

## ОБЗОР НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ЭСТЕТИКА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО КИНЕМАТОГРАФА»

*(3 ИЮНЯ 2022 ГОДА, РХГА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)*

**СВЕТЛАНА НИКОНОВА, ВЛАДИМИР ЕГОРОВ**

**Никонова Светлана Борисовна** — доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов. Санкт-Петербург, Россия.

*E-mail: s\_b\_nikonova@mail.ru*

**Владимир Александрович Егоров** — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии, религиоведения и педагогики Русской христианской гуманитарной академии. Санкт-Петербург, Россия.

*E-mail: egorov1@mail.ru*

В данной статье дается краткий обзор конференции «Эстетика дальневосточного кинематографа», прошедшей 3 июня 2022 года в Русской христианской гуманитарной академии. Материалы данной конференции стали основой для создания текущего номера данного журнала. Анализируются основания интереса к дальневосточному кино, а также определяются границы того, что входит в данное понятие. Предполагается, что речь может идти как об «авторском» фестивальном кино, так и о массовых явлениях в кинематографе, как собственно о кинематографе, так и об анимации, как об общезначимых глобальных явлениях, так и о национальной специфике или о субкультурных явлениях. Также обращается внимание на то, что между представленными статьями и представленными докладами имеется различие: не все доклады были превращены

статьи, ряд авторов номера не участвовали в конференции. Кроме того, прилагаются работы с сопровождавшей конференцию выставки «Сны в китайском стиле».

## REVIEW OF THE SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE “AESTHETICS OF THE FAR EASTERN CINEMA”

*(JUNE 3, 2022, RCAH, ST. PETERSBURG)*

### ***Svetlana Nikonova***

DSc in Philosophy, professor, St. Petersburg University of Humanities and social Sciences. St. Petersburg, Russia.

*E-mail: s\_b\_nikonova@mail.ru*

### ***Vladimir Egorov***

PhD in Philosophy, Senior Lecturer, Russian Christian Academy for the Humanities. St. Petersburg, Russia.

*E-mail: egorov1@mail.ru*

This article provides a brief overview of the conference “Aesthetics of the Far Eastern Cinema”, held on June 3, 2022 at the Russian Christian Academy for the Humanities. The materials of this conference became the basis for the creation of the current issue of this journal. The grounds for interest in Far Eastern cinema are analyzed, and the boundaries of what is included in this concept are determined. It is assumed that we can talk about both “author’s” festival cinema, and about mass phenomena in cinema, both about cinema itself and about animation, both about universally significant global phenomena, and about national specifics or about subcultural phenomena. Also, attention is drawn to the fact that there is a difference between the submitted articles and the presented reports: not all reports were turned into articles, a number of authors of the issue did not participate in the conference. In addition, works from the accompanying conference exhibition “Dreams in Chinese Style” are attached.

В июне 2022 года в Русской христианской гуманитарной академии при поддержке Центра визуальной антропологии и визуальных медиа РХГА, киноклуба РХГА и Теоретического журналароссийскогоэстетическогообщества “Terra Aestheticae” прошла конференция, посвященная эстетике дальневосточ-

ного кино. Конференция состоялась 3 июня, привлекла достаточно большое количество участников, как докладчиков, так и слушателей, показав, что данная тема явно имеет большую актуальность и вызывает интерес аудитории. Прежде чем перейти к описанию самого этого события, остановимся на том, почему в принципе данная тема может вызывать большой теоретический интерес именно в рамках эстетики — помимо очевидной эстетической привлекательности азиатского кинематографа, а также на том, какие именно стороны кино могут быть затронуты в теоретическом рассуждении.

Нужно признать, что кино как особый вид искусства стало одной из центральных тем интереса современной эстетической мысли. Можно сказать, что оно стало одной из основных тем интереса философской мысли в целом, но возможно именно в этом пункте философская мысль в целом выступает по преимуществу как мысль именно эстетическая. Интересным, актуальным, суггестивным является способ выражения, способ передачи информации (от смысловой до сенсорной), предоставляемый этой техникой. Интересно то, как она способна не только представлять образы, но направлять познавательную активность, раскрывать социальные механизмы, воздействовать на индивидуальную психику и проявлять бессознательное, а также создавать новые пласты реальности, обладающие новыми онтологическими характеристиками и обладающие большой силой влияния. Таким образом, теоретический анализ кино оказывается в центре приложения современных интеллектуальных сил. И этот анализ является эстетическим по своей структуре, поскольку речь идет об анализе способа выражения и восприятия коллективного или индивидуального субъекта. Но в таком смысле всю современную философскую мысль можно назвать эстетической.

В более прицельном и более традиционном виде эстетика конечно занимается, в самую первую очередь, анализом восприятия конкретных кинематографических произведений. Здесь также возникают вопросы, связанные с пониманием взаимодействия эстетики и философии искусства. Ясно, что если кинематограф предоставляет нам способ выражения через чувственно воспринимаемую форму и предполагает

некое субъективное основанной на чувственности восприятие, вызывающее последующую оценку, то как бы то ни было, анализ кино будет анализом эстетическим. Тем не менее, что в кинематографе относится, и что не относится к искусству — всегда есть вопрос, вызывающий неоднозначные ответы. И дело не в том, что под «искусством» мы могли бы иметь в виду что-то ценное, а под не-искусством — нет. Скорее от этого противопоставления стоило бы отказаться как от слишком грубого и определенного скорее родом культурных предрассудков. Но, возможно, в кинематографе есть специфически художественные элементы, относящиеся к определенным принципам и традициям понимания искусства, а есть элементы, к таковым принципам не относящиеся, или преодолевающие их или расширяющие их границы. И, кстати, таким образом, для современного эстетического анализа оказывается несущественным, идет ли речь о произведениях, которые мы по каким-либо критериям готовы отнести к сфере «подлинного искусства», о неких шедеврах — или о проходных произведениях не пользующихся всеобщим признанием. Также не важно, идет ли речь о массовой продукции (независимо от ее качества) или об индивидуальных «авторских» работах. Заявляя данный проект мы готовы были к тому, что предметам анализа будет любая кинематографическая продукция. Также, расширяя тему, мы не ставили границ в отношении того, пойдет ли речь о кинофильмах, телефильмах или телесериалах, а также об анимации, которая в последнее время стала крайне популярна — причем именно благодаря азиатским нововведениям в этой области.

В современном мире кинематограф восточных стран становится все более заметным явлением. Влияние японского кино — давно известный факт, но в последние десятилетия активно формируются кинематографические традиции в Китае, Корее, Таиланде и других странах. Мы видим большое количество режиссеров и большое количество фильмов, получающих призовые места на фестивалях мирового значения. Имена китайских режиссеров Чэнь Кайгэ, Чжана Имоу, тайваньского режиссера Энга Ли, гонконгского Вонг Карвая, южнокорейских режиссеров Ким Ки Дука, Пак Чхан Ука, а также оскароносного

Пон Чжун Хо (с его нашумевшим фильмом «Паразиты (2019)»), а также тайландца Апичатпонга Вирасетакула на слуху у всех любителей кино. Тем не менее, если в данном случае речь идет о фестивальном авторском кино, то не менее важным аспектом является популярность также и массовой продукции, сериалов, жанровых фильмов, а также анимации. На основе этой продукции возникают субкультурные сообщества, в первую очередь, со своей особой эстетикой и стилистикой, влиятельные по всему миру. Можно даже сказать, что в некотором смысле современная восточная эстетика становится альтернативой западной, пришедшей к концу XX века в состояние, которое можно охарактеризовать скорее как кризисное. В то же время, хотя и кино и анимация, и способы изображения и репрезентации, и сетевая культура и компьютерные игры развились в азиатских странах на основе не только западных технологий, но и на основе западных эстетических стандартов, они оказались способны породить живые, яркие и совершенно самостоятельные течения в современном эстетическом пространстве. Именно поэтому нам захотелось уделить внимание рассмотрению новых течений в азиатской эстетике, и начать именно с кино как с наиболее действенной, всеобщей и всесторонне актуальной для современной мысли и культура сферы проявления эстетических образов.

Все же, если говорить о подготовке и специфике мероприятия, следует отметить, что интерес, особенно теоретический, к японскому кино до сих пор является среди отечественных исследователей самым большим. Возможно, впрочем, это связано не только с самим уровнем и давностью интереса, сколько еще и с количеством уже существующих исследований, проработанных подходов к данной теме, а также с тем, что традиция самого японского кинематографа, причем именно такая традиция, которая вписана в глобальные процессы и имеет мировое значение, является весьма давней: фактически японское кино стало развиваться как самостоятельное и влиятельное явление, несмотря на всю былую замкнутость Японии, одновременно с началом развития западного кино! Между тем кинематографические достижения других стран дальневосточного региона только в последние десятилетия

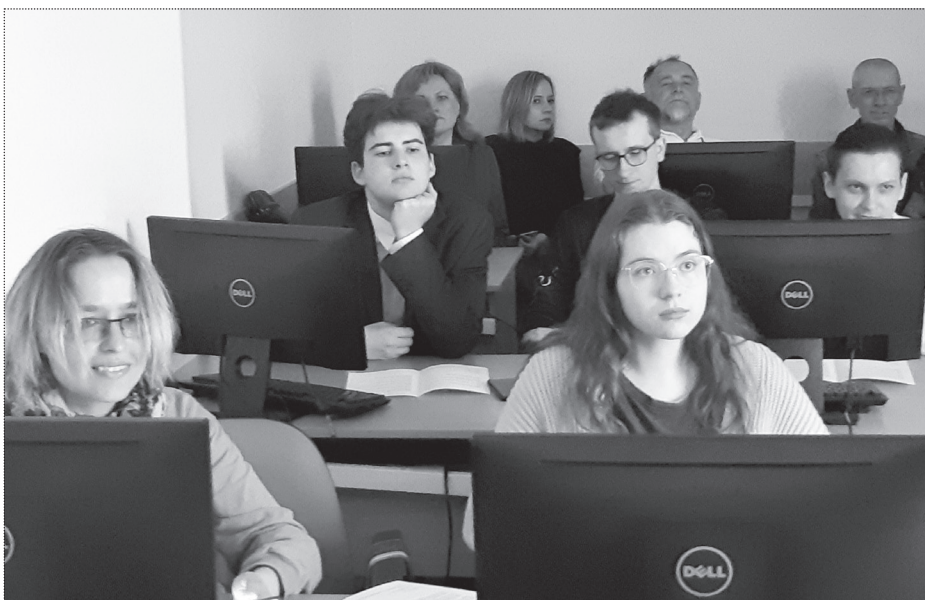
входят в поле глобального внимания. Кроме того, многие достижения азиатского кино и анимации очень прочно вписаны в определенные связанные с ними субкультуры и скорее вызывают теоретический интерес социологов, исследующих субкультуры, чем эстетиков. Философская мысль последних столетий была очень прочно связана с развитием западной культуры, переходящей на стадию универсализации, поэтому в современном мире то, что не является «общезначимым» также часто отходит на второй план так, словно не может быть предметом «серьезного» разговора. Но конечно и само по себе качество японского кино и анимации, их влияние, количество передовых достижений и новшеств, разработанных именно в Японии, а также та самая «общезначимость» передаваемых смыслов и эстетических структур имеет значение. Словом, японское кино по праву стоит в центре теоретического интереса. Это выразилось и в том, что большая часть участников рассматриваемой конференции высказывались именно о японском кино, и также это видно по распределению статей в данном журнале.

Тем не менее целью организаторов было привлечение внимания не только к японской кинематографической традиции, но и к кинематографу других стран этого региона, который, как мы уже говорили, также интенсивно развивается в последнее время<sup>1</sup>. Причем интерес вызывает кинематограф разных уровней — фестивальные авторские фильмы и массовая продукция, утонченные произведения искусства и то, что на вид можно назвать «ширпотребом» (однако со своими приемами и особой эстетикой). Также особый интерес вызывают субкультурные явления не в меньшей мере, чем те, что направлены на широкий прокат. И сугубо национальные явления, также как и те, что достигают уровня глобальности. Мы очень рады тому, что на конференции прозвучали доклады также и о подобных кинематографических явлениях, а также тому, что

---

<sup>1</sup> Напомним, что конференция, специальным образом посвященная японскому кинематографу проводилась в РХГА годом ранее. О ней в нашем журнале также печатался обзор Nikonova, Sinitsyn, Stavtseva, & Egorov, 2021.





*Илл. 1 и 2. Участники конференции, докладчики и слушатели: общая дискуссия*

было заявлено достаточно большое количество докладов по не-японскому материалу.

В итоге заседание конференции прошло в двух последовательно развернувшихся секциях. Одна из них была посвящена японскому кино, другая — кинематографу других стран дальневосточного региона. Настоящий номер журнала построен на материалах этой конференции, однако, не все докладчики представили свои тексты или же тексты на те же самые темы, на которые были сделаны доклады. Радостно, что присутству-

ют и тексты не принимавших участия в конференции авторов. Но в любом случае здесь хотелось бы кратко описать тематику заседания и специфику развернувшейся на нем дискуссии.

В ходе секции, посвященной японскому кино, прозвучал ряд докладов о классических японских режиссерах, о развитии жанрового кино в Японии, а также об анимации.

В докладе кандидата исторических наук, доцента кафедры философии, религиоведения и педагогики Русской христианской гуманитарной академии А. А. Сеницына «Классика жанра»: замечания к боевичковой сцене из фильма Акиры Куросавы «Красная борода» (1965)» разбирался интересный и неожиданный мотив из фильма одного из главных классиков японского кино и наиболее известных японских режиссеров в мире — Акиры Куросавы. Докладчику представляется любопытным тот факт, что режиссер включает в ткань фильма, посвященного совершенно иной теме, сцену, характерную для «боевика» (то есть драку, в которой герой, проявляя незаурядные способности, легко расправляется с некой бандой). По мнению докладчика, в таком вкраплении нет противоречий. Кроме



*Илл. З. А. А. Сеницын задает вопрос*



того, включение подобного эпизода с дракой в фильме о больнице и врачах можно назвать особым почерком Акиры Куросавы, специфической чертой его творчества, отражающей и общую эстетику кинокартин японского мастера. Статью по материалам этого доклада можно найти в настоящем номере журнала.

Также в этом номере можно прочесть и статью кандидата философских наук, доцента кафедры философии и истории Российского государственного института сценических искусств Е. С. Некрасовой «*Японский “вестерн”. От новации к традиции*». В докладе шла речь о таком феномене как японский вестерн. Он возник в первые десятилетия после Второй мировой войны и воплотил в себе все важнейшие свойства развития кинематографа в Японии (интеграция и переработка западных технологических и художественных приемов), а также раскрыл принципы существования японской художественной культуры. Среди них принцип «митате» — объединение в одно пространство различных исторических эпох и жанровых приемов. Данный принцип возник в театре Кабуки и получил свое развитие в кинематографе, что позволило органично интегрировать в японское кино жанровые приемы американского вестерна.

Доклад А. В. Лихачева (на тот момент студента 4 курса факультета мировых языков и культур, направления филология Японии, Русской христианской гуманитарной академии, а теперь уже выпускника академии) «*Особенности киноязыка Ясудзиро Одзу и традиционная японская поэзия*», к сожалению, не представлен в виде статьи, тем интереснее изложить здесь его основные идеи. По мнению докладчика режиссеру Ясудзиро Одзу удалось разработать, применить и развить новые элементы и приемы киноязыка, наилучшим образом передающие особенности национальной культуры, особенности поведения японцев. Он хорошо понимал, что киноязык, созданный западным киноискусством, сформировавшийся в западной традиции не подходит для передачи этих особенностей. В докладе была осуществлена попытка выявить и показать наглядно такие альтернативные приемы языка кино, подходящие для передачи японского менталитета. Также утверждалось, что

строгая структура киноповествования в фильмах Одзу сходна со структурой японских пятистиший (танка). Основное сходство, которое было выделено — это герметичность и ограниченность структуры как стихотворений, так и фильмов Одзу, а также сознательное самоограничение крайне узким набором как сюжетов, так и средств киноязыка.

Далее прозвучало три доклада о современной японской анимации. Было приятно сознавать, что это явление, достигшее почти невообразимой популярности в мире, начинает приобретать свое теоретическое осмысление в том числе и в эстетической сфере. Также приятно что все три доклада представлены в виде статей в настоящем номере журнала (в порядке шутки можно предположить любители аниме оказались самыми аккуратными и последовательными в своих интересах исследователями!)

С докладом об анимации выступила преподаватель Русской христианской гуманитарной академии, научный сотрудник отдела литературы стран Азии и Африки БАН В. С. Фирсова. Доклад носил название *«Библиотеки и библиофилы в японском кинематографе и анимационных фильмах»*. В принципе основной темой доклада была именно представленность в японском кино и анимации образа библиотеки и библиотекаря. Этот образ оказался далеко не однозначным, если изучить традицию его и представления, а библиотека — далеко не всегда безопасным собранием текстов. В докладе (что отражено и в статье) рассматривалась трансформация образа, положительные и отрицательные его вариации, представление его с различных точек зрения — как библиотекарей, так и читателей. Словом, фильмы предоставляют большие возможности для анализа этой стороны японской культуры в целом и отношения к ней.

Большой интерес вызвал доклад аспирантки Русской христианской гуманитарной академии по направлению «Философская антропология» А. А. Калининой *«Художественный мир Хаяо Миядзаки и экзистенциальные ориентиры чувствительного характера»*. В этом докладе сложные и яркие образы знаменитого японского аниматора были рассмотрены сквозь призму психологических концепций, выявлялись разные типы лич-

ности, подходы к ним, взаимодействия, из чего и следовало наблюдение экзистенциальных мотивов, которые можно пронаблюдать в творчестве режиссера. Доклад сопровождался презентацией с богатым иллюстративным материалом.



Илл. 4. Доклад А. А. Калининой

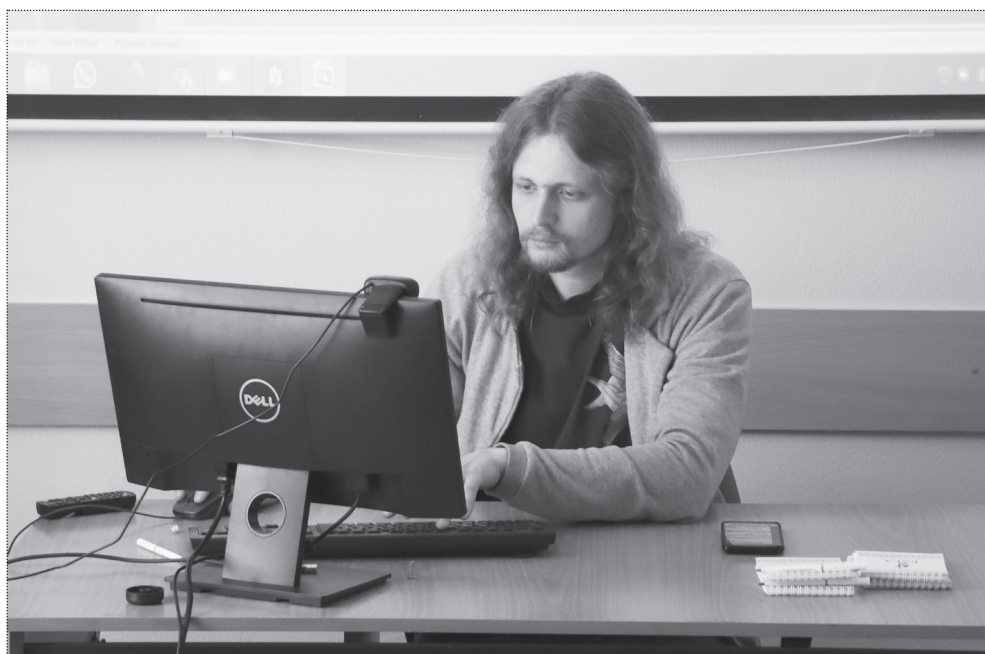
Также тема аниме была рассмотрена, с совсем иной стороны, в докладе аспирантки института философии Санкт-Петербургского государственного университета А. А. Поздеевой. Ее доклад носил название «*Отображение священного ужаса и потусторонних сил в японской анимации*» и действительно касался наблюдения в японской анимации способов выражения священного. С точки зрения докладчика понятие священного в том виде, в каком оно было разработано в западной традиции (докладчица ссылалась на связь священного и возвышенного у Э. Берка, а также на понятие нуминозного, предложенное Р. Отто) возможно и не разрабатывается в японской анимации

несмотря на приложение к нему, на присутствующие возможности и на тот факт, что оно было бы вполне логично вытекающим из сюжетов, близких к сюжетам об ужасающем, причем именно в контексте священного. Тем не менее можно увидеть иное отношение к религии и к духам в японской культуре. Священное оказывается не так сильно отделено от человеческого и скорее присутствует часто тема активного общения между людьми и духами, а не радикального противопоставления этих миров.

Во второй секции прозвучал ряд докладов, посвященных кинематографу других стран дальневосточного региона. Достаточно неожиданным и тем более интересным был доклад о северокорейском фильме, точнее о фильме совместного советско-северокорейского производства. Доклад был сделан ассоциированным научным сотрудником Социологического института Российской академии наук С. В. Лагутиным и назывался *«Особенности совместного кинопроизводства СССР и КНДР: “Утомленное солнце / С весны до лета” 1988 г.»*. Речь шла об одном из четырех фильмов, снятых северокорейскими кинематографистами совместно с кинематографистами СССР. Все фильмы посвящены героическим действиям советских и корейских солдат во время боевых действий в конце Второй мировой войны или же во время и по окончании корейской войны, разделившей Корею на северную и южную. Фильмы выходили с 1950-х до начала 1990-х гг. В ходе доклада было показано достаточно большое количество видеоматериала. Знакомство с таким опытом сотрудничества кинематографистов было весьма интересным, поскольку данные фильмы не относятся к широкоизвестному наследию советского кинематографа.

Кроме того, в ходе этой секции был сделан доклад о тайском кинематографе. Докладчиком выступил кандидат технических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, научный сотрудник Социологического института Российской академии наук А. А. Гравин. Тема доклада была такова: *«“Присутствие” памяти в кинематографе Апичатпонга Вирасетакула»*. В рамках доклада рассматривались эстетические и онтологические

особенности «присутствия» памяти в хронотопе фильмов Вирасетакула (приводились в пример фильмы: «Дядюшка Бунми, который помнит свои прошлые жизни» (2010), «Кладбище блеска» (2015) и «Память» (2021)). Докладчик утверждал, что фильмы построены на синтезе индивидуальной и архетипической памяти. «Трансцендентность» образа памяти по отношению к кинематографическим пространству и времени определяет особенный характер восприятия кинематографического образа, подразумевающий снижение статуса его зрительной значимости и повышение активности зрительского «участия». «Трансцендентность» предстает как фактическое «отсутствие» в кадре и содержательная «потусторонность» по отношению к реальности фильма — например, миф, прошлая жизнь или сон. Данный кинематографический подход сопоставлялся с индуистским и буддийским мировосприятием. Стиль режиссера был охарактеризован как магический реализм, сочетающий в себе явное изображение реальности повседневного и неявное присутствие памяти как сферы мистического и священного.



*Илл. 5. Доклад А. А. Гравина*



К сожалению, данные доклады не были представлены авторами в виде статей. Еще два доклада были сделаны организаторами конференции, в итоге представившими в настоящий номер статьи на другие темы. Доклады касались проблематики, связанной с китайским кинематографом, а также кинематографическим представлением Китая.

Старший преподаватель факультета философии, богословия и религиоведения Русской христианской гуманитарной академии В. А. Егоров выступил с докладом на тему «*“Китай” М. Антониони в европо- и азиоцентричном измерении*». Автор сообщения подошел к теме конференции неожиданным образом и повел речь не о восточном кино, но о представлении восточной страны западным кинематографистом и об отношении к данному представлению как в КНР, так и в западном мире. Имеется в виду фильм М. Антониони «Чжун Го — Китай». Это документальный фильм на 220 минут, снятый в 1972 году в КНР с одобрения и по приглашению китайской стороны. После съемок фильм был запрещен к показу идеологами культурной революции за очернение «китайской социалистической действительности». Однако даже после ее окончания и принесения извинений режиссеру, фильм остался в Китае изгоем и впервые был продемонстрирован только в 2004 году. Но и в Италии, на родине режиссера, он также был встречен неодобрительно левой общественностью, разочарованной тем, что режиссер отказался от показа КНР в свете коммунистических идеалов. По мнению докладчика «Китай» Антониони — это фильм-поток, в чем-то схожий с картиной Дзиги Вертова «Человек с фотоаппаратом». Тот фильм, если воспользоваться выражением отечественного кинокритика и культуролога Е. С. Некрасовой, был «гламурным фильмом нового мира» (без буржуазии и капиталистов, то есть гламур ткачих и металлургов: новая эстетика новых интеллектуалов). «Китай» Антониони также показывает гламур «нового мира» без буржуазии и капиталистов, на примере китайской «социалистической» жизни. Это, конечно, Китай, показанный глазами европоцентричного режиссера. Можно сказать, что в своем творчестве Антониони показывает и разлагает мир капитала, явственно увиденный им также и в китайском социализме. Он диагности-

рует мир одиночества и мир потерь, отсутствие пафоса жизни и техницированность окружающей среды, в которой пребывает человек биополитический, у которого пуповина с государством, бюрократией, технократизмом не разорвана и не предполагает ее разрывание. Ту же критика, которая левой общественностью обращалась на мир капитала, Антониони через образы своей картины обращает и на КНР, что и вызвало недоумение как в Китае, так и среди борцов с западным капитализмом.



*Илл. 6. Организатор конференции: В. А. Егоров*

Завершал работу конференции доклад доктора философских наук, профессора кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов С. Б. Никоновой на тему «*Летающие китайцы*» между этикой и метафизикой». В этом докладе речь шла о современном китайском кинематографе, причем не о фестивальном авторском кино, а о массово популярной продукции. С одной

стороны рассматривалось формирование определенного жанра китайских фильмов о боевых искусствах (жанр *уся*), в которых эти искусства представлялись, в угоду зрителю, жаждущему эстетического удовольствия, а особенно в угоду западному зрителю, все более и более сверхъестественными, вплоть до полетов по воздуху, что сформировалось в особую традицию показа этих боевых сцен и определенный набор приемов их съемки. С другой стороны, было обращено внимание на формирование особого стиля китайского фэнтези, берущего за основу даосизм и преувеличенные до сверхъестественных масштабов даосские практики (жанр *сянься*). Все это так или иначе легло в основу современных произведений как литературных, так и кинематографических, ставших весьма любопытным и популярным явлением китайской массовой культуры. Предметом рассмотрения в докладе стали так называемые китайские «дорамы», основанные на сетевых романах особого жанра (*даньмэй*, согласно термину предполагающего наслаждение красотой). В данном случае речь шла о том, каким образом ввиду определенных особенностей киноязыка, а также ряда цензурных соображений (жанр *даньмэй* предполагает наличие в истории однополых отношений между мужчинами, что в Китае запрещено к демонстрации для широкой публики) при переносе из литературного текста в форму сериала меняется структура повествования и формируется особая акцентировка проблематики, позволяющая, независимо от технического качества итогового киноматериала (довольно низкое техническое качество китайских дорам — частый момент их критики) сконцентрировать внимание на весьма важных проблемах от этического до онтологического уровня, придавая большую глубину и смысловую значимость произведениям, на первый взгляд, совершенно не предполагающим ничего, кроме массового спроса.

Все доклады были восприняты с большим вниманием и вызвали оживленную дискуссию среди заинтересованных участников. Также в рамках конференции состоялось открытие выставки, размещенной в выставочном пространстве фойе РХГА, носившей название «Сны в китайском стиле». В выставке приняли участие несколько художников-графиков, чьи работы



Илл. 7. Организатор конференции С. Б. Никонова

посвящены китайской тематике, в первую очередь, образам из китайской сетевой литературы, а также дорам и анимации. В выставке приняли участие Светлана Никонова (Lina Laro) (Россия, Санкт-Петербург); Lia Moriarty (Казахстан, Алматы); Анна Леманская (Genko) (Россия, Санкт-Петербург); Mikhail567 (Россия, Санкт-Петербург). Выставка также вызвала большой интерес публики благодаря ее тематике, тесно пересекающейся с тематикой конференции и отражающей одно из весьма популярных среди студенческой молодежи субкультурных явлений, и ее эстетической составляющей, несущей в себе ауру восточного колорита и популярных красочных образов. В приложении приводится ряд работ, представленных на выставке.

## REFERENCES

- Nikonova, S. B., Sinitsyn, A. A., Stavtseva, O. I., & Egorov, V. A. (2021). Scientific-practical conference "Japanese cinema phenomenon. On the 111th anniversary of the birth of Akira Kurosawa" (RKhGA, May 13, 2021). *Terra Aestheticae*, 1 (7), 239-269. (In Russian)





*Илл. 8 и 9. На открытии выставки «Сны в китайском стиле»*



## ПРИЛОЖЕНИЕ

*Работы художников выставки «Сны в китайском стиле»*



