Государственный институт искусствознания
Российская академия художеств
Государственный музей Востока
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова
Московский музей современного искусства

Тезисы
Второй международной научной конференции

Современное искусство Востока:
ключевые процессы, методы изучения, проблемы музеефикации
17–20 октября 2017 года

Аккерманс Ари (Akkermans Ari)

Artists Estates in the Middle East – The Institutionalization of a Peripheral Canon

Centered around terms such as 'discovery', 'rediscovery' and 'situating', the Western institutional discourse on artists from the Middle East has undergone a shift, coinciding with the globalization momentum that enabled contemporary artists from the region to enter into dialogue with the core movements of the contemporary ('minimalism', 'conceptual', 'video-art', 'immaterial', etc.) while remaining the subject of thematic and geographical reviews. Taking place throughout the last decade, the configuration of estates for the artists Bilge Friedlaender (Turkey, Saloua Raouda Choucair (Lebanon), Farideh Lashai (Iran) and Chafic Abboud (Lebanon) provides case study of how and to what degree it is possible to bring historical artists onto the forefront of the modern/contemporary conversation and divide and break through the strict hierarchies of Western curatorial discourse versus the 'other' and the 'Orient' – the result of the very poor application of postcolonial ideas in the museum setting. Paradoxically enough, the work of these estates (mainly created by families together with art dealers) has reversed the structure of knowledge in the case of modern artists: Market players have created narrative and intellectual discourse about these 'forgotten' artists in order to bring them into the spotlight and looking at the long-term possibility of institutional exhibitions and ultimately, large-scale acquisitions, rather than institutions producing this knowledge and trickling it down to the market level. All the case studies involved have resulted in only partial success as the artists have remained peripheral within the confines of that new Orientalist category 'rediscovered' which has acquired specific curatorial and commercial meanings over the course of the last decade.

Альбедиль Маргарита Федоровна
Доктор исторических наук
Ведущий научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург
albedil@inbox.ru

Лок Читракар: сохранение традиции непальской паубхи

Современный непальский художник Лок Читракар, потомственный живописец, сохраняет и продолжает мастерство *паубхи*, традиционной буддийской живописи, предшественницы тибетской *тханки*. Неварская традиция, которую представляет этот мастер, веками складывалась как каноническое искусство, область точных знаний, иконометрически выверенных форм и символов. Этой традиции до мельчайших деталей соответствуют все этапы работы Лока Читракара над своими произведениями – от замысла до завершения. Некоторые новшества он внес лишь в технику исполнения *паубхи*, а также несколько разнообразил сюжеты. При описании его работ кажется правильным следовать

канонической эстетике буддизма, в которой четко различались сугубо эстетическая оценка произведения искусства и его духовное содержание. В этих условиях наиболее адекватным представляется иконологический метод, целью которого является постижение внутреннего содержания *паубхи* как произведения искусства.

Астраханцева Юнна Юлиановна
Магистрант направления «философия искусства» Института философии Санкт-Петербургского государственного университета
junna20@mail.ru

Симулякр Поднебесной

Культура Китая на сегодняшний момент «открывает» себя остальной части мира. Элементы китайской культуры проникают в различные музейные и арт-пространства, туристические очаги, которые выступают своеобразным мостом организованного знакомства Запад – Восток в глобализованном мире. Такие выставки, как «Китайская армия» в Санкт-Петербурге, показывает, что китайский мир еще не раскрыт западному зрителю, и вызывает у него неподдельный интерес.

Именно так происходит процесс брендирования. Здесь важно помнить, что слово «бренд» означает репрезентацию какого-либо объекта. В китайском языке слово бренд состоит из двух частей: «品» – «продукт» и «牌» – «табличка». Таким образом, бренд является всего лишь оболочкой составляющего ядра и может ему не соответствовать. Встают важные вопросы, через ответы на которые происходит понимание самости Китая. Не являются ли такие очаги знакомства лишь неким симулякром, выстраивающимся в медиальном пространстве XXI века, где средства коммуникации, как писал Маршал Макклюэн, лишь усугубляют его? Работы известного современного художника китайского происхождения Ай Вэйвэя намекают на то, что такое брендирование культуры на самом деле лишь прячет глубину и суть китайского миропонимания.

Так, задача нашего доклада показать, что при культурном взаимодействии с Китайским образом, необходамо учитывать все факторы, составляющие современный Китай, и уметь понимать и отличать элементы действительного китайского начала от маски брендирования.

Ахмедова Нигора Рахимовна
Доктор искусствоведения, профессор
Ведущий научный сотрудник отдела «Изобразительное и декоративно –прикладное искусство» Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан
nigosya@mail.ru

Социокультурные факторы и особенности формирования национальных художественных школ республик Средней Азии в XX веке

В докладе исследуются особенности формирования национальных школ республик Средней Азии, которые определялись кардинальными политическими трансформациями начала XX века. Народы региона в ходе исторических катаклизмов меняли традиционный исламский путь развития и были приобщены к принципиально иным, европейского генезиса видам изобразительного искусства. Динамика этого перехода напрямую зависела от его директивности, атеистического давления и целенаправленности распространения

новых идей. Момент исторического перелома определил «механизм» видообразования и его стадиальный уровень. Решающую роль в этих революционных трансформациях играла воздействующая сторона – русская художественная культура, в которой живопись была лидирующей. Поэтому живопись и станковая картина, в частности, стали той основной типологической формой, с которой начался генезис изобразительного искусства в регионе. Наиболее интенсивно процесс формирования протекал в Узбекистане, где разнообразный по творческому потенциалу состав художников представлял различные художественные направления (А. Волков, Н. Карахан, У. Тансыкбаев, М. Курзин, Н. Кашина, Е. Каравай, В. Уфимцев, В. Маркова, П. Беньков). В отличие от других национальных школ, особенность периода становления живописи в Узбекистане в широком историко-культурном плане представляла собой соприкосновение и синтез двух моделей искусства: модели авангарда, с местной культурой, основанной на восточном традиционализме. Эти идеи по замыслу художников, могли быть положены в основу зарождающегося в регионе национального изобразительного искусства.

Баторова Елена Александровна
Кандидат искусствоведения
Доцент кафедры теории и истории искусства Факультета истории искусств Российского государственного гуманитарного университета
batea2005@mail.ru

Коралловая маска Чжамсарана как художественный феномен

Церемония *чам* (*цам*) представляет собой костюмированный мистериальный танец защитников буддийского учения, исполняемый монахами. В середине XVIII века танец из Тибета был завезен в Монголию. Традиционным материалом для масок Цам является раскрашенное папье-маше. Коралловая маска Чжамсарана из всех божеств мистерии имеет особую художественную традицию. Знаменитые произведения монгольской школы Их Хурээ конца XIX–начала XX вв. из музеев Занабазара, Чойжин ламын (Улан-Батор) и Художественного музея Рубина (Нью-Йорк) относят к категории не только национальных, но и мировых шедевров. Основание школы Их Хурээ связано с деятельностью первого Богдо Гэгэна и выдающегося скульптора Занабазара. В докладе будет проведено сравнение монгольских образцов с работой неизвестного бурятского умельца конца XIX–начала XX вв. из Национального музея Республики Бурятия.

На сегодняшний день бурятские мастера создают только раскрашенные маски защитников. Линию преемственности традиции, непрерывную связь поколений демонстрирует образ грозного *докшита* современного потомственного мастера Цама Ганхуяг Натцаг. Монгольские маски Чжамсарана всегда производили на зрителей неизгладимое впечатление, служили определенным эталоном, знаком высокого качества не только для национальных художников. Сергей Панчешный из Мурманска был настолько впечатлен этими образцами, что начал делать подобные маски, не будучи буддистом и не имея художественного образования. Работы Сергея знают не только в России, но и за рубежом.

Белозёрова Вера Георгиевна
Доктор искусствоведения, доцент
Профессор Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского Государственного Университета им. М.В. Ломоносова

vera@belozerov.com

Каллиграфическая трасология Чжан Цяна

Китайский каллиграф Чжан Цян (род. 1962, КНР) – авторитетный исследователь эстетики традиционной каллиграфии, знаток истории западного искусства, теоретик авангардной каллиграфии и создатель направления каллиграфической трасологии (середина 1990-х гг. – по настоящее время). Многочисленные выставки и каллиграфические перфомансы Чжан Цяна в Китае и за рубежом сделали его видной фигурой в современной каллиграфии. Чжан Цян усматривает будущее каллиграфии в ее истоках, каковыми являются линеарные росчерки туши, фиксирующие глубинные акты сознания. В состоянии транса Чжан Цян, не глядя, совершает спонтанные взмахи кистью, которая оставляет тушевые следы на длинных полосах бумаги, геометрических фигурах или непосредственно на телах ассистенток, которые самостоятельно решают, где и как прикоснется к ним кисть мастера. Используя взаимодействие мужской и женской энергий, Чжан Цян созидает новые формы каллиграфической выразительности, но при этом он не порывает внутренней связи с основами традиционной эстетики. Творчество Чжан Цяна представляет собою самый радикальный опыт китаизации западного авангардного искусства.

Бобренко Дарья Сергеевна
Искусствовед
Московский государственный академический художественный институт им. Сурикова, Москва
dariabobrenko@mail.ru

С. Х. Раза: изображая бинду

Знаменитый на весь мир индийский художник Саед Хайдер Раза (1922–2016), в рамках своей геометрической абстрактной живописи популяризировавший индийские концепции и иконографию, к сожалению, мало известен отечественному зрителю, его творчество почти не отражено в отечественной искусствоведческой литературе. При этом геометрическая живопись С. Х. Разы была высоко оценена его соотечественниками уже при жизни, что сказалось и на коммерческом успехе его творчества – он стал одним из самых «дорогих» индийских художников современности.

В рамках доклада автор ставит своей целью актуализировать живопись Разы, проследить истоки, влияния, сопоставить концепцию геометрической абстракции Разы с концепциями его зарубежных современников, а также уделить особое внимание национальным особенностям и мотивам его живописи.

Боргуль Анна Олеговна
Магистр культурологии стран Азии и Африки
Библиотекарь 1 категории, куратор культурных мероприятий сектора «Центр Восточных Культур» отдела иностранной литературы, центральной городской публичной библиотеки имени В.В. Маяковского, г. Санкт-Петербург
anna.artvita@gmail.com

Образ стран Восточной Азии в контексте массовых культурных мероприятий

За последнее десятилетие в Санкт-Петербурге сильно возросло количество массовых общедоступных культурных мероприятий различной тематики как способа проведения

интеллектуального досуга. Вследствие укрепления политических отношений, изменений визовых режимов, активной академической мобильностью студентов петербургских вузов и обилием предложений туристических фирм по поездкам в Китай, Японию и Южную Корею, связи между Россией и этими странами становятся крепче, интерес к культуре возрастает. Тем не менее, несмотря на доступность информации в сети Интернет, высокую посещаемость мероприятий, многие из которых носят ознакомительно-образовательный характер, исходя из вопросов посетителей и по ведению обсуждений во время мероприятий, можно сделать вывод, что представление обывателя об образе стран сильно искажено (история, культура, оценка текущих событий).

В докладе будут представлены результаты исследования, построенного на статистическом и содержательном анализе реализованных мероприятий в Санкт-Петербурге с 2007 по середину 2017 гг., а также будет произведена классификация проведенных мероприятий и анализ качества представляемой информации, выявлен ряд культурологических неточностей в формировании имиджа стран и неточная расстановка ключевых акцентов. По результатам выявленных недочетов разработан ряд рекомендаций по улучшению содержательной части мероприятий и выявлены наиболее перспективные, интересные особенности культуры Китая, Южной Кореи и Японии и популярные организации и участники данных мероприятий.

Будаева Туяна Баторовна
Кандидат искусствоведения, научный сотрудник Института Востоковедения РАН
tbudaeva@mail.ru

Современные тенденции в искусстве Пекинской оперы цзинцзюй

Пекинская опера, или *цзинцзюй* (в пер. «столичный театр») неоспоримо является одним из ярчайших проявлений китайского традиционного искусства. В настоящее время существует три разновидности Пекинской оперы.

Первая – «традиционная» драма *чуаньтун цзинцзюй*. Благодаря яркости визуального ряда (грим, костюмы), характерной сценической игре, акробатической технике актёров и особой манере пения в высоких регистрах, не только распространилась на территории всего Китая, но и завоевала всемирное признание как квинтэссенция китайского театрального искусства.

Другая разновидность – «современная» драма *сяньдай цзинцзю*. Являясь детищем коммунистического строя, она значительно отличается от традиционной драмы пропагандистскими сюжетами и сценографией реалистического характера. Создаваясь по госзаказу, поток подобных спектаклей не прекращается, но лишь редкие из них надолго задерживаются в репертуаре театров .

Третья разновидность, которую можно назвать как «заново написанная» драма – *синьбянь цзинцзюй*, включает в себя современные пьесы, созданные по мотивам европейских сюжетов («Гамлет», «Турандот», «Царь Эдип»), но сценически и музыкально выдержанные в стиле традиционных спектаклей. Такие эксперименты вызывают интерес не только у драматургов и композиторов, но и у публики, что побуждает труппы Пекинской оперы вывозить на гастроли современные постановки, которые действительно можно считать одним из удачных решений в вопросе органичного сплава искусства Востока и Запада.

Бурыкина Александра Павловна

РГГУ, МГУ
sashajenya@mail.ru

Женщины в театре Но и Кабуки: вызов традиции

В докладе будет поднят вопрос о роли и месте женщин-исполнительниц в традиционных японских театрах Но и Кабуки в современной Японии. Кратко будет изложена история движения в пользу равенства полов на сцене традиционного театра в XX веке в контексте осмысления проблемы столкновения двух позиций – позиции борцов за сохранение традиции и позиции новаторов. Внимание будет в первую очередь уделено проблеме трансформации эстетических принципов в современном Но и Кабуки, тесно связанной с особенностями становления и специфики театральной критики традиционных видов исполнительского искусства.

Споры о возможности профессионального исполнения Кабуки и Но женщинами велись в среде критиков с начала XX века. С тех времен вошли в оборот два главных аргумента против женщин в Но: неподходящие телосложение и голос, по силе, интенсивности и глубине уступающий мужскому. В качестве компромисса чуть позднее прозвучало предложение позволить женщинам исполнять исключительно женские роли, но и оно было встречено новой волной аргументов против, так как реализм противоречит эстетике *мономанэ* – приемам «условного подражания».

По сей день не выходит из употребления в критической литературе термин «женский Но/Кабуки», что связано с принципиальном различением в восприятии зрителя актеров и актрис, исполняющих Но или Кабуки. Для исправления этой ситуации старшее поколение исполнительниц создало разветвлённую сеть поддержки своих последовательниц по всей Японии, предоставляя им места для репетиций и спонсируя выступления. В докладе будет рассказано о степени влияния таких женских сообществ в поддержке исполнителей Но и Кабуки в наши дни.

Валеева-Сулейманова Гузель Фуадовна
Доктор искусствоведения
Главный научный сотрудник Института истории им. Ш.Марджани АН РТ
valeeva_art@mail.ru

Татарский национальный костюм: взаимодействие тюркских и мусульманских традиций

В настоящее время, под воздействием повышенного внимания к этнорелигиозному фактору, меняется отношение к внешнему облику человека. Появляются новые тенденции в интерпретации национального костюма, некоторые из них, искажая традиционные формы, привносят в него, с одной стороны, универсальные бизнес-трендовые компоненты, с другой, – не присущие мусульманской культуре татар элементы (в частности, в ношении головных уборов). В изучении проблемы особенностей современного костюма особая роль отводится исследованию первоисточников и прежде всего, установлениям Корана относительно одежды, отразившихся на исторической специфике развития костюма. Этнический и религиозный факторы в своем взаимодействии способствовали эволюции татарского национального костюма,

способствовали его этнической самоидентификации и, одновременно, толерантности к европейской культуре. Изучение специфики развития костюма позволяет раскрыть новые аспекты проблемы сохранения и возрождения национального костюма.

Ванеян Елизавета Степановна
Бакалавр истории искусства
Магистрант отделения Всеобщей истории искусства, Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова
vanejan.liza@yandex.ru

Мастерская буддийской скульптуры в современной Японии: мастерская Ко:она Сэки в Токио

Искусство создания деревянного буддийского образа – одно из традиционных ремесел, сохранившихся в современной Японии. Эта традиция продолжает существовать, несмотря на то, что основная часть товаров на рынке буддийской продукции – это массово созданные статуи и другие культовые предметы, импортированные в Японию.
Какую форму этот вид деятельности принимает сейчас, какие задачи стоят перед современными скульпторами, резчиками по дереву? Каков процесс создания деревянного буддийского образа в современных мастерских, и насколько эта технология действительно традиционна? В докладе эти вопросы будут рассмотрены на материале частного случая мастерской Ко:она Сэки в Токио.

Васильцов Константин Сергеевич
Кандидат исторических наук, научный сотрудник отдела Центральной Азии Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, г. Санкт-Петербург
vasiltsovk@mail.ru

Современное иранское кино: чадра и сокрытие лика в художественной парадигме мусульманской культуры

Настоящее сообщение не относится к жанру киноведческих исследований в строгом смысле этого слова, хотя отправной точкой наших рассуждений и послужило творчество таких известных иранских режиссеров как А. Кийарустами, М. Маджиди, М. Махмалбаф, А. Фархади и др. В современном иранском и шире – ближневосточном кинематографе – часто эксплуатируется образ женщины в *чадре*, – образ, отражающий не только представление об «этнографической экзотике», но и во многом символический. В не меньшей степени символическую нагрузку несут на себе те кадры, где женщина в тех или иных обстоятельствах поднимает чадру, открывая свое лицо. Если оставить в стороне формальности, т.е. нормы и установления шари‘ата, то стоит отметить, что *чадра* (завеса) является не только каждодневным убранством женщин, но представляет собой существенный элемент топики мусульманской культуры. В докладе на основании сочинений суфийских авторов, образцов средневековой миниатюрной живописи и классической персидской поэзии будет рассмотрена сфера символического бытования завесы, ее роль в гносеологии и эстетических представлениях иранской культуры, а также

те контексты знакового выражения образа завесы, которые вошли в визуальные нарративы иранских кинематографистов.

Воробьева Дарья Николаевна
Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Московского музея современного искусства, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, доцент Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова

darya@mmoma.ru

Керамический сосуд в индийской культуре и его трансляция в актуальное искусство

Несмотря на то, что индийская керамика не стала столь выдающимся художественным явлением, повлиявшим на мировое искусство, подобно керамике других стран Азии, особенно Китая, Кореи, Японии, Ирана, тем не менее, внутри страны искусство керамики играет важную роль до сих пор. Несмотря на стремительное вхождение в современную жизнь пластика и дешевых металлических сплавов, в Индии традиционное гончарное производство все еще продолжает пользоваться пусть меньшим, но все еще спросом. В каждом регионе Индии сложилась своя традиция керамического производства, поддерживаемая и в наши дни. На разнообразных базарах можно увидеть горы керамической посуды, такой, которой пользовались и много веков назад, создаваемой потомственными горшечниками. Эти элементы индийской культуры вдохновляют современных индийских художников на создание произведений актуального искусства.

С древнейших времен керамические сосуды в различных своих модификациях не только служили в быту, но и являлись важными сакральными объектами, эстетически и философски осмысленными и продолжают ими оставаться и по сей день. Керамический сосуд, горшок, выполненный на гончарном круге, используется не только в быту, но и в религиозных ритуалах, танцах, является музыкальным инструментом, составной частью храмовых сооружений, а также элементом инсталляций. Семантика сосуда, осмысление которого шло с древнейших времен, сообщает произведениям современного искусства, составной частью которых он является, необходимую глубину прочтения и интерпретации.

Индийское современное искусство – традиция на экспорт?

Легкосчитываемые сюжеты индийского актуального искусства, носящие этнокультурный характер, вызывающие у зрителя приятное чувство «узнавания», зачастую у профессионального искусствоведа рождают двоякое чувство и состояние вопрошания: насколько это является данью традиции? или все-таки трактуется мировым арт-рынком, падким на подобного рода высказывания, трактуемые критикой как личностные? Насколько глубоко художники понимают традицию? И что стоит за копированием произведений древних? Эти вопросы будут подниматься в докладе на примере творчества индийских художников, произведения которых украшают мировые музеи современного искусства.

Гамзатова Патимат Расуловна
Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва
patimat@yandex.ru

Письмена в современном искусстве Дагестана

В предлагаемом нами исследовании раскрывается одна из важных слагаемых национальной школы дагестанского художественной культуры. Наблюдая за творчеством многих дагестанских художников можно с достаточной долей определенности сказать, что стремление внести каллиграфические тексты, а чаще их имитацию, причем на самых различных реальных и выдуманных языках, использование самых разных визуальных стратегий – одна из характеристик этой школы на современном этапе. Практически через этот образ могут быть представлены почти все ведущие современные художники Дагестана, которые широко используют в строе своих произведений кириллицу, арабскую графику, латиницу и даже руническую письменность.

Доклад посвящен множественным стратегиям художественной визуализации идеи слова и текста, которые можно выявить анализируя современное искусство Дагестана. Слова сказанного, изреченного, императивного (А. Гарунов), и неизреченного (Э. Путерброт, М. Халилов), слова медитации, тайного палимпсеста и ритмической организации (И. Супьянов и А. Магомедов), слова ясного, открытого, обращенного в социум (Т. Махачева), слова «народного концептуализма» (М. Кажлаев), слова древнего неизвестного письма (П. Гусейнова), слова выстраивающего национальную самоидентификацию (Т. Мусаев-Каган), слова-вести-письма из дальнего путешествия души (Ж. Колесникова), слово-нравоучение (М. Дибиров), проступающий через абстракцию звук–буква (Х.-М. Алиханов), слово-воспоминание и слово-знание, нахождение неизвестного, многослойность прочтения священного текста в суфизме (И. Гусейнова, А. Астемиров). Несомненно, речь идет не об узколокальной художественной проблеме. Все обозначенные культурные значения понятия «Слово» актуальны для культуры вообще.

Грибова Мария Владимировна
Магистр кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург
marvlagri@gmail.com

Уязвимый, слабый и потерянный взгляд иранского кино

Профанирование логики В. Беньямина до возведения ее в бинарный принцип «если не политизация эстетики, то эстетизация политики» обусловливает ограниченность аналитической оптики, применяемой к иранскому кино. Исследователи работ А. Фархади, М. Хагиги и, тем более, Дж. Панахи регулярно отмечают распознаваемый в них феномен «ослепления» и «слепоты», но нивелируют его до характеристики историко-политического измерения. В то время как фильмы указанных режиссеров, пусть и возникая в тисках обстоятельств, выходят за рамки локального (политического/регионального), тематизируя собственно фильмическое.

Ленты Панахи, Хагиги и Фархади способствуют переосмыслению явления самого кино и акта просмотра посредством опыта не силы, твердости и точности ви́дения, но слабости и уязвимости – вплоть до потери взгляда. Утрата зрения становится единственным гарантом этого зрения. Кино Панахи возникает из неспособности видеть и снимать фильмы, в принуждении отказаться от режиссерской профессии («Закрытый занавес», «Это не фильм», «Такси»); кино Хагиги фиксирует фиктивность ви́дения, которая оказывается самим естеством этого ви́дения («Простой прием», «Приходит дракон»); кино Фархади раскрывает обусловленность взгляда, отсутствие у него независимости («Коммивояжер»). Но при существенной разнице эстетических и тематических решений, принимаемых этими режиссерами, их работы свидетельствуют об отказе от авторитарной и сильной позиции взгляда (как режиссерского, так и зрительского).

Гусейнова Диляра Айдыновна
Кандидат искусствоведения, доцент
Старший научный сотрудник Сектора искусств стран Азии и Африки Государственного института искусствознания, г. Москва
dilara-50@mail.ru

«Театральное общение» как способ межкультурной коммуникации (на примере театра Алжира)

Национальный алжирский театр – детище художественной жизни XX в. Начав свою деятельность с любительских трупп в 20-е годы, он лишь в 60-е завоевал право называться профессиональным. Театральная культура Алжира в настоящее время находится в процессе постоянного живого развития, осваивая не только национальные художественные традиции, но и многообразие достижений мировой театральной практики. Это, пожалуй, одна из основных особенностей не только культуры Алжира, но и всего Арабского Востока. Несмотря на то, что Алжир, был колонией Франции на протяжении 130 лет, арабская культура, проявила исключительную живучесть. Вопреки давлению ассимиляции, диалект и народный фольклор успешно развивались и обогащались в контакте с культурой европейской. В силу особенностей исторического развития, в сравнении с другими арабскими странами, культура Алжира имеет как сходства, так и отличия. Она складывалась как результат взаимовлияния фольклора, уклада жизни и быта автохтонов – берберов и арабских племен, пришедших в Магриб в VII–XI вв., традиций андалусской и турецкой культур. Начиная с IX в. страны Магриба приняли вместе с исламом и язык Корана, который стал языком литературы, науки и религии, в то время, как разговорные диалекты сохранились в устном народном творчестве.

Гутарёва Юлия Ивановна
Кандидат искусствоведения
Художественная галерея Фонда Исторической фотографии им. Карла Буллы, г. Санкт-Петербург
gutayule@mail.ru

Творчество корейских художников «ученых-литераторов» (мунинхва): наследие и современность

Доклад посвящен корейской живописи «ученых-литераторов» *мунинхва* – феномена, сложившегося под влиянием традиций китайской живописи *вэньжэньхуа* – «живописи интеллектуалов» и сумевшего воплотиться в яркое художественное явление с самобытными чертами, занимающее важное место в средневековой истории искусства Кореи. В современном корейском искусстве на фоне стремительных глобализационных процессов, стирающих национальные границы и традиционные устои, направление *мунинхва* зачастую выступает хранителем традиций. Успешно интегрированные в глобальный мир, корейские художники «ученые-литераторы» находят способы объединения традиции и современности, демонстрируя высокий профессионализм и духовную наполненность, отличающие данное направление. Сохраняя свою самобытность, сплав традиционных и новых ценностей, их творчество рождает поистине современное искусство.

Задачей доклада является рассмотрение особенностей развития *мунинхва* в корейском искусстве на примере анализа отдельных работ художников-интеллектуалов в контексте исторической ситуации, философско-эстетических концепций и личных идей авторов. В конце доклада делается вывод о роли такого явления в корейской живописи, как *мунинхва*.

Двинятина Жамила Рузмаматовна
Кандидат филологических наук, доцент Кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств Факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург
jamilas@mail.ru

«Слышен на Волге голос Янцзы...»: о русско-китайских связях кино

«Слышен на Волге голос Янцзы...» – это слова из песни 1949 года о крепнущей дружбе русского и китайского народов. По прошествии времени многое изменилось, и современное состояние кинематографа двух стран демонстрирует чуть ли не противоположное по сравнению со временем, когда была написана песня. В докладе речь пойдет о взаимодействии советского и российского кинематографа преимущественно последних лет и нового и новейшего китайского кино, о копродукции кинематографического Китая не только с Россией, о тенденциях в русском кино, схожих и несхожих с тенденциями кино китайского, об экономической стороне кинопроизводства и его идеологическом наполнении, наконец, о конкретных фильмах, по тем или иным причинам — всегда разным и всегда удивительно неожиданным, — получившим признание в другой стране. Иными словами, доклад — это попытка проанализировать, что мы знаем о китайском кино на сегодняшний день и что, предположительно, знают о русском кино китайцы. Разумеется, разный уровень владения материалом, профессиональная и зрительская составляющие, диахронный и синхронный подходы к проблеме и другие параметры по возможности учитываются.

Деменова Виктория Владимировна,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения Уральского Федерального Университета, г. Екатеринбург
vikina@mail.ru

Игра с материалом в современных изображениях Будды

Образ Будды Шакьямуни является одним из самых часто репродуцируемых изображений в мире. Среди современных художников, он часто используется вне контекста собственно буддийской культуры, однако несет на себе философские размышления авторов так или иначе, связанные с идеями буддизма о взаимозависимости Формы и Пустоты, о всепроникающей природе Будды, о всеобщей связанности, метафизике материи и т.д.
Отчасти эти размышления совпадают с общим путем развития мирового художественного процесса, преодолевшего в XX в. понятие «форма» и очень близко подошедшего к преодолению понятия «материал». Внутри актуального и современного искусства сегодня ведется поиск новых материалов (световые, звуковые, тактильные инсталляции и т.д.), используются достижения нейрофизиологии и квантовой физики, репрезентируется тяга к разуплотнению материала и традиционных пластических форм («введение пустот», антиформ, антимасс, в качестве способа пластической моделировки объемов) и т.д.
Все это – попытки выйти за границы привычных свойств и характеристик трехмерной физической реальности. С этой точки зрения работы художников, создающих работы в духе буддизма или с использованием образа Будды, такие как «тающее тело» Будды из прутьев ротанга художника Sopheap Pich, или образ Будды созданное из капель воды Tsering Nyandak интересны именно как стремление передать в эстетически привлекательной форме смутное предчувствие единства «видимого» и «невидимого», взаимоотношения «проявленного» и «непроявленного», пусть и превращая онтологические характеристики в буквально понятую метафору.

Джандосова Заринэ Алиевна
Кандидат исторических наук**,** Доцент Восточного факультета СПбГУ, г. Санкт-Петербург
zarinejandosova@rambler.ru

Дихотомия дружбы и любви в творчестве Раджа Капура

Капуровская концепция дружбы менялась в зависимости от перипетий личной жизни режиссера в направлении от дружба=любовь и друг=alter ego к взаимному исключению дружбы и любви и полному отрицанию дружбы. Воспевающий дружбу фильм «*Aah*» (1953) снимался в лучшие годы капуровской команды и его любви-дружбы с Наргис. Последнее оказало влияние на формирование образов героинь в «*Awaara*» (1951), «*Shree 420*» (1955) и «*Jis Desh Men Ganga Behti Hai*» (1961), где возлюбленная является другом и соратницей героя. Этот мотив появился уже в «*Aag*» (1948), где женой становится подруга детства. В «*Awaara*» и «*Shree 420*» важна также тема истинных и мнимых друзей. В фильмах шестидесятых годов (в отсутствие Наргис в жизни режиссера) ранний мотив

друг=возлюбленная исчезает; в «*Sangam»* (1964) дружба оказывается важнее любви, а любовь и дружба сталкиваются в жестокой схватке. В «*Mera* «*Naam Joker»* (1970 – период распада капуровской команды) происходит полное развенчание самого института дружбы и параллельно – film fraternity как ложного «братства». В тех фильмах, где возлюбленная не является другом (или эта ее функция ослаблена), Капур применяет прием раздвоения героя на разные «Я», где друг выступает в качестве alter ego. В «*Barsaat»* (1949) раздвоение идет по линии идеальное начало/карнавальное начало, в «*Aah»* – по линии Ребенок/Взрослый, в «*Sangam»* – по линии экстраверт/интроверт.

Джумаев Александр Бабаниязович
Кандидат искусствоведения, Союз композиторов Узбекистана, музыковед, г. Ташкент
adjumaev@yahoo.com

«Эстетизация сакрального» или «архаизация современного»: поиски новых способов выражения в театральном и музыкальном искусстве Средней Азии (1990-е-2000-е гг.)

В конце перестройки – начале 1990-х гг. в Средней Азии появляются театры-студии с экспериментальным уклоном: в Ашхабаде театр «Авара» (реж. Овлякули Ходжакули), в Карши (Узбекистан) театр-студия «Эски масжид» («Старая мечеть») (реж. Овлякули Ходжакули), в Бишкеке – театр «Сахна» (реж. Нурлан Асанбеков). Эти театры объединяет одна общая черта – они экспериментируют с живой традиционной музыкой, с суфийскими и архаическими шаманистскими обрядами и эпосом, связанными с музыкой (*зикр*, *сама'*, камлание). Суть этого отношения – эстетизация традиционного сакрального «материала».
Основоположник нового направления – таджикский режиссер Фаррух Касымов (1948–2010). В 1990 г. он поставил в экспериментальном театре юного зрителя «Ахорун» в Душанбе спектакль «Иосиф потерянный снова вернется в Ханаан…». Здесь и в спектакле «Шайх Санъон» (1996) режиссер погружается в духовное и художественное наследие Востока и их музыкальное выражение. На сцене «реконструируются» суфийская поэзия, традиционная музыка, ритуал *зикра*. Создается «прецедент» для переосмысления существующего в каждой культуре наследия.
Преемником этой «линии» стал Овлякули Ходжакули, активно сочетающий «старое» – классическую музыку (*макомы*), фольклор, суфийские ритуалы с новыми и авангардными художественными явлениями. Режиссер наделяет музыку и танец функцией самостоятельного «действующего лица», раскрывает их внутренние пластические и иные «ресурсы» («Кобил ила Хобил», «Тайна китаянки», «Раксу само», Rapshee, Мавриги, «Жирау-Рок. XXI в.», «Оташкада»).

÷

Долинина Екатерина Алексеевна
Магистрант Кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств Факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург
unicurlycorn@gmail.com

Асгар Фархади и его фильмы в контексте культур Востока и Запада

В последнее десятилетие иранские режиссеры окончательно преодолели барьер узколокального национального кинематографа и двинулись в направлении транснационального кино с его явными преимуществами коммерческого характера и своими подводными камнями, оставив в стороне «этнографический колорит» и обратившись к универсальным общечеловеческим темам. Однако не всем иранским режиссерам удается выдержать планку признанных мастеров (А. Киаростами, М. Махмальбафа) и добиваться широкого признания за пределами родины. Однако Асгар Фархади как раз занял свою нишу в мировом кино.

В докладе речь пойдет о творчестве Фархади и о влиянии на его картины голливудской и иранской кинематографических традиций. Работы режиссера будут рассмотрены как составляющая постреволюционного кино Ирана с выявлением сходных черт и отличия от магистральной линии иранской Новой волны с учетом взглядов режиссера на смешение традиций и жанров в его работах.

Влияние культурных миров Востока и Запада будут разобраны на примере некоторых тем: правосудие, патриархальные ценности, справедливость и пр. Проблематизация этих тем будет представлена посредством культурных и религиозных противоречий, царящих в современном иранском обществе. Почему перед лицом системы герои Фархади оказываются беспомощны? Как традиционные ценности делают их бессильными и как восстанавливается справедливость? Кроме того, будет предложен анализ проблемы «деньги как один из инструментов восстановления справедливости».

Егорова Анна Алексеевна
Кандидат искусствоведения, Государственный Эрмитаж, Научно-просветительный отдел, г. Санкт-Петербург
egorova-ermus@yandex.ru

Современная японская керамика: «сопротивление материала»

Благодаря своим уникальным пластическим качествам глина в XX в. стала одним из самых продуктивных материалов для художников-модернистов в декоративно-прикладном искусстве, а также скульптуре и арт-объекте. Имея богатую и продолжительную ремесленную традицию, японские художники оказались на передовой поисков современного художественного языка.

В работах художников-керамистов можно заметить два противоположных подхода. С одной стороны, виртуозность владения материалом и техниками его обработки позволяют усиливать природные качества материала, «рафинируя» их. Фарфоровая бумага Нисимура Ёхэй (род. 1947), газеты Кимиё Мисима (род. 1932), керамические цветы Сугиура Ясуёси (род. 1949) демонстрируют полное преодоление сопротивления материала, его использование в иллюзионистической манере.

Судзуки Осаму (1926–2001), Сига Сигэори (1928–2011), Камода Сёдзи (1933–1983), Акияма Йо (род. 1953), Миками Рё (род. 1959) и другие мастера идут принципиально другим путём. Стремясь к абстрактным и абстрактно-органическим формам, мастера

выбирают наиболее выразительный материал, акцентируя его фактуру и цвет. Сам материал оказывается способным вызвать у зрителя глубокий эмоциональный отклик и дать импульс к образному, ассоциативному или чисто умозрительному восприятию художественного объекта. Пафос преобразования природы и преодоления сопротивления материала сменяется идеей следования за материалом, которая представляется в равной степени традиционной (берущей начало в средневековых традициях Бидзэн, Сигараки и пр.) и новаторской в модернистском духе. Цель доклада – исследовать творческие методы современных художников-керамистов и определить истоки их сложения.

Ермакова Екатерина Станиславовна

Кандидат ист. наук, заслуженный работник культуры, заведующий Отделом искусство народов Кавказа, Средней Азии, Сибири и Крайнего Севера Государственного музея востока

ermakova-ec@yandex.ru

Традиции и новации в современной керамике Узбекистана

В докладе рассматриваются основные тенденции развития керамики Узбекистана XX-XXI вв.

На рубеже XIX-XX вв. традиционное ремесло керамистов испытывает кризис в связи развитием фабричного производства и увеличением импорта керамической посуды. Однако колониальные власти проявляют интерес к ремеслам, проводя общероссийские и международные выставки.

После революции 1917 г. и образования советских республик возникают две противоположные тенденции: преследование мастеров, работающих индивидуально, и создание артелей ремесленников. С 1930-х гг. создаются керамические комбинаты, на которых директивно внедряются новые способы декорирования. Развитие художественной керамики стимулируется гос. структурами: всесоюзные выставки, НИИХП, местные СХ. В конце 1960-70 гг. московские художники предпринимают усилия по сохранению традиционной керамики Узбекистана (издание альбома, выставки, заказы от Худ. Фонда, поставки в Центральный художественный салон, пополнение музейных коллекций).

В 1930-х гг. возникает авторская керамика, создатели которой используют национальный образ. (творчество С. Раковой, А. Кедрина, Р. Акбальяна)

В 2000-х кустарная керамика изменила свою суть – это уже не народное искусство, а сувенирная или художественная продукция. Государство больше не вмешивается. Можно говорить о возникновение промыслов на месте старых центров: Риштан, Гиждуван. Знаковыми событиями последнего времени явились выставки современной керамики в Ташкенте, в Государственном Музее декоративно-прикладного и народного искусства и Музее моды в Москве.

Есипова Маргарита Владимировна
Кандидат искусствоведения
Старший научный сотрудник ГИИ, ведущий научный сотрудник НИЦ методологии исторического музыкознания МГК им. П.И. Чайковского
esipova.margo@yandex.ru

Сатирическая гравюра Кобаяси Киётика «Как Райдзин до смерти напугал русских» (1904 г.). Иконографическая история образа японского божества грома

Исследуется история возникновения и модификаций образа синтоистско-буддийского божества грома - барабанщика Райдзина, знакомого каждому японцу и осмысленного в качестве покровителя страны во время военных действий.

Журавлева Анастасия
Кандидат искусствоведения, независимый исследователь, г. Катания, Италия
artpoint@rambler.ru

Арт-объект в искусстве керамики: японский взгляд

Доклад представляет собой попытку рассмотреть объектное искусство современной Японии прежде всего с точки зрения особенности восприятия материала. В то время как на Западе преимущественно работали с бронзой, камнем, железобетоном, в Японии многогранность объектного искусства была представлена именно керамикой. Глина, являясь частицей земли, с первобытных времён была наделена людьми особым ритуальным смыслом. Все живое в природе, согласно синтоистским верованиям, обладает незримым *анима* (своего рода душой). *Анима* присутствует во всех предметах, созданных из природных материалов, а значит, переходит и в произведения искусства.
Не менее интересной для автора доклада представляется проблема восприятия самого объектного искусства в контексте духовно-эстетических традиций. В японской культуре понятие функциональности предмета – *ё* и понятие эстетического начала – *би* редко воспринимались порознь. И только в XX в. разрыв этой древней связи стал очевиден. Именно поэтому особой функцией арт-объектов стало привлечение внимания и визуальное взаимодействие со зрителем, так как в большинстве своём они лишены прикладного значения.
Начиная с 1980-х гг. увлечение керамикой в Японии становится чрезвычайно популярным. Повсеместно появляются частные мастерские, именитые художники открывают школы, во многих городах проводятся ежегодные ярмарки, профессиональные конкурсы и выставки, представляющие яркую палитру разнообразных стилей и направлений. Закономерно, что именно в рамках декоративно-прикладного искусства Японии, которым является керамика, где не прекращались эксперименты в области форм, цвета и материала, стало возможным развитие арт-объекта. В Японии, как ни в одной другой стране, керамические объекты стали не только модной художественной самоцелью, но и настоящим синтезом ремесла, традиции и философии. Появившись в середине XX в., пластический объект активно продолжает развиваться и в наши дни.

Загитова Мария Алексеевна
Магистр политологии, научный исследователь декоративно-прикладного искусства Средней Азии
Хранитель фонда «Предметы из драгоценных металлов и камней», заместитель заведующего отдела Выставок, Государственный музей Востока, г. Москва
infoben@mail.ru

Искусство, как инструмент власти в Туркменистане

В последние десятилетия в Туркменистане усилилась тенденция возрождения этнокультурных традиций. Обращение к культурному прошлому стало не столько частью государственной политики по сохранению материальной культуры, старинных обрядов, ремесел и памятников архитектуры, сколько идеологическим манипулятором и ассоциируется сегодня с поисками этнокультурной идентичности.
Реализация данного проекта идет в нескольких направлениях, в том числе это – обновление старых и строительство новых музеев национального искусства, где богато оформленные экспозиции рассказывают о местных обычаях, быте и культуре; активное привлечение молодежи к самобытным ремеслам и промыслам, художественной традиции и фольклору – с этой целью в стране открываются училища и школы искусств, в которых студентов обучают ковроткачеству и вышивки, ювелирному делу и пр. – народным ремеслам, которые сегодня получили статус национальных брендов; ведется активная пропаганда народного искусства через СМИ и ТВ.
Образцы ремесленной продукции, некогда являющиеся частью домашнего быта, сегодня возведены в ранг главных символов и атрибутов страны. Изображения «редких по красоте туркменских ковров, неповторимых по изяществу национальных украшений и самобытных национальных нарядов…» встречаются повсюду – на этикетках продуктов и сувенирах, просматриваются в оформлении печатных изданий, фрагменты ювелирных украшений используются в городской архитектуре, образцы декоративных предметов встречаются на уличных растяжках и баннерах, традиционным ковровым орнаментом – пятью *гёлями* - обрамлен государственный флаг республики.

Заклинская Дарья Алексеевна, Гусева Анна Валентиновна
Школа исторических наук, НИУ ВШЭ
zom1705@mail.ru

Скульптурные школы в Южной Корее в XX веке: темы и художественный язык

Начиная с 1990-х годов во многих странах проходят групповые и персональные выставки современных художников из Южной Кореи. Постоянное присутствие мастеров из Южной Кореи в экспозициях на мировых выставках и биеннале, как и успешные продажи их работ на ведущих аукционах, свидетельствуют о безусловном международном интересе к современному корейскому искусству. Между тем, если в критике и прессе уделяется внимание этому феномену, то число искусствоведческих исследований, посвященных

становлению корейской художественной школы, крайне малочисленно. В особенности в области скульптуры.
До начала XX века скульптуру в Корее считали продуктом не искусства, а ремесла; а скульпторов (резчиков и литейщиков), соответственно, называли ремесленниками. Однако в XX веке восприятие скульптуры существенно меняется. Помимо освоения западноевропейских техник, под влиянием политических и исторических событий, происходит коренное изменение тем, затрагиваемых художниками. В докладе рассматривается формирование современной скульптурной школы (после 1945 г в Южной Корее) и проводится анализ основных тем внутри историко-социального контекста развития Кореи в XX века.

Зельницкая (Шларба) Рица Шотовна
Старший научный сотрудник Отдела этнографии народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана Российского этнографического музея, г. Санкт-Петербург
Riza81@yandex.ru

Религиозные верования абхазов в фильмах по произведениям Ф. Искандера

Абхазское общество по своему религиозному составу неоднородно. Среди абхазов можно встретить как мусульман суннитского толка, так и православных. Кроме того, для каждого абхаза важно вести себя и совершать некоторые обрядовые действия в соответствии с *ancyapa*-абхазством, которое охарактеризовано в литературе как самобытные абхазские традиции и обычаи, стержнем которых является *аламыс*, то есть совесть. С оговорками, *ancyapa* может быть названо «абхазской народной религией», поскольку оно включает определенные формы молений и жертвоприношений.
В фильмах, снятых по произведениям Искандера, в сатирической форме отражены отдельные элементы религиозной культуры абхазов. В комедии «Чегемский детектив» показана фигура хитрого муллы, который вводит жителя Чегема в заблуждение, пользуясь своим положением в обществе. Абхазы верят, что священнослужители могут как помочь в трудную минуту, так и нанести порчу на провинившегося, что и отражено в фильме.
Фильм «Колчерукий» посвящен жителю Чегема Шаабану Ларба и затрагивает тему религии, но уже со стороны *ancyapa*. Главный герой, почувствовав недомогание, приходит к прорицательнице, которая пророчит ему смерть, вызвав гнев Ларба. Она же находится среди тех, кто совершает обряд проклятия Гитлеру в священной кузне, поскольку действие фильма происходит во время ВОВ и крестьяне считают именно Гитлера виновником всех своих бед. Таким образом, киноленты по произведениям Искандера дают яркую картину религиозной жизни абхазского общества и актуальны по сей день.

Ильина Ксения Владимировна
Магистр Кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств Факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург
iksenia201@gmail.com

Универсальное в национальном: феномен кинематографа Асгара Фархади

Центральной темой доклада выступает анализ творчества иранского режиссера А. Фархади, одного из самых успешных деятелей кино Ирана в наши дни: в 2012 году его картина «Развод Надера и Симин» получила престижную награду «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке». Фархади стал первым иранским режиссером, завоевавшим эту почетную премию за всю историю ее вручения. В 2017 году он снова был удостоен этой награды за «Коммивояжера».
Причина такого успеха, на наш взгляд, кроется в содержательном и тематическом ядре его фильмов, но что еще важнее, кинематографический язык его лент поистине универсален. Картины доступны для понимания зрителю буквально из любой точки мира. Фархади трансформирует сугубо национальные мотивы в транснациональные истины. При этом режиссер делает это тонко, искусно работая с канвой повествования. Наблюдая за иранским обществом, каждый зритель способен найти ответ на свой личный вопрос: проблемы иранцев характерны и для людей на Западе. В Иране, как в Европе или Америке, супружеские пары разводятся, а младшее поколение вступает в противоречие со старшим. Отличие состоит лишь в том, что эти проблемы усугублены религиозной нетерпимостью и двойной моралью — типичной чертой авторитарных обществ. Фархади удалось построить своеобразный мост между восточным и западным кинематографом, упрочить статус иранского кино на мировой арене вслед за А. Киаростами и М. Махмальбафом.

Имамутдинова Зиля Агзамовна
Кандидат искусствоведения
Старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва
zilimam@mail.ru

Исламский рэп в контексте современной религиозной музыкальной культуры мусульман России. К проблеме традиции и новаторства

В докладе выявляется специфика развития религиозной музыкальной традиции мусульман-тюрков в современной России. Нарушение преемственности в религиозной культуре татар и башкир в советский период породило задачу возрождения традиционных мелодизированных ритуальных форм. Этот процесс (включая традицию напевного чтения Корана) берет свое начало с 1990-х годов, когда начинают восстанавливаться исторически укоренившиеся напевы (*мунаджаты*, *маулид*, *таравих дуасы* и др.), а также и оказывается возможной адаптация традиций современного исламского Востока.
Одновременно, происходит трансформация традиционных религиозных форм, в частности, традиции празднования *маулида* (дня рождения пророка Мухаммада), выходящего в мегаполисах на грандиозные концертные площадки и реализующегося как мультикультурный проект. Вводятся новые религиозные практики, такие как «Шатер рамадана» (приурочен ко времени мусульманского поста), приближающийся к международному религиозно-этнографическому фестивалю и организуемый в Москве и др. местах.

В докладе отдельное внимание уделяется исламскому рэпу – особой форме, созвучной исламскому граффити, что в целом указывает на зарождение в конце XX в. у российской *уммы* (общины) новой молодежной субкультуры и вестернизацию мышления мусульман. Это означает включенность музыкальной культуры российских мусульман в процессы двухвекторной глобализации, ориентированной как на Восток, так и на Запад.

Казурова Наталья Валерьевна
Кандидат исторических наук, специалист по научно-организационной работе Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, г. Санкт-Петербург
kazurova@inbox.ru

Художественное своеобразие и пути развития современного азербайджанского кинематографа

История азербайджанского кинематографа написана А. Бабаевым, Э. Кулиевым, Р. Оджаговым, Р. Ибрагимбековым и другими прославленными на родине мастерами. Классический период киноискусства Азербайджана характеризуется сочетанием стилистики соцреализма с узколокальными, порой фольклорными, традициями регионов Закавказья. Радикальная лента В. Мустафаева 1988 г. «Мерзавец» манифестировала отход от советских клише в пользу авангардистских приемов и смелых форм выражения авторского замысла. Однако экономические проблемы раннего периода независимости Азербайджана и строгий цензурный контроль со стороны государства привели к очевидной и затянувшейся стагнации в отечественной киноиндустрии.
Азербайджанские режиссеры сегодня – это либо старшее поколение кинематографистов, получившее образование во ВГИКе и продолжающее в своем творчестве традиции московской школы в вопросах техники съемки и понимания сути кино. Либо это молодые режиссеры, многие из которых проходят стажировки на Западе и стремятся реализовывать востребованные кинопроекты, но не редко вынужденные идти на многочисленные компромиссы. Создается впечатление, что современное азербайджанское кино «заблудилось во времени и пространстве» и только начинает искать свой самостоятельный путь развития. Большинство лучших работ азербайджанских авторов сделано в сотрудничестве с российскими коллегами, так как зачастую режиссеры живут и работают на два государства или как минимум поддерживают тесные связи с профессионалами из РФ. Таким образом, в настоящее время азербайджанские фильмы во многом снимаются с оглядкой на Россию и вкусы отборщиков фестивалей стран СНГ.

Карелина Екатерина Константиновна
Доктор искусствоведения, доцент; заслуженный деятель искусств Республики Тыва;
доцент кафедры музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки; профессор кафедры педагогики и методики дошкольного и начального образования Тувинского государственного университета, г. Новосибирск.
ye_karelina@mail.ru

Музыкальное искусство тюрков Южной Сибири в контексте современного образования

Процесс вхождения традиционных видов музыкального искусства тюрков Саяно-Алтая в практику учебных заведений Южной Сибири (Республики Тыва, Республики Хакасия, Республики Алтай) имеет свои специфические особенности. Существует проблема соотношения имманентных свойств народной музыки с государственной моделью музыкального образования. Ученые-этномузыкологи и музыканты-педагоги предлагают различные модели сохранения этнических видов музыкального искусства и создают методические работы по обучению горловому пению, игре на фольклорных инструментах. В учебных заведениях региона активно функционируют творческие коллективы, из которых формируются профессиональные фолк-группы. Деятельность современных последних рассматривается нами как явление «нового менестрельства», которое транслирует и трансформирует этническую традицию. Доклад призван обрисовать картину современного бытования этнической музыки тюрков Южной Сибири в контексте современного образования.

Карпушина Инна Анатольевна
несависимый исследователь, историк архитектуры, г. Москва.
art.by.today@gmail.com

Деколониальный поворот в архитектурном творчестве Хиджаса бин Кастури

Поиск национальной идентичности, культурной самоидентификации – важная задача для тех государств, которые обрели свою независимость относительно недавно. Для того, чтобы любая социальная группа осознала свою коллективную общность, ей необходим совместный опыт переживания и понимания событий, последовательно формировавших эту группу. Данный тезис британского историка Джона Тоша весьма актуален в отношении Малайзии в формате утверждения новой постколониальной политической и социокультурной парадигмы, что, возможно, наиболее зримо отражено в новой архитектуре этой страны.

Стремления осознать коллективное «Я» в архитектуре Малайзии проявились в неовернакулярных концепциях и сентиментальном возрождении народных строительных мотивов. Наряду с этим, получило развитие прямое цитирование легко узнаваемых образцов «интернационального» стиля периода 1960–1970-хх гг. Офисные здания из стекла и бетона придавали неотличимый от мировых столиц облик как столице страны – Куала-Лумпур, так и большинству других крупных малазийских городов.

Творчество архитектора Хиджаса бин Кастури – яркий пример того, как реализовывался и реализуется деколониальный поворот в архитектурной практике Малайзии. Подход Кастури к современной архитектуре не ограничивается критическим исследованием колониального прошлого или сентиментальной трактовкой традиций, но отличается системным поиском нового архитектурного языка. Архитектор создает произведения, в которых содержатся реминисценции знаковых зданий и сооружений, относящихся к локальной региональной традиции, при этом оставаясь в русле глобальных тенденций

архитектуры, используя самых широкий арсенал современных архитектурных средств и приемов.

Кечик Александр Владимирович
Магистр Кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств Факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург
alexandrkechik@gmail.com

Различия мировосприятия восточных и западных культур на примере творчества Фатиха Акина

Фатих Акин – этнический турок, родившийся и всю жизнь проживший в Германии. Порой создается впечатление, что иммигранты во втором поколении еще не идентифицируют себя полностью с новой родиной, но уже не принадлежат к народу государства, в котором рождены их родители. Подобная пограничная позиция позволяет Акину в своих работах рассказывать как о немецкой, так и турецкой культуре, создавая героев, равно отдаленных от них обеих. Таким образом, анализируя творчество режиссера, можно реконструировать не только специфическую для современных иммигрантов картину мира, но и увидеть особенности взаимодействия восточной и западной традиций посредством взгляда отчужденного, изолированного субъекта-иммигранта.
Для данного исследования ключевыми игровыми фильмами стали «Головой о стену», «На краю рая», «Душевная Кухня». А также документальные ленты «По ту сторону Босфора» и «Мусор в райском саду». Последний фильм представляет особый интерес, поскольку повествует о попытке диалога самого Акина с турецкими властями. Стоя на позициях гражданского общества, он старался добиться запрета строительства свалки около деревни, где он в свое время снимал «На краю рая». Этот пример демонстрирует амбивалентность в повседневной жизни, мыслях и поступках самого Акина как типичного представителя рожденного в иммиграции: его активная гражданская позиция в Турции не срабатывает.

Ким Суджин
Аспирантка Кафедры режиссура драмы ГИТИСа, г. Москва
trotz2017@naver.com

Традиции корейских народных представлений в современном моноспектакле

Возрастающий интерес к театру одного актера в Корее обусловлен существованием в народной традиции корейцев такого жанра, как *пхансори* – баллады, исполняемой сказителем под аккомпанемент барабана. В настоящее время режиссеры активно используют традиции народных корейских представлений в современных моноспектаклях. В докладе анализируются два спектакля: «Волшебник в стене» известного корейского драматурга Бе Сам Сика (реж. Сон Чжин Че, гл.роль Ким Сон Нё), в котором используются традиции корейского народного представления *Мадан но ри*; а также «Мамаша Кураж и ее дети» Б.Брехта, который поставлен как *пхансори* (реж. Нам Ин У, гл.роль И За Рам).

Кожевникова Алина Евгеньевна
Магистр искусств, Факультет искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва.
koalina@bk.ru

Синкретизм как основа и связующая нить между прошлым и настоящим индийского театрального искусства

Раскрытие любой темы, касающейся индийского театра, невозможно без обращения к его древним истокам. Ещё две тысячи лет назад появилось специальное «учение о драме» – трактат «Натьяшастра», в котором излагались основные положения, связанные с драматическим искусством. В качестве главного постулата отмечалось, что актёр должен мастерски владеть пением, танцем, пантомимой, сценической речью, то есть изначально отвечать принципам синкретичности – универсальной профессиональной разносторонности.

В ходе исторического развития традиции театрального искусства преумножались и преобразовывались, но сохраняли свою оригинальную сущность. Благодаря этому, несмотря на неизбежное появление новых течений, современная индийская сценическая практика не утратила своих характерных черт, среди которых по-прежнему главной остаётся синкретическая основа актёрского мастерства. Следование традиционным канонам ни в коей мере не мешает, а напротив, способствует с равным успехом осуществлять в разных штатах страны постановки спектаклей, основанных как на эпизодах из «Рамаяны» и «Махабхараты», так и на сюжетах шекспировских пьес. Значительный интерес представляют и творческие работы южноиндийских театров в союзе с западными балетными труппами, в основе которых лежит сложное, но гармоничное переплетение разнородных театральных систем. Появляющиеся в западном искусстве всё более частые обращения к истокам синкретизма поднимают вопрос о возможности использования индийских театральных традиций в современной европейской сценической практике.

Коновалова Нина Анатольевна

кандидат искусствоведения, советник Российской академии архитектуры и строительных наук, НИИТИАГ, старший научный сотрудник

phuekirjuko@mail.ru

Современная архитектура Японии через призму категорий «скрытое» - «открытое»

В Японии веками формировалось то содержание важнейших категорий культуры, которое и составляет загадочность и притягательность этой страны, но затрудняет ее понимание европейскими исследователями. На примере смысловой дихотомии «скрытое» - «открытое» мы постараемся проследить содержание, которым наделены данные пространственные категории в Японии. Исторические примеры раскроют ряд приемов, которые использовались в традиционной архитектуре Японии, играя роль барьеров и позволяя скрыть то, что кажется открытым, или наоборот, последовательно раскрывать пространство с использованием приемов тончайшей зрительной режиссуры. Владеют ли традиционными приемами современные японские

архитекторы и используют ли их в своих произведениях? Ответить на эти вопросы мы постараемся в рамках доклада.

Кононенко Евгений Иванович

Кандидат искусствоведения, заведующий сектором искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания, г. Москва.

Интерпретации мечети: между культовым значением и архитектурным образом

В современной литературе регулярно предпринимаются попытки исследовать иконографию мечети и выявить символику ее планировочных и структурных элементов. Заметно различие в задачах и подходах к исследованию. Анализ публикаций показывает, что авторы из мусульманских стран выделяют прежде всего «духовную составляющую», игнорируя архитектурные реалии; в то же время многие европейские (и российские) ученые привычно отталкиваются от конкретных памятников, ошибочно следуя практике анализа храмовой архитектуры.

Отсутствие религиозных нормативов и способность архитектуры мечети к трансформации заставляют поднять вопрос: что в здании мечети как культовом объекте предопределено установлениями ислама, а что является факультативным отражением влияний, не связанных с религиозной практикой.

Кошаев Владимир Борисович
Доктор искусствоведения, профессор каф. семиотики и общей теории искусств,
факультет искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва
koshaev@gmail.com

Метаязык и метаморфема и в искусстве ислама. Онтология

Метаязыком искусствоведения («второго уровня»), которым описываются и исследуются свойства некоторого другого языка, должна быть философия искусства, но эта дисциплина до настоящего времени не обрела точного места и полноты и остается одной из сугубо философских модификаций. Для искусствоведения это малозначимо и наука об искусстве выработала собственный метаязык на основе категории стиль и понятия художественный синтез.. Метаязыки креационизма – это источники Откровения – *гипертексты* – результат встречной инспирацией человека и Бога. Жертва (культ) – канон (в модификациях обряда и предмета носителя Образа поклонения) – пластическая система – стиль – художественная целостность отвечают постулатам Веры в тенденциях религиозной гностики искусства, сутью которых выступает не художественная эстетика формы, но само религиозное бытие. Его ядром онтологической «структуры» выступает ипостась жертвы – отдание Богу жизни. Признаком, который позволяет уточнить метаязыковые принципы искусства выступает метаморфема, тема раскрытия центрального Архетипа – Образа Единого Бога. В широком смысле *метаморфема,* как условие единобожия, характеризует план цивилизирующих тенденций в противовес узкородовым интересам общества, экономикам отдельных стран, корпораций, персон, в широком смысле – превалирование общечеловеческих ценностей над ценностями по

крови и кланам, что для ислама является сложной проблемой. *Онтология исламского искусства* отвечает следующим метаязыковым факторам: а) иконические обстоятельства образное предопределение со сложным символическим знакообменом как семиотическими условиями исторических функций; б) осознание темы онтологии в понятиях метаязыка как следствия жертвенного существования на оси мир земной – мир небесный.

Кошкина Ольга Юрьевна
Независимый искусствовед, член Ассоциации искусствоведов и Союза художников, преподаватель живописи тушью суми-е, г. Санкт-Петербург
olga_koshkina@bk.ru

Вдохновение Востоком: из опыта преподавания традиционной японской живописи суми-е

Живопись Восточной Азии имеет многовековую историю, представляясь различными направлениями и школами. Зародившись в Китае приблизительно на рубеже нашей эры, она впитала множественные философско-религиозные учения. В IV–VI вв. происходит теоретическое осмысление живописи и становление ее основных законов и принципов, в VII–X вв. появляются основные школы – северная и южная. Приверженцы последней сосредотачивают внимание не столько на воспроизведении объекта, сколько на его содержании и выражении сути. Не случайно южную школу часто называют *сё-и* – «изображать идею». Эта школа, питавшаяся во многом идеями чань-буддизма, была привнесена в Японию и оказала решающее значение на становление национальной живописи *суми-э*.

Термин *суми-э* указывает не просто на монохромное изображение тушью, а на определенное отношение человека к творческому процессу, в котором ряд правил и навыков, позволяет соответствующим образом реализовать замысел. Понятие целостности как основного принципа художественного творчества было впервые осмыслено художником Лю Анем: «Увлекаться отдельным мазком – значит выражать мысль в малом и, тем самым, утрачивать основное в произведении».

Учащиеся, приходящие в художественные студии восточной живописи Санкт-Петербурга, пытаются приблизиться к пониманию сё-и. Именно поэтому задачей преподавания становятся обретение таких характеристик: отсутствие лишних деталей, лаконичность изображения, асимметричность, колористические особенности, благодаря которым пространство изображения приобретает целостность и динамику.

Опыт докладчика по обучению в различных художественных объединениях позволяет обобщить достижения постоянно работающих в технике восточного письма живописцев и юных, начинающих художников, как восторг и преклонение перед искусством суми-е, смыкающееся с традиционными практиками европейских традиций.

Кузина Елизавета Олеговна
Искусствовед, аспирант Государственного ннститута Искусствознания
asilandco@yahoo.com

Фрэнсис Ньютон Суза: деконструкция индийского современного искусства

На фоне изменений социальных отношений в Индии, связанных с обретением Независимости в 1947 г., появились художники, отстоящие от основных линий развития, от институциональных практики, английского академизма и возрождаемых индийских традиций. Творческая мысль обрела гораздо большую степень свободы в маргиналиях, таких как «Группа прогрессивных художников» в Бомбее. Ф. Н. Суза, сформировавший её в том же 1947 г. манифестировал: «сегодня мы пишем почти анархически, с абсолютной свободой содержания и техники, нами руководят только эстетические законы пластической и цветовой композиции».

Если рассматривать его живопись как ткань, сплетенную из образов индуистской и христианской тематики, можно увидеть как художник создает визуальную коммуникацию западного и восточного миров. Однако эти два антагониста (Восток-Запад) не являются таковыми в его искусстве, скорее они слиты воедино. Традиционный сюжет, заключенный в каноническом композиционном приёме, находится в столкновении с современностью, открывающей возможности обновлённого языка, смещающего позиции скверного и сакрального и проявляющего аффективный характер взаимодействия с действительностью. Благодаря этому семантические различия в его образах нивелируются.

Таким образом, следуя принципам кубизма, а также экспрессионизма и другим воспринятым модернистским направлениям, Ф. Н. Суза пластически деконструирует традиционные образы, играя важную роль в становлении современного искусства Индии, а также в синхронизации индийского и мирового художественных процессов.

Кулаков Игорь Сергеевич
незав. исслед., магистр медиакоммуникаций ВШЭ, г. Москва

*Репрезентация северо-кавказского искусства на российской арт сце*не

Доклад посвящен исследованию кураторских стратегий, репрезентирующих северо-кавказское искусство на российской арт-сцене.

За три предшествующих десятилетия прошло несколько военных кампаний, результатом которых явилось не только социальное, религиозное и политическое размежевание, но и редукция монокультур титульных народов, приведшая к формированию в медиа универсальной «кавказской» идентичности с привязкой к общему географическому локусу. Об этом свидетельствуют проекты Марата Гельмана «Большой Кавказ» (2012) или Виктора Мизиано «Без названия…(местные из неотсюда)» (2014).

Последнее, во многом, детерминировано заблуждениями в области исторической и социологической компаративистики, которые сравнивают бывшие колонии западноевропейских держав с национальными республиками и автономиями Советского Союза.

Процесс свертывания культурной самобытности зачастую выражается в усилении этнического и национального движения, поэтому художники, мучительно переживающие современность, все чаще обращаются к персональному опыту, детерминированному явлением культурной неоколонизации и поствоенной травмой.

В докладе будут подробно рассмотрены представительство северо-кавказских художников в крупных отечественных мега-выставках (Московская биеннале современного искусства, Триеннале в Музее «Гараж»), и будет дан критический анализ их кураторского «диспозитива», объективированного подхода, реализуемого в виде вторичной колонизации и сознательной/бессознательной репрезентации «субалтерности».

Малинина Елизавета Евгеньевна
Кандидат филологических наук, доцент кафедры востоковедения Новосибирского государственного университета, г. Новосибирск
malininae@yandex.ru

Современный сад камней Японии: от традиции к новаторству (на материале творчества художника-дизайнера Сигэмори Мирэй)

Доклад посвящен творчеству Сигэмори Мирэй, открывшему в Японии новую эру в истории сухого сада камней. «Ренессансом в садовом искусстве Японии» называют творения Мирэй, обладающие ярко выраженной индивидуальностью, «лицом», оригинальностью. Осознавая острейшую необходимость самого радикального обновления искусства *карэсансуй*, закристаллизованного в старых, потерявших актуальность, формах, Мирэй искал пути и способы обогатить его «язык», наполнить новым содержанием, смыслом, сонастроить его с потребностями современного человека. Традиционное название сухих каменных садов *карэсансуй* (букв.: «сухие горы-воды», т.е. «пейзаж») уже мало применим к творчеству Мирэй, ибо художник часто обращается к сюжетам и идеям, далеко выходящим за рамки лишь собственно природных мотивов. Мирэй первым показал, что камни – это язык, на котором можно говорить. Содержательность, зрелищность – особенность творческой манеры мастера, каждый сад которого наделён смыслом, названием, «темой». Сады мастера послужили водоразделом в истории искусства сада камней, поделив на эпоху «**до**» и «**после**» жизни знаменитого дизайнера, исполненной непрерывных творческих поисков. Преодолевая инерцию устаревших мотивов и способов их воплощения, художник заявил о безграничных возможностях искусства сухого сада, в буквальном смысле прокладывал путь для его дальнейшего развития.

Линькова Ксения Владимировна, Гусева Анна Валентиновна (Школа исторических наук, НИУ ВШЭ)

kvlinkova@edu.hse.ru

Реконструкции древних дворцовых комплексов в кинематографе Китая XXI века: проблема аутентичности

Со второй половины XX века китайский кинематограф все чаще выходит на мировой рынок. И если в 1960– 80-е популярность китайского кино была обусловлена лишь показанными там боевыми сценами, то в начале XXI в. растет интерес к истории и

культуре Китая: блокбастерными становятся исторические фильмы, действие в которых происходит в глубокой древности начиная с XII в до н.э. И хотя события происходят на фоне древних дворцовых комплексов ни одного архитектурного памятника раньше династии Тан (618 – 907 гг н.э.) не сохранилось до наших дней. Можно предположить, что источниками для таких архитектурных реконструкций послужили археологические данные и древнекитайские трактаты. Неизбежно возникает вопрос о соответствии реконструкций имеющимся историческим данным.

Для анализа использовались скриншоты дворцовых комплексов, представленных в фильмах. Реконструкции анализировались в соответствии с характерными чертами архитектуры каждого периода, которые были выделены исследователями истории архитектуры на основе имеющихся археологических и исторических данных. Для анализа были выбраны исторические фильмы XXI в. Отбор фильмов проводился по роли архитектурных реконструкций в раскрытии сюжета. В результате анализа, было выделено несколько подходов к работе кинематографистов с историческими и научными источниками по степени их достоверности или отхода от исторических прообразов.

Малиновская Елизавета Григорьевна
Кандидат искусствоведения, доцент, картинная галерея «ARK», директор.
eliz.mln@gmail.com

Право на традицию в эпоху перемен.
Центральноазиатские школы искусства – между Западом и Востоком

Современный этап развития мировой культуры отмечен процессом интенсивного развития молодых национальных школ. В этой связи профессиональное искусство Центральной Азии, которое демонстрирует позитивные результаты западно-восточного культурного синтеза, а также профессионального и этнического опыта, обладает значительным интересом для исследователей национальных культур. Параметры динамики народной художественной традиции в системе профессионального искусства выступают как фактор проявления национальных школ. Данное явление приобретает особую актуальность в эпохи кардинальной перестройки национального самосознания и национальной психологии, активизируя социально-культурную миссию отдельных видов искусства. Интерес к взаимоадаптации различных по своему происхождению образцов и органичность результатов данного процесса возникает в условиях существования на средокрестии культур. Как результат, проявление высокой степени культурной мобильности и интерес к синтезу «разноязыких» традиций. Эти явления – не только прерогатива наших дней в исторической перспективе можно обнаружить подобные процессы, сопоставление с которыми представляется перспективным.

Малова Татьяна Викторовна
Кандидат искусствоведения,
Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств, доцент кафедры истории и теории искусств
malova.tatiana@yahoo.com

Традиционное искусство Вьетнама в творчестве Эрве ди Роза

На протяжении нескольких десятилетий французский художник Эрве ди Роза постигает новые измерения культуры, путешествуя по разным континентам в исследовании традиционных видов и техник искусства в рамках своего проекта «Autour du monde». Опыт коммуникаций ведет к гротескному синтезу авторской изобразительной специфики и аутентичной ремесленной практики. В 1995–1998 годах Ди Роза работает во Вьетнаме, трудясь над инкрустациями перламутром и скорлупой на лакированных панелях. Начало «глокального» творчества Ди Розы – время пересмотра арт-стратегий, актуализировавших вопросы постколониального искусства, ставшего эпицентром кураторских и артистических рефлексий следующих лет.

Машанская Людмила
Независимый исследователь, специалист по истории фотографии, историк моды, г. Москва.
lmashanskaya@yandex.ru

«Ветер с востока». Влияние Японии на развитие европейской моды XX века

XX век принёс с собой ускорение жизни, и мода ответила на эти изменения радикальной сменой подходов к созданию одежды, сторонние культурные влияния пришлись как нельзя кстати, предложив иные приёмы создания одежды, облегчив крой, изменив подход к сочетанию цветов, фактур, добавив новые аксессуары, а также технологии создания тканей.
И Японии в этом процессе принадлежит особое место. Именно Япония оказала наиболее планомерное, структурированное, разностороннее влияние в области создания одежды, которое, к тому же, было распространено на весь предыдущий век европейской моды и начало нынешнего.
Япония в конце XIX века переживала необычный период открытости, не свойственный этой древней, до этого абсолютно закрытой стране. В эпоху Мейдзи сложился определённый подход к интерпретации японской традиции на Западе, предполагавший адаптацию приёмов создания одежды и её декора к новым требованиям европейского рынка. Помимо этого, происходило детальное изучение нового для японцев европейского платья и постепенное внедрение его элементов в повседневную городскую одежду. Поль Пуаре, сёстры Калло, Мадлен Вийонне и многие другие модельеры использовали элементы японского костюма для преобразования европейской моды. В двадцатые годы был создан знаменитый дизайнерский институт Bunka в Токио. В Bunka сошлись европейский и японский подходы к моде и тот невероятный прорыв в будущее, совершенный современными японскими модельерами – это плоды совместных целенаправленных усилий в области дизайна, которые поставили представителей Японии в авангард мировой моды.

Мехмуд Султан (Sultan Mehmood)
PhD candidate in political economy at the Paris School of Economics and University of Paris-Dauphine. Researcher at Institute for Research on Development (IRD), Paris
sultan.mehmood@dauphine.fr

A page from history: Henri Cartier-Bresson's photographs of India (1947-1948)

French photographer Henri Cartier-Bresson captured India and the Indian society in its formative years of 1947 to 1948. The documentary photographs are a clear testament of why Mr. Cartier-Bresson is considered the undisputed master of depicting “decisive moments”. As he himself states in his magnum opus, *The Decisive moment*, which is also the source of pictures to be analyzed in the presentation through a social and political angle:
“There is nothing in this world that does not have a decisive moment”.
In documenting the inception and the earliest years of India through the photographic medium, Mr. Cartier-Bresson not only depicts the challenges facing the great Indian nation on the eve of independence, but also the towering personality of the founding father of India Ghandi, as well as the implications of his death on the Indian psyche and the Indian spirit.
In the presentation, I want to analyze formative years of Indian independence as seen through the lens of Mr. Cartier-Bresson.

Моисеева Анна Владимировна
Независимый исследователь
a.moiseeva@gmail.com

Тема войны в творчестве современных художников Северного Йемена

Долгое время Йемен следовал кораническому запрету изображения людей. Лишь с середины прошлого века в Йемене появляются первые художники-живописцы. Тем не менее йеменская живопись до сих пор оставалась в тени, даже в арабском мире.
После революционных событий 2011 года, а затем и в ходе войны, работы живописцев Северного Йемена все больше привлекают внимание. В это же время заявили о себе несколько новых талантливых художников, работающих в разных техниках.
Серия работ о войне появилась у именитого художника Мазхера Низара. Его главная тема – женские образы, ставшие символами страданий и скорби.
Ахмед Джахаф до революции 2011 года был графическим дизайнером на телевидении. С начала боевых действий Джахаф начал серию работ, фиксируя количество дней войны. Основным объектом его творений является географический контур Йемена. Часть работ – злободневные карикатуры.
«Йеменским Бэнкси» прозвала пресса молодого художника граффити Мурада Субея, который провел несколько перфомансов, привлекая к росписи стен всех желающих.
Саба Джаллас – художница, живущая в Сане, работает в необычной технике. Вдохновившись работами палестинских художников, она преобразует фотографии взрывов на смартфоне в рисунки из мирной жизни: где дым от взрыва становится голубем мира или силуэтом улыбающейся девушки. Картинки Сабы – это своеобразный уход от реальности и попытка ее изменить.

Монисова Ирина Владимировна
Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. Ломоносова
monisova2008@yandex.ru

Сырысева Диана Юрьевна
Магистрант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова
syryseva97@mail.ru

Эпический текст как партитура: роман Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» в аспекте синтеза искусств

Литературное творчество современного татарского кинорежиссера Салавата Юзеева дает богатый материал к размышлению о межкультурных взаимодействиях и проблеме синтеза в искусстве. Это связано и с русскоязычностью его текстов, посвященных татарской истории и современности и актуализирующих «восточные» повествовательные стратегии, и с междисциплинарным характером его деятельности (литература киномастера), и с использованием при создании литературного текста языков других видов искусств, визуальных и аудиальных (кинематограф, музыка). Доклад посвящен выявлению в новом романе С. Юзеева «Не перебивай мертвых» (2016 г.) музыкального «кода», который считывается, во-первых, на уровне проблематики и развернутой системы музыкальных лейтмотивов, привлекающих ряд произведений европейской классики и народного творчества, а во-вторых, на уровне макропоэтики полифонического текста (архитектоника, организация и соотношение сюжетных линий, устройство системы персонажей). Музыкально-шумовые эффекты выявляются в романе режиссера и на уровне микропоэтики (прежде всего звукописи). Таким образом, проблема синтеза искусств раскрывается на примере данного произведения как сложное взаимодействие восточной (татарской), русской и западно-европейской культур в различных аспектах музыкальной и литературной традиций.

Морозова Татьяна Евгеньевна
Кандидат искусствоведения, учёное звание: ведущий научный сотрудник
Государственный институт искусствознания
Ведущий научный сотрудник сектора искусства стран Азии и Африки
morozovatata@gmail.com

Современная трактовка живописной палитры индийской раги

Традиция отображения в живописи образно-эмоциональной сферы *раги – рагамала*, процветавшая в средневековье, со временем утратила свою популярность. Однако это не означало её полного забвения. Многие музыканты продолжали создавать в своём воображении живописно-звуковую ауру разнообразных *раса* (чувств, переживаний), заложенных в *рагах*; что выражалось в особой способности «видеть музыку и слушать живопись». Реальным воплощением подобного восприятия *раги* в художественной практике, также как и новым витком в продолжение традиции *рагамала* явилось творчество художника-музыканта Ом Пракаша.

В своих ранних произведениях (начиная с 1950-х гг. прошлого века) он был близок к традиционному представлению *раг* через обрисовку различных персонажей и эпизодов из мифологии и из жизни простых людей. Со временем он практически полностью перешёл к выражению *расовой* сферы *раг* с помощью ассоциативно-символической образности. Однако уже с первых картин Ом Пракаша стала проявляться его собственная манера письма и особенная приверженность к оттеночной гамме используемого цвета – как одной из основных характеристических черт *расы*. Отчасти в его творчестве нашли отражение черты «синхромизма», проявившиеся по большей мере в расширении тематики его произведений (как отклик на европейскую музыкальную культуру), но не в

ущерб художественной изобразительности *раги* – феномена классической индийской музыки.

Мурадова Зульфия Алиевна
PhD искусствоведения, старший научный сотрудник
Заведующий музыкальным отделом Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан
murza56@mail.ru

Узбекский детский традиционный фольклор и его интерпретация в песнях композиторов Узбекистана для детей

Детский песенный фольклор как один из пластов традиционной культуры представляет собой систему жанров, обслуживающих возрастные интересы и потребности детей. Благодаря адресной направленности, лаконичности и доступности этих жанров в них наряду с универсальными законами музыкального мышления оседают ключевые образные смыслы, интонационные модусы и ценностно-эстетические нормы аутентичной культуры. Необходимый и достаточный оптимум выразительных средств узбекского детского фольклора обуславливает устойчивый интерес композиторов Узбекистана к этому самобытному феномену. Анализ ряда традиционных образцов и их композиторских интерпретаций определили цель и основное содержание настоящей статьи.

В результате выявлено, что музыкальная лексика узбекского детского фольклора отражает языковые нормы и ментальные особенности национального музыкального мышления, аккумулируя в себе наиболее древний слой аутентичного интонационного словаря. Этим обеспечивается его базовый статус для адресованного той же социально-возрастной группе песенного творчества композиторов Узбекистана.

Отмечено, что при всей разности индивидуальных стилей общими чертами авторских прочтений детского фольклора являются отказ от прямого цитирования привлекаемых образцов, опосредованное и избирательное использование элементов их музыкальной лексики, развитие заложенной в них образности. Сравнение двух вариантов детской заклички дождя, соданных с разницей в полвека, демонстрирует возросший уровень владения ладотональными и гармоническими ресурсами у современной композиторской школы Узбекистана

Обращение композиторов к народной детской песне является одним из ключевых каналов приобщения подрастающего поколения к традиционной культуре, важным залогом жизнедеятельности современного общества.

Пахомова Светлана Владимировна
Научный сотрудник Музея истории евреев в России, преподаватель Центра библеистики и иудаики Российского Государственного Гуманитарного Университета, ведущая киноклуба в Израильском культурном центре в Москве (ИКЦ), г. Москва
rada1982@yandex.ru

Противостояние ашкеназских (европейских) и восточных евреев в современных израильских фильмах

Противоречия между ашкеназскими или европейскими евреями и восточными евреями (мизрахим) имеют политическую подоплеку и становятся ощутимыми в контексте сионистской активности на территории Эрец Исраэль еще во времена Османской империи. Однако настоящим катализатором напряженности между двумя группами стала многочисленная алия восточных евреев из стран Ближнего Востока и Северной Африки, начавшаяся в 1948-м году. Помимо экономических сложностей ситуация усугублялась культурным разрывом.

Довольно долго восточные персонажи находились на периферии сюжетов израильских картин. Так было до 1964-ого года, когда Эфраим Кишон – известный израильский сатирик родом из Венгрии не снял «Саллах Шабати», где вывел в качестве главного героя стереотипного восточного патриарха. Кишон стал основателем целого жанра в израильском кино – фильмов-бурекасов – этнических мелодрам и комедий из жизни восточных евреев, где авторами сценария, режиссерами и даже актерами часто выступали ашкеназы.

Деструктивную деятельность в отношении мифа о восточных евреях, безусловно, развернуло кино 90-х. Восточные мужские персонажи вдруг стали чувствительными, ранимыми, отказались от агрессивной мужественности. Символом этого перерождения восточного мужчины стал актер Моше Ивги.

Сегодня мы видим гораздо более тонкие, сложные, противоречивые образы мизрахим на экране. Высказывание второго поколения обеспечивает важную для современного израильского кино аутентичность опыта. Прежде всего это можно сказать о трилогии Шломи и Ронит Элькабец – «И взял себе жену» 2004, «Шив'а» 2008 и «Гет» 2014.

Пилецкая Анастасия Викторовна
Магистр истории искусства
Независимый исследователь
apiletcky@gmail.com

Кураторские практики в Турции 1970–2017

Современное турецкое искусство отражает культурный курс предыдущих двух столетий. Некоторые выставочные особенности появились тут благодаря продолжающейся политике «Европеизации», включающей проведение международных выставок и мероприятий, заграничные стажировки, использование иностранного опыта при организации выставок, появлении фигуры куратора и т.д. В своем докладе я расскажу об истории возникновения и становления фигуры куратора в Турции.

Кураторство в Турции, официально возникло в середине 1990-х годов в уникальных для страны социополитических условиях; оно обсуждалось, критиковалось, отвергалось и укреплялось на местной арт-сцене последние 25 лет. Кураторство здесь возникло главным образом как независимая или относительно независимая практика.

Свой доклад я начну с того, как в Турции проявила себя кураторская динамика, инициированная непосредственно самими художниками, развивающаяся в основном в рамках обязанностей, включающих техническую организацию выставочного проекта. Стамбульская биеннале современного искусства (основанная в 1987 году) является

важным этапом формирования фигуры турецкого куратора. Открытие крупных негосударственных институций, таких как SALT, ARTER дали возможность для реализации крупных кураторских проектов. Кратко ознакомившись с ключевыми фигурами и их художественными методами, мы сможем определить, в чем уникальность фигуры именно турецкого куратора в наши дни.

Полянская Ольга Михайловна
Искусствовед
Сотрудник отдела живописи 2-ой половины XX века Государственной Третьяковской галереи
Sterpul92@mail.ru

Живопись Центральной Азии XX века в собрании Государственной Третьяковской галереи

Третьяковская галерея, созданная в XIX веке П.М. Третьяковым как музей русского национального искусства, в XX веке постепенно становится крупнейшим собранием национальных художественных школ. На протяжении нескольких десятилетий, с 1920-х по 1980-е годы, сюда поступали произведения мастеров – живописцев, графиков, скульпторов - из всех национальных республик, входивших в состав СССР.
Сейчас это собрание демонстрирует наивысшие достижения нескольких поколений художников, представляющих сложившиеся в XX веке национальные художественные школы.
В докладе дается обзор живописных коллекций Казахстана, Кыргызстана, Таджикистана, Туркменистана и Узбекистана в ГТГ, рассматриваются историко-культурные и социальные аспекты их формирования, анализируются источники комплектования, состав и особенности сложившегося фонда.

Прищепова Валерия Александровна
Кандидат исторических наук, старший научный
сотрудник, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук.
vapr@kunstkamera.ru

Коллекции традиционных домашних промыслов и ремесел народов Средней Азии и Казахстана в Кунсткамере

В современных условиях, в эпоху интенсивных изменений во всех областях, когда возрос интерес к судьбам культурного наследия народов, музейные коллекции являются важнейшим источником для изучения различных аспектов традиционной культуры.
История формирования этнографического фонда по народам Средней Азии и Казахстана Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук (МАЭ, Петербург), наследника первого русского музея, складывалась на протяжении почти полутора веков, со второй половины XIX столетия. Это собрание сложилось из разных источников, и отличается разнообразием по составу коллекций, тематическому диапазону, хронологическому охвату, позволяет ознакомиться с деятельностью многих собирателей, исследователей региона, просто любителей,

сотрудничество с которыми помогло создать современный комплекс музейных материалов по региону. Со временем музей сыграл важную роль в изучении и сохранении культурного достояния народов Средней Азии и Казахстана, постоянно пополняя свои фонды новыми поступлениями, в том числе, по традиционным ремеслам XIX-XX вв. (ткачество – образцы бухарских кустарных тканей; вышивка на предметах быта и одежде; гончарство, в том числе керамика в виде фантастических животных; обработка дерева и металла – праздничное конское убранство; ювелирное искусство) зачастую благодаря целенаправленным исследованиям.

Пунанс Татьяна Владимировна

Художник-керамист, журналист, дизайнер, Член Союза Художников, преподаватель., г. Москва.

punanst@yandex.ru

Международные центры керамики в Китае и Японии

Музей Керамики в Фупинге (Китай) осенью 2012 года приглашению господина Ичи Хсю – пригласил 13 керамистов из Москвы и Санкт-Петербурга провести 30 дней в Fuping Pottery Art Village, на территории которой находится огромный музейный комплекс. Цель поездки была создать коллекцию для Российского павильона. В музее представлены художники всех стран мира, в работах которых должны быть отражены впечатления от Китая, его культуры. Начиная с 2000 года, отбираемые куратором художники из разных стран приезжают в Фупинг, чтобы на базе фабрики создать свои произведения, оставить их музею, тем самым пополнив его коллекцию. Таким образом, сегодня музей обладает общирным и уникальным собранием, отражающим новейшие тенденции современной керамики.

В Японии важнейшими центрами керамики являются: Машико, Токономи и Шигораки. Первые два чем-то похожи, это небольшие города – исторические центры производства керамики. Силуэт города изобилует трубами печей повсюду, куда видит глаз. Сегодня - это привлекательные туристические центры, старые печи превращены в модные галереи, их размер позволяет там даже жить и работать. Огромное количество мастерских предлагают свои программы по обучению керамике всех видов и протяженности, в город едут как зрелые, так и молодые керамисты со всего мира, устраиваются выставки и фестивали.

Шигораки – это название темной высокотемпературной местной глины, содержание металлов в которой дает неповторимый эффект живой поверхности. Шигораки – это горный район, где добывают эту глину. На небольшом плато находится маленький городок с огромным количеством производственных мастерских, в которых делают самую разную керамику, несколько крупных галерей, резиденций, парк скульптур под открытым небом и парк печей. Сюда стремятся художники со всего мира, чтобы в этом покое, уединении, на природе, сделать свою коллекцию, основанную на местных технологиях.

Ревенков Павел Алексеевич

аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова.

pavel-revenkov@yandex.ru

Соединение Востока и Запада в творчестве Макото Фуджимуры

Диалог Востока и Запада, отраженный в стиле художника. Манера Фуджимуры имеет корни и в японской живописи, и в американском абстрактном экспрессионизме, откуда заимствовано активное использование свободных мазков, потеков, разводов, брызг пигмента в соединении с разнообразием фактур. Традиции японской живописи предполагают выявление природных свойств, характера материала; лист произведения аккумулирует экспрессивное и виртуозное движение руки художника, наносящей краску многослойно. Живопись как действо, аккумулирующееся в красках (идея Джексона Поллока). Роль молитвенной практики в процессе живописи. Перфоманс как метод исполнения произведения в сотрудничестве с музыкантами, аккумулирование звуков и ритмов музыки в изображении. Проникновение элементов фигуративной живописи, изображающих определенные христианские символы, в абстрактную композицию. Ведущая, решающая роль цвета в композиции, изысканные, тонкие цветовые сочетания – влияние как японской традиции, так и живописи цветового поля Марка Ротко. Цвет не только оказывает определенное эмоциональное воздействие на зрителя, но и несет символический смысл.

Ризаева Амина Сабировна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва

amina.rizaeva@mail.ru

Актёры и режиссёры арабского происхождения в Голливуде после событий 11 сентября

Фильмы очень могущественны. Некоторые оказывают на моих прихожан больше влияния, чем церковные службы. Священник из Питсбурга

Доклад посвящён «плохим арабам из кинолент», которые в голливудской киноиндустрии после событий 11 сентября стали выглядеть универсальными злодеями. Бесчисленные экранные страшилки , оскорбительно изображающие их гнусными развратниками, насилующими, убивающими и наводящими ужас на всех, являются, по сути, расистскими и создают вредоносные мифы. Ключевые слова: араб, злодей, миф, расистский.

Романов Олег Анатольевич
Кандидат политических наук, доцент
Союз реставраторов РФ
romanovoleg@rambler.ru

Ориентализм в работах керамических мастерских Северной Италии и технология производства

Керамические мастерские севера Италии сосредоточены в городе Нова. Он представляет собой, как было принято называть в советское время, моногород – населенный пункт, где большая часть населения (98% в данном случае) занято в производстве керамических изделий и их росписи. О масштабах работы керамистов говорит тот факт, что если в

Санкт-Петербурге есть всего две печки для обжига керамических изделий высотой не менее 2 метров, то только в одной из мастерских имеются две такие печи. Труд организован по принципу средневековых мануфактур в лучшем смысле этого слова, когда одни мастера заняты изготовлением форм, другие росписью. Многие работы выполнены в стилистике ориентализма, при этом итальянские современные мастера выполняют стилизацию под Восток достаточно оригинально. Во многом, обращение к Востоку продиктовано требованиями рынка, так как многие изделия экспортируются в США, на территории региона присутствуют несколько американских военных баз.

Романова Кристина Сергеевна,
куратор галереи «Триумф» (Москва)
kristina@triumph-gallery.ru

Хохлова Елена Анатольевна
Преподаватель НИУ «Высшая школа экономики»

Проект «EXTENSION.KR»: практики кураторского исследования южнокорейской арт-сцены

С 2016 года галерея «Триумф» работает над серией международных выставочных и исследовательских проектов EXTENSION (Расширение). Каждый проект знакомит зрителей с современной арт-сценой разных стран и представляет известных художников и молодое искусство, а также обращаются к актуальным темам и проблемам, характерным для местного контекста.

Уже прошли выставки «Художники из Восточной и Западной Румынии», «Современная художественная сцена Южной Кореи», «Тегеран. Столица заглавными буквами», «Рефлексия. Взгляд изнутри» (совместно с художниками из Эстонии), «Встреча с самим собой» (совместно с художниками из Латвии) и «Конец света в таинственном лесу», посвященная современному искусству Финляндии.

В рамках первой части обсуждения предполагается обратиться к вопросам: Какие цели преследует галерея, запуская такой проект? Как организована работа кураторов с художниками и культурными институциями? Как формируется основная тема выставки и соответствующая образовательная программа? Какова дальнейшая судьба конкретных выставок после показа в Москве? Какие особенности работы данного проекта в регионах России?

Вторая часть будет посвящена практике работы над выставкой EXTENSION.KR, посвященной современной художественной сцене Южной Кореи. При участии научного консультанта выставки Елены Хохловой (соавтора книги «Корейское современное искусство: ориентирование на местности») будет рассказано об опыте навигации в индустрии современного южнокорейского искусства, о выборе художников, о концепциях и особенностях репрезентации в Москве и России.

Русаков Сергей Константинович

Профессор кафедры керамики и стекла Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица.

rus-home@yandex.ru

Изучение традиционного Китайского фарфора в программе подготовки художников на кафедре керамики и стекла СПГХПА

В программе обучения керамистов большое место уделяется фарфору, как своеобразной вершине керамического искусства, поэтому невозможно в процессе обучения выпустить знакомство с традициями Китая, включая историю применения материала и эволюцию формообразования и декорирования. В надглазурной росписи примеры восточного фарфора демонстрируют огромный диапазон композиционных решений, технических приемов и сюжетное многообразие. Изучение и копирование китайского фарфора обогащает арсенал молодых керамистов, дает возможность выбрать технические приемы для авторских работ.

На занятиях в форме презентаций мы знакомим студентов с современным состоянием производства фарфора в Китае. Даже заочное знакомство студентов с традициями старейших фарфоровых центров позволяет полнее представить все возможности фарфора.

Сабурова Марина Анатольевна

Аспирант университета Жан Монне в городе Сэнт-Этьенн, Франция

sabur.marina@gmail.com,

Павильон для медитации **японского архитектора Андо Тадао: между традицией и современностью**

Резюме: Современный японский архитектор Андо Тадао охарактеризовал свои здания как «вместилища для человеческого духа». Основываясь на этом духовном видении архитектуры, я проанализирую диалог между эстетической традицией и технологической инновацией в архитектуре *Павильона для медитации*. Это удивительное здание, построенное из гранита японского города Хиросима, было заказано ЮНЕСКО в 1995 году в Париже в связи с празднованием пятидесятилетия со дня принятия конституции Организации Объединённых наций. *Павильон для медитации* был построен рядом с *Японским садом* (1959). Андо Тадао считал данный проект Ногути Исаму неотъемлемой частью собственного здания. Так, архитектура *Павильона для медитации,* символизирующая мир между нациями и религиями, позволяет пересекать здание без открытия каких- либо дверей. Она олицетворяет собой и едва уловимое взаимодействие между материалами, окружающей здание водой, падающим сверху светом, тенями и пустыми пространствами. Данная визуальная организация религиозного пространства может быть интерпретирована с помощью традиционных понятий японской эстетики: *нотан* 濃, гармония между светом и тенью, *ма* 間, интервал в пространстве и времени и *нагарэ* 流れ, поток. Цель моей презентации – ответить на вопрос: Как эти понятия японской эстетики находят отклик в новом типе религиозного пространства, созданном Андо Тадао?

Саламзаде Эртегин

доктор искусствоведения,

профессор, член-корреспондент НАН Азербайджана,
директор Института архитектуры и искусства Национальной Академии Наук Азербайджана, Баку
ertegin.salamzade@mail.ru

Современная культовая архитектура Баку

Толерантность и мультикультурализм – понятия, характеризующие социальные отношения, исторически сложившиеся в Азербайджане. В годы независимости строительство культовых сооружений получает новое дыхание. Помимо мечетей, возводятся и реставрируются храмы всех основных религиозных конфессий.
Наиболее интересные архитектурные решения в области культового строительства сосредоточены в Баку и прилегающих к столице поселках Апшерона. В их числе самым масштабным является строительство мечети Биби-Эйбат (арх. Сабир Оруджев), в композиции которой широко использованы мотивы и формы традиционной архитектуры Азербайджана. Центральный объем мечети имеет форму восьмигранной призмы, что характерно для планировки средневековых башенных мавзолеев Азербайджана и некоторых других тюркских регионов.
В 2003 году в Баку по проекту Эльчина Алиева реставрируется православная церковь Святых Жен мироносиц, а в 2008 году архитектор выступил как один из авторов (совместно с П. Руджейро) здания католической церкви Непорочного зачатия Св. Девы Марии. Внешний облик католической церкви решен в формах неоготической архитектуры. А в декоре интерьера православной церкви нашли отражение мотивы азербайджанского прикладного искусства. Знаменательным событием и в духовной, и в архитектурной жизни стало строительство в одном из центральных кварталов Баку синагоги европейских и горских евреев (арх. А. Гарбер). Пластика фасада синагоги вызывает ассоциации с формальными поисками итальянской архитектуры 1970–1980-х гг., связанными с именем Альдо Росси. В докладе подробно анализируются стилистические и композиционные особенности названных культовых сооружений.

Свердлова Мария Алиса Вадимовна
Аспирантка Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, г. Москва
mansv23@gmail.com

Враги человеку домашние его: переосмысление образа отца в современном кинематографе Израиля и Ирана

Феномен отцовства, роль отца и его функции в традиционной и нуклеарной семьях рубежа XX–XXI вв. нашли отражение на экране и заслуживают тщательного научного анализа. Семья как социальный институт претерпевает постоянные изменения, эти изменения напрямую касаются и статуса, и положения отца в семье. При этом трансформация сути отцовства происходит не только в западном быстро меняющемся мире, но и на Востоке, с казалось бы, более устойчивыми традиционными векторами поведения.

При всех различиях в израильском и иранском обществах есть точки пересечения: приверженность существенной (если не большей) части социума к традиционным ценностям. Поэтому образ отца-патриарха регулярно появляется на киноэкранах этих противоборствующих стран. В картинах Ирана и Израиля отец, защищая своё положение в семье, зачастую вынужден обороняться и вступать в конфронтацию с окружающим его миром. Трагедия отцовства на восточном экране, по-видимому, отражает проблемы общества: часто отец только насилием способен удерживать власть. Восточному отцу скорее простят жестокость, чем слабость.
Современный кинематограф Ближнего Востока – это затянувшаяся история развода современности с традицией. «Яблоко» (Иран), «Кадош» (Израиль) – фильмы о губительных последствиях слепого следования традиции. «Гет» (Израиль), «Развод Надера и Симин» (Иран): мораль самоотречения все больше проигрывает новому моральному закону самоосуществления.

Семенова Екатерина Александровна

Соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, учебный мастер кафедры ХОС,факультета МДиПИ МГХПА им. С. Г. Строганова, г. Москва

kato.semenova@mail.ru

Роль традиции в развитии современного стекольного искусства Китая

В докладе прослеживается влияние традиций китайского национального стеклоделия на развитие современного стекольного искусства, представленного как деятельностью традиционных частных стекольных мастерских, так и представителей «региональных стекольных школ», образованных на базе крупнейших художественных вузов страны. Подчёркивается значение стекольных традиций в индивидуальном творчестве художников, возглавляющих развитие современного студийного стеклоделия. Даётся оценка роли крупных частных предприятий на формирование национального характера китайского стекольного искусства, их влиянию на дальнейшее развитие и популяризацию на внутреннем и мировом рынке.

Скворцова Елена Львовна

доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН

squo0202@mail.ru

Японская художественная традиция: синестезийный аспект

Синестезия – это психологический термин, означающий эффект, образующийся, когда при раздражении одного органа чувств, наряду со специфическими для него ощущениями, возникают и ощущения, свойственные другому органу чувств. Обратим внимание, что элементы синестезии были фактически укоренены в японской художественной традиции.

Зрение и слух связаны крепче всех чувств с мышлением и деятельностью рассудка. Но остальные чувства сильнее связаны с такой основополагающей способностью человека, как память. Они глубже укоренены в душе человека и способны ярко воскресить картины, оставшиеся в далёком прошлом – в детстве, юности.

Искусство в идеале должно активизировать всё «чувствующее поле» индивида, умение легко и свободно переводить одно чувство в другое, представлять слово или образ в эквивалентном выражении, в звуке, цвете, обонятельных и осязательных ощущениях, вкусе. Взаимозаменяемость всех чувств присутствует в ряде стихотворений знаменитого японского поэта Мацуо Басё, которого можно назвать непревзойденным мастером синестезии, смело сочетавшим в своих стихах вкусовые, звуковые и обонятельные ощущения.

Синестезия ярко проявляется в искусстве чайной церемонии. Точно так же, как живопись, каллиграфия, театральное искусство, оно было неотъемлемой частью традиционного японского искусства, специфика которого состоит в умножении художественно воздействующих факторов.

Субъект восприятия в традиционном японском искусстве выступает как гораздо более активный, нежели, например, зритель в музее или театре европейского типа. Участник церемонии приближается, если провести аналогию с музыкой, к исполнителю, воплощающему нотную запись композитора в полнокровный звук. При этом художественное воздействие проходит через каналы всех пяти чувственных анализаторов.

Сталинская Екатерина Павловна (руководитель)

Кандидат искусствоведения, доцент СПбГХПА им. А.Л. Штиглица, кафедра искусствоведения, г. Санкт-Петербург.

estalinskaya@yandex.ru

Володина Виктория (магистрант СПбГХПА им. А.Л. Штиглица, г. Санкт-Петербург.

«Раку» в творчестве петербургских керамистов

Раку – древняя японская технология обжига керамики, давшая название изделиям, его еще называют «прерванным» или «шоковым» обжигом. Впервые техника была продемонстрирован в России в 1990-х годах американскими керамистами на ежегодных международных керамических симпозиумах, проводимых в Санкт-Петербурге в пригородном районе Шувалово. Это зрелищное событие, обжиг проводится в небольших печах с открытым газовым пламенем, где температура быстро поднимается до 1000 градусов, из печи, еще горячее изделие щипцами вынимают, помещая в контейнер с мокрыми опилками и накрывают крышкой. Там, без доступа кислорода, происходит быстрое остывание и восстановление металлов на поверхности глазури. Художники включаются в этот процесс и могут влиять на характер проявления цветного металлического блеска на поверхности изделия путем распыления воды на предмет.

Гончарные сосуды разных форм, размеров и глазурных росписей А. Гладкого; пласты и тарелки В. Носковой, созданные мозаичным набором из шамотных кусков; мелкие лепные звери и птицы В. Швецова; рыцари и дамы Т. Новоселовой, керамические коконы С.

Соринского; горшки и чаши С. Сухарева; «семейство кактусов» и раковины О. Некрасовой-Каратеевой – вот неполный перечень произведений современных авторов Санкт-Петербурга, интерпретирующих технику «раку» в своем творчестве.

Сухоруков Сергей Анатольевич

кандидат исторических наук, доцент, зам. декана по научной работе факультета искусств СПбГУП, доцент кафедры искусствоведения СПбГУП, доцент кафедры гуманитарных и философских наук СПбГАИЖСиА им. И.Е. Репина при РАХ, г. Санкт-Петербург.

sukhorukov.spb@yandex.ru

Хусейн Аманат: из прошлого в будущее

В Иране второй половины XX – начала XXI вв. появилась целая плеяда талантливых зодчих, которые внесли в современную архитектуру страны значительный вклад. Один из наиболее ярких представителей – Хусейн Аманат (Hossein Amanat) – замечательная личность в истории современной архитектуры. Его творческая деятельность оказалась удивительным образом разбита на две части: до событий Иранской революции и после, когда жизнь иранца кардинальным образом изменилась. В 1966 г., будучи еще молодым специалистом, Х. Аманат сумел выиграть крупнейший национальный конкурс – на возведение монумекнта к знаменательной дате – 2500 лет иранской государственности. В результате Башня Шахов (в настоящее время – Башня Свободы (Azadi Tower)) и по сей день является одной из главных национальных гордостей страны, выраженная в архитектурном сооружении.

В дальнейшем, воплощая свои замыслы, архитектор часто обращался как к традициям зодчества своей страны, так и в целом мусульманского Востока: появлялись постройки, где одна из главных ролей была отведена традиционному двору, доминировала привычная для Востока строгая геометрия и т. д. Даже входная зона главного здания посольства в Пекине (1983 г.) относит зрителя к формам традиционного персидского айвана, а уютное зеленое пространство, где находится бассейн прямоугольной формы с небольшими фонтанами, переносит посетителя в знаменитые сады Персии.

После Иранской революции 1979 г. Х. Аманат вынужден был покинуть страну, однако он не сломился и, переехав за океан – в Канаду, организовал собственное архитектурное бюро. Появились интересные постройки в Израиле, Канаде, США, Китае. Они соответствуют как современным архитектурным реалиям, так и традициям стран-заказчиков.

Тимофеева Людмила Петровна
Соискатель, Государственный институт искусствознания.
Редактор, Мастерская индивидуальной режиссуры Бориса Юхананова, г. Москва.
toleda@mail.ru

Японский театр Кёгэн в XX веке. Новые границы традиции

XX век стал для комического театра Кёгэн одним из самых насыщенных и важнейших этапов в его истории. В результате реформ, известных как Реставрация Мейдзи (1868–1889), Кёгэн вступил в новый век как умирающий, архаический жанр. Однако впоследствии благодаря переосмыслению роли *иэмото*, главенствующих мастеров двух сохранившихся школ Окура и Идзуми, меценатским программам, попыткам обновления репертуара, экспериментам с нововведениями в каноническую структуру сценического представления, исследовательской поддержке и образованию особых институций, обеспечивающих экспертную оценку традиционных театральных жанров, 50-60-е годы XX в. ознаменовались необычайным интересом к театру Кёгэн, который в Японии был назван «Кёгэн-бум». Уникальность этого явления в том, что составляющие традиционного спектакля, сама техника Кёгэн постепенно стали восприниматься как определенный театральный язык, методология, которую мастера школ Окура и Идзуми в экспериментальных представлениях могли совмещать с другими жанрами, внедряя новую музыкальную партитуру или отличные от канонических костюмы. Так определялись новые границы театральной традиции Кёгэн. Сохранив свою историческую самобытность, она сегодня может использоваться и как художественное решение спектакля, как, например, в постановке «Комедии ошибок» У. Шекспира, представленной в 2001 году на сцене одного из лондонских театров школой Идзуми, династией Номура.

Триведи Кирти (Trivedi Kirti)

Professor (retired), Indian Institute of Technology, Bombay, India

trivedi@trevue.com

Fractal Architecture of Hindu Temples and its Applications in Contemporary Architectural Form Generation

Hindu philosophy views the cosmos to be holonomic and self-similar in nature. The procedures and methods used in the construction of Hindu temples bear a striking resemblance to the procedures of fractal geometry, including discretization, fractalization and extensive use of recursive procedures, with self-similar iteration. The instructions given in ancient Vastu shastras (texts on architecture) work like general programmes to generate various types of temples. The two part paper will draw attention to the similarities between the procedures and resulting forms in computer graphics and Hindu temple architecture, explain the relationship that exists between the form of the temple and the concepts of Hindu philosophy. It is proposed that Hindu temples may be viewed as examples of 3-dimensional fractal architecture and that the fractal principles used in them along with the parametric and algorithm based-form generation processes, have special significance to the emerging new discipline of Fractal Architecture world-wide.

The second part of the paper will show the applications of the fractal procedures as seen in contemporary architecture as a new methodology of creating architecture which follows a parametric, procedure based form generation approach, rather than the intuitive approach. The fractal approach leads to architectural output which is organic and holistic, with an integrated physiognomy similar to that found in natural structures; and a semantic dimension capable of expressing deep meanings. The talk would be illustrated with examples of contemporary works

of architecture from across Asia – both experimental and built architecture, ranging from individual structures to community networks. Fractal principles are drawing great attention in the architectural community, and a large body of work is emerging both as conceptual and also built architectural forms.

Труспекова Халима Хамитовна
кандидат искусствоведения, доцент,
Казахская Национальная академия искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан

khalima.17@mail.ru

Астана. Великая архитектурная инсталляция в степи

За неполные двадцать лет архитектурный облик новой столицы Казахстана Астаны изменился до неузнаваемости. Отличительной чертой великой стройки является полное смешение всех стилистических черт мировой архитектурной практики. Здесь нашлось место и неоклассицизму, и деконструкции, и религиозному символизму, и симбиозу восточно-западных архитектурных традиций вкупе с нелинейными чертами мирового зодчества современности.
Особенность урбанизации степных просторов заключается в том, что здесь, в реалиях настоящего времени закладывают совершенно иные закономерности в восприятии футуристического образа городской среды. Так, известно, что пластика архитектурных форм модернизма и постмодернизма приводит к серьезным изменениям в сознании современного человека. Это отчетливо проявляется в архитектуре Астаны: пространство всего левобережья представляет собой образ архитектурного коллажа, где одной из непростых проблем становится масштабное согласование объектов.
Эти и другие вопросы, связанные с гигантской стройкой в Казахстане, поднимаются в докладе.

Федосеева Наталья Андреевна
Магистрант Кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств Факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург

reflexbrain@gmail.com

Сатоши Кон: между реальностью и вымыслом

Японская анимация оказала значительное влияние на современную западную культуру. Особенно сильно это влияние прослеживается в жанре научной фантастики. В качестве ярчайшего примера можно привести трилогию Вачовски «Матрица», в которой имели место заимствования из таких культовых анимационных картин, как «Призрак в доспехах» (1995) и «Акира» (1988). Японский режиссер, сценарист и художник Сатоши Кон (1963—2010) вдохновлял таких режиссеров первой величины, как Кристофер Нолан и Дарен Аранофски. Мир Кона — мир между реальностью и вымыслом, вечная борьба бессознательного и внешнего мира. Пока в наиболее известных его картинах —

«Идеальная грусть» (1997) и «Паприка» (2006) — стирание грани между реальным и воображаемым происходит в сфере сновидений, в анимационном фильме «Актриса тысячелетия» (2001) границы стираются между кино и личной историей легендарной актрисы, вспоминающей свою жизнь и карьеру во время редкого интервью. Эффект диффузии реальности и вымысла достигается за счет особых монтажных склеек, сглаживающих переход между двумя мирами и запускающих машину человеческого воображения. Кон приглашает зрителя в путешествие, которое стало возможным благодаря детально продуманному сюжету и бескрайним возможностям анимации. В докладе будет акцентировано внимание на особенностях стиля С. Кона и его влиянии на японскую и западную массовую культуру.

Фордуй Варвара Сергеевна
Ведущий специалист Отдела выставок ГМИИ им. А.С. Пушкина, г. Москва.
varvara.forduy@arts-museum.ru

Опыт трансформации классического музея в тотальную инсталляцию. Выставка «Цай Гоцян. Октябрь» в ГМИИ им. А.С. Пушкина

Выставка-размышление китайского художника Цая Гоцяна на тему Октябрьской революции, открывшаяся в ГМИИ им. А.С. Пушкина осенью 2017 года, имеет своей целью обращение к каждому человеку как к личности и творцу истории, физически вовлекая конкретных людей не только внутрь экспозиционного пространства, но и привлекая к созданию масштабных инсталляций. Идея сотрудничества, объединения массы людей для создания произведений является одним из методов работы художника, отражающих личностный опыт человека, юность которого пришлась на Великую пролетарскую культурную революцию.
Исследуя возможности пороха в качестве художественной техники, он создает пороховую живопись и пиротехнические инсталляции, прославившие его на весь мир. Во время подготовки к московской выставке Цай привлекает зрителей к созданию пороховых картин, разрушая тем самым единоличность позиции художника, как единственного создателя произведения.
В докладе будет проанализирована драматургия выставочного пространства, экспонаты которого были созданы специально для данного проекта., меняя привычный образ музея-храма.

Харламова Елена Анатольевна
Соискатель кафедры зарубежного искусства Санкт-петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, г. Санкт-Петербург.
felirat@rambler.ru

Сирийская живопись в контексте обретения страной независимости

Значение и актуальность рассматриваемого периода для общекультурного развития страны. Живопись Сирии в период французского протектората. Исторические события в

жизни страны на полотнах художников – способ сохранения национального самосознания. Развитие бытового и портретного жанра в качестве нейтрально-аполитичных в рамках несвободы самовыражения. Независимость страны - как мощный импульс формирования национального самосознания. Создание административно-художественных органов в независимой Сирии. Расцвет искусства в этот период. Новые имена и их взгляд на искусство. Отражение значительных событий современной жизни страны в живописи – одно из значительных достижений независимой Сирии. Основные направления, по которым будет развиваться живопись страны в дальнейшем.

Опыт первых лет независимости, его неоспоримая важность для формирования будущего сирийской живописи. Живопись как наиболее важная составляющая пути развития искусства страны.

Хлебцевич Наталия Юрьевна

hrompic1@yandex.ru

Член Международной Академии керамики IAC (Женева), Член МСХ, Профессор кафедры керамики МГХПА им. С. Г.Строганова, г. Москва.

Одиннадцатый международный конкурс (триеннале) керамики в Мино, Япония. Опыт участия

Это всемирное соревнование проводится с целью содействия дальнейшему развитию керамической отрасли в рамках международных обменов в области культуры в целом и керамики в частности. Работы заявленные на конкурс, должны не только сохранять верность традициям, но и, прежде всего, быть новаторскими с точки зрения формы, технологии и концепции. Это один из крупнейших керамических конкурсов в мире. Он проводится каждые три года в японской провинции Мино в центре острова Хонсю Музеем современной керамики города Татзими. Место, в котором проводится конкурс, является одним из древнейших (7 век н.э) в Японии центров производства керамики. Конкурс начал свою историю в 1986, и в 2017 году проводился в одиннадцатый раз. Жюри получило2466 работ из 60 стран. На итоговой выставке была показана 141работа. В состав жюри вошли известные художники и кураторы из Японии, Европы и Америки: Сюдзи Такахаши, директор музея современного керамического искусства, Гифу; Джон Карпентер, куратор японского искусства музея Метрополитен; Оливье Gabet, директор музея декоративного искусства Парижа, историк искусства и куратор; Клаудия Касали, историк искусства, директор Международного музея керамики в Фаэнце.

Хохлова Елена Анатольевна
Преподаватель Школы востоковедения НИУ ВШЭ, г. Москва.
lena.khokhlova@gmail.com

Элементы традиционного искусства в творчестве современных южнокорейских художников

Республика Корея сегодня является одним из поставщиков азиатского современного искусства. Если в 1990–2000-х южнокорейское искусство успешно глобализировалось, то сегодня все больше художников отказывается выискивать способы сделать свое искусство «корейским». Хотя темы, которые выбирают художники, так или иначе связаны с реалиями корейского общества, историей Кореи и за произведениями стоят культурная традиция страны, главное в них – это личный опыт художника, что связано с общечеловеческими гуманистическими ценностями. Произведения могут быть реакцией на проблемы современного корейского общества, однако эти проблемы в целом характерны для нашего времени и всего человечества. Можно сказать, что идентичность большинства корейских художников универсальна.

Однако часть специалистов настаивают на необходимости выражения в искусстве национального, имеющего связь с традиционной эстетикой и мировоззрением корейцев, поскольку считают, что так можно защитить корейское искусство от растворения в глобальном мире. Они хотят создать «бренд корейского искусства», поскольку это кроме прочего может быть выгодно для арт рынка. Ряд художников используют в своих произведениях элементы искусства старой Кореи. Данное исследование задумано с целью ответить на следующие вопросы: Зачем в XXI веке художники создают произведения, в которых напрямую используют наследие старой Кореи, далекой от современного корейца? Почему такие произведения пользуются спросом у современных коллекционеров? И не имеем ли мы дело с изобретением традиции?

Цюй Ва
кандидат искусствоведения
преподаватель кафедры музыкальной педагогики и исполнительства Нижегородской государственной консерватории им. Глинки, г. Нижний Новгород.
quwa2009@yandex.ru

Реконструкция звучания музыкальных инструментов древнего Китая

История музыкальных инструментов Китая насчитывает много тысячелетий. Китайский инструментарий чрезвычайно разнообразен по материалам изготовления, приемам игры и сфере бытования. Наиболее специфичными характеристиками являются первая и вторая. Опираясь на наиболее раннюю классификацию (эпоха Чуньцю) мы рассматриваем, однако ее обновление в последующие исторические эпохи. Способы имитации древних китайских инструментов с помощью современного фортепиано также чрезвычайно разнообразны. Наиболее показательной в этом процессе является фортепианная музыка китайских композиторов второй половины XX – начало XXI века. На первый план в этом процессе выходит жанр фортепианной импровизации. В 70-е годы прошлого века появился ряд фортепианных транскрипций на основе музыки, возникшей в условиях традиционного инструментария, коллективно инициированных китайскими композиторами.

Многочисленные приемы фортепианной имитации народных инструментов нередко сами авторы связывают с образом Китая (Чу Ванхуа, Ли Инхай, Тан Дун и др.). Фортепианные импровизации, кроме того, значительно расширяют фактурные и акустические возможности инструмента. Они не только знакомят мировую публику с богатым наследием традиционной музыкальной культуры, но и способствуют созданию и реализации новых выразительных средств. Благодаря различным приемам художественной и языковой имитации звучания таких разных инструментов как *гуцинь*, *пипа*, *сона*, *эрху* и др. значительно расширяются возможности современного исполнительства, что безусловно обогащает не только китайские, но и мировые пианистические традиции.

Чвырь Людмила Анатольевна
доктор исторических наук,
главный научный сотрудник института востоковедения РАН
lchvyr@yandex.ru

Визитная карточка в народном стиле

Конструирование культурных брендов – одна из самых популярных разновидностей социокультурной деятельности в современном обществе. В этот процесс вовлечено и современное народное искусство, которое по природе своей предполагает преимущественно межнациональную и межкультурную коммуникацию. Такая жесткая привязанность опирается на глубоко укорененную в общественном сознании установку, согласно которой народное искусство, также как и язык, фольклор, местные верования-обряды являются символом и хранилищем культурного наследия этносов. Доклад касается двух взаимосвязанных тем – во-первых, конкретных способов культурного *брендирования* (на примере народного искусства Средней Азии) и, во-вторых, проблемы различения традиционного и современного народного искусства, которое пытаются представить «визитной карточкой» культурного наследия того или иного народа. В этой связи в докладе рассматривается ряд конкретных вопросов - о разновидностях «визиток в народном стиле» (национальные костюмы, художественная керамика, ковроткачество, ювелирные украшения и др.) и сферах их применения; о двух основных типах «национальных сувениров»; об авторстве ведущих брендов и изменении роли мастеров, потребителей их продукции и посредников; наконец, о критериях разграничения изделий народного искусства традиционного (конца XIX–начала XX в.) и современного (к. XX–н. XXI в.).

Червонная Светлана Михайловна

Профессор, доктор искусствоведения, почетный доктор Тбилисского государственного университета имени Ивана Джавахишвили (Грузия), Карачаево-Черкесского Государственного университета, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, профессор кафедры этнологии и культурной антропологии Университета имени Николая Коперника (Польша, г. Торунь), почетный член Польского Института исследований мирового искусства, г. Варшава.

swetlana@umk.pl

Архитектурная концепция современного Исламского центра в парадигме теорий «Мечеть – весь мир» и «Мечеть – наш общий общий дом»

Материал, подлежащий анализу в докладе, собран автором в ходе полевых исследований, проведенных в Турции, Объединенных Арабских Эмиратах, Тунисе, в старанах Восточной и Западной Европы (прежде всего в Германии, Польше, Литве, Венгрии), в Крыму, а также в мусульманских ареалах Российской Федерации (в Татарстане, Башкортостане, на Северном Кавказе). Частично он включен в монографию: Светлана Червонная. *Современная мечеть. Отечественный и мировой опыт Новейшего времени.* Варшава, вышедшую в Институте исследований мирового искусства в 2016 году. Некоторые дискуссионные положения, не получившие отражения в монографии, выделены в докладе крупным планом.

Чугунова Анна Сергеевна
Независимый исследователь, культуролог, лектор (МГЛУ)
anna.chugunova@hotmail.com

Открытие частного музея китайского современного искусства «Yuz Museum» в Индонезии как основа углубления культурных и музейных связей между Китаем и Индонезией

Основной проблемой доклада стало частное коллекционирование как инструмент межкультурного диалога. Буди Тек — коллекционер и филантроп китайско-индонейзийского происхождения, история его прихода в коллекционирование китайского современного искусства, его принципы и цели. Роль происхождения коллекционера в выборе географического направления последующей музейной деятельности. История создания коллекции и открытия музея «Yuz Museum» в Шанхае, КНР. Состав и значение текущей коллекции китайского современного искусства в «Yuz Museum» в Шанхае. Ориентированность музея на крупномасштабные произведения как важная особенность сохранения и музеефикации произведений с повышенной сложностью хранения. Планы по открытию второго филиала «Yuz Museum» на острове Бали, Индонезия, как важный шаг в распространении китайского современного искусства в Индонезии и странах АТР.

Шапченко Юлия Павловна
Старший научный сотрудник Российской государственной библиотеки, Центра по культуре и информации
juli16@yandex.ru

Фарфоровые объекты Ай Вэйвэя в контексте глобализации

В творчестве Ай Вэйвея большую роль играет тема отношений современного Китая со своим прошлым. Формы, в которых работает художник заимствованы из западного арсенала (т.к. художник долгое время жил и учился в США), однако особенность его творчества в том, что для воплощения он использует традиционные китайские ремесленные техники. Произведения Вэйвэя содержат политический подтекст, являются размышлениями на такие темы как глобализация, тотальность, массовость, урбанизация, медиакультура.

Художник нередко обращается к традиционной в Китае технике фарфоровой лепки и росписи. Одним из наиболее грандиозных проектов стала инсталляция «Семена подсолнечника, включавшая 100 миллионов керамических семян, изготовленных и расписанных китайскими мастерами-керамистами вручную. Эти семена занимали зал площадью 1000 кв. м. Изготовление заняло два с половиной года. Семена стали символом многомилионного китайского народа как огромной нации, массы, состоящей из индивидуальностей. Во времена Культурной революции в Китае Мао Цзэдуна часто изображали на плакатах в виде солнца, а жителей страны – в виде подсолнухов, тянувшихся к нему. Инсталляция крошечных семечек затронула назревший во всем мире вопрос о роли индивидуума в современном обществе.

Другая инсталляция «Дом крабов» (2011 г.), состоящая из видеофильма о фестивале речных крабов и сотни фигурок фарфоровых крабов, сваленных в кучу в центре комнаты, была создана для привлечения внимания к процессам экологии и дисгармонии урбанистической жизни.

Позднее был создан еще один «фарфоровый» проект «Вазы династии Хань, покрытые автомобильной краской». Художник использовал краску, которой покрывают автомобили Mercedes-Benz и BMW, как символ потребления и власти в сегодняшнем Китае. Под равномерным слоем универсальной металлизированной краски скрыты историзм и подлинная текстура восьми старинных ваз.

Темы, затрагиваемые китайским художником, актуальны не только на его родине – это глобальные процессы воздействия нового информационного поля на мышление людей, политику, экономику и культуру разных стран, разрушения прежних традиций и этносов, а также зарождение новых, однако не всегда благоприятных для человечества, способов взаимосвязи между национальным и общемировым.

Шкляева Светлана Аркадьевна
Кандидат искусствоведения, профессор Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова, профессор кафедры истории и теории изобразительного искусства Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан
swetlana.shklyaewa@yandex.kz

Параллели странствий – международный казахстанский проект инсталляции «духовной» керамики

Керамика и живопись, графика и коллажи известных алматинских художников В. и Е. Григорьян посвящены библейским и евангельским сюжетам. В течение многих лет творчества художников «духовный» характер керамики менялся от форм малой пластики до произведений арт-лэнда, экстерьерных и интерьерных инсталляций. Арт-паломничество в страны христианского мира В. и Е. Григорьян и художников-керамистов, объединившихся в сообщество, способствовало развитию концептуальных проектов. Международный проект «Параллели странствий» куратора Е. Григорьян осуществляется с 2014 года в разных городах Казахстана (Алматы, Актау, 2014, 2015) и стран Европы: Франции (Шато де Фоссе, 2014), Италии (Ланчано, 2016). Проект в Ланчано, городе, известном в истории христианства Евхаристическим чудом, был подготовлен девятью керамистами из разных стран: Казахстана, Франции, Италии, Голландии, Литвы. Керамика – 12 авторских произведений, творческих импровизаций «Чаши благодарения», посвящённых теме Божественной Трапезы, – инсталлировалась в катакомбах под мостом

императора Диоклетиана, на средневековом Fonte Borgo и галерее оперного театра Fenaroli. Топография выставочного пространства каждый раз влияла на восприятие экспозиции. В истории инсталляции как арт-практики кураторские проекты Е. Григорьян можно считать редким случаем обращения к темам христианского миропонимания. Авторская «духовная» керамика – явление проникновенного отношения художников к образам и символам христианства, и оно значимо в стремлении ресакрализации в художественной практике постмодернизма и расширении границы вида в казахстанском и международном акционизме.

Эль-катани Фатин
Магистр Казанского государственного архитектурно-строительный университета, г. Казань
elkettani2017@yandex.ru

Лаауинат Карим
Магист Казанского государственного архитектурно-строительный университета, г. Казань
castle.kimo@gmail.ru

Архитектура мечети Хасана П в Касабланке (Марроко): синтез традиций и новых технологий

В 1986 году король Марроко Хасан П заложил первый камень в основание названной в его честь мечети, которая стала главной достопримечательность Касабланки и одной из самых примечательных мечетей мира. Сооружение является ярким образцом и шедевром марокканского архитектурного стиля. Внимания заслуживают не только архитектура храмового сооружения, но и планировочное решение обширной прилегающей территории. Половина комплекса расположена над океаном и создается иллюзия, что мечеть несется по волнам. Этот религиозный и культурный комплекс, размещенный на территории в девять гектаров, включает в себя молитвенный зал, зал для омовений, бани, медресе, библиотеку и музей. Мечеть вмещает 105 000 верующих, 25000 вмещает молельный зал. Размещены конюшня на 50 лошадей и подземная стоянка на 1000 автомобилей.

Архитектурное и объемно-планировочное решения мечети отражают слияние арабо-мусульманской традиции и современных технологий, что явилось серьезным вызовом в проектировании, балансирующем между новейшими достижениями в технологии, функциональными регламентами, ремесленными навыками, наследием марроканского декоративно-прикладного искусства. Строительство мечети длилось 7 лет, и в нем участвовало 3300 мастеров из сферы традиционных ремесел и высоких технологий. Принятие вызова времени способствовало возрождению традиционных ремесел Марроко, о чем свидетельствует буйство цветовых решений и использование дорогих отделочных материалов, в т.ч. 78 колонн из розового гранита, ярко-зеленой черепицы в покрытии главного купола и др. К достижениям в современной технологии надо отнести 210 метровый минарет, который оборудован двумя лазерами длиной в 30 км, направленными в сторону Мекки, а также раздвигающуюся во время молитвенной службы крышу, подогреваемый пол, устроенный прямо над бурным океаном.

Юнусова Виолетта Николаевна
Доктор искусствоведения, профессор
Федеральное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского.
Профессор кафедры истории зарубежной музыки.

violetta_yunusov@mail.ru

Бытование классической музыки устной традиции в современном мире (на примере таджикского шашмакома)

В прошлом столетии сформировались основные принципы взаимодействия профессиональной музыки устной традиции и новой национальной культуры западной модели, которая оказала сильное влияние на структуру и характер музыкальной культуры в целом. Под влиянием европейской системы музыкального образования в наше время формируется новый тип музыканта, который владеет как навыками устной передачи традиции, так и письменными формами её фиксации (нотная запись). Появляется новая разновидность такой записи – самонотация. Выделяется новый класс исследователей носителей традиции. Можно выделить определённые изменения в строе исполняемой музыки, мышлении музыкантов, получивших такое двустороннее образование.
Продолжают творческую деятельность немногочисленные мастера, воспитанные исключительно в устной традиции и перенявшие своё искусство от великих музыкантов прошлых поколений. Исследование их деятельности, системы традиционного обучения по принципу усто-шогирд (мастер – ученик), фиксация аудио и видеосредствами их исполнения классической музыки (Шашмакома) приобретает особую актуальность ввиду постепенного исчезновения подобной практики. Для этого должны быть применены все средства современной науки, включая компьютерные технологии.

Юшкова Ольга Артуровна
Кандидат искусствоведения, Ведущий научный сотрудник НИИ РАХ
yushkovaoa@yandex.ru

Учителя и ученики. Становление советского искусства в республиках Средней Азии

Формирование фигуративного изобразительного искусства в Средней Азии начинается в постреволюционные годы как следствие социально-политических преобразований в этом регионе. Естественный ход развития национальной художественной культуры был остановлен и перед мастерами встала двоякая задача: овладеть новой для них пластической системой и создать советское искусство.
Решение этой непростой задачи вызывает большой интерес. Во-первых, встает ряд теоретических проблем, связанных со становлением нового для культуры региона художественного языка. Следовало овладеть европейской пластической системой через призму русского искусства. Во-вторых, это ряд культурологических проблем, раскрывающих многозначные аспекты взаимопроникновения чуждых друг другу культур на этапе слома социально-политической системы.
Основное внимание будет уделено вопросу «приспособления» национального художественного мышления к новым условиям.