УДК 7.01
ББК 85.19

Пригарина Ирина Алексеевна
Магистр культурологии, Институт философии, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург
ORCID ID: 0000-0002-5488-8848
irinaprigarina.sun@gmail.com
Ключевые слова: глобализация, Восток, Запад, современное искусство, современная культура, стрит-арт, идентичность.

Пригарина Ирина Алексеевна

Глобализация в современном искусстве: тематические аспекты

В статье рассматривается отражение процессов глобализации в современном искусстве. Автор изучает отношения между двумя полюсами — Востоком и Западом. При обращении к визуальным образам на отдельных примерах иллюстрируются различные виды этих отношений. Также в статье поднимаются вопросы культурной идентичности, роли дома и формирования межнациональной семьи в глобальном пространстве. Охватываются различные виды искусства — стрит-арт, инсталляции, фотографии, декоративно-прикладное искусство. Акцентируется внимание на авторстве представленных работ: художники сами являются иммигрантами или людьми из смешанных семей, то есть заявляют о себе как об участниках процесса глобализации. В своих произведениях они нередко отражают собственные переживания и личный опыт. Уделяется внимание тому, как сами художники интерпретируют сохраняющуюся поляризацию «Восток — Запад», участвуют во многих механизмах глобализации и проявляют себя в бинарной системе мира.

Prigarina Irina A.
Master of Cultural Studies, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg
ORCID ID: 0000-0002-5488-8848
irinaprigarina.sun@gmail.com
Key words: globalization, East, West, contemporary art, modern culture, street art, identity.

Prigarina Irina A.

Globalization in Contemporary Art: Thematic Aspects

This article discusses the reflection of globalization in contemporary art. The author studies the relationships between the two poles — East and West. When referring to visual images, individual examples illustrate different types of these relationships. The article also raises issues of cultural identity, the role of the home and the formation of an ethnic family in the global space. It covers various types of art — street art, installations, photography, decorative and applied art. The author focuses on the authorship of the submitted works: artists themselves are immigrants or people from mixed families, that is, they declare themselves as participants in the process of globalization. In their works, they often reflect their own feelings and personal experience. Attention is paid to how artists themselves interpret the continuing East-West polarization, participate in many mechanisms of globalization, and manifest themselves in the binary system of the world.

Процесс глобализации в современном искусстве в настоящее время характеризуется слиянием восточных и западных черт. Это явление вбирает в себя некие признаки культурной «андрогинности», то есть многие произведения искусства имеют два лица, два сердца, двойственно относятся к одной и той же проблеме. Каждая страна переосмысливает те или иные процессы по-своему, и определенные виды и жанры современного искусства испытывают влияния как восточной, так и западной культуры. Арт-объект, созданный в пределах одной страны и даже одной культуры, в настоящее время может включать в себя различные влияния и, так или иначе, иметь двуединую природу.

Автор, в чьих произведениях есть симбиотическая составляющая, выражает особый интерес к социальным и политическим проблемам всего земного шара и высказывает свое мнение (в том числе и в виде сатиры) в отношении процессов, происходящих в мире. А смешение различных культур, иногда их наслоение друг на друга, даже при минимальном использовании художественных средств, наделяет эти работы особой яркостью, делает их сложными, многосоставными. При интеграции и взаимодействии противоположных полюсов важно сохранение локального, индивидуального характера произведения [1, с. 505].

Наиболее часто подобные «кросскультурные» воплощения наблюдаются у художников, которые сами принадлежат сразу различным культурам. Так, когда тот или иной художник происходит из одной страны, живет некоторое время в другой, при этом сочетает в себе корни третьей, останавливается и пребывает долгое время в четвертой, он пытается сделать созданное им произведение понятным, доступным, не отпугивающим того зрителя, в стране которого он живет в настоящее время.

Как в некоторых странах Востока, так и в крупных западных государствах, происходит преодоление, стирание границ, которые раньше существовали не только между Востоком и Западом, но и внутри Востока и Запада, между городом и деревней, индустриальным развитием в противовес сельскому хозяйству, а также — между полами. На смену хаосу и конфронтации, для которых характерно наличие постоянных колебаний, приходит постепенное успокоение, готовность к общему пониманию и решению различных социальных, политических, экономических проблем. То есть при отсутствии личного знакомства с неблагополучными странами и территориями, при

торжествующей в настоящее время универсализации, художник все чаще склоняется к идее о едином мире.

Тем не менее сейчас сохраняется некая биполярность, даже среди самих художников, вне зависимости от того, вобрали ли они в себя многочисленные культуры в силу ряда жизненных обстоятельств. Некоторые из них готовы к компромиссу и показывают в своих произведениях некий совершенный мир, который владеет наследием как Востока, так и Запада. В то же время другие художники не утрачивают национальной самобытности и в своих работах обращаются именно к темам национализма, выступают против американизации. Художники Востока протестуют против открытого западного вторжения в их мир, тогда как западные художники при понимании и даже принятии Востока зачастую показывают исключительно западный полюс. Конечно, при наличии двух таких разных групп художников должна быть какая-то общая, та, которая занимает «срединные» позиции и считает, что мировая культура способна и подчеркивать самобытность каждой культуры, и передавать наличие сходств в западной и восточной культурах.

Современное искусство стремится к преодолению культурных рамок и выстраиванию новых маршрутов, которые подразумевают под собой как развитие старых дискурсов, так и постановку новых вопросов. Современные художники взаимодействуют с реципиентом, погружают его в актуальный дискурс, обращаясь к относительно новым формам искусства (таким как стрит-арт), в которых они затрагивают широкий круг острых тем (миграция, кризис экосистемы, поиск национальной идентичности и другие), раскрывающих суть процессов глобализации.

Преодоление границ: стрит-арт о глобальных процессах

В стрит-арте в последнее десятилетие наблюдается отступление от резкого противопоставления культур, переход от яркой полярности к объединению и слиянию неких традиций, ориентиров и различий, некогда казавшихся непреодолимыми. С одной стороны, это способствует взаимопроникновению культур, с другой — ознакомлению потенциального наблюдателя с пришедшими извне ценностями и традициями.

Процесс глобализации оказывает влияние как на уличные работы, так и на их визуальное и идеологическое восприятие. Интернет-новости делают художника осведомленным о событиях всего мира и позволяют уличному художнику размышлять не только о местных социальных проблемах. И такой мастер, как Бэнкси, может поднимать вопрос о глобализации в мире уличного искусства. Его работа «Напалм (Не могу победить это чувство)» посвящена процессам макдональдизации и американизации. Важной работой является фигура вьетнамской девушки, выполненная со всемирно известной военной фотографии, на которой запечатлена Фан Тхи Ким Фук, бегающая обнаженной от жары после падения напалмовой бомбы.

Парижский уличный художник Эль Сид (El Seed), тунисец по происхождению, создает каллиграффити — смешение граффити с традиционными принципами арабского письма. В своих работах он поднимает вопросы мира и единства, говорит о возможности совместного существования в мире без войн и распрей, пытается навести мосты между разными странами, призывает избавиться от стереотипов о различных культурах (в частности, как представитель арабской культуры он имеет в виду стереотипы об арабах). Например, в произведении «Душа черного дна» (Soul of the Black Bottom, Филадельфия, 2020) содержится протест против расовой дискриминации в Америке, которая до сих пор сохраняется, несмотря на отмену рабства в 1920 году.

В серии работ «Потерянные стены» (Lost Walls, Тунис, 2013), размещенной в маленьких городах Туниса на пустых стенах заброшенных зданий, автор показывает, что у этой страны есть глубокое культурное и историческое наследие. «Зеркало Вавилона» (Mirrors of Babel, Торонто, 2018) отсылает к библейской истории, но утверждает, что благодаря своей красоте арабский язык может быть объединителем, связующим звеном в жизни разных народов.

В проекте «Восприятие» (Perception, Каир, 2016) была поднята тема предвзятых суждений, сформированных в обществе о районе Мансият Наср и жителях, которых называют «мусорными людьми» (социальная группа заббалины — zabbaleen). Автор пытается своей работой бросить вызов несправедливому отношению к району, куда вывозят весь мусор города Каир. В медиасреде циркулирует представление об «андерклассе» — грязных, плохо пахнущих людях. Многие

не понимают, что мусор в данной местности — мусор всего большого города, и обитатели этого района чистят город, занимаются сбором, сортировкой и переработкой отходов. Художественный проект основан на цитате коптского епископа Святого Афанасия Александрийского: «Любой, кто хочет ясно видеть солнечный свет, должен сначала вытереть глаза» (“Anyone who wants to see the sunlight clearly, needs to wipe his eyes first”). Полностью произведение можно обнаружить только с определенной точки (например, с горы Мокаттам). В самом этом принципе читается намек на необходимость поиска новых ракурсов, новых позиций для восприятия, которые позволят увидеть то, что ранее было невидимым, и взглянуть на проблему под другим углом [4, с. 59]. Например, посотрудничав или больше пообщавшись с жителями района, можно изменить свое мнение о них, принять их род деятельности. Работа «Восприятие» приобрела известность, художнику с помощью созданного им калиграфитти удалось показать, что существующие в обществе различия не должны иметь отрицательных коннотаций и негативных оценок.

Илл. 1. Эль Сид (El Seed). Восприятие (Perception). Каир, 2016

Другой художник — Некуайе Дреф Дсане (Neequaye Dreph Dsane), известный также под псевдонимом Дреф (Dreph), — ганец, родившийся в Лондоне. В своих уличных работах, преимущественно масштабных портретах, он обращается к проблемам беженцев, показывает их чувства, рассказывает истории каждого отдельного человека. На многих изображениях появляются выходцы из разных стран Азии и Африки. Являясь мигрантом первого поколения, в серии «Миграция» Дреф предпочитает обращаться к таким же представителям первого поколения, проживающим в Великобритании.

В рамках серии «Ты достаточен» (You Are Enough) на улицах Лондона Дреф с помощью баллончика с краской и кисти создал десять крупных портретов вдохновивших его женщин африканского и карибского происхождения. На городских стенах автор запечатлевает темнокожих женщин с атрибутами их родины в виде аксессуаров: длинные и крупные серьги, многочисленные браслеты, кольца и массивные колье. При этом они одеты не в традиционные костюмы, а в европейскую, западную одежду. Первые два портрета художник создал в черно-белом цвете на ярком градиентном фоне с примесью оранжевых и красных тонов, а всех последующих героинь изобразил в реальных, телесных цветах на насыщенном голубом, сером или фиолетовом фоне. Вокруг портретов женщин, контрастных по отношению к изображенным цветам (желтым, рыжим, красным, зеленым, белым), создается особая светящаяся аура, отчасти повторяющая их очертания, которая, кажется, заключает в себе энергию и передает ощущение силы. Художник предпочитает погрудные или поясные портреты, некоторые представлены анфас, а другие повернуты в профиль. К каждой героине он подходит с особым вниманием, с помощью выразительных средств (например, яркой цветовой палитры, светотени, внимания к деталям) происходит передача эмоций, которые читаются в выражении их лиц, во взглядах). Чувствуется стремление к психологизации образов. Совместив энергию уличного искусства с масляными портретами живописцев прошлых эпох (уличный художник вдохновляется передачей глубокой светотени Караваджо), Дрефу удалось создать яркие и запоминающиеся работы.

Расположенные в разных районах Лондона, эти портреты, оживив городскую среду, заинтересовали британцев. По нику художника,

Илл. 2. Дреф (Dreph). Проект «Ты достаточен» (You Are Enough). Портрет Линетт Камала. Лондон, 2017

который он оставил на каждой работе, они смогли найти сайт художника, его страницы в социальных сетях и познакомиться с историями этих женщин. Например, Линетт Камала работает учительницей, поддерживает борьбу за предоставление качественного образования для каждого ребенка и за раскрытие их потенциалов вне зависимости от происхождения. Мэл Батчер помогает создать свой бизнес и пробиться на рынке индустрии членам своего сообщества. Лейла Гусей, освоив профессию психотерапевта, проводит сеансы для жертв сексуального насилия, а также является одним из учредителей получившей широкую известность британской некоммерческой организации «Дочери Евы» (Daughters of Eve), целью которой является защита девушек и молодых женщин, подвергающихся женскому обрезанию. В серии представлены женщины разных профессий: педагоги, юристы, врачи, волонтеры, художники. Автор выбрал для своих работ именно тех, кто помогает обществу, своим соотечественникам. Некоторые из них изначально были

Илл. 3. Дреф (Dreph). Проект «Ты достаточен» (You Are Enough). Портреты Мэл Батчер и Лейлы Хусейн. Лондон, 2017

широко известны в обществе, в то время как о других знала лишь относительно небольшая группа лиц. Тем самым Дреф стремится повысить осведомленность об этих личностях. Художник показывает вдохновляющие примеры мигрантов, сумевших обрести себя и найти свое дело, а также поднимает вопрос о расширении прав и возможностей женщин, их роли и положении в обществе.

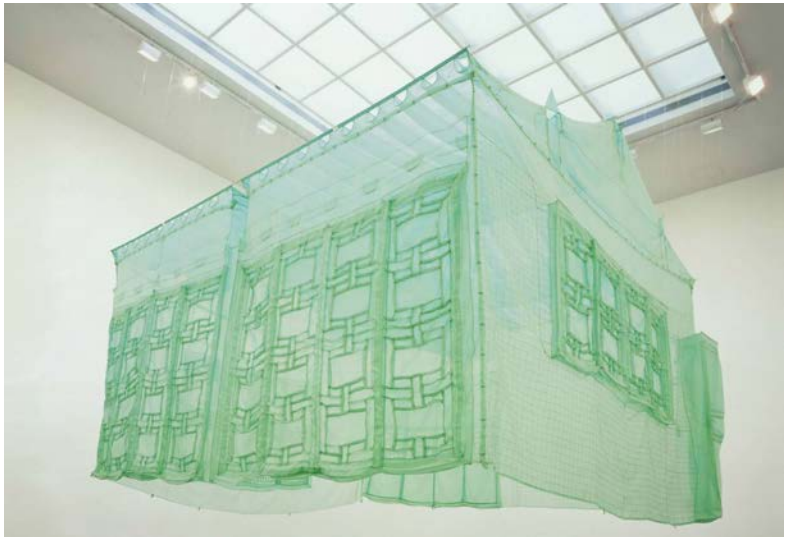
Стрит-арт, как одна из наиболее актуальных и популярных форм современного искусства, может оказать существенное влияние на общественное мнение, а также стать ключевым видом искусства, формирующим новые взгляды на противостояние Западной и Восточной культур. Каждодневная встреча зрителей с подобными работами в городском пространстве предполагает активное переживание и личное осознание глобальных процессов, расширяет опыт художественного восприятия. Некоторые работы подразумевают множественность интерпретаций и предполагают интеллектуальную свободу в постижении культурного пространства.

Концепция дома как «пристанища души»

При перемещении из одной культуры в другую человек сохраняет свой прежний опыт, через призму которого воспринимает новое и непривычное. Архитектурные формы являются предметным отражением мировоззрения, культурных идей и переживаний [2, с. 147]. Соединение прошлого и настоящего не разрывает связь с домом и родными местами. Она у каждого по-своему поддерживается в сознании, воспроизводится на разных уровнях. Многие художники, являющиеся мигрантами в различных поколениях, по-разному проявляют свое отношение к дому в своих произведениях. Для одних — это уютное и атмосферное место, куда всегда можно вернуться, тогда как для других это пространство, из которого хочется сбежать. Многообразие концепций дома можно рассматривать как один из аспектов глобализированной художественной культуры.

Идея дома, который можно всегда взять с собой, звучит в работе корейско-американского художника До Хо Су (Do Ho Suh), известного инсталляциями в виде архитектурных сооружений. Шелковая инсталляция в виде шатра, под названием «Сеул дом / Лос-Анджелес дом / Нью-Йорк дом / Балтимор дом / Лондон дом / Сиэтл дом» (Seoul Home / LA Home / NewYork Home / Baltimore Home / London Home / Seattle Home, 1999), является идеальной формой художественного высказывания для сообщения: где бы ты ни находился, часть твоей родной культуры всегда будет с тобой. Название этого произведения составлено из локаций, мест пребывания художника, его путешествий между континентами [6, с. 176]: он перемещается между Лондоном, Нью-Йорком и Сеулом, а также останавливался в Лос-Анжелесе, Сиэтле и Балтиморе. Это произведение впервые было показано в Корейском культурном центре Лос-Анджелеса, а впоследствии участвовало выставках в различных музеях, среди которых Сиэтлский музей азиатского искусства и Музей современного искусства в Лос-Анджелесе. Согласно заложенной в подобную инсталляцию концепции, дом — это не обязательно постоянное материальное присутствие в определенной локации.

Художник воссоздает с помощью зеленого, а точнее светло-нефритового шелка копию традиционного корейского дома, в котором он жил в детстве, повторяет все размеры и детали того архитектурного



Илл. 4. До Хо Су (Do Ho Suh). Сеул дом / Лос-Анджелес дом / Нью-Йорк дом / Балтимор дом / Сиэтл дом (Seoul Home. L.A. Home. New York Home. Baltimore Home. London Home. Seattle Home. L.A. Home). 1999

Илл. 5. Мона Хатум (Mona Hatoum). В доме (Homebound). 2000

пространства. В то же время автора больше интересуют не конкретные формы, а его собственное внутреннее ощущение пространства и материализация его в том виде, в котором он его пережил. Позднее он присоединил к нему другие дома и квартиры, в которых когда-то жил. Из этого следует, что данная конструкция носит автобиографический характер: зрителям предлагается пройти и познакомиться с тем, что дорого До Хо Су. Мобильная структура подразумевает не только бинарность Восток/Запад, она также предполагает и более глобальные вопросы (например, массовой миграции). В подобном соединении физического присутствия с его метафорическим значением, психологическим перемещением поднимается тема памяти, снов о доме, тоски по родине, ставится вопрос принадлежности человека, покинувшего родину, своим корням. Транзитный полупрозрачный трехмерный дом является символом преодоления барьеров, показателем сосуществования культурных различий.

Широко известная англо-палестинская художница Мона Хатум (Mona Hatoum), родившаяся в палестинской семье в Бейруте, исследует человеческие отношения на разных уровнях. Она часто классифицируется как восточный художник, но тем не менее вобрала в свое творчество и западные черты. Нередко в ее творчестве звучат темы родины, неравенства, политических конфликтов. На рубеже веков она создает несколько инсталляций, посвященных теме дома — «Дом» (Home) и «В доме»[(1)] (Homebound). В этих работах, разных по масштабу, но схожих по тематике, автор показывает бытовые повседневные предметы из домашней обстановки, такие как стулья, столы, светильники, вешалка для одежды, посуда и т.д. Все это находится за забором или опасным заграждением, что, с одной стороны, воспринимается как маленькая тюрьма, а с другой является средой, защищенной от окружающего мира. Homebound лишен предметов домашнего обихода, которые создавали бы уютную и теплую атмосферу.

Тем не менее при ближайшем рассмотрении внутреннее убранство говорит в пользу первого варианта: разбросанные по всему полу провода, периодически мерцающие светильники и включающаяся

(1) На русский язык в зависимости от контекста можно также перевести как «Возвращение домой», «Без дома», «Привязанный к дому».

угрожающая музыка, звучащая из динамиков, — зритель как будто попадает в фильм ужасов [3, с. 143]. Вокруг стола стоят пустые стулья, кровати без матрасов, на вешалках отсутствует одежда, что указывает на пустоту и одиночество. Здесь нет домашнего уюта, отсутствует комфортная среда, в которой бы счастливо пребывали домашние обитатели. Трансформация привычных объектов, согласно Дратену, передает чувство угрозы и погружает реципиента в отчужденную и холодную атмосферу [9, с. 132]. В данной работе, имеющей автобиографический характер, художница делится своими эмоциями и воспоминаниями: оказавшись в Лондоне в период, когда в Ливане началась гражданская война, она больше не смогла вернуться домой.

Вместе с тем в этом произведении Моны Хатум проявляется проблема самоидентификации, отрицание гендерных стереотипов, навязываемых обществом, в котором она выросла. По ее собственному признанию, в представленных предметах, особенно в кухонных принадлежностях, она не видит ничего, кроме просто красивых вещей [5, с. 65]. Воспитанная в культуре, где женщина должна перед вступлением в брак научиться вести домашнее хозяйство, художница отвергает эту традицию. Согласно одному из исследователей творчества художницы, Шина Вагстафф (Sheena Wagstaff), образ дома может включать в себя и другой смысл: провода, снабжающие предметы электричеством, ассоциируются с кровью, текущей по венам. Тем самым эта инсталляция может определяться как своего рода человеческое тело [10, с. 31], воздействующее на зрителя физически и психологически.

Как отмечает Эдвард Саид: «Дома всегда временные. Границы и барьеры, которые заключают нас в пределах безопасности привычной территории, также могут стать тюрьмами… Большинство людей в основном осознают одну культуру, одну обстановку, один дом, изгнанники знают как минимум две…» [8, с. 147]. Рассмотренные выше работы позволяют задуматься об индивидуальной и коллективной идентичностях, их взаимосвязи в контексте различных культурных пространств. Дом может интерпретироваться, с одной стороны, как положительный объект, наполненный ностальгией и приятными воспоминаниями, а с другой — иметь негативные коннотации. Для До Хо Су дом — безопасное убежище, которого ему не хватает за границей, тогда как у Моны Хатум сохраняется неоднозначное отношение к ее первоначальному месту жительства.

Итак, художники эпохи глобализации, отражая свои переживания, по-разному представляют дом как место, содержащее в себе информацию о своих обитателях и их жизни, гендерных ролях. Имея опыт пересечения границ, в своих произведениях они воплощают личное пространство. Для них это и способ справиться с культурными перемещениями, жизнью в различных культурных средах.

Семья: межнациональный проект

Еще одна проблема эпохи глобализации — формирование многонациональной семьи. Художники обращаются к темам самоидентификации, вопросам принадлежности к определенной нации, этносу, расе, то есть в контексте транснационализма рассматривают перемещение, распространение и включение традиций и знаний одной культуры в другую. Семья, в структуру которой могут входить усыновленные дети или супруги разной национальности, наиболее ярко иллюстрирует процесс смешения культур. Визуальное воплощение этой проблемы происходит через объектив фотографов, инсталляции и другие формы искусства.

У многих американских и западноевропейских семей распространено усыновление детей из стран Азии и Африки. Китайская художница и фотограф О Чжан (O Zhang), в настоящее время проживающая в Нью-Йорке, во многих своих работах рассматривает жизнь азиатов, в особенности подростков и молодежи, в Соединенных Штатах. Получают ли они должное образование? Как их воспринимают местные жители? С какими трудностями они сталкиваются? В серии «Папа и я» (Daddy and I, 2005–2006) она показывает американских отцов с удочеренными китайскими девочками. На фотографиях запечатлены папы и их дочки, позирующие на камеру: в основном они сидят в статичных позах на скамейках и на земле или занимают стоячее положение. Группа из двух человек (в редком случае из трех — на фото № 18 две девочки-близняшки) чаще всего расположена в центре, но некоторые пары смещены к правому или левому краю (например, фото № 28, № 31, № 35). Возраст девочек варьируется примерно от четырех до шестнадцати лет. Отцы являются взрослыми сформировавшимися мужчинами, но они также имеют разный возраст. У большинства отцов высокий социальный статус (это считывается по

Илл. 6. О Чжан (O Zhang). Проект «Папа и я» (Daddy & I). 2005–2006

их одежде — многие предстают в хороших костюмах), они являются богатыми и обеспеченными родителями. Некоторые китаянки одеты по-американски (платья, сарафаны, шорты, футболки), а другие примеряют традиционные китайские платья — ципао (фото № 16, № 18). В основном дети носят яркую одежду, но некоторые подростки предпочитают однотонные цвета, а также надевают и более откровенные наряды (фото № 19). Примечательно, что большинство фотографий выполнено на фоне природы (в ботанических садах и парках): окружением героев являются цветы и цветущие деревья. Тем самым автор пытается создать восточную ауру, для которой характерно наличие вишни, сакуры и других цветущих деревьев.

Автор исследует природу отношений между персонажами на разных уровнях и под разными углами. В широком смысле напряженные взаимоотношения между странами связаны не столько с разными традиционными устоями, противостоянием между Востоком и Западом, сколько с конфронтацией на политическом уровне. Люди, обладающие азиатской внешностью, а также имеющие высокие интеллектуальные способности, периодически сталкиваются с обвинением в шпионаже,

что сказывается на детях, преимущественно усыновленных, азиатского происхождения. Взаимодействие США и Китая рассматривается и с точки зрения экономического соперничества. Автор задается вопросом о восприятии Западом экономического роста и стремительного развития современного Китая.

Некоторое время назад в связи с демографическим взрывом в Китае была введена политика одного ребенка в семье. В результате большое количество детей, в особенности девочек, было распределено в детские дома и приюты. Китайское правительство решило изменить свое отношение к политике усыновления иностранцами, после чего произошел бум американского удочерения китайских девушек. Подавляющее большинство приемных родителей — белый богатый или средний класс. Это явление очень заинтересовало фотографа, и она сфотографировала более ста семей с приемными китайскими детьми.

С помощью этих фотографий О Чжан пытается продемонстрировать эмоции главных персонажей, привязанность приемных детей к их отцам. Папа становится примером для подражания, ориентиром, защитником и гарантом силы и надежности для девочек. Его фигура очень важна в воспитании и развитии ребенка, особенно женского пола. В семье — родной или приемной — происходит становление личности ребенка, он воспитывается в определенных ценностях и традициях. Приемный ребенок, рожденный в другой культуре, обретает новую жизнь, смотрит сквозь двойную призму на окружающий его новый мир. Взаимодействуя с родителями и сверстниками, он сочетает в себе разные культуры, традиции, обычаи, взгляды. У представленных в работе девочек происходит смешение двух сильно разделяемых культур: Восточной и Западной. В процессе личностного становления у них возникает проблема самоидентификации. Такие дети воспринимают с рождения азиатскую культуру, затем вливаются в новую для себя западную среду, и, как правило, лишь одна из них становится доминирующей. Кроме того, при усыновлении создаются многорасовые семьи, что изменяет традиционный тип американской семьи.

Автор показывает более ста семей. Девочки показаны как будущее Китая и США. Тем самым акцентируется внимание на стирании границ национальной принадлежности детей и семей. Она также исследует вопрос дальнейших отношений двух противоположных и в то же время переплетающихся культур. Тем не менее основной

Илл. 7. О Чжан (O Zhang). Проект «Папа и я» (Daddy & I). Верхний ряд № 28, № 18, № 35 и нижний ряд № 16, № 31, № 19 (слева направо). 2005–2006

акцент сделан на семье, а точнее на родственной и душевной связи китайских девочек-подростков и их приемных западных отцов. Все семьи выглядят счастливо, но это может быть и иллюзией, так как зрителю виден только один момент, и как на самом деле живут эти дети, неизвестно. Эти фотографии могут иметь много различных смыслов, значений и коннотаций. С одной стороны, можно отметить присутствующую в кадрах аллюзию на сексуальные отношения между отцами, как представителями мужского пола, и удочеренными азиатскими девочками (мужчины обнимают дочек за плечи или талию, притягивают к себе). В этом усматривается намек на детский эротизм, который влечет за собой сигнал об опасности сексуальной эксплуатации юных девочек. С другой стороны, подобные позы характерны и для обычных семейных фотографий в нормальных семьях с родными детьми. Сексуальный подтекст считывается далеко не на всех кадрах. Художница играет с этой двусмысленностью, с образами, возникающими в головах зрителей во время просмотра работ этой серии.

Также данные работы открывают широкий и важный дискурс потребления, создания «социального капитала», когда белый человек удочеряет ребенка другой национальности для того, чтобы показать себя с лучшей стороны. Стоит отметить, что среди удочеренных китаянок встречаются и дети с особыми потребностями. С этой позиции такие отношения являются отчасти лицемерными: приемные родители осуществляют акт гуманизма по отношению к бедным и обездоленным детям из другой страны, и тем самым демонстративно показывают свое превосходство.

Ставятся под сомнение традиционные семейные роли, понимание семейной ячейки, противопоставляется естественное и искусственное, поднимается вопрос о расовой несовместимости, о некоторой сконструированности отношений отца и дочери. Это своеобразное антропологическое исследование культурного столкновения Запада и Востока. Прежде всего автор стремится раскрыть культуру, философию и социальные отношения, лежащие в основе подобных многонациональных приемных семей. Безусловно, это не отрицает скрытых мотивов и различных допустимых коннотаций.

Лаура Кина (Laura Kina) — американская художница, ученая, профессор, которая родилась в смешанной семье: ее отец японец, а мать американка, имеющая испанско-французские корни. При этом она вышла замуж за еврея и живет в Чикаго в районе, где сосредоточено много мигрантов. Пребывая среди представителей разных наций (индусы, славяне, евреи, арабы и другие), она приобретает новые импульсы для своих работ. Художница соединяет разные расы и нации в одно целое, используя разные средства художественной выразительности, совмещает культурные атрибуты различных этнических групп. Многие из ее произведений выполнены в виде ковров, которые можно положить в квартире на пол или повесить на стену. Ковер — это своеобразный символ общности всех наций, так как в домашнем обиходе его используют представители разных национальностей, рас, религий и т.д. У каждого они отличаются формой, материалом, рисунком, имеют иногда разное назначение (могут быть не только на полу, но и на стене, выступать в качестве чисто декоративного элемента или выполнять бытовые функции). Ковер является атрибутом человеческого дома, предметом для создания уюта и красоты, воплощением заботы и налаженности быта. И в связи с этим он

Илл. 8. Лаура Кина (Laura Kina). Учинанчу (Uchinanchu). Hajichi. 60 × 59 см. 2015.

может символизировать нечто общее, объединяющее людей (так же, как сосуды, предметы мебели и пр.). Ковер не разделяет людей ни по одному из выше перечисленных критериев, для него человек — это просто человек.

Также существует много семей, которые имеют разные, смешанные корни, и иногда дети при взрослении не могут определиться, к какой именно нации и этнической группе они относятся. Бывает множество случаев, когда родители происходят из разных стран, но проживают и растят ребенка в третьей — это является еще большей проблемой для составления своей идентичности. Но вне зависимости от своей родословной человек все равно пройдется по ковру, который

Илл. 9. Лаура Кина (Laura Kina). Учинанчу (Uchinanchu). Орион (Orion); Лев ши-цза и замороженный лед (Shisa Lion and Shave Ice). 60 × 59 см. 2015

Илл. 10. Лаура Кина (Laura Kina). Девон Авеню Сэмплер (Devon Avenue Sampler). Плати за парковку (Pay to Park). 60 × 60 см. 2019

лежит перед ним. Лаура Кина рассматривает в своих произведениях культурные различия и их сходство, через традиционные символы и знаки раскрывает культурную составляющую каждой страны (например, цвета, узоры, одежда, изобретения и т.д.). Она поднимает такие темы, как транснациональные семейные связи, смешение этносов, культурное наследие. Художница активно работает со своим окружением, добавляет собственную биографию во многие работы. Например, серия произведений «Учинанчу» (Uchinanchu, 2015–2016) [7] представляет собой текстильные красочные полотна, рассказывающие историю ее отца. В подобных коврах она соединяет фрагменты футболок из личных архивов, лоскуты ткани с изображением знаков и традиционных символов двух стран, которые представляют два острова — Гавайи и Окинава: футболки и одеяла с паттернами, традиционные ткани, ремесленное искусство и т.д. Этот своеобразный «семейный портрет» имеет широкое тематическое содержание: транснациональная семья, взаимоотношения между диаспорами, связь коренного наследия с современностью, военная история, этническая принадлежность, проблемы островов. Другая серия — «Девон Авеню Сэмплер» (Devon Avenue Sampler) — также посвящена стиранию границ между разными нациями. Созданные в этом проекте ковры, связанные поликультурными знаками, сочетают индийскую ткань с индиго, дополняются еврейскими платками, темно-синими тканями денима и приобретают форму японского одеяла. Здесь также прослеживается автобиографический характер, отражающий смешанное этническое наследие художницы, звучит тема соединения прошлого и настоящего, сталкиваются различные культурные знаки.

Смешанная семья состоит из людей, принадлежащих разным этносам, нациям, культуре, религии и т.д. Подобные семьи бросают вызов любому обществу, изменяя традиционный образ семьи. Эта тема широко отражается в современном искусстве. Художники поднимают вопрос об отношениях разных рас, наций, затрагивают проблему определения идентичности детей в таких семьях. В рассмотренных работах художники через собственный опыт обращаются к национальному разнообразию в составных семьях, размыванию глобальных границ, ассимиляции и в то же время противопоставлению нескольких культур, присутствующей полярности, многоуровневой идентичности.

Список литературы:

1 *Дианова В.М.* Искусство и проблемы глобализации культуры // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. Т. III: Культурная динамика / отв. ред. Д.Л. Спивак. СПб., 2008. С. 505–515.

2 *Птичникова Г.А.* Эстетика медиаархитектуры // Художественная культура. 2019. № 1. С. 144–161.

3 *Ankori G.* Palestinian Art. London: Reaktion Books, 2006. 260 p.

4 *Case-Green K., Sakakini G.C.* Imaging the Story: Rediscovering the Visual and Poetic Contours of Salvation. Eugene: Cascade Books, 2017. 216 p.

5 *Glencross J.* Mona Hatoum: Domestic Disturbance. Massachusetts: MASS MoCA, 2001. 74 p.

6 *Kim Hee-Young.* The Fabric of Nomadism: Stitching the Global and the Local // Chapter in the book: Global and Local Art Histories. Edited by Jeffery C., Minissale G. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007. Pp. 170–185.

7 *Laura Kina.* Exhibition catalog for Laura Kina's solo art exhibition "Uchinanchu" at Cal Poly Pomona Kellogg University Art Gallery: Blurb, Incorporated. February 27–April 23, 2016. 26 p.

8 *Said Edward W.* Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge, MA: Harvard UP, 2000. 656 p.

9 *Von Drathen Doris.* Vortex of Silence: Proposition for an Art Criticism Beyond Aesthetic Categories. Milano: Edizioni Charta, 2004. Pp. 131–142.

10 *Wagstaff S.* Uncharted Territory: New Perspectives in the Art of Mona Hatoum // Mona Hatoum: The Entire World as a Foreign Land. London: Tate Gallery, 2000. 44 p.

References:

1 Dianova V.M. Iskusstvo i problemy globalizacii kul'tury [Art and problems of cultural globalization]. *Fundamental'nye problemy kul'turologii* [Fundamental problems of cultural studies]. In 4 vol. Vol. III. Kul'turnaya dinamika, ed. D.L. Spivak. St. Petersburg, 2008, pp. 505–515. (In Russ.)

2 Ptichnikova G.A. Jestetika mediaarhitektury [Aesthetics of media architecture]. *Hudozhestvennaja kul'tura*, 2019, no. 1, pp. 144–161. (In Russ.)

3 Ankori G. *Palestinian Art*. London, Reaktion Books, 2006. 260 p.

4 Case-Green K., Sakakini G.C. *Imaging the Story, Rediscovering the Visual and Poetic Contours of Salvation.* Eugene, Cascade Books, 2017. 216 p.

5 Glencross J. *Mona Hatoum: Domestic Disturbance*. Massachusetts, MASS MoCA, 2001. 74 p.

6 Kim Hee-Young. The Fabric of Nomadism: Stitching the Global and the Local. Chapter in the book: *Global and Local Art Histories*. Edited by Jeffery C., Minissale G. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing. 2007, pp. 170–185.

7 Laura Kina. Exhibition catalog for Laura Kina's solo art exhibition "Uchinanchu" at Cal Poly Pomona Kellogg University Art Gallery, Blurb, Incorporated. February 27–April 23, 2016. 26 p.

8 Said Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, MA, Harvard UP, 2000. 656 p.

9 Von Drathen Doris. *Vortex of Silence: Proposition for an Art Criticism Beyond Aesthetic Categories*. Milano, Edizioni Charta, 2004, pp. 131–142.

10 Wagstaff S. Uncharted Territory: New Perspectives in the Art of Mona Hatoum. *Mona Hatoum: The Entire World as a Foreign Land*. London, Tate Gallery, 2000. 44 p.