На правах рукописи

Орловская Ольга Викторовна

ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ КОРЕИ ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА ЧОСОН (кон. XVII – нач. XX вв.) И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Специальность: 5.10.3 Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва
2025

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **МИКЛУШЕВСКАЯ Ирина Николаевна,** Кандидат искусствоведения, Доцент кафедры Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты: **АЛЕКСЕЕВА Галина Васильевна,** Доктор искусствоведения, профессор департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»

ВОСТРИКОВА Екатерина Александровна, Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Ведущая организация: **Краевое государственное автономное учреждение культуры «Приморская государственная картинная галерея»**

Защита состоится «____» _____2026 года в _____ часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://академия-строганова.рф и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова.

Автореферат разослан «____» _____ 2025 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
доктор искусствоведения **А.В. Трощинская**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Работа посвящена исследованию жанровой живописи Кореи позднего периода Чосон (конец XVII – начало XX вв.). Наравне с пейзажной живописью, именно бытовой жанр *пхунсокхва* признается исследователями-востоковедами в качестве наиболее «корейского», поскольку жанровые картины эпохи Чосон в полной мере демонстрируют национальный колорит Кореи.

В течение длительного времени в изобразительном искусстве Корее главными жанрами считались *сагунджа* (изображение четырех благородных растений: сливы, орхидеи, хризантемы, бамбука), *сансухва* (пейзаж), *хваджохва* (изображение цветов и птиц), *инмульхва* (изображение людей в широком смысле). В категории *инмульхва* особое место занимало направление *пхунсокхва* (изображение сцен быта людей). Бытовые сцены рисовались на свитках, альбомных листах и ширмах, часто они несли благопожелательный смысл, а также сообщали о важных событиях в жизни корейцев.

Жанровые картины, которые в своем содержании опирались на религиозно-эстетические представления корейцев, создавались как по традиционным канонам, так и на основании наблюдений за окружающим миром. Именно сцены из жизни крестьян, женская красота, обряды и традиции простых корейцев вдохновляли художников и давали им простор для творчества. Тем не менее, вплоть до второй половины XX вв. живопись *пхунсокхва* не считалась достойной внимания широкой публики.

В современном отечественном искусствознании вопросы эволюции и типологии жанровой живописи и выделения ее в отдельную знаковую структуру, имеющую особенное значение для понимания традиций и культуры Кореи в целом, до сих пор не получили широкого освещения и остается малоизученным.

Источниками исследования стали произведения жанровой

живописи, хранящиеся в музеях и частных собраниях России, Республики Корея и КНДР, Китая, Японии, Европы и США. Среди них музеи России: МАЭ РАН, г. Санкт-Петербург, Государственный музей Востока, г. Москва. Музеи Республики Корея: Национальный музей Республики Корея; Музей изобразительных искусств Кансон; Художественный музей Соннам; Музей Лиум корпорации «Самсунг»; Национальный этнографический музей Кореи; Музей Сеульского национального университета; Музей Хоам; Тондэмун Дизайн Плаза (DDP). Музеи КНДР: Художественная галерея Кореи, г. Пхеньян. Музеи Китая и Японии: Музей провинции Ляонин, г. Шэньян, КНР; Государственный музей Гугун, г. Пекин, КНР; Музей императорского дворца, г. Тайбэй, Тайвань; Музей провинции Хунань, г. Чанша, КНР; Национальный музей, г. Токио, Япония; Музей народного творчества, г.Токио, Япония. Музеи Европы и США: Национальный музей Восточных искусств (Музей Гиме), г. Париж; Британский музей, г. Лондон; Музей Виктории и Альберта, г. Лондон; Гарвардский художественный музей, г. Кембридж.

Степень научной разработанности проблемы

В диссертации автор выделяет три крупных блока научной литературы по теме исследования: зарубежная историография (работы по искусству Кореи, опубликованные в Республике Корея, КНДР, в западноевропейских странах и США); отечественная историография (СССР и Россия); исследования по искусству Китая и Японии, которое оказывало прямое и косвенное влияние на развитие искусства Кореи. Исследование базируется на трудах искусствоведов, историков, этнографов и философов, поскольку для решения поставленных задач использовался межотраслевой подход.

Зарубежная историография:

Изучение корейской живописи как феномена началось только в начале XX в. Научные исследования того периода в основном носили

описательный характер и связывали искусство живописи эпохи Чосон с конфуцианскими идеями, поскольку до 1945 г. Корея была колонией Японии, что не давало полноценной возможности для систематических исследований. Жанровая живопись долгое время оставалась в тени других направлений, ее значение недооценивалось.

Некоторые корейские искусствоведы находились под сильным влиянием японских идей, поэтому их работы носили предвзятый, порой уничижительный характер. К числу основателей южнокорейского искусствоведения, изучавших в первой половине XX в. живопись эпох Корё и Чосон, можно отнести Ко Юсопа и Юн Хвисуна, причем первый отстаивал прояпонский постулат о том, что корейское искусство является лишь подражанием китайскому, а второй, напротив, утверждал идею самостоятельного развития чосонской живописи.

Среди южнокорейских исследователей второй половины XX – начала XXI вв. выделяется Ан Хвиджун, изучавший историю корейской живописи в широком контексте истории, выделяя ее уникальность и национальный колорит. Монографии Ли Донджу, Чон Хёнпхиля, Хон Сонпхё, Кан Мёнгвана, О Джусока, Ким Воннёна, Ким Хоёна, Ли Сонми, а также коллективная монография «Традиционная корейская живопись» затрагивают различные проблемы становления и развития живописи, периодизации и этапов формирования национального изобразительного искусства, выработки методологических подходов к его изучению, вопросы продолжения китайских живописных традиций, унаследованных корейским искусством, сравнительного анализа чосонских произведений искусства различных жанров и историографии национальной живописи. Научные труды этих авторов способствовали разработке теоретической базы современного южнокорейского искусствознания.

Среди южнокорейских исследований, переведенных на русский язык, стоит упомянуть монографии Ли Гибэка и Хан Ёнъу по истории и культуре Кореи с древнейших времен до наших дней. При этом разделы живописи в

обеих работах представлены довольно скудно, затрагивая лишь важнейшие этапы развития данного направления.

Немаловажное значение для исследования имели каталоги постоянных и временных выставок, особенно сборник Музея изобразительных искусств Кансон, который на данный момент располагает одной из богатейших коллекций жанровой живописи.

Работы исследователей из КНДР почти невозможно найти в открытом доступе, в связи с чем они не выделены в отдельный значимый блок в данном исследовании. Нам удалось познакомиться только с материалами «Энциклопедии Кванмён».

В последние десятилетия был опубликован ряд исследований западноевропейских и американских ученых о корейской истории и культуре, например, работы Э. Хаммера, Б. Чунманна, а также многочисленные переводы трудов южнокорейских авторов на английский язык, в которых рассматривается культура и живопись Кореи, но преимущественно в религиозно-историческом контексте, а бытовой жанр упоминается в составе других живописных жанров.

Отечественная историография:

Отечественное корееведение, начиная с 1950-х гг., заложило прочный фундамент для изучения различных аспектов корейской культуры. Однако, несмотря на значительные достижения в ряде направлений, живопись Кореи остается относительно малоизученной областью знаний, требующей дальнейших глубоких исследований.

Для данной диссертации особую важность представляли научные труды советских специалистов в области изучения корейского искусства, прежде всего Л.И. Киреевой, которая является крупнейшим исследователем корейского бытового жанра, а также посвятила ряд работ вопросам развития традиционного пейзажа и его организации, и О.Н. Глухарёвой, монография

которой посвящена периодизации истории искусства Кореи от эпохи неолита до XIX в.

Следует отметить важность новейших диссертационных исследований в области корейского искусства. Так, Ю.И. Гутарёва подробно рассматривает особенности пейзажной живописи корейских художников; В.М. Марков обратился к глобальному вопросу поиска самобытности корейской культуры и искусства; Е.А. Хохлова прослеживает трактовки «внутренних» и «внешних» причин становления «подлинного пейзажа», рассматривает философско-эстетическое содержание пейзажей, классифицирует пейзажный жанр по периодизации и содержанию; Е.А. Вострикова уделила особое внимание живописи «растений, птиц и животных», одному из ведущих направлений живописи эпохи Чосон.

Важно упомянуть отдельные научные публикации по различным темам и жанрам корейского искусства эпохи Чосон: И.А. Елисеевой, К.Н. Гаврилина, Н.П. Георгиевой-Русс, И.Н. Миклушевской.

Помимо этого, большую роль для понимания особенностей становления и развития корейской живописи сыграли труды отечественных кореeведов: исторические и междисциплинарные исследования М.В. Воробьева, Ю.В. Ванина, С.В. Волкова, С.О. Курбанова, М.Н. Пака, Т.М. Симбирцевой, И.А. Толстокулакова, А.В. Торкунова; труды по этнографии Р.Ш. Джарылгасиновой и Ю.В. Ионовой; литературоведческие и лингвистические работы Л.Р. Концевича, М.И. Никитиной и А.Ф. Троцевич.

Следует отдельно подчеркнуть важность интернет-ресурсов для современной науки. В рамках настоящего исследования автор воспользовался материалами цикла лекций Е.А. Хохловой на национальной платформе «Открытое образование» и лекций И.А. Елисеевой в Государственном музее Востока г. Москвы.

Кроме того, были изучены каталоги постоянных и временных выставок г. Москвы и г. Санкт-Петербурга, хотя их число невелико.

Историография исследования искусства Китая и Японии:

Поскольку корейское искусство во многом опиралось на богатую китайскую культурную традицию, для понимания корейской живописи было необходимо ознакомиться с работами, посвященными изучению китайского и японского искусства и истории: монографиями Е.В. Завадской, Н.А. Виноградовой, В.В. Малявина, К.Ф. Самосюк, С.Н. Соколова-Ремизова, статьями В.Г. Белозеровой и М.Е. Кравцовой, а также каталогами, составленными В.Л. Сычевым и Л.И. Кузьменко.

Отдельным этапом настоящего исследования стало изучение работ Р. Ван Гулика (в пер. А.М. Кабанова) и А.А. Маслова, посвященных китайскому эротическому искусству, которые позволили восполнить недостающие лакуны в области изучения корейской эротической живописи.

Несмотря на отсутствие прямого художественного влияния японской живописи на корейскую, исторические события, связывающие два государства, оказали значительное воздействие на культурный ландшафт Кореи, что, в свою очередь, нашло отражение в ее изобразительном искусстве. Были изучены научные труды, посвященные японскому искусству: В.Е. Бродского, Н.А. Виноградовой, Б.Г. Вороновой, Н.С. Николаевой, А.Э. Пушаковой (Пак), М.В. Успенского.

Систематизация и обобщение историографических данных свидетельствуют о наличии нерешенных аспектов в рамках заявленной проблематики, что обусловливает необходимость дальнейших научных изысканий.

Объектом исследования являются произведения жанровой живописи Кореи конца среднего – позднего периода Чосон, выполненные в различных техниках, таких как *конпхиль* (кит. *гун-би*, «тщательная кисть», «тонкое письмо») и *саый* (кит. *се-и*, «живопись идей»).

Предметом исследования является типология и классификация жанровой живописи Кореи позднего периода Чосон XVII–XIX вв.,

выявляющей традиции жизни корейского народа того периода, ее художественные особенности и взаимосвязь с искусством соседних стран (Китая и Японии).

Цель исследования заключается в проведении комплексного анализа жанровых картин позднего периода Чосон (XVII–XIX вв.) и выявлении их художественно-стилистических особенностей; изучении процесса развития жанровой живописи и обращении для этого к ранним периодам: эпохе Трех государств (57 г. до н.э. – 935 г.) и периоду Корё (918–1392); рассмотрении влияния китайских и японских традиций на развитие жанровой живописи позднего Чосона для выявления уникальных черт художественного своеобразия жанровых картин Кореи.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

- представить жанровую живопись Чосон как способ отражения философско-эстетической мысли корейцев;
- определить роль жанровой живописи в национальной культуре Кореи;
- рассмотреть формирование типологической системы жанровой живописи и ее эволюцию;
- определить роль народной живописи *минхва* и ее взаимосвязь с жанровой живописью *пхунсокхва*;
- показать специфику взаимосвязи жанровой живописи Кореи, Китая и Японии;
- проанализировать произведения жанровой живописи с позиции выявлений художественных традиций периода Чосон (представить жанр *пхунсокхва* во взаимосвязи с другими жанрами корейской традиционной живописи);
- выявить художественное своеобразие жанровой живописи, композиции, живописной манеры отдельных художников;

Хронологические рамки исследования охватывают период правления династии Ли позднего периода Чосон: конец XVII – начало XX вв. Значительные изменения произошли на полуострове в XVII–XVIII вв., когда началась активизация жанровой живописи, расцвет которой приходится на XVIII–XIX вв. В конце XIX – начале XX вв. в корейском изобразительном искусстве появляются новые тенденции.

Географические границы исследования рассматривают весь Корейский полуостров, на территории которого располагаются современные государства Республика Корея и КНДР.

Методология и методы исследования. Диссертация носит междисциплинарный характер, поэтому в ней используется принцип комплексного подхода, включающий следующие методы исследования:

- иконографический метод, рассматривающий сложившиеся сюжеты и художественные приемы, устойчивые мотивы в жанровых картинах;
- иконологический метод, раскрывающий образно-символическое содержание жанровых картин позднего периода Чосон;
- культурно-исторический анализ, основанный на сопоставлении различных периодов истории средневековой Кореи;
- сравнительно-исторический анализ, позволяющий сравнивать жанровые картины Кореи, Китая и Японии;
- семиотический метод, позволяющий изучить жанровую живопись как сферу вербальной коммуникации, использующую знаковую систему общения со зрителем;
- формально-стилевой метод, направленный на аналитику визуально-ментальной структуры произведений жанровой живописи, для выявления средств художественной выразительности.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

– дополнено понятие культурного кода корейцев, в котором жанровая живопись выступает важным ключом к его пониманию и интерпретации;

– в работе исследованы и проанализированы истоки зарождения и тенденции развития жанровой живописи Кореи**;**

– впервые в отечественном искусствознании выявлено и охарактеризовано художественное своеобразие жанровой живописи *пхунсокхва*, в том числе в сравнительном анализе с китайскими жанровыми картинами *няньхуа* и японскими гравюрами *оцу*-э и *укиё*-э;

– впервые в отечественном искусствознании на примере иконографии картин и анализа творчества художников выделены стилистические черты жанровой живописи *пхунсокхва*;

– альбом иллюстраций является первым в отечественном искусствознании сформированным альбомом жанровых рисунков *пхунсокхва* Кореи периода XVII – начала XX вв.;

– в научный оборот отечественного корееведения вводится ряд произведений живописного искусства.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Благодаря сравнительному анализу с произведениями Китая и Японии, удалось выявить уникальность и отличительные черты корейского жанра *пхунсокхва*: сведенная к минимуму деталировка в картинах, отражение образа жизни корейцев разных сословий.

2. Классификация жанровой живописи Кореи, полностью сформировавшаяся в поздний период Чосон, возможна по сюжетам: мифологические сюжеты (они рассмотрены автором в связи с идеологическими воззрениями корейцев, которые отразились на остальных жанрах); сцены отдыха ученых-литераторов; сцены жизни крестьян и национальные праздники; картины с образом женщины-матери; сцены отдыха *янбанов*; нежные любовные и откровенно эротические «весенние» сцены.

3. Классификация живописи по техникам исполнения *конпхиль* (кит. *гун-би*, «тщательная кисть», «тонкое письмо») и *саый* (кит. *се-и*, «живопись идей») применима к жанровой живописи Кореи с некоторыми ограничениями.

4. Выявлены средства художественной выразительности жанровых работ, которые заключены в особых композиционных приемах построения изображений, манере живописи, пропорции объектов, перспективе, наличии светотеневых моделировок.

5. Установлена важность значения жанровой живописи, в которой отражена культура и повседневная жизнь корейцев.

6. Выявлено отражение в жанровой живописи религиозно-философских воззрений корейцев, соединивших в себе идеи буддизма, даосизма, шаманизма и конфуцианства, что проявилось в иконографии, философском восприятии образов живой природы, назидательности сюжетов.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что оно восполняет недостаток информации о малоизученном и недооцененном бытовом жанре в живописи традиционной Кореи. Также она заключается в многостороннем анализе и систематизации этапов развития жанровой живописи. В диссертации впервые в отечественном искусствознании приведена подробная классификации жанровой живописи Кореи, уделено внимание творческим поискам художников. Сравнение с китайской и японской жанровой живописью позволяет более глубоко понять исторические процессы, происходившие на Корейском полуострове в эпоху Чосон, и выявить художественно-стилистические и композиционные особенности *пхунсокхва*.

Теоретическая значимость также заключается в возможности использования материалов и выводов исследования в научно-исследовательской и педагогической деятельности. Результаты исследования могут быть важны в области востоковедения. Стоит отметить значимость диссертации для жителей современной России в области ознакомления с

обычаями, традиционными праздниками, обрядами корейского народа в связи с повышенным интересом к культуре Кореи в последние годы.

Практическая значимость исследования состоит в широкой возможности использования материалов и выводов работы в научно-исследовательской деятельности. Результаты исследования могут быть использованы востоковедами, искусствоведами, кореeведами, художниками. Работа может послужить базовым материалом для составления учебных программ и курса лекций по культурологии, истории искусства для учащихся художественных школ, колледжей и ВУЗов, при формировании экспозиций в галереях и музеях.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Основные положения диссертации изложены в публикациях и докладах на научных конференциях:

– в журналах из списка ВАК «Дом Бурганова. Пространство культуры»;

– в журналах из списка ВАК «Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник МГХПА» (ныне «Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник РГХПУ»)

– в сборнике «Проба пера 2017». Тезисы конкурсных научных работ, студентов, аспирантов и молодых преподавателей;

– на Круглом столе «Традиционная культура и декор в современном социокультурном пространстве», Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, г. Москва;

– на Научно-практической конференции «Художественная жизнь Дальнего Востока и стран АТР.» г. Владивосток;

– на Юбилейной LXX открытой международной студенческой научной конференции «СНК–2020» в рамках 155-летия Московского политехнического университета, г. Москва;

– на Международной научно-практической конференции «Книга будущего», Мосполитех, г. Москва;

– на XVII Международном научном конгрессе «Роль бизнеса в трансформации общества – 2023», МФПУ Синергия, г. Москва;

– на XVIII Международном научном конгрессе «Роль бизнеса в трансформации общества – 2024», МФПУ Синергия, г. Москва;

– на XIX Международном научном конгрессе «Роль бизнеса в трансформации общества – 2025», Московский Университет «Синергия», г. Москва.

Научные достижения, полученные в процессе работы над диссертацией, послужили основой для составления учебных программ и преподавания дисциплин «Композиция и художественный образ» и «Основы композиционного построения в анимации» при подготовке студентов на кафедре Анимации и комиксов Московского университета «Синергия».

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из двух томов. Первый том состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы. Второй том состоит из списка иллюстраций, альбома иллюстраций, хронологической таблицы, терминологического словаря.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение обосновывает актуальность исследования, определяет цели и задачи, рассматривает историографию и методологию исследования, формулирует положения, выносимые на защиту.

В Главе 1 «Жанровая живопись *пхунсокхва* кон. XVII – нач. XIX вв. Ее роль и место в живописи Кореи» рассматривается развитие корейского искусства жанровой живописи в контексте исторического развития полуострова.

В разделе **1.1 «Истоки формирования жанровой живописи *пхунсокхва*»** значительная роль уделяется изучению шаманизма, даосизма, буддизма и конфуцианства, пришедших из Китая, которые напрямую оказали влияние как на корейскую живопись в целом, так и на жанр *пхунсокхва* (букв.

«зарисовки нравов и обычаев») в частности. Синкретизм этих религиозных систем создал уникальную почву для формирования средневекового мировоззрения корейцев, что в последующем отразилось на системе художественного образования и формирование структуры живописи в поздний период Чосон.

В разделе проанализирована история возникновения жанровой живописи, начиная от периода Когурё (I в до н.э. – VII в.), рассмотрены примеры монументальной живописи с жанровыми сценами из гробниц *Муёнчхон* (сер. IV – V в.). Также проанализированы примеры изображения жанровых сцен на керамических изделиях типа *мэбён* периода Корё (918–1392). Отдельное внимание уделено исследованию уникальной работы Ли Джехёна, на которой пейзажные элементы и жанровые сцены граничат со стаффажем. Отмечено значительное влияние китайской живописной традиции и культурного обмена между Китаем и Кореей на формирование и развитие корейской живописи в средние века.

В ранний (1392 – ок. 1550) и средний (ок. 1550 – ок. 1770) периоды Чосон традиционную живопись развивали как профессиональные художники, так и представители направления «художники-литераторы и интеллектуалы» *мунинхва* (кит. *вэньжэньхуа*). В жанровой живописи начали появляться изображения *тосок* [*инмуль*]*хва* (изображения людей или небожителей, вдохновленные идеями даосизма). В разделе постулируется, что, несмотря на богатую буддийскую и даосскую культурную традицию, в эпоху Чосон начинает преобладать идеология неокофуцианства, которая оказала решающее влияние на формирование тенденций в живописи в XVI–XIX вв.

В разделе **1.2 «Расцвет жанровой живописи *пхунсокхва*, конец XVII – начало XX вв.»** рассмотрены причины расцвета жанровой живописи, связанные с рядом внешнеполитических событий. Установление династии Цин (1644–1912) в Китае привело к смене общественных настроений в высших слоях чосонского общества и интеллигенции, появился активный интерес к национальной истории и традициям, что способствовало

укреплению этнического самосознания корейцев и серьезному изменению их представлений о собственной культуре. Стремление к натурализму отразилось в развитии всей живописи позднего периода Чосон, небезосновательно называемого историками «золотым веком» корейского искусства и характеризовавшегося многочисленными изменениями в общественной и культурной жизни страны. Более всего национальный характер проявился в жанровой живописи *пхунсокхва*.

Отмечается, что на формирование жанра *пхунсокхва* в Чосоне значительно повлияли традиции жанра пейзажной живописи *чингён сансухва*. В то же время, с конца XVII в., на фоне социальной и политической стабильности, в стране наблюдался заметный рост экономики, обусловивший в свою очередь расцвет национальной культуры, которая постепенно освобождалась от слепого подражания китайским образцам.

В разделе рассмотрен основной вектор развития жанровой живописи позднего периода Чосон конца XVII в., связанный с именами художников Ли Мёнъука, Юн Дусо, Чо Ёнсока, Ким Мёнгука. Позднее, в XVIII–XIX вв., особый интерес представляют произведения художников Юн Ёна, Ким Хондо, Син Ханпхёна, Син Юнбока, Ким Дыксина, Квон Ёнджона, Ким Джунгына.

Раздел **1.3** «**Корейская народная живопись *минхва* и ее связь с жанровой живописью *пхунсокхва*»** рассматривает сходства и различия между народной живописью *минхва* и академической жанровой живописью *пхунсокхва*, выявляет их общие истоки.

Расцвет *минхва* пришелся на XVIII–XIX вв. и был связан с ростом благосостояния отдельных категорий населения, что повысило их покупательскую способность и привело, в частности, к повышенному интересу в области искусств.

Сюжеты народной корейской живописи *минхва* были незамысловатыми и доступными для понимания простых людей. Обычно *минхва* выполнялись художниками, принадлежавшими к среднему классу и

не имевшими художественного образования. Многие картины народной живописи основывались на копировании образцов китайской живописи эпохи Сун (960–1279) и Мин (1368–1644) и академических образцов корейской живописи.

Работам *минхва* свойственна декоративность, стилизованность, лаконичность, они привлекают внимание яркостью и разнообразной интерпретацией сцен. Также *минхва* содержали в себе различные символические программы, в которые входили благопожелания, нравоучения, морально-дидактические наставления. Зачастую народная живопись обращалась к конфуцианским традиционным аспектам жизни, которые заключались в особых ритуалах: празднование первого дня рождения ребенка, брак, сдача государственных экзаменов, празднование шестидесятилетия и годовщины свадьбы.

В разделе прослежена история изучения живописи *минхва* в Корее, обобщены и выделены характерные особенности народной живописи, подробно проанализированы основные, наиболее популярные сюжеты и изобразительные особенности картин в этом жанре.

Глава 2 «Типология и эволюция жанровой живописи конца XVII – начала XX вв.» комплексно рассматривает развитие традиционной жанровой живописи данного периода, предлагается ее подробная классификация на основе изображаемых сюжетов и живописной манеры.

Раздел **2.1** «**Мифологические сюжеты»** описывает работы *тосокхва*, на которых изображены даосские и буддистские персонажи. Иконографические традиции этого поджанра, пришедшие в Корею из Китая, имеют давние истоки и были популярны во все времена. В разделе анализируются сюжеты и изобразительные особенности работ в поджанре *тосокхва* художников Ли Мёнъука, Сим Саджона, Ким Хондо, Ли Инмуна, Чан Сынопа. Благодаря исследованию мифологии, автору удалось выделить сюжеты, основанные на синкретизме буддизма, даосизма и конфуцианства,

которые прослеживаются в жанровых сценах. Несмотря на то, что художники изображали небожителей, они делали это мастерски, словно герои картин были живыми людьми. Делается вывод, что в работах *тосокхва* корейских художников, несомненно, проявился интерес к персонализации образа человека.

Раздел **2.2 «Сцены отдыха ученых-литераторов»**. В разделе проанализированы работы в поджанре *мунин ильсан* – изображение эпизодов из жизни ученых-литераторов (интеллектуалов), моментов их уединения и раздумий на лоне природы. В сюжетах отражены идеи синкретизма конфуцианства и буддизма и философских воззрений о единении человека с природой. Знаковыми художниками направления были Юн Дусо, Чон Сон, Чо Ёнсок. Подчеркивается, что в конце XVII – XVIII вв., когда чосонские художники находились на пороге смены интересов в сфере живописи, тема отдыха ученых-литераторов была особенно актуальна.

Раздел **2.3 «Сцены отдыха *янбанов*»**. В разделе исследуются работы, изображающие сцены отдыха и развлечений, популярные у служилого сословия *янбан.* Сюжеты жизни и отдыха чиновников, число которых к XVIII в. значительно возросло, привлекали внимание художников, причем особенности их изображения менялись на протяжении XVIII–XIX вв., что отражено в картинах Чо Ёнсока, Ким Хусина, Ким Хондо, Пэк Ынбэ, Ю Сука. К данному поджанру относятся не только сцены отдыха и развлечений, игры на музыкальных инструментах, танцев, прогулок, соколиной охоты, но также художественное изображение острой сатиры и высмеивание пороков.

Особое внимание автор уделяет анализу творчества Син Юнбока (работы из альбома «Хевон пхунсокточхоп»), одного из наиболее выдающихся и узнаваемых художников позднего периода Чосон, приводя подробную классификацию и анализ его жанровых произведений.

В параграфе **2.4 «Сцены из жизни крестьян и национальные праздники»** проанализирован большой пласт работ со сценами из жизни простых корейцев и изображениями национальных обычаев.

Проанализировано творчество художников Юн Дусо и Чо Ёнсока, которые одними из первых стали рисовать крестьян. Автор обращает внимание, что подобные картины этнографичны, повествовательны и часто изображают отсутствие тягот и невзгод сельской жизни, а образы простолюдинов на жанровых картинах не имели индивидуальных черт, были скорее второстепенны.

Особое внимание в данном разделе уделено творчеству Ким Хондо (работы из альбома «Танвон пхунсокточхоп») – ведущего мастера данного жанра, зачастую использовавшего сатирические элементы в сочетании со знакомыми сюжетами. Автор приводит подробную классификацию жанровых произведений Ким Хондо.

Отдельно проанализированы работы художников Ким Дыксина и Ким Джунгына, также имеющие яркую этнографическую направленность и часто сатирический оттенок, что играет важную роль в описании материальной культуры и нравов корейцев позднего Чосона.

Постулируется, что на рубеже XIX–XX вв. в творчестве корейских художников стали активно использоваться традиции западноевропейской живописи, что проиллюстрировано на примере работ Ко Хидона, который одним из первых отправился на обучение в Японию, где овладел техникой масляной живописи, линейной и световоздушной перспективы. Также в этот период начали появляться художники, писавшие жанровые картины исключительно для зарубежных покупателей. В результате на рубеже веков произошло размежевание в среде живописцев по сюжетам и техникам на два направления: *тонъянхва* (художники, работавшие в традициях восточной живописи) и *соянхва* (художники, использовавшие западноевропейскую технику, в том числе масло).

В разделе **2.5 «Образ женщины в жанровой живописи»** выявлено новаторство в иконографии изображении женских образов. Одним из первых дошедших до нас изображений женского образа в корейской жанровой живописи *пхунсокхва* был образ Феи Маго (кит. Ма-Гу), однако в процессе

эволюции жанра в картинах проявилась многогранность женской образности. Начиная с XVIII в., в работах корейских мастеров постепенно формировался образ телесной, реальной женщины.

Немногочисленные рисунки, в которых главное место уделялось женскому образу, прошли эволюцию от изображений крестьянок и служанок в работах Юн Дусо, Чо Ёнсока и Юн Ёна и образа матери в работах Син Ханпхёна, Ма Гунху до романтического женского образа, вдохновленного куртизанками, в работах Син Юнбока. Художники наделяли своих героинь утонченными чертами, передающими не только их внешнее, но и внутреннее состояние. Юн Докхи впервые продемонстрировал образ девушки из знатного сословия за чтением и игрой, что было уникальным явлением для Кореи.

В разделе **2.6 «Любовные и эротические сцены в жанровой живописи»** рассмотрены работы в жанре *чхунхва* (букв. «весенние картины»), изображавшие любовные и эротические сцены (зачастую с завуалированным эротизмом), предположительно кисти Син Юнбока и Ким Хондо. Автор отмечает, что в их работах прослеживается явное вдохновение китайским эротическим искусством, образцы которого с XVII в. завозились на Корейский полуостров членами дипломатических миссий.

На примере работ из альбома «Картины соединения неба и земли» («Конгон ильхведочхоп») Син Юнбока проведен разбор корейского эротического жанра *чхунхва*, выявлены его уникальные особенности, техническая манера исполнения, композиционные и стилистические решения. «Альбом живописи облаков и дождей» («Унудочхоп»), предположительно кисти Ким Хондо, содержит более откровенные сцены, чем произведения из альбома «Конгон ильхведочхоп», и демонстрирует любовные сцены между пожилыми людьми, монахами и *кисэн* на лоне природы.

«Весенние картины», наравне с изображениями сцен жизни народа, являлись отражением вкусов и нравов корейцев. В них выражен динамичный линейный рисунок, завуалированы самые пикантные моменты любовных

сцен. Сдержанная манера письма, отсутствие нарочитой деталировки и гиперболизации половых органов отличает корейские *чхунхва* от картин китайских и японских художников. Сцены *чхунхва* наполнены лирическими образами, в них отсутствует вульгарность исполнения; кроме того, распространение *чхунхва* было не таким широким, как в Китае и Японии, а сами произведения не столь доступными. Можно смело утверждать, что «весенние картины» позднего периода Чосон являются уникальным явлением традиционной корейской живописи.

Глава 3 «Отличительные художественные особенности жанровой живописи позднего периода Чосон» посвящена сопоставлению жанровой живописи Кореи с жанровой живописью Китая и Японии.

В разделе **3.1** «**Влияние жанровой живописи Китая на корейскую живопись *пхунсокхва*»** обозначено влияние китайских традиций на развитие корейской жанровой живописи: на протяжении почти двух тысячелетий китайская культура служила образцом для правящей элиты Кореи.

В разделе рассмотрены этапы развития жанрового искусства в Китае, начиная с периода Чжоу (1046–256 до н.э.). Проведен комплексный сравнительный анализ ряда произведений китайской и корейской живописи: гробницы династии Ляо и росписи гробниц *Анак* №3 со сценами жизни знати.

Период расцвета китайской живописи жанра *жэньхуа* (*жэнь-у*, «живописание людей») в V–X в. отмечался интересом к реальным сценам дворцового быта. Рассмотрены ранние свитковые образцы жанровой китайской живописи Гу Кайчжи, Чжоу Фана, Гу Хунчжуна, Чжао Мэнфу.

В параграфе выявлено заимствование корейскими художниками сюжетов, вдохновленными анималистическими мотивами эпохи Юань (1259–1368), к которым относятся, например, сцены с лошадьми и сюжет «Переправа через реку».

Как уже было указано выше, в ранний и средний периоды Чосон, синхронные с эпохой Мин (1368–1644) в Китае, жанровые сцены еще редко

встречались в живописи. В работах корейских мастеров были преимущественно запечатлены моменты уединения и раздумий мудрецов на лоне природы, отражавшие идеи синкретизма конфуцианства, буддизма и даосизма о единении человека с природой. Знаковыми художниками данного направления были Кан Хиан, Ли Гёнъюн, Хам Юндок, работы которых были подробно проанализированы в Главе 2.

С XVII в. в Цинском Китае (1644–1912) в среде художников-академистов начинают активно использоваться западноевропейские изобразительные приемы, однако в Корее позднего периода Чосон они были восприняты значительно позже, лишь в XIX в.

В XVIII–XIX вв. в Китае создавались жанровые альбомы, иллюстрировавшие повседневность. Аналогичные альбомы создавались в этот период и в Корее, однако художественный язык корейских мастеров был иным, интерпретированным в рамках национального аутентичного колорита. Такие альбомы могли создаваться как по заказу правителя, на экспорт, так и для частных покупателей.

На примере «Альбома по земледелию и ткачеству» неизвестного китайского мастера, «Альбома жанровых рисунков Танвона» («Танвон пхунсокточхоп») Ким Хондо и альбома Ким Джунгына («Кисан пхунсокточоп») проведен художественный анализ произведений, выявлены сходства и различия в стилистических приемах, отмечена аутентичность живописного стиля корейских мастеров.

Еще одно жанровое направление, имевшее китайские корни и нашедшее новое уникальное прочтение в Корее – эротическая живопись *чхунхва*. На примере иллюстраций неизвестного китайского автора XVIII в. к эротическому роману «Цзинь Пин Мэй» и *чхунхва* Син Юнбока были выявлены изобразительные особенности корейской *чхунхва* и отличия от китайских работ в этом жанре.

Отдельно в разделе отмечены сходства в жанровых сюжетах и различия в технике исполнения между китайским народным изобразительным искусством *няньхуа* и корейской живописью *минхва*.

В диссертации продемонстрировано и обосновано, что, несмотря на унаследованные китайские изобразительные традиции, корейские мастера значительно переосмыслили и актуализировали их в контексте национального мировоззрения. Аутентичность и самобытность изобразительного языка нашли отражение в построении динамичных композиций, тонких цветовых и тональных решениях, романтизации образов, иносказательности.

В разделе **3.2** «**Взаимосвязь жанровой живописи Японии и Кореи»** исследованы результаты взаимовлияния живописных традиций Кореи и Японии, которое благодаря торговому и культурному обмену происходило с первых веков новой эры. Корейский полуостров играл роль своеобразного «моста» между материком и Японскими островами, привнеся туда, в числе прочего, китайские традиции в живописи, конфуцианство, даосизм и буддизм. Ранние образцы жанрового направления в японском искусстве были связаны с декоративно-прикладным искусством, например, росписи алтаря Тамамуси-но-дзуси VII в. с эпизодами из жизни Будды и сценами обрядов.

В Японии жанровая живопись была связана со школой *ямато*-э (букв. «школа японской живописи»). Жанровые сцены выполнялись на горизонтальных свитках (иллюстрации к роману «Повесть о Гэндзи» в копиях XII в.). Одним из ярких направлений *ямато*-э было *цукинами*-э – последовательные изображения традиций, связанных с годовым лунным циклом, аналог календаря; другим – *юраку*-*дзу*: изображение фестивалей, видов Киото и его окрестностей (ширма Кано Наганобу), быта горожан.

Период Эдо (1600–1868) в Японии ознаменовался расцветом гравюры *укиё*-э («картины [образы] изменчивого мира»). *Укиё*-э характеризуется разнообразием жанровых сюжетов: изображение красивых женщин и куртизанок, эротические сцены, актеры театра Кабуки, борцы *сумо,*

фестивали и праздники, трапеза, торговля. Также в начале XVII в. в Японии стало популярно направление *фудзоку-га* – изображение жанровых сцен, нравов и обычаев японцев в формате ширм и перегородок.

С XVI по XIX вв. развивается изобразительная школа *Кано*/*Каноха*, художественный язык которой соединил в себе академизм китайской монохромной живописи и традиции национальной школы *ямато*-э. Конфуцианские взгляды японских художников отразились в направлении «южная живопись» – *нанга* (*бундзинга),* которая основывалась на китайской традиции *вэньжэньхуа*. На примере сопоставления работ японского художника Ханабуса Иттё и корейского мастера Ким Хусина было установлено, что китайская изобразительная традиция «живописи идей» в Японии представляла собой непрерывный процесс взаимовлияния мастеров друг на друга при отсутствии строгих формальных ориентиров, а в Корее позднего периода Чосон данная изобразительная форма, связанная с «южной школой», нашла широкий отклик среди придворных художников.

В диссертации впервые в отечественном искусствознании проведены параллели между корейской и японской народной живописью. *Оцу*-э, народная живопись Японии XVII–XIX вв., по своей сути похожа на корейскую народную живопись *минхва*. И те, и другие работы создавались мастерами без академического образования, с помощью символьной системы, имели религиозные, в том числе буддийские корни, поэтому их символика обращалась не только к разуму, но и к чувствам человека, его подсознанию.

Одной из популярных тем жанровой живописи и графики было изображение женщин. В данном разделе проводится сравнительный анализ женских образов кисти Судзуки Харунобу, Китагава Утамаро и Син Юнбока, которые, несмотря на различную технику исполнения, схожи по смысловому и эмоциональному наполнению силуэта героини.

В японской эротической гравюре *сюнга* («весенние картинки») была проведена аналогия с корейской эротической живописью *чхунхва*. Корейские работы *чхунхва* наполнены лирическим и метафорическим художественным

языком, зачастую они скрывают непосредственный контакт между партнерами. В изобразительном смысле им присуща легкость мазка и линии, иносказательность, что отличало их от японской *сюнга,* которой была свойственна театральность, гиперболизация частей тела, нарочитая откровенность сцен. Это было выявлено при художественном анализе произведений Кацукава Сюнсё и Син Юнбока.

Проведя сравнение, автор приходит к выводу, что корейская живопись *пхунсокхва* представляется более приближенной к японской гравюре *укиё*-э, а народная живопись *минхва* – к *оцу*-э, в которых уделялось большое внимание персонализации персонажей, интересу к человеку и его повседневной жизни, независимо от социального статуса. Столь активный интерес к частной жизни и деятельности человека в XVIII в. свидетельствует о сходном мироощущении корейцев и японцев, которое заключалось в обращении к национальному культурному коду. Постулируется, что различные художественные приемы при создании жанровых работ, которые использовали корейские и японские художники, диктовали стилистические различия и демонстрировали особенности национальной техники, колорита и композиции.

В **Заключении** подведены итоги и сделаны общие выводы о значимости жанровой живописи *пхунксокхва*. Впервые в отечественном искусствознании автором диссертации было проведено комплексное исследование жанровой живописи Кореи, представлена ее классификация, введен в научный оборот ряд произведений изобразительного искусства.

В диссертации были продемонстрированы истоки жанровой живописи, которые берут свое начало во фресках древних погребений времен Трех государств. Именно в это время на Корейском полуострове была заложена основа уникальной живописной школы.

В жанровой живописи в полной мере были отражены философско-эстетические взгляды корейцев, основанные на синкретизме местного

шаманизма и конфуцианства, буддизма и даосизма, пришедших из Китая. Это сложное переплетение различных религиозных традиций находило свое отражение в жанровых сценах на картинах корейских художников.

В диссертации представлена подробная классификация жанровых сцен, которая раскрывает мастеров Чосон как разноплановых авторов, работавших во многих изобразительных жанрах. Произведения жанровой живописи *пхунсокхва* систематизированы по тематическим направлениям: мифологические сцены, сцены отдыха ученых-литераторов, сцены отдыха и развлечений чиновников-*янбанов*, сцены из жизни крестьян и традиционные праздники, образ женщины в различных ипостасях, любовные и эротические сцены *чхунхва*.

Актуальной художественной формой позднего периода Чосон стала народная живопись *минхва*. Унаследовав мотивы академической живописи, *минхва* получила активное развитие в XVIII–XIX вв. и выделилась в отдельное направление. При сравнении *пхунсокхва* и *минхва* можно выделить идентичную классификацию сюжетов, однако стиль и ряд элементов иконографии разнятся.

Жанровая живопись прошла долгий путь и достигла своей вершины к XIX в., собрав в себе уникальные особенности письма таких корейских мастеров, как Чон Сон, Юн Дусо, Юн Докхи, Чо Ёнсок, Сим Саджон, Син Ханпхён, Ким Хондо, Син Юнбок, Ким Дыксин, Ким Джунгын, Чан Сыноп и другие. На основе проведенного художественного анализа многочисленных произведений этих и других мастеров выявлена самостоятельность, значимость жанровой живописи Кореи как целостного явления.

Длительное время Корея оставалась закрытой для иностранцев страной, поэтому художественные произведения бытового жанра позволяют нам наиболее полно восстановить картину жизни корейцев – как представителей знатного сословия, так и простолюдинов. Именно жанровая живопись в полной мере демонстрирует зрителю национальный и самобытный колорит и характер корейского народа. Через жанровые

картины можно познакомиться с жизненным укладом, национальными праздниками и обычаями, узнать о костюмах, музыкальных инструментах, нравах корейского народа. Можно утверждать, что жанровая живопись является ключом к пониманию культурного кода корейского народа.

Автор диссертации аргументированно обосновывает, что корейскую живопись невозможно рассматривать вне контекста китайского искусства. В работе прослежено влияние китайской живописной традиции, техники и иконографии на корейскую жанровую живопись, которая на этой основе сформировала аутентичную национальную специфику. Важную роль в диссертации сыграл сравнительный анализ произведений жанровой живописи Китая, Кореи и Японии для выявления особенностей иконографии и художественной стилистики именно корейской жанровой живописи.

Жанровые картины позднего периода Чосон – уникальное явление, имеющее особое значение для мирового искусства.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. *Орловская О.В*. Формирование национального искусства Кореи в эпоху позднего Чосона (1392–1889) на примере Академии живописи Тохвасо и ее последователей // Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: МГХПА. – 2015. – № 4. – С. 255–261. (0,4 п. л.)

2. *Орловская О.В*. Развитие пейзажной живописи периода ранний Чосон 1392–1550 гг. на примере живописи Ан Гёна // Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: МГХПА. – 2017. – №3. – С. 88–95. (0,4 п. л)

3. *Миклушевская И.Н., Орловская О.В*. Корейская народная живопись минхва. Её возникновение, особенности, иконография и историческая

ценность // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. – М.: БУРГАНОВ-ЦЕНТР. – 2018. – №4. – С. 155–169. (0,5 п. л)

4. *Миклушевская И.Н., Орловская О.В*. Идеи русского авангарда в творчестве корейской художницы Ли Бул // Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: МГХПА. – 2022. – №3. – Часть 1. – С. 281–288. (0,4 п. л)

5. *Миклушевская И.Н., Орловская О.В*. Японская, корейская и китайская народная картина: к вопросам стиля, техники, иконографии и художественного образа // Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – М.: РГХПУ. – 2022. – №4. – Часть 3. – С. 126–134. (0,4 п. л)

6. *Орловская О.В., Миклушевская И.Н*. Эволюция женского образа в корейской жанровой живописи XVII–XIX вв. // Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – М.: РГХПУ. – 2025. – №4. – Часть 1. – С. 293–299. (0,4 п. л)

в других научных изданиях:

7. *Орловская О.В*. Традиции искусства эпохи Чосон в современной культуре Республике Корея // Традиционная культура и декор в современном социокультурном пространстве. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. – М.: Музей декоративно-прикладного искусства. – 2017. – С. 94–96. (0, 2 п. л)

8. *Орловская О.В*. К вопросу изучения корейской живописи эпохи Чосон в XX веке // Проба пера 2017. Тезисы конкурсных научных работ, студентов, аспирантов и молодых преподавателей. – М.: МГХПА. – 2017. – С. 17–20. (0,3 п. л)

9. *Орловская О.В*. Развитие бытового жанра в Корее эпохи Чосон. На примере живописи XVII–XIX веков // Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона // Сб. материалов

научно-практических конференций 2013–2016. – Владивосток: ЛИТ, 2018. – С. 159–162. (0,3 п. л)

10. *Орловская О.В.*, *Миклушевская И.Н*. Опыт преподавания основ композиции с использованием жанровых картин Кореи // Музыкальное и художественное образование: опыт, традиции, инновации: электронный сборник научных статей. Вып. VIII [Электронный ресурс] / отв. ред. Е.В. Бакшаева, Г.Г. Тенюкова. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, – 2023. – С. 35–40.

11. *Орловская О.В*. Специфика подготовительного этапа при создании творческого проекта по дисциплине «Композиция и художественный образ» студентами анимационного кино // XIX Международный конгресс «Роль бизнеса в трансформации общества – 2024»: сборник материалов. – Москва: Университет Синергия, 2024. – С. 650–654.

Доклады и сообщения на научных конференциях:

1. *Орловская О.В*. Развитие бытового жанра в Корее эпохи Чосон. На примере живописи XVII–XIX веков. Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона, Владивосток, 2016 г.

2. *Орловская О.В*. Традиции искусства эпохи Чосон в современной культуре Республике Корея. Круглый стол «Традиционная культура и декор в современном социокультурном пространстве». Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва, 2017 г.

3. *Орловская О.В*. Значение народной живописи минхва и ее влияние на современную корейскую живопись. Научно-исследовательская конференция памяти В.Д. Дажиной «Синтез искусств в пространстве современной культуры», МГХПА им С.Г. Строганова, Москва, 2017 г.

4. *Орловская О.В*. Своеобразие традиционной культуры Кореи по памятникам жанровой живописи эпохи Чосон. Круглый стол «Культурный ландшафт современной России – изучение, сохранение, воссоздание и

проблематика новых творческих практик». Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва, 2018 г.

5. *Орловская О.В*. Корейская живопись пхунсокхва , как иллюстрация к литературному жанру сиджо. Юбилейная LXX открытая международная студенческая научная конференции «СНК-2020» в рамках 155-летия Московского политехнического университета, Москва, 2020 г.

6. *Орловская О.В*. Тенденции межкультурного взаимодействия стран Востока и Запада в области иллюстрации. Международная научно-практическая конференция «Книга будущего», Мосполитех, Москва, 2022 г.

7. *Орловская О.В*. Традиции национальной культуры и их отражение в анимации. XVII Международный научный конгресс «Роль бизнеса в трансформации общества – 2023», Москва, 2023 г.

8. *Орловская О.В*. Специфика подготовительного этапа при создании творческого проекта по дисциплине «Композиция и художественный образ» студентами анимационного кино. XVIII Международный научный конгресс «Роль бизнеса в трансформации общества – 2024», Москва, 2024 г.

9. *Орловская О.В*. Комиксы и анимация: две стороны одной медали или единый нарратив? XIX Международный научный конгресс «Роль бизнеса в трансформации общества – 2025», Москва, 2025 г.