескольких последних лет реализуется ряд проектов по сохранению и воссозданию народных промыслов, в том числе с привлечением частного иорданского и зарубежного капитала. Эти усилия можно рассматривать как положительный пример не только содействия государства сбережению и развитию национальной культуры, но и экономически верной стратегии, позволившей обеспечить рабочие места и возможность дополнительного заработка для женщин и малообеспеченных слоев населения. В докладе представлены краткие характеристики основных народных иорданских промыслов: производства керамики, ткачества, вышивки, ювелирного искусства и пр. Рассматриваются проекты и организации, деятельность которых направлена на сохранение и развитие иорданского декоративно-прикладного искусства, анализируются статистические данные, позволяющие судить о степени эффективности их работы с точки зрения сохранения культурного наследия Иордании и социально-экономической значимости для населения страны.

Гусейнова Диляра Айдыновна

Кандидат искусствоведения, ГИИ

Театральный аспект культурно-исторической памяти

Желание приблизить ислам к потребностям современности заставил арабский театр XX в. обратиться к новым художественным формам. Данный процесс затронул возрождение культурного наследия, особенно национального типа драматургии и режиссуры. Обращение к своему прошлому определило не только содержание, но и совершенствование художественной формы пьесы и театральной постановки. Показательны в этом плане творчество ливанского режиссера Роже Ассафа и его трупп «Ателье Бейрута» и «Театр аль-Хаккавати». Труппы вели поиски народной притчи и предания, связанных с историческим наследием, новых исполнительских методов. Не менее интересен и поиск некоторых арабских педагогов в этой области. К арабским театральным деятелям пришло осознание того, что формирование самобытного современного арабского театра невозможно без осмысления существующих религиозных театрализованных форм и народного наследия.

Гутарёва Юлия Ивановна

Кандидат искусствоведения, искусствовед-эксперт, Антикварный салон «Леон»

Особенности становления модернизма в живописи Кореи: трансформация традиции

Модернизация корейской традиционной живописи происходила в тесной связи с экономическими и политическими условиями развития страны начала XX в. Особую остроту данному процессу придавала колониальная зависимость от Японии.

Однако, несмотря на трансплантацию европейского искусства эклектичным и фрагментарным способом, который был отфильтрован японскими влияниями, и безусловное разрушение ортодоксальных художественных принципов, традиция удивительным образом не исчезает безвозвратно, но оказывается способной к трансформации даже на этапах зарождения модернизма, обеспечивая развитие в корейском современном искусстве собственных национально окрашенных модернистских течений.

Задачей доклада является рассмотрение особенностей становления модернизма в искусстве Кореи на основе произведений корейских художников первой половины XX в., обнаруживающих эксперименты использования опыта западноевропейского искусства и проявление традиционных основ.

В конце доклада делается вывод о важности изучения такого периода в истории искусства Кореи, как зарождение модернизма, рассмотрение особенностей его становления и выявления роли традиции, которая не умирает безвозвратно, но, трансформируясь, порождает новые грани ее понимания в современном искусстве.

Долинина Екатерина Алексеевна

Магистр, независимый исследователь

Травма в кинопространстве Асгара Фархади

Асгар Фархади создает многосоставные, перегруженные деталями и сложными взаимоотношениями истории, где сталкивает своих героев как между собой, так и с непреодолимыми жизненными обстоятельствами. Концентрируясь на подробной фиксации изменений, происходящих с личностью в тех или иных условиях, он использует различные

визуальные приемы для их передачи. Благодаря сложному визуальному ряду создаются дополнительные слои повествования, которые – хоть и не всегда очевидно – резонируют с основной линией сюжета и работают на усиление аффекта невербальными способами. Травма, присутствующая тематически во всех фильмах Фархади, всегда исключена из них визуально. Это вытеснение порождает дополнительную тревожность и неопределенность. В некоторых случаях подобное исключение из визуального ряда можно было бы объяснить цензурными ограничениями, но систематичность использования этого приема говорит о персональной значимости метода для Фархади.

В докладе пойдет речь о том, какие травмирующие события присутствуют в фильмах Асгара Фархади и с помощью каких монтажных и сюжетных приемов режиссер решает задачу вытеснения травмы за пределы фильмического пространства. Будут проанализированы как универсальные визуальные лейтмотивы, сопровождающие травмирующие события, так и локальные вненарративные решения, продиктованные внутренним устройством сюжета и пространства, в котором он разворачивается.

Егорова Анна Алексеевна

Кандидат искусствоведения, ГМВ.

Парадоксы «изобретения традиции». Жизнь и творчество Каваи Кандзио (1890 – 1966)

Творчество Каваи Кандзио тесно связано с движением «Мингэй», провозглашённым в Японии в 1924 г. как путь возрождения традиций народного искусства в поисках национальной художественной идентичности и новой культурной политики. Один из основателей движения, Каваи Кандзио со временем отделился от соратников и отказался от звания Живого национального сокровища для того, чтобы сохранить идеальное (в понимании «Мингэй» и философии Янаги Соэцу) положение «безвестного ремесленника».

Несмотря на приверженность идеям анонимности и почти религиозное убеждение в роли ремесленника как проводника внешней духовной силы, мастер создал индивидуальный стиль в керамике, демонстрирующий яркое авторское начало. Он широко привлекал мировой художественный опыт, обращаясь к традиционному искусству Востока, Африки и других регионов. Его религиозно-философские поиски нашли выражение в поэтическом наследии.

Парадоксальным образом стремление к возрождению традиции в Японии разрушило традиционную систему художественного ремесла, а приверженцы идей народного искусства вступили в противоречие со сформулированными ими же принципами творчества. Жизнь и творчество Каваи Кандзио ставят ряд вопросов, важных для понимания механизмов сохранения и реконструкции культурной памяти: о понятии «традиции» и принципиальной возможности её реконструкции в современных условиях; о философском осмыслении места художника между традицией и современностью; о саморефлексии мастеров, возрождающих утраченные ремёсла; о взаимоотношении позиций «ремесленник»-«художник» в контексте традиционного искусства.

Ермолаева Мария Валерьевна

Магистрант, ЛГУ им. А.С. Пушкина

Влияние миниатюры Востока на современную европейскую книжную иллюстрацию

Книжная миниатюра исламского Востока оказывает значимое воздействие на стилистическое развитие культур стран Востока, здесь можно говорить и о специфике искусства книжной

иллюстрации. Автор анализирует генезис миниатюры, интерпретирует эйдологические черты многочисленных художественных школ в контексте их компаративистского сопоставления, выявляет их роль в эволюции художественных стилей и техник. В исследовании анализируется эстетическая ценность восточной миниатюры в европейской культуре, а также процесс проникновения традиций европейских школ в исламское искусство. Центральный вектор рассуждений автора – искусство современной книжной иллюстрации, его отклик на диалог различных художественных культур и традиций. Эмпирическая база исследования – искусство миниатюры из коллекции Эрмитажа.

Есипова Маргарита Владимировна

Кандидат искусствоведения, ГИИ, НИЦ методологии исторического искусствознания Московской консерватории им. П.И. Чайковского

Небесная музыка. Образ св. Цецилии/Кикилии в современной иконописи

Доклад посвящен образам св. Цецилии /Кикилии Римской (лат. Caecilia Romana) с музыкальным инструментом в католической (французской, латиноамериканской) и православной современной иконописи.

Излагается житийная история святой, не связанная с темой музыки. Дается краткий обзор образов св. Цецилии, которую с XVI в. стали считать покровительницей музыки и в светской западноевропейской живописи изображали с музыкальным инструментом.

Выдвигается тезис об иконографической преемственности образа богини Венеры, до XV – начала XVI вв. считавшейся покровительницей светской музыки и также изображавшейся с каким-либо музыкальным инструментом, с образами Аллегии Музыки и св. Цецилии.

Анализируется отбор музыкальных инструментов в руках св. Цецилии/Кикилии в иконописных образах, все эти инструменты (лира, лютня, орган-портатив, ручной колокольчик) оказываются византийскими по происхождению, что подтверждается соответствующими иллюстративными материалами.

Жукенова Жазира Дюсембаевна

Кандидат искусствоведения, Казахский национальный университет искусств

Казахский текстиль – отображение и интерпретация в творчестве казахстанских художников

Народный казахский текстиль очень многообразен; адаптированный к местным условиям, он всегда отличался своей оригинальностью и индивидуальным подчерком народных мастеров. В современных условиях уже нет особой необходимости в изготовлении аутентичных войлочных покрытий или изготовлении тканых полос для крепления юрты. Тем не менее, элементы текстильных изделий, их технологическая составляющая мастерски перерабатываются казахстанскими художниками и используются в качестве источника вдохновения в художественных произведениях.

В докладе рассматриваются традиционные формы казахского текстиля: тканая дорожка – алаша, лоскутный ковер – құрақ, тканая узорная полоса – басқұр, войлочный постилочный ковер – текемет, и их интерпретация в произведениях известных казахстанских художников прикладников.

Загитова Мария Алексеевна

Магистр политологии, Государственный Музей Востока.

Метаморфозы народной культуры в XXI веке на примере развития традиционного искусства в Туркменистане

В последние десятилетия в Туркменистане наблюдается процесс возрождения этнокультурных традиций. Однако обращение к культурному прошлому страны является не столько частью государственной политики по сохранению материальной культуры и восстановлению старинных обрядов и ремесел, а также архитектурных памятников, сколько идеологическим манипулятором, и ассоциируется сегодня с поисками этнокультурной идентичности.

Реализация данной культурной программы включает в себя несколько пунктов, в том числе: обновление старых и строительство новых музеев истории, культуры и быта, где красочно оформленные выставочные экспозиции наглядно демонстрируют богатое культурное прошлое туркменского края; привлечение молодежи в школы искусств и специализированные училища для обучения художественным традициям, фольклору и национальным ремеслам – ковроткачеству, ювелирному и гончарному делу и пр., некоторые из которых уже сегодня возведены в ранг государственных брендов; ведется активная пропаганда народного искусства не только через СМИ, но и государственные праздники, сопровождающиеся мероприятиями с обязательной национальной тематикой.

Некоторые образцы ремесленной продукции, некогда являвшиеся частью домашнего быта, сегодня возведены в ранг главных символов и атрибутов страны. Изображения «редких по красоте туркменских ковров, неповторимых по изяществу национальных украшений и самобытных национальных нарядов...» встречаются повсюду – на этикетках продуктов питания и сувенирах, просматриваются в оформлении печатной продукции, фрагменты ювелирных украшений используются в городской архитектуре, образцы декоративных предметов встречаются на уличных растяжках и баннерах, традиционным ковровым орнаментом – пятью гёлями – обрамлен государственный флаг республики.

Здобнова Екатерина Васильевна

Магистрант, НИУ ВШЭ

Живопись школы Маруяма-Сидзё в последней трети XIX в.: трансформации стиля после Реставрации Мэйдзи

Главным импульсом для создания школы Маруяма-Сидзё в последней четверти XVIII в. стал исследовательский интерес Маруямы Окё (1735–1795) к изучению дальневосточных и западноевропейских художественных течений и попытке синтезировать их в новый стиль. До Реставрации Мэйдзи 1868 г. развитие школы шло по пути освоения обширного наследия художников-основателей, что привело к некоторому затуханию натуралистической линии, но способствовало непосредственному включению западных элементов, таких как линейная перспектива и светотеневая моделировка, в японскую живописную традицию.

Открытие границ Японии повлекло за собой второй и сильнейший импульс европейских влияний, обостривший вопрос о соотношении между японскими и западными подходами, между традицией и новаторством. О «школе Маруяма-Сидзё» как совокупности мастерских

после 1868 г. говорить уже невозможно, поскольку они были упразднены, однако стиль Маруяма-Сидзэ продолжал использоваться и лёг в основу киотской живописи *нихонга*.

В основе данного исследования – анализ работ художников, прямо наследовавших традициям Маруяма-Сидзэ и перенёсших эстетику стиля в XX в. Творческое становление этой группы художников, ранее не привлекавшей значительного внимания исследователей, осуществилось на рубеже эпох Эдо (1603–1868) и Мэйдзи (1868–1912), а деятельность была связана с созданием Школы живописи префектуры Киото. В докладе отмечаются как трансформации стиля в связи с поиском, изучением и апробацией новых средств художественной выразительности, так и степень стилистической преемственности мастерам эпохи Эдо.

Ильина Ксения Владимировна

Магистр арт-критики, независимый исследователь

Случай одного возвращенца: кинематограф Надава Лапида

Центральной темой доклада выступает анализ творчества израильского режиссера Надава Лапида с позиций осмысления им исторического прошлого через судьбы его героев, а также с точки зрения его работы с коллективной памятью израильского народа. Анализ, в частности, проводится на материале его последнего фильма «Синонимы», победившего на Берлинском кинофестивале, а также фильма «Полицейский» (2011 г.).

Герой «Синонимов» Йоав, сбегает в Париж, чтобы навсегда отречься от своей родины и родного языка, подчинив себе чужой язык и себя чужому языку. Он хочет забыть не только чистые лексические формы – слова, но и навсегда стереть из памяти события, «вспоминание» которых, по сути, и делает его полноценной частью израильского общества. Молодые герои «Полицейского» пытаются устроить революцию, свергнув прогнившую систему власть имущих и провозгласив новое государство-утопию, такое, каким когда-то и хотели его видеть основатели Израиля.

Лapid, безусловно, не одинок в скептической приверженности препарированию национального целого израильского народа. Его кино – не гневный монолог Автора, как и его героя, сбежавшего из своей страны, но вернувшегося в нее. Его фильмы – это реплики в живом полилоге, в котором также звучат голоса Самуэля Маоза, Эрана Колирина или Ари Фольмана.

Казаков Кирилл Витальевич

Магистрант, ЛГУ им. А.С. Пушкина

Природа и последствия сближения людей (творчество Ингмара Бергмана, Ясудзиро Одзу, Кима Ки Дука)

В исследовании анализируется творчество выдающихся мастеров мирового кинематографа, представляющих различные традиции развития данного вида искусства (Ингмара Бергмана, Ясудзиро Одзу, Кима Ки Дука). Подобная эмпирическая база исследования позволяет смотреть на любую избранную проблему в контексте широкой корреляции – специфика европейского и восточного кино, национальных школ, эстетических направлений и др. Точкой пересечения корреляционных векторов автор избрал актуальную философско-антропологическую проблему сближения людей и последствий этого сближения, ее

репрезентацию в кинематографе Запада и Востока. Методологическую основу исследования составляет семиотика Ю.М. Лотмана, в частности семиотика кино, позволяющая интерпретировать кинотексты как независимо, автономно друг от друга, так и в контексте их для противопоставления и сближения.

Казурова Наталья Валерьевна

Кандидат ист.наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Пространство степи и горы как культурный код казахского и киргизского кинематографа

Для центрально-азиатского кинематографа характерна «пастушеская тема», с которой связан выпас и перегон скота. Поэтому в казахских фильмах местом действия становится степь, а в киргизских – события разворачиваются на фоне заснеженных горных хребтов и пиков. Несмотря на ландшафтный размах, пространство многих центрально-азиатских фильмов можно назвать уединенным. Режиссеры неизменно ищут новые трактовки для классического сюжета и делают акцент на чувствах и переживаниях одной семьи. Манящие горы и степь, царица казахского пейзажа, бросают вызов молодым авторам и заставляют их вновь и вновь возвращаться к главным символам Киргизии и Казахстана и обыгрывать их, казалось бы, скудные и однообразные истории, все же каждый раз обрастающие новыми смыслами и передающими красоту и власть степи и гор. Эти образы становятся визитными карточками фильмов двух стран и одновременно отражают поиски национальной идеи средствами киноискусства. Таким образом, пейзаж в казахском и киргизском кинематографе присутствует не только в качестве привлекательной природной декорации, обрамляющей сюжетную линию картин, но кроме того решает ряд не менее важных задач. Заданное в центрально-азиатских лентах пространство отсылает зрителей к культурной памяти народа через фольклорные мотивы кочевого образа жизни их предков. Тем самым с одной стороны, режиссеры протягивают нить между прошлым и настоящим своих стран, пытаясь найти ответы на злободневные вопросы в истории, с другой, – формируют своим творчеством код национального посредством привязки к узнаваемому всеми географическому ландшафту. Вместе с социальным и философским посылами режиссеры эстетизируют визуальный нарратив за счет зримого образа территории, где проходят съемки, – степь, горы, озеро Иссык-Куль и пр.

Кожевникова Алина Евгеньевна

Магистр искусств, Факультет искусств МГУ им. М.В. Ломоносова

Преломление древних традиций в контексте современной ритуальной практики Непала

Песенно-танцевальные ритуальные практики Непала отличаются своеобразным переплетением сохраняющихся потенциалов древнейших традиций с неизбежно проникающими в их трактовку современными тенденциями. Основной акцент сделан на сочетании хранящихся в исторической памяти процессуальных специфик поклонения культам огня и воды с их сегодняшним прочтением. Трансформацию связанных с ними древних ритуалов предлагается рассмотреть в разных аспектах, включая географические и социокультурные особенности, а также поликонфессиональную религиозную специфику

проживающих в стране народностей. Обращается внимание на сакральные атрибуты и «магические рисунки» (янтры), символизирующие объекты поклонения, на обязательность участия в конкретных ритуалах только мужчин или женщин, и т.д. При этом отмечается степень допускаемых изменений в современном прочтении сложившихся в народной памяти канонов. Органичность этих соотношений во многом способствует сохранению немалого количества древнейших традиций в условиях современной жизни непальцев.

Кононенко Евгений Иванович

Кандидат искусствоведения, Гос. институт искусствознания

«Дипломатия архитектуры»: нео-османская мечеть в интернациональной практике

Практика «дипломатии архитектуры» – строительство мечетей в качестве государственного дара – стала инструментом культурной политики Турецкой Республики в конце XX в. Реализация этой практики подкреплена наличием типовых проектов, опытом и репутацией турецких архитектурных ателье, активной коммерческой и миссионерской деятельностью. В результате в Европе и на постсоветском пространстве при активизации мусульманского строительства на рубеже XX–XXI вв. получила распространение нео-османская модель мечети. Декларирование подобия нового сооружения известному османскому памятнику не только используется как риторический ход, но формулируется в архитектурном заказе, подменяя под предлогом «традиционности» попытки самоидентификации национальных культур и ограничивая поле архитектурных поисков современной мечети.

Кузина Елизавета Олеговна

Независимый исследователь

Границы искусства и жизни: Мирра Альфасса и индийский модернизм

Доклад посвящен творчеству мистика и художницы Мирры Альфассы (1878–1973), или «Матери» – такое имя ей дал знаменитый мыслитель и мистик Шри Ауробиндо. Рассмотрение творчества продуцируемого кругом Ауробиндо и Мирры Альфассы в рамках исследования индийского модернизма может поначалу быть неочевидным, хотя впоследствии необходимым в силу того, что здесь ставится центральный для индийского модернизма вопрос о границах искусства и жизни, который был главным и для конвенциональных модернистов, таких как Рабиндранат Тагор, Абаниндрат Тагор, Фрэнсис Суза, Джагдиш Свамнатхан и многих других. Ее деятельность как мистика, писателя и художника в Индии, оказавшаяся продолжением художественной деятельности во Франции, отражает общие для всего индийского модернизма идеи и даже художественные мотивы. Их выявление и анализ способствуют лучшему представлению о той культурной матрице, которая сохраняет и видоизменяет единицы культурной памяти Индии в XX веке, что, в свою очередь, позволит приблизиться к ответу на вопрос, что отличает индийского модернистского художника от всех других и какие образы оказываются общими для индийской культуры этого времени.

Ли Бинь

Скульптор, преподаватель Университета Внутренней Монголии, аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова

Реалистическое направление в современной скульптуре Китая. Ли Суй, Цзян Юй

В докладе автор ставит перед собой задачу кратко описать развитие и текущее положение современного реализма в скульптуре Китая, сконцентрировать внимание читателя на двух последних десятилетиях его развития, выбрав в качестве примера творчество двух скульпторов: Ли Суя и Цзян Юй. За последние несколько десятилетий китайская скульптура прошла путь от копирования и подражательности до осознания себя как самостоятельной традиции. Во время этого процесса постепенного преобразования было создано множество ярких произведений скульптуры, которые отчетливо запечатлели каждый из этапов перехода. Ли Суй и Цзян Юй – представители нового поколения скульпторов-реалистов начала XXI в. Их творчество стало лучшим доказательством творческого потенциала и возможностей современного китайского реализма в скульптуре, а также определило направление дальнейшего развития китайской реалистической традиции в скульптуре.

Морозова Татьяна Евгеньевна

Кандидат искусствоведения, Государственный институт искусствознания

Непрерываемая жизнь трёх непальских театральных фестивалей длиной в полтора тысячелетия

Доклад посвящён рассмотрению знаменательного явления в истории непальского театрального искусства – полуторатысячелетнему существованию трёх театральных фестивалей: *Индра-джатра*, *Джатака-пйакхан* и *Картик-пйакхан*. Предполагается осветить основные особенности данных театральных традиций и механизмы их взаимовлияния на пути развития. Также будет прослежена роль параллельно существующих народных танцевально-пантомимных представлений *нач* и *пйакхан*. Внимание сконцентрировано не только на своеобразии названных театральных фестивалей (популярных по сей день), но и на степени их влияния на самобытность современной национальной театральной практики.

Малинина Елизавета Евгеньевна

Кандидат филологических наук, Новосибирский государственный университет

Традиционные сюжеты в искусстве буддизма Чистой Земли и их интерпретация в современной Японии

В русле буддизма Чистой Земли за сотни лет его существования было создано великое множество великолепных произведений скульптуры, архитектуры, живописи, садового, прикладного искусства. Наделённые ярко выраженным назидательным характером, сюжеты их имеют цель напомнить человеку о существовании Мира Высшего, дать надежду на посмертную встречу с Ним. В задачу настоящего исследования не входит изучение всего многообразия сюжетов и тем, существующих в контексте данного направления буддизма. Нас интересует другое: какое воплощение находят они в искусстве нашего времени, требующем обновлённой стилистики, иных средств художественной выразительности.

Современное искусство, обладающее свободой самовыражения, раскрепощённостью, изобретательностью, не ограниченное жёсткими канонами, следовать которым была прямая неизбежность в прошлом, предлагает порой самые неожиданные способы интерпретации традиционных и узаконенных на протяжении столетий тем (*нига бякудо, райго, хаяй райго, рокудо*). В попытках достучаться до сознания людей, современное искусство, даже оставаясь в рамках традиционных сюжетов, пытается вывести зрителя за пределы привычных ассоциаций, устоявшихся форм, ищет самые разнообразные пути и способы воздействия на ум человека, не пренебрегая при этом попытками заинтриговать зрителя, настроить на соучастие, взаимодействие.

Николаева Лариса Юрьевна

Кандидат искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Улан-Удэ)

Принципы орнаментальной композиции Лубсана Доржиева (1918–2011)

В искусстве Европы отчуждение орнамента от поверхности предмета, на которую он нанесен, началось в историзме, проявилось в нанесении орнаментов различных стран и эпох на предметы и формы, не свойственные этим странам и эпохам. Это разделение проявилось и в научном интересе XIX века к орнаменту различных народов, изучении орнаментальных мотивов как знаков и символов. В современном декоративно-прикладном искусстве Бурятии понимание орнаментальной композиции как законченного логически целого, существующего без своего носителя – предмета, сложилось главным образом в творчестве художника-самоучки Лубсана Доржиева. Обращение к орнаменту стало для него частью программной деятельности по возрождению традиционного бурятского искусства. Художник не просто фиксировал памятники искусства прошлого, а создавал произведения нового национального бурятского искусства, которое он назвал «буряд зураг». Изображения женского седла, комплектов мужских и женских серебряных украшений, шэрдэг (войлочных ковров), резных барельефов и карнизов дацанов, мотивы орнаментов абдара (сундука) и жанровые сцены представляют собой законченные декоративные композиции. Спиралевидные завитки бараньих рогов и побегов лотоса, прямоугольные изломы свастики и меандра близки по семантике, но различны по форме. Орнамент не является механическим соединением различных мотивов, перечислением однопорядковых элементов. Способ организации орнамента может быть единственным, существовать только в этом единичном виде. Декоративные панно Лубсана Доржиева представляют орнамент в «чистом виде», дают возможность рассмотреть принципы организации его художественной структуры.

Нурдубаева Асия Руслановна

Кандидат архитектуры, Казахская головная архитектурно-строительная академия (Алматы)

Традиционные пространственные представления казахов как современная форма самореализации (на примере города Астаны)

Пространство новой столицы Астаны – площадка формобразования эталонов и канонов пространств, намечающегося понятия Родиноведения Казахстана. Строительство всколыхнуло утраченное в эпоху геометрии модернизма – пейзажность образов,

традиционность и «казахское лицо». Возник язык - проводник смыслов трансцендентального искусства Формы, как категории возвышенного, имеющего принципиальный характер, - от вкуса к возвышенному и наоборот. В архитектурном дискурсе реализовались поверхностные орнаментальные, вторичные и глубинные трехчастные структуры, идеалистическая направленность которых создает риторическую фигуру носителя суждения и вкуса авторов проектов. Столичная детерриторизация заложила взаимовлияние локального концепта - «Целинный» с предыдущей «столичности» - алматинской, а популярная фраза алматинцев: «здесь нет гор», характеризует столкновение пространственных парадигм внутри этноса: «вертикальной» и «горизонтальной». Проспект «Целинников» выступил как первый тип, пространственного Узла – «горизонтальной», от структурированный только переименованием в «проспект Республики». «Второй узел» завязал берега реки Есиль в Горизонтальную реализацию концептов бульваром Нуржол (солнечный Путь), где многоэтажные лица его сторон всматриваются в друг друга, относительно центрального элемента – Президентского дворца, исходя из традиционной исторической троичности на Горизонтале: «голова, правое крыло и левое». «Третьим узлом» выступает композиция комплекса ЭСКПО, в виде Шара, демонстрируя заключительный этап реализации трехчастности Вертикали, в традиционной сферической перспективе, как и представления о вселенной и жилище в планетарном масштабе с фокусом на себя из вне.

Отакэ Юкико

Исследователь, Славянский и евразийский центр исследований в университете Хоккайдо.

Влияние искусства соцреализма на японское публичное пространство

Начиная с 1920-х гг. и до первой половины 1930-х в Японии по всей стране возникло так называемое «культурное движение пролетариата». Одной из причин этого феномена было основание Коммунистической партии Японии, которая возникла как отделение Коминтерна и была на нелегальном положении. Эта партия просуществовала до 1935 г.

Ядром этого массового культурного движения являлся «Союз литературы и искусства пролетариев Японии», имевший 4 отделения (литература, театр, музыка, изобразительное искусство). Он был основан в 1925 г. под воздействием идей коммунистической партии.

Большое влияние на движение оказала «Выставка искусства новой России», где были экспонированы около 400 картин, созданных 73 художниками, организованная 18 мая 1927 г. в Токио Н. Пуниным. После нее многие японские художники стали писать картины в духе социалистического реализма.

В настоящем докладе мне хотелось бы рассмотреть взаимоотношение между «Выставкой искусства новой России» и движением «Союза литературы и искусства пролетариев Японии».

Пахомова Светлана Владимировна

Музей истории евреев в России, РГГУ, Московская высшая школа социальных и экономических наук

Религиозное кино в Израиле: между традицией и современностью

В 2000-х гг. в израильском кино довольно четко обозначился серьезный репрезентативный сдвиг в отношении *харедим* – ультрарелигиозных евреев (хасидов, литваков, восточных

евреев). Еврейская религиозная жизнь оказалась широко представлена в медийном пространстве. Более того – в 2004 г. вышла картина «Ушпизин», производство которой инспирировано общиной брацлавских хасидов. Сценарист и исполнитель главной роли Шули Ранд даже заручился поддержкой и благословением своего раввина.

На сегодняшний день существуют десятки фильмов, сериалов, телевизионных проектов, в той или иной степени сконцентрированных на жизни различных религиозных общин в Израиле.

Конечно, картины из хасидской жизни наиболее экзотичны, так как разговор о них в медиа начался не так давно. Герметичность, замкнутость жизни харедной общины провоцирует интерес зрителей. В принципе именно кинематограф стал своеобразным окном в мир ультраортодоксов для светского Израиля.

Положительный медийный образ харедим (ультраортодоксов), знакомство зрителя с особенностями и правилами существования общины, а также утверждение принципов иудаизма, – вот основные цели, для достижения которых ряд представителей харедной общины прикладывает немалые усилия, творческие ресурсы и финансовые средства.

Основными компонентами картин, комплиментарных по отношению к ультраортадоксам или даже снятых авторами из общины, являются многочисленные отсылки к библейскому тексту, Талмуду, мидрашам, сочинениям религиозных авторитетов. Создатели фильмов часто прибегают к вмешательству «чудесного» в жизнь персонажей, что роднит эти картины с традиционными хасидскими сказками – чудесными историями про цадики (лидеров хасидских общин). Режиссеры и сценаристы фильмов на религиозную тему активно привлекают к работе материалы еврейского фольклора, религиозных и мистических практик. На израильском экране произошло настоящее возрождение идиша – языка восточноевропейских евреев, который утратил свои позиции после Холокоста, но остался в употреблении в религиозных кругах.

Современное израильское религиозное кино стремится завоевать зрителя, соединяя возможности новых медиа с традиционными сюжетами, практиками и нравственными установками.

Плетникова Лариса Николаевна

Музеолог, руководитель отдела развития и музейного дела, Государственный историко-культурного заповедник-музей «Иссык»

Усманова Эмма Радиковна

Археолог, Карагандинский государственный университет им. академика Е. А. Букетова, Сарыаркинский археологический институт, Национальный историко-культурный и природный музей-заповедник "Улытау"

Международный фестиваль древних технологий и культурных коммуникаций имени Тура Хейердала «Desht-Thor»: презентация ресурса культурной памяти

В статье раскрывается концепция первого в Казахстане Международного фестиваля древних технологий и культурных коммуникаций “Desht-Thor”, посвященного памяти Тура Хейердала. Фестиваль рассматривается как культурный бренд Казахстана, способ представления ресурса культурной памяти народов степной Евразии в контексте мировых коммуникаций. Фестиваль носит комбинированный характер, сочетая экспериментальную археологию, ресурсы археологического и этнографического свойства. В ходе его проведения соблюдался комплексный подход в организации площадок, связанный с показом процесса литья, изготовления орудий труда и керамики, ткацких технологий. Демонстрация реплик костюмов,

изготовленных на основе материальных свидетельств древней одежды степных сообществ дополнила технологические тренды эпохи бронзы и средневековья. Фестиваль объединяет реконструкторов из Казахстана, России и Украины с целью представления и популяризации историко-культурного наследия Великой степи в контексте древних коммуникаций и развития технологий, с применением археологического эксперимента.

Пилецкая Анастасия Викторовна

Российская Академия народного хозяйства и государственной службы

Религиозные мотивы в творчестве современных турецких художников

Религия является неотделимой частью любой культуры. Турция благодаря собственной истории и географии обладает уникальным культурным наследием, включающим произведения различных культур и религиозных культов. В современном искусствоведении религиозное искусство Турции редко рассматривается вне контекста исламского дискурса. Целью исследования стала попытка разобраться – обращаются ли современные художники Турции к религиозным темам, каким и в чем выражается их творческий метод. Ряд турецких художников востребованы за рубежом, при этом благодаря богатому культурному фону свободно, актуально, научно обоснованно и зрело используют разнообразные религиозные формы и культовые темы в своем творчестве.

Романенко Антон Сергеевич

Студент ЛГУ им. А.С. Пушкина

Время в кинематографе Ясудзиро Одзу: от онтологических к антропологическим границам

В докладе эксплицируется специфика репрезентации времени как онтолого-экзистенциальной категории в кинематографе Ясудзиро Одзу на материале кинокартины «Поздняя весна» (晩春, 1949 г.).

Методологическая основа исследования – структурно-семиотический подход, представленный в трудах Ю.М. Лотмана. Повествование об особенностях восприятия времени ведется на основе анализа вербального вектора кинонарратива (текстуального содержания фильма).

Время в философии Одзу репрезентируется как ключевая категория, организующая бытие человека, имеющая соответствующие традиционному японскому мировосприятию особенности. Время в работах режиссера характеризуется двусторонней направленностью или текучестью, что аргументируется такими чертами как цикличность, возвращение к прошлому. Темпоральность трактуется синкретично, она – вечное изменение, полное отсутствие линии настоящего. Все это позволяет говорить о внефеноменологичности времени. Ясудзиро Одзу антропологизирует время – вечное изменение стоит в центре отношения человека к естественному миропорядку, формируя дихотомические модели мировосприятия: принятие неизбежности изменений, естественного хода вещей, мнимое противостояние переменам и неуловимости времени в попытках сохранить преходящее.

Сабирова Римма Наилевна

Ст. преподаватель, Казанский федеральный университет

Индийский мифологический сериал: стилизация или пастиш (на примере экранизаций «Рамаяны»)

Индийский мифологический сериал, придя в кинематограф в 80-е гг. XX столетия, не утратил своей популярности, а даже увеличил её в XXI в. В данном исследовании определяются особенности и отличительные черты индийского мифологического сериала в целом и в частности сериалов на сюжет «Рамаяны». Материал для исследования выбран не случайно, так как «Рамаяна» Вальмики и её литературные интерпретации наиболее популярны в Индии, возможно проследить влияние исторических процессов на изменение сюжета в киноверсиях. Некоторые интерпретации великого эпоса теряют элемент сакральности, уступая место развлекательному и визуальному, а сюжет упрощается. Но существуют киноинтерпретации, в которых режиссеры пытаются передать смыслы, заложенные в оригинальном тексте. Понимание индийского мифологического сериала во многом зависит от того, насколько зритель знаком с исходным текстом и культурой Индии.

Семенова Екатерина Александровна

Преподаватель МГХПА им. С.Г. Строганова

Уникальный взгляд на стекло в китайском стекольном деле, воплощённый в технике моллирования

История развития художественного стекла остается малоизученной областью традиционного искусства Китая. Между тем бурное развитие современного китайского студийного стекольного дела, а также деятельность крупных фирм, представляющих китайское художественное стекло на мировом рынке искусств, требуют анализа процессов развития китайского стеклоделия, а также причин популярности определённых его технологий.

Одной из главных особенностей китайского стекла стало его сложившееся с древности особое восприятие как материала, подражающего поделочному камню. Это находит отражение в предпочтении стекла определённых цветов, имитирующих разновидности поделочных и драгоценных камней, а также использовании камнерезных техник при декорировании произведений стекольного искусства. Воплощением этого стали главные достижения традиционного стеклоделия: преобладание изделий из яркого глухого монохромного стекла, создание «подделок под нефрит», появление рельефного резного декора по двухслойному и многослойному стеклу (аналогичное резьбе по камню при создании камей), а также активное развитие одной из наиболее древних в стекольном искусстве техник – моллирования (термодеформации стекла в форму под собственным весом). Именно в данной технике влияние камня на эстетику китайского художественного стекла обрело наиболее яркое проявление.

Сергеева Татьяна Сергеевна

Доктор искусствоведения, Казанская гос. консерватория

Культурная память как верность традиции: на примере кинематографа стран Дальнего Востока

Сохранение культурной памяти в искусстве – это прежде всего верность традиции, традиционной эстетике, связанной с религией, философией и культурой.

В центре внимания – вопрос влияния традиционной эстетики на аудиовизуальное решение в фильмах режиссёров стран Дальнего Востока. Кинематограф – достаточно молодой вид искусства, не относящийся к традиционным, однако высокоразвитая, самобытная философско-эстетическая традиция оказала на него не меньшее воздействие, чем на всё дальневосточное искусство.

В статье рассматриваются основные эстетические принципы, включая идеи «скрытой красоты», «безыскусственной простоты», «религиозных реминисценций» и др., а также символика пространства и времени, и образ Дерева как символ традиции. Выявляется символическая взаимосвязь между визуальными и звуковыми образами дальневосточной традиционной культуры, через которые передается глубинный смысл кинопроизведений.

На основе анализа фильмов китайских, корейских и японских режиссёров делается вывод о том, что в фильмах и «традиционалистов» (Чен Кайге, Чжан Имоу), и «новаторов» (Акира Куросава, Такеси Китано, Ким Ки Дук) можно проследить:

- несколько смысловых уровней, видимых и скрытых, которые придают многомерность кинотексту, где каждое измерение перетекает в другое;
- аудиовизуальное решение фильма гармонично вписывается в контекст дальневосточной традиционной эстетики с её символической системой, без знания которой невозможно понять авторский замысел.

Несмотря на различие режиссёрского мастерства и непохожесть их творческого почерка, в кинематографе стран Дальнего Востока существует множество общих взаимосвязанных художественно-выразительных признаков, где связь с традиционной культурой, философией, религией, и особенно эстетикой, в русле которой рождается кинопроизведение, выходят на первое место.

Скворцова Елена Львовна

Доктор философских наук, Институт востоковедения РАН

О мировоззренческих основаниях японского искусства как формы сохранения национальной художественной традиции

Современная Япония предоставляет наглядный пример того, как можно осуществлять процесс модернизации, бережно сохраняя при этом эстетические и нравственные основы национальной культуры. Такой подход даёт наилучший результат в деле создания и сохранения здорового, гармонично развивающегося общества.

Мировоззренческой основой традиционной японской эстетики были буддизм и даосизм. В буддизме взаимосвязи и взаимозависимости человека и его среды обитания придается сакральный смысл. Природа в нем – как живая, так и неживая – есть «превращенное тело Будды». Человек – как и всё в природе – есть единое и неразличимое в своей глубочайшей основе актуальное Бытие «здесь и сейчас», которое лишь по видимости и неосознанности выглядит разделенным на множество «дел и вещей». Главной влиятельной фигурой здесь стал монах-странник и одновременно каллиграф, живописец, поэт и знаток театра и чайного действия Иккю Содзюн (1394–1481). Другой монах-художник из секты Риндзай, Такуан (1573–1645), достигший высот в занятиях живописью, каллиграфией, чайным ритуалом и боевыми искусствами, писал об истине в буддийском понимании как о состоянии «включенного знания», состоянии участника события.

Группа дзэнских искусств *гэйдо* в качестве идейной эстетической базы принимала положение об изоморфности человеческой природы и макрокосма. Именно принятие такой точки зрения на мир, унаследованной дзэн-буддизмом от великих китайских учений и традиционного буддизма, давало право теоретикам гэйдо утверждать, что их искусство способно не только умиротворять сердца людей, но и гармонизировать саму природу.

Сухоруков Сергей Анатольевич

кандидат исторических наук, доцент СПбГУП

Мечеть: старые формы и новые тенденции в районах Ускюдар и Кадыкёй (Стамбул) в начале XXI в.

Районы Ускюдар и Кадыкёй находятся в азиатской части Стамбула и являются одними из самых старых и густонаселенных городских территорий. Градостроительная система этой части города прекрасно сбалансирована. Наряду с жилыми кварталами в Ускюдаре и Кадыкёй существует множество зеленых зон. Кроме того, можно встретить здания различных типов: от музеев до культовых построек, принадлежащих разным религиям и конфессиям: церкви, синагоги, мечети. Мечети наиболее многочисленны – насчитывается более двухсот строений. Часть из них появилась несколько веков назад, в том числе те, что были созданы великим архитектором Мимаром Синаном и, безусловно, представляют собой историческую ценность.

В последние десятилетия в районах появились и новые мечети, известия о которых распространились далеко за пределы отдельно взятых кварталов. Часть из них стали предметом обсуждения и даже яростных споров, независимо от того, представляет ли собой постройка канонические формы давно ушедших времен или это мечеть с новыми чертами, порой революционными. Например, в первом случае стоит выделить мечеть Чамлыджа (Çamlıca), которая с первого взгляда напоминает реплику традиционных мечетей периода Мимара Синана или его учеников. Однако авторы – два архитектора-женщины Бахар Мизрак и Харийе Гуль Тоту – решили соединить старые формы с новыми тенденциями. Во втором случае это мечети Шакирин, Козьятаги Мехмет Чавуш или Мечеть факультета теологии университета Мармара. Каждая из этих построек, имеющих яркие, неповторимые черты, показывает, какие изменения могут происходить в современной религиозной архитектуре.

Степанова Полина Михайловна

Кандидат искусствоведения, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Взаимодействие традиционных драматургических структур Востока и Запада в индийской кинотрилогии Вишал Бхардваджа по мотивам трагедий У. Шекспира

В основе сценарных композиций европейского кинематографа традиционно лежит теория драмы Аристотеля и созданные на ее основе современные концепции драматургического развития действия С. Филда, Л. Сегер, Р. Макки и др. Индийское искусство имеет собственную теорию классической санскритской драмы, зафиксированную в трактате «Натьяшастра» (II–VII вв.). Европейская и восточная традиции взаимодействуют и трансформируются в современном индийском кинематографе. В трех фильмах Вишал Бхардваджа, сюжеты которых основаны на трактовках знаменитых трагедий У. Шекспира:

«Макбул» / «Макбет» (2003), «Омкара» / «Отелло» (2006), «Хайдер» / «Гамлет» (2014) – возникает уникальная работа с драматургическими структурами разных традиционных моделей развития действия. Проблема катарсического обнажается благодаря мощному влиянию индийской концепции *раса*. Осовременивание шекспировских сюжетов и перенесение их в реалии восточной культуры в первую очередь основывается на трансформации базовых точек развития действия. Сохраняя сюжетные коллизии и черты характеров трагедий Шекспира, индийский режиссер насыщает проблематику и поэтику фильмов новыми философскими содержаниями и новыми поворотными событиями. Анализ различных драматургических структур помогает осмыслить возникновение новейших форм и сценарных построений в современном искусстве Востока и Запада.

Труснекова Халима Хамитовна

Кандидат искусствоведения, профессор, Казахская Национальная академия искусств им. Т. Жургенова (Алматы)

Модернизм в контексте развития казахского изобразительного искусства

Коллективная память казахского этноса формировалась преимущественно на базе традиций устной культуры. Тотальная трансформация среды на рубеже XIX–XX вв повлекла за собой разрыв в ее преемственности, канули в забвение многие исторические связующие звенья в ней, горизонты же нового мироустройства несли с собой изменения кодов сознания человека традиционной культуры.

Авангардные идеи модернизма наряду с другими радикальными факторами века сыграли огромную роль как в разрушении прошлого, так и в одновременном формировании новой идентичности граждан. Они явились одним из инструментов преодоления рамок национальных культурных границ и создания иного социокультурного конструкта в Советском Казахстане.

Течения модернизма проникали в страну при непосредственном участии русско-советской творческой интеллигенции, в числе проводников были последователи П. Филонова, В. Петрова-Водкина, круга кубо-футуристов.

Из-за известного давления со стороны советской государственной идеологии проникновение идей модернизма в казахскую художественную среду представляло собой волнообразное явление. Некоторые его течения (примитив, фовизм) были близки художественному сознанию номадов, поэтому и воспринимались мастерами и публикой адекватно, другие – преодолевали сложности признания.

В статье прослеживаются этапы освоения языковой системы модернизма, преодоления региональных национальных систем миропонимания в казахском искусстве.

Усан Елизавета Никитична

Аспирант, преподаватель МГХПА им. С.Г. Строганова

Новейшие тенденции в авторском стеклоделии Японии XXI века

Стекло – один из древнейших материалов, сегодня получает новое прочтение и новые перспективы. В современном мировом художественном пространстве авторское студийное стекло имеет множество форм: арт-объекты, инсталляции, ландшафтные, интерьерные и экстерьерные декоративные композиции, предметы, имеющие утилитарную функцию. Под

воздействием всеобщей глобализации и стремительного развития инновационных технологий древний материал сегодня получает новое прочтение в контексте новых подходов к синтезу материалов.

Многие японские художники из различных сфер искусства исследуют новые формы взаимодействия с материалом и новые, созвучные современному художественному пространству образы в стекле.

Этот синтетичный материал обладает богатством средств художественно-образной выразительности, разнообразием визуальных свойств и эффектов, давая художникам широкую палитру цветов, оттенков и фактур. Художник по стеклу имеет возможность работы с графикой, живописной поверхностью, скульптурной формой, объёмом, пространством, прозрачностью и даже светом. При воздействии высокой температуры этот материал становится пластичным, давая возможность художникам-стеклоделам создавать уникальные формы и образы. Современным художникам доступен широчайший спектр как современных, так и проверенных временем технологий и материалов: моллирование, стеклодувная пластика, гута, фьюзинг, лэмпворк, пескоструйная обработка, полировка, алмазная грань.

Федосеева Наталья Андреевна

Магистр, независимый исследователь

Бегущая по лезвию времени: переплетение японского кинематографа, истории Японии и судьбы главной героини в анимационном фильме «Актриса тысячелетия» Сатоси Кона

Доклад посвящен японскому анимационному фильму «Актриса тысячелетия» (Сатоси Кон, 2001). В рамках доклада рассматриваются особенности повествования, способствующие переплетению трех главных сюжетных составляющих фильма: истории Японии, её кинематографа и биографии главной героини.

В центре сюжета картины – интервью с ушедшей на покой актрисой Тиёко, рассказывающей о своей жизни. Важной частью рассказа актрисы является история её любви. Будучи разлученной с возлюбленным, еще молодая Тиёко отправляется на его поиски, что приводит в движение не только её саму, но и всю картину в целом: вокруг актрисы сменяются вехи в истории Японии и кинематографические декорации. Грани между воспоминаниями Тиёко и картинами, в которых она снималась, стираются, чему активно способствует анимация: реальность актрисы плотно вплетается в сюжет японских кинокартин, сливаясь с ними в одно целое.

Данный фильм прочитывается не только как биография главной героини, но и как любовное письмо японскому кино, написанное самим режиссером. Каждая новая роль актрисы – это новый жанр, новый кинематографический оммаж. Взяв на вооружение широкий спектр возможностей анимации, Кон не только погружается в сознание и чувства своей героини, но и проводит зрителю краткий – и от этого не менее насыщенный – экскурс в историю японского кинематографа. Совершая плавное движение от эпохи к эпохе, Кон тем самым вписывает судьбу главной героини и в контекст многовековой истории Японии.

Харитонова Алла Сергеевна

независимый куратор

Символика тьявана в японской чайной традиции

Тьяван – идеальный медиа философии и эстетики и конкретной чайной традиции, и японской культуры в целом. С другой стороны, такое понимание функции тьявана отражает взгляд европейца (причем живущего в XXI в.) на содержания японской культуры. Таким образом, тьяван – не только медиа, но и переводчик смыслов, посредник. Есть и другая «сторона» тьявана – он сам, глина из которой он сделан: феномен технологии и материала, ставшие знаком в словаре мировой культуры.

Холомеева Анна Андреевна

Аспирант, ГИИ

Центральная мечеть Кельна: создание турецкой идентичности в архитектурном пространстве современного немецкого города

Восприятие архитектурного памятника в городской среде соотносится с исторической памятью жителей. Руинированное состояние немецких городов в послевоенный период привело и к росту турецкой диаспоры в результате массовой трудовой миграции. К XXI в. с увеличением численности турецкого населения в Кельне обнаружила себя необходимость возведения большой мечети для суннитской общины.

Был выбран проект Готфрида Бема, лауреата Притцкеровской премии, и его сына Пауля Бема. Имя Готфрида связано с восстановлением разрушенных во время войны храмов Кельна. Идея непрерывности традиции и их связей с современностью прослеживаются уже в ранних проектах Готфрида.

Столь близкая османскому архитектору XVI в. Синану идея открытости и светоносности пространства мечети, в свою очередь восходящая к храму Св. Софии в Константинополе, находит свое продолжение и в новой мечети Кельна 2017 г., с ее стеклянным куполом и дугообразными проемами, отделяющими 6 чашевидных бетонных форм.

Строительство новой мечети становится проявлением и сосредоточением «исторического совершающегося бытия», неотъемлемой частью которого для Германии уже стала турецкая культурная идентичность. Таким образом, речь идет не столько об интеркультурных контактах, сколько о новом облике немецкого города, сформированном историческими, политическими, социальными, культурными и религиозными реалиями.

Хохлова Елена Анатольевна

Кандидат искусствоведения, преподаватель Школы востоковедения НИУ ВШЭ

Корейские автопортреты 1910–1945 годов

В традиционной корейской живописи портрет занимал одно из главных мест. Под влиянием конфуцианского культа учености создавалось множество портретов выдающихся чиновников и конфуцианцев. Автопортретов при этом было написано немного, так, например, известно лишь пять автопортретов времен правления династии Ли (1392–1897). Автопортрет становится популярным жанром в первом десятилетии XX в., когда корейские художники познакомились с традицией западной живописи и стали пробовать писать масляными красками.

Корея в период с 1910 по 1945 гг. была японской колонией, художники учились «западной живописи» в японских художественных академиях, находились под влиянием японской

школы «западной живописи». Ко Хвидон в 1915 г. написал первую в истории Кореи картину маслом на холсте, и это был «Автопортрет». За тридцать пять лет до освобождения страны в 1945 г. корейские художники создали больше пятидесяти автопортретов. В докладе анализируются композиционные и стилистические особенности, выделены три этапа развития автопортрета., предпринята попытка интерпретировать произведения исходя из того, что автопортрет – это образ, который создает художник. Сделан вывод, что на раннем этапе корейские художники не чувствовали свободы самовыражения, автопортреты выполняли функцию «документирования» внешнего вида художника. Позже в автопортретах создавали образ «свободного художника», творца. С конца 1930-х гг. художники стремились раскрыть духовный мир, создать психологический портрет.

Чжао Цзянлин

Кандидат искусствоведения, Китайская центральная Академия изящных искусств (Пекин)

Развитие гутной техники в Китае: традиции и современность

За своё трёхтысячелетнее развитие китайское художественное стекло прошло сложный путь, включавший периоды взлётов и падений, когда появление каждой новой техники было связано со временем расцвета стекольного искусства. Одним из важных его этапов стали времена империи Хань, когда по Шелковому пути в Китай проникают произведения римского стекольного искусства. Так китайские мастера познакомились с технологией гутного выдувания стекла с применением стеклодувной трубки. Следующим значимым этапом развития этой техники стало появление в XIV в. первого крупного стекольного производства в провинции Шаньдун в районе г. Янчжиньчжен (совр. Бошань), что было связано с добычей стекольного сырья в этом районе. Дальнейшее бурное развитие этого предприятия связано с правлением маньчжурской династии Цин, когда данное предприятие было ориентировано на удовлетворение нужд двора и знати. Опираясь на традиционную стилистику, китайские художники создали оригинальный образ в искусстве стекла, несущий выразительные черты национального характера.

После свержения династии Цин и последующих экономических потрясений стекольное искусство долгое время находилось в состоянии упадка. Его возрождение стало возможно в 1980-х гг., когда времена реформ и открытости способствовали появлению новых возможностей для науки, культуры и искусства. Как и многие другие виды традиционных искусств, современное стеклоделие получило мощный импульс для развития.

Червонная Светлана Михайловна

Доктор искусствоведения, профессор, Университет им. Николая Коперника (Торунь)

Образ мусульманского города в татарских шамаилях, мухирах, китабах: память и фантастика, символика «земли Ислама» и современный урбанистический контекст

«Мотив города», традиционно определяемый силуэтами минаретов, порталов и куполов, часто встречается в искусстве казанских, крымских, литовских татар. Заключенная в нем символика связана с утверждением господства ислама на данной земле, с образом «Дар аль Ислам». В искусстве Новейшего времени, прежде всего в *шамаилях*, которые печатались в казанских литографских мастерских и типографиях конца XIX – начала XX вв., а также в творчестве профессиональных художников наших дней, содержание «мотива города»

расширяется и меняется. Появляются графические композиции и картины с панорамами и фрагментами городов, в которых причудливо сочетаются многие реалии современных архитектурных пейзажей с фантомами исторической памяти, сохраняющей смутные представления о сокровищах «золотого века» исчезнувшего национального наследия – о прекрасных мечетях, дворцах-сараях, садах-*чардагах* столиц Волжской Булгарии, Золотой Орды, Казанского ханства, татарских поселений на землях Великого Княжества Литовского. Географический диапазон таких городских мотивов простирается от близких местностей («нашего города», «нашей *махкали*-квартала», «нашего села») до далеких мегаполисов и святынь «Великого Турана» и всего мусульманского мира (Стамбул, Эдирне, Каир, Мекка, Медина). Часто проявляется повышенный интерес художников к урбанистическим новациям, к системам внутригородских и междугородних транспортных магистралей, к конструкциям мостов, к акваториям с интенсивным движением судов и к «воздушным шапкам» города – небесам, которые осваивает авиация и заполняют висящие над городом летательные аппараты. Некоторые *шамали* и *мухирь*, созданные в начале XX в., можно рассматривать как градостроительные проекты фантастических городов будущего, «городов Солнца». Сакральное, исламское начало в этих произведениях искусства неотделимо от их широких просветительских функций и от их активной роли в той модернизации мусульманского общества, которая была идеологической основой и программой *джадидизма*.

Чугунова Анна Сергеевна

Независимый исследователь

Трансформация акцентов исторической памяти в современном изобразительном искусстве Китая с конца 80-х годов и до нашего времени

Историческая память и рефлексия занимает ключевое место в современном искусстве Китая начиная с момента завершения Культурной революции и смерти Мао Цзедунa в 1976 г., с которого, собственно, и можно говорить о начале существования современного китайского искусства как такового. Но, если в 80-е годы XX в. основным источником рефлексии был период Культурной революции, оплакивание ее жертв, переживание собственной боли и утрат художников, что дало начало «искусству шрамов», то после трагических событий на площади Тяньаньмэнь в 1989 г. к этому источнику добавилось еще и переживание чувства несбывшихся надежд у целого поколения художников. Эпоха Реформ и открытости позволила им стать свидетелями перемен в обществе, которые сопровождалась общим настроением тревожности и неуверенности в будущем. Но с течением времени, к середине нулевых, социальная турбулентность уступила место уверенному экономическому развитию, описанная выше рефлексия изживала себя и к началу правления Си Цзиньпина на смену ей пришла новая парадигма, подкреплённая официальной властью, которая обращается к древним традиционным национальным идеям и мотивам как источнику исторической памяти, и призванная через консерватизм укреплять культурную независимость и аутентичность китайского современного искусства.

Талызина Ирина Владимировна

Музей традиционного искусства народов мира

Современное состояние промыслов глиняной игрушки Таджикистана

В докладе рассматривается современное состояние игрушечных промыслов Таджикистана. Знакомство с династией Гафуровых из Ура-Тюбе. Исторический очерк о Каратаге. Мастера Каратага - наследники традиции, современный этап развития промысла.

Шатова Елена Николаевна

Кандидат философских наук, доцент, ЛГУ им. А.С. Пушкина

Типологические характеристики восточной культуры: экстраполяция в пространство кинематографа

Автор выявляет типологические характеристики восточной культуры, организуя исследование в границах структурной семиотики Ю.М. Лотмана. Центральными векторами теоретизирования избраны проблемы: феномен «чужой семиотики», границы художественного пространства, внешняя кодированность коммуникации «Я-Я», введение в семиосферу новых культурных текстов и др. Одна из важнейших задач исследования – актуализация типологических характеристик восточной культуры в пространстве эстетики современного восточного кинематографа. Эмпирическая основа исследования заявленных проблем характеризуется хронологической и пространственной широтой анализируемых текстов культуры, их видовым разнообразием.

Шкляева Светлана Аркадьевна

Кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова (Алматы)

Культурная идентичность и трансформация традиций в творчестве Расильбека Естемесова

Культурная идентичность в современном мире отражает одновременную причастность к ценностям национальным и глобальным, ярко прослеживаемым в творчестве художников. В спонтанном творчестве Р. Естемесова воспоминания о каждодневных событиях, праздничные впечатления и частые сновидения преобразуются в яркие образы необычной игры воображения, запечатленного в сложных композиционных палимпсестах произведений текстиля, росписи, графики, скульптуры, street art. Визуальные элементы и смысловые акценты художественного языка Р. Естемесова отражают обычаи народа, символику его мифопоэтического мышления и характерность типажей. Композиционные приемы в гобеленах: декоративность и звучность цвета меланжевых нитей шерсти, выразительность контура и линий равновесия, условная деформация и наложение фигур и предметов, как принцип плоскостной организации тканого полотна, – становятся признаками авторского стиля.

В графике, выполненной художником цветными шариковыми ручками, вдохновенно скользящая линия с множественными тонально-цветовыми трансформациями превращается в очаровательные образы томных красавиц и фольклорных персонажей.

Погружение в красочный мир образов произведений художника можно сравнить с познанием традиционной культуры жизнерадостного и талантливого народа, любящего и меткое острое словечко, и свободный музыкальный экспромт, и «поток метафор и символов узор»...

Яшкина Мария Валерьевна
Магистрант НИУ ВШЭ

Накидки утикакэ в образе куртизанок ойран на сцене театра Кабуки: от новаторства к канону

В costume театра Кабуки декор являлся одним из самых наиболее ярких средств выразительности, так как тщательно подобранные мотивы, изображённые на costume, должны были сообщать зрителю о характере героя и его возможной дальнейшей судьбе. Актёру необходимо было разработать такое композиционное решение, которое позволило бы зрителям с любой точки обзора увидеть наряд и его наполнение во всех деталях для лучшего прочтения сюжета. Однако в связи со спецификой театральных облачений Кабуки, заключающейся в нарочитой помпезности и экстравагантности, в задачи при украшении costume входило не только наиболее ясное выражение его нарративной составляющей, но и максимальное соответствие общему антуражу представления. В связи с этим актерами неоднократно разрабатывались уникальные приемы оформления, впоследствии закрепившиеся за конкретными ролями. На примере образа героя куртизанки высшего ранга ойран и одного из наиболее ярких элементов ее costume – накидки утикакэ в докладе рассмотрена та преимственность композиционных решений, уникальных приемов украшения, закрепившихся в costume в XVIII в. и сохранившихся в современных представлениях.