

Тезисы I-й международной научной конференции

«Современное искусство Востока»

6–9 октября 2015 года, Москва

Государственный институт искусствознания

Российская академия художеств

Московский музей современного искусства

Государственный музей Востока

Высшая школа экономики

Bexon G. (MA, School of Oriental and African Studies, University of London, UK, Independent scholar)

georginabexon@mac.com

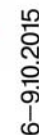
A Sense of Self, a Sense of Place? Issues of National Identity in Indian Contemporary Art in the Context of Cultural Globalisation

Globalisation as a culturally transforming force is a particularly recent and significant concern for India following the subcontinent's liberalisation enterprise of the 1990's and its emergence as a new international economic power. In this dynamic environment Indian contemporary art has experienced exponential growth and increasing international attention.

This paper offers a close discussion of the effects of cultural globalisation on Indian contemporary art and seeks to establish whether any specific sense of national cultural identity can be observed.

Some key questions are considered: How do artists negotiate the global influences at play? How 'local' or 'global' is each response? Can a particularly authentic or discrete Indian response be perceived in the work? Can any response be deemed to manifest or represent a specific, recognisable or shared identity, even one in flux?

Pertinent to this discussion is whether we subscribe to the homogenisation or heterogenisation theory of globalisation and whether artistic practice has been influenced by the processes of polarisation, fragmentation or hybridisation. Much has been written on the subject; this paper will briefly consider the contributions of Belting, Tomlinson, Elkins and



Hobshawm and will also explore the usefulness of ethnosymbolism in seeking visual evidence of the processes of globalisation in Indian contemporary art.

Kuldova T. (PhD, Post-doctoral Fellow, University of Oslo, Norway)

tereza.kuldova@iakh.uio.no

Theorizing Opulent Theatrical Fashion-cum-Art Shows in India. On Artistic Nationalism, Neo-feudal Ornamentalism, and Philanthrocapitalism

Grounded in a long-term ethnographic fieldwork in New Delhi and Lucknow (2008–2012) among elite Indian fashion designers and performance artists, the paper interrogates the rise of opulent and theatrical fashion shows. Such theatrical fashion shows, which can be considered a powerful, ritualistic and affective form of contemporary art, have over the last decade become spaces where an elitist form of artistic nationalism is cultivated and given material shape and form, while allowing the elites to display their proud Indianness and belonging, and playing with their position vis-à-vis other classes and multiply localized transnational elites. This paper, using the case of the fashion designer and art photographer JJ Valaya, analyses a peculiar return of orientalist or rather lavishly ornamentalist aesthetics (Cannadine, 2002) inspired by the maharajas and royals of bygone eras on the fashion ramp that has intensified following the global financial crisis of 2008. This shift, away from looking up to the West and towards national pride and celebration of India's heritage and future superpowerdom that manifests itself in the popularity of neo-aristocratic ornamentalist aesthetics displaying elements of selforientalization, is then analyzed in relation to contemporary.

WU Yi-fang (Institute of Art Studies, National Cheng Kung University, associate professor)

yifang@mail.ncku.edu.tw

Коллекция советской гравюры на дереве в собрании Лу Синя и новое течение в китайской печатной графике

Лу Синь – самый влиятельный писатель XX века в Китае, его выдающимся произведением является «Подлинная история А-Кью». Но помимо этого, Лу Синь собрал множество гравюр на дереве советских художников 20–30-х годов. Было выпущено множество репродукций его коллекции, в том числе, изданный в 1930 году альбом под названием «Собрание новой русской графики». Это было первое издание, представившее советское искусство эстампа в Китае. Помимо этого, Лу Синь организовал множество международных выставок гравюры. Он занимался распространением советской печатной графики в Китае, что повлияло на

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

формирование новой волны искусства гравюры в Поднебесной. Влияние деятельности Лу Синь ощущается в искусстве и по сей день.

В своем докладе я обращусь к исследованию предпосылок и причин, оказавших влияние на формирование стиля «Нового искусства китайской печатной графики».

Аббасова Г.Э. (ведущий методист ГМИИ им. А.С. Пушкина)

abbasova_galina@mail.ru

Выставки изобразительного искусства Узбекистана в Москве в 1920-е–1930-е годы. К становлению образа советского Востока

Выставки среднеазиатского искусства в художественной жизни Москвы – явление для второй половины 1920-х–1930-х годов не случайное, но систематическое и идеологически обусловленное государственной программой по интеграции национальных окраин в общесоюзные культурные процессы. Именно в этот период в столице организуются масштабные проекты с участием художников, представлявших национальные школы восточных республик, преимущественно, Узбекистана, а также выставки по итогам творческих командировок, включающие среднеазиатский раздел.

Одним из первых подобных мероприятий стала организованная в 1926 году Восьмая выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР», где были продемонстрированы, в том числе, произведения командированных в Туркестан московских живописцев. В 1927 году состоялась Юбилейная выставка искусства народов СССР, на которой экспонировались работы живописцев и графиков, посвятивших свою творческую жизнь Средней Азии. Здесь, наряду с полотнами художников советского Востока были представлены и произведения дореволюционных мастеров. В 1934 году следом за всесоюзными в Москве была открыта выставка искусства Узбекской ССР, а в 1937 году – ещё более масштабная выставка узбекского искусства.

Сопоставление произведений, экспонировавшихся на выставках из приведённого выше и далеко не полного списка, позволяет выявить различные интерпретации образа Среднеазиатского Востока в станковой живописи, очертить круг художественных приёмов, которыми этот образ создавался – будь то обращение к национальным сюжетам и художественным формам традиционного восточного искусства, стилизация или напротив – отрицание привычного образа Востока.

Акимова (Комиссарова) Е.А. (соискатель СПбГАИЖСА им И.Е.Репина, г. Санкт-Петербург)

vinci@bk.ru

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

אמנות
המזרח
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
Востока

6-9.10.2015

Элементы традиции в современной архитектуре Абу Даби

В докладе, на примере Абу Даби рассматриваются возможности синтеза новых архитектурных форм, технического прогресса и национальной традиции. Развитие современной архитектуры Абу Даби, можно разделить на несколько этапов, каждый из которых стал отражением стадий экономических процессов, происходящих в стране.

К началу XXI века Абу Даби подходит со сложившейся городской планировочной системой и с тенденциями претенциозности, никак не отражающими региональную идентификацию. Власти города стремились к утверждению престижа в архитектуре, что породило насаждение футуристических архитектурных образов, входящих в диссонанс с исторической средой, религией и традицией. Архитектурный конфликт идей в начале первого десятилетия XXI века, разрешился альтернативным включением в современные строительные концепции исторических традиций и культурного наследия эмирата.

В течение десяти лет в архитектуре была решена проблема сохранения идентичности региона, основанная на обязательном участии исторического и культурного наследия в архитектурных проектах. В связи с этим, правительством Абу Даби был разработан свод особых правил, согласно которым в конкурсах должны были принимать участие архитектурные проекты, направленные на сохранение культурной идентичности региона в русле современных архитектурных тенденций.

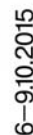
В сложном диалоге современной архитектуры и регионального наследия, появляется новый архитектурный язык, реализующий инновационный подход к историческим архитектурным традициям. Благодаря реконструкции традиций, Абу Даби удается сохранить уникальность образов архитектурного пространства города, обрести региональный почерк и историко-архитектурную значимость.

Альбедиль М.Ф. (доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, г. Санкт-Петербург)

albedil@inbox.ru

Язык богини Кали

Самое интригующее в образе индуистской богини Кали – ее высунутый язык, который иногда выделяется как одна из главных характеристик ее образа. Существуют разные истолкования языка богини, не всегда согласующиеся друг с другом. Очевидно, что язык – некая метафора, и нужно понять ее исходное значение. Для этого имеет смысл обратиться к разным контекстам, историческим и локальным, в которых появляется Кали с высунутым языком, и попробовать выяснить, для чего ей потребовалось высовывать язык. Положение осложняется тем, что культ Кали очень древний и



неоднородный; порой то, что верно для одной ипостаси этой богини оказывается неверным для другой. Сложившийся на основе древнейших культов Богинь-матерей, культ Кали сначала процветал среди неарийских народов, и относительно поздно был включен в официальный индуистский пантеон, сохраняя многие черты архаических народных культов. Она считается единственной среди Махавидий, кто раскрывает природу истинной реальности. Анализ племенных верований, мифологических свидетельств и разного рода санскритских текстов позволяет сделать вывод, что язык Кали оказывается сложным амбивалентным символом, обозначающим творческую порождающую силу, агрессию и защиту, сексуальную женскую энергию и т.п. За отталкивающей внешностью Кали скрывается глубокий философский смысл и представления индийцев о духовном пути.

Ахмедова Н.Р. (доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, профессор Института искусствознания АН Республики Узбекистан, г. Ташкент)

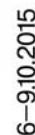
nigosya@mail.ru

Современное искусство Узбекистана – поиски новой культурной парадигмы

В ходе кардинальных историко-политических изменений 1990-х годов искусство Узбекистана оказалось перед выбором новой культурной парадигмы. Проходил закономерный этап поисков идентичности. Искусство было активно задействовано в процессе возрождения традиционных духовных приоритетов, ранее утраченных исламских ценностей. На фоне подъема национального самосознания с трудом вырабатывались представления о том, что могло бы служить созидательным началом в новой формирующейся модели. Важным было сохранить в постсоветских реалиях русско-европейскую историко-культурную преемственность, опыт авангарда 1920-х–1930-х годов, принадлежность к развитой профессиональной художественной школе, приобретенной в ходе модернизационных процессов XX века.

Лидирующее положение в поисках этнокультурной идентичности занимала живопись, тенденции которой формировались на основе наследия исламской культуры – мифопоэтических традиций, суфизма, новой иконографии и символов. Содержанием картин становился некий трансцендентный смысл, присущая восточной ментальности созерцательность, абстрагирование от реальности. Художники демонстрировали свои «индивидуальные мифологии» и оригинальные способы контакта с наследием.

В начале 2000-х годов поиск шел и на иных принципах, сочетающих традиции и стратегии западного contemporary art. Разные тенденции этого процесса были предложены в проектах В.Ахунова, Ж.Усманова, А.Николаева, Ю.Усеинова, С.Тычины, В. Исмаилова. Богатым источником идей для видеоарта оказался мистический опыт суфизма, принятое в восточном искусстве кодирование реальности в знаки.



Оригинальный сплав западных и восточных идей в актуальном искусстве Узбекистана формирует новые принципы его современной идентичности.

Бабин А.Н. (искусствовед, аспирант Государственного института искусствознания, экскурсовод Государственного музея Востока, г. Москва)

kotlekt@gmail.com

Мотивы рагамала в индийской живописи XX в. Реинкарнация традиции

Миниатюры рагамала, изображающие индийские раги в антропоморфном виде, распространённые с XVI века на большей части территории субконтинента, к концу XIX в. практически прекращают своё бытование в качестве живой традиции. Однако они продолжают существовать уже в качестве одного из текстов культуры, элементы языка которого получают ряд трактовок в искусстве XX века. В том или ином виде мотивы рагамала проявляются в творчестве таких разных художников Индии, как О. Тагор, Дж. Кейт, М.Ф. Хусейн. Эти «реинкарнации», в силу обращённости к предшествующей живописной традиции (причём существенно то, что в данном случае это скорее раджпутская, чем могольская миниатюра), демонстрируют своеобразие индивидуального осмысления канона предшествующих эпох и также являют собой маркеры отношения художников к идеям национального в искусстве.

Багратиони фон Брандт Е.А. (кандидат искусствоведения, доцент МГУ им. М.В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва)

Восточные реминисценции на фестивале современной керамики в Андузе

Андуз (Anduze) – традиционный центр керамического производства на юге Франции. Знаменитые андузские садовые вазы славятся по всей Франции с XVIII века и по сей день. Но ими не ограничивается богатая история керамики в области Лангедок и Прованс, связанная, например, с именем П. Пикассо.

В Андузе регулярно проводятся фестивали современной керамики, последний из которых состоялся в августе этого года. В нем приняли участие художники-керамисты не только из Франции, но и из Испании и стран Бенилюкса, и для них Восток как тема и как стилистический ориентир оказался весьма значимым.

Японская традиция керамики, как и следовало ожидать, служит для керамистов основным объектом ориенталистской художественной интерпретации. Она разворачивается в значительном разнообразии и даже в исторической перспективе.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
בכנס

המוזיאון
המזרחי

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Не утратили своей актуальности опыты освоения Востока в art nouveau (например, в работах Eliane Rigembeau). Stefanie Arenou явно вдохновляется изящными образцами дальневосточного фарфора в форме бутылки, Oliver Verneau в своих впечатляющих абстрактных объектах не мог обойтись без использования достижений современной японской керамики второй половины XX – начала нынешнего века, Michel Cohen после длительной практики в Японии воспроизводит сложную технику традиционной «брутальной» керамики Ига и Сигараки в эстетике «ваби». Интересно, что этот художник, объясняя свое увлечение Востоком, ссылается на свои марокканские корни. Этническая компонента ощущается и в скульптурах французской художницы индийского происхождения Athena Jahantigh.

Баторова Е.А. (кандидат искусствоведения, доцент художественно-графического факультета Московского педагогического государственного университета, г. Москва)

batea2005@mail.ru

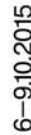
Образ шамана в творчестве Даши Намдакова

Институт шаманства был уже сформирован к эпохе раннего железа на всем пространстве степей Евразии. Буряты оставались шаманистами даже после распространения буддизма в XVIII веке. Шамана в традиционных культурах не изображали, тема была табуирована. В советский период в бурятском изобразительном искусстве образ шамана должен был трактоваться как один из архаичных персонажей темного прошлого народа.

Талантливый бурятский мастер, а теперь и художник с мировым именем, Даши Намдаков стал одним из первых, кто действительно открыл тему шаманства в современном искусстве. Появление данной темы в его творчестве не случайно и поистине символично. Избранный им творческий путь связан генетически с традиционным кузнечным ремеслом, которое является одним из самых древних и почитаемых. Кузнецы приравнивались к шаманам, соперничали с ними в способности к колдовству.

Все творчество Даши Намдакова завораживает и притягивает не только образами, излучающими мощную энергетику, но и виртуозной техникой исполнения, ювелирной отточенностью и вниманием к мельчайшим деталям. Особой оригинальностью художественного замысла отличается трактовка образов шаманов в графике и скульптуре.

Во многих работах Даши, ликах его героев неуловимо проглядывает лицо самого автора, что неудивительно, так как каждая работа содержит в себе частицу души, отражение духовного мира создателя.



Баторова Е.А. (кандидат искусствоведения, доцент художественно-графического факультета МПГУ, г. Москва)

batea2005@mail.ru

Бурятские амулетницы *гау*: традиции и современность

В бурятских мифах существует легенда о происхождении древнего кузнечного ремесла, о делении на черных и белых кузнецов. Секреты кузнечного мастерства у бурят бережно хранились, разнообразные приемы и способы передавались из поколения в поколение.

С проникновением северного буддизма – ламаизма на территорию Забайкалья популярными становятся и тибетские переносные алтари – *гау*.

Нагрудные амулетницы (*гау, гуу*) – неотъемлемая часть комплекса свадебного и праздничного бурятского женского костюма, является центром не только традиционной височно-нагрудной конструкции, но и всего костюма в целом. Они имели разнообразную форму, в зависимости от племенной принадлежности владелицы, орнаментировались в технике чеканки и филигрании, инкрустировались самоцветами.

Все детали традиционных украшений тибето-монгольских народов располагаются в важнейших зонах энергетических центров тела человека, имеющих соответствие с индуистской системой чакр.

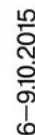
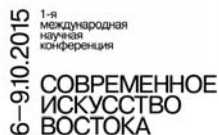
В докладе на примере музейных коллекций будет рассмотрен орнаментальный декор бурятских традиционных *гау*, их композиционное решение в зависимости от их формы и конструкции. Особая роль уделена традиции и новаторству художественного оформления *гау* в произведениях мастеров XIX века, советского периода и современных ювелиров Бурятии.

Батырева С.Г. (доктор искусствоведения, профессор КалмГУ, зав. Музеем традиционной культуры им. Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН, Калмыцкий государственный университет, г. Элиста)

sargerel@mail.ru

Буддийские тенденции в изобразительном искусстве Калмыкии 90-х годов XX века.

Изобразительное искусство Калмыкии второй половины XX века сформировано в кросс-культурном диалоге. Рожденное в русле художественных традиций соцреализма, оно являет собой региональный вариант советского искусства. Его локальные особенности обусловлены сохраняющейся исторической памятью в самосознании творческой личности, одухотворяющей произведения. Поисками этнической идентичности авторов генерированы этнообразующие доминанты в поступательном



развитии искусства. Важнейшей частью этого процесса выступают буддийские тенденции, связанные с обращением калмыцкого художника к культурному наследию народа, а именно – изобразительному искусству буддизма. Выражаемые средствами живописи, скульптуры, графики и других видов искусства, сложившихся в русле европейской реалистической художественной школы, они наполняют творчество самобытным содержанием традиционной культуры калмыцкого народа. Последнее характеризуется синтезом фольклорных и собственно буддийских мотивов в произведениях искусства. Едины истоки мифопоэтического мировидения, питающего народное творчество и культуру религии. Объемно пространство творчества художника, осмысливающего себя и мир не только в обращении к буддийской тематике, воплощаемой выразительными средствами реализма, но и к изобразительному канону буддизма и основам плоскостного восточного письма, сохраняющего архаику образной памяти предков.

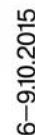
Тенденции возрождения культурного наследия наблюдаются в калмыцком изобразительном искусстве на рубеже веков, в перестроечный период истории России.

Бойцова Т.И. (искусствовед, заслуженный деятель искусств РФ, начальник отдела Союза художников России, г. Тверь)

informsh@mail.ru

Современное искусство Чечни: национальное и интернациональное в изобразительном искусстве республики

Эстетические предпочтения чеченцев веками складывались под влиянием суровых условий жизни в горах и бесконечной борьбы за плодородные земли. Огромный пласт самобытных традиций Чечни связан с домусульманской эпохой. Закрепившиеся с приходом ислама арабские культурные традиции, получили здесь свое специфическое развитие. Национальная культура чеченцев формировалась неоднородно: были периоды изолированности от внешнего мира, были и более открытые исторические этапы. В наши дни искусство Чечни развивается в русле общероссийских художественных тенденций, в нем сильны традиции русской школы, заложенные во 2-й половине XX столетия. Вместе с тем, процессы последних двух десятилетий, связанные с обращением народа к традиционной религии, возрождение мусульманских обычаев, во многом определяют творческое мировоззрение не только молодежи, но и старшего поколения. Свою роль сыграли вооруженные конфликты 1990-2000 годов, привнесшие в сферу творчества чеченцев тему страдания народа и выдвинувшие на первый план новых героев - борцов за свободу нохи.



В последние годы в творческом сообществе республики обозначился интерес к современной художественной жизни за рубежом, к западной эстетике, стало заметным стремление вписаться в общемировой художественный рынок. С этим связана деятельность Центра современного искусства.

Немало чеченских художников живет в иных городах и странах, устраивая в Грозном персональные выставки. Они - неотъемлемая часть чеченской культуры. Поэтому, современное искусство Чечни необходимо рассматривать в контексте широко понимаемого чеченского мира.

Бурыкина А.П. (аспирант кафедры Истории и теории мировой культуры Философского факультета МГУ им. М.В.Ломоносова, г. Москва)

sashajenya@mail.ru

Театр Но как современное искусство

В докладе будет поднят вопрос места, значения и путей выживания традиционных видов исполнительских искусств в современном мире на примере японского театрального искусства Но. Многочисленная исследовательская литература на иностранных языках с начала XX века фиксирует расхожий пассаж о том, что театр Но дошел до современного зрителя в исконном виде, практически не претерпев изменений с момента создания. Могло ли исполнительское искусство на протяжении семи веков остаться в неизменном состоянии? Конечно нет. И дело тут не только в том, что менялись нравы и интересы зрителей разных столетий, но и в изменении принципиальных позиций в отношении к своему ремеслу самих актеров. Как далеко ушли в своих взглядах от канонических норм, прописанных в трактатах основателя театра Но Дзэами Мотокиё, современные актеры – основная проблема данного доклада. Также в нем будет затронута тема того, как осуществляется сохранение и поддержание интереса зрителя к традиционным видам искусства в современной Японии. Мы поговорим о том, за какими эмоциями приходит современный зритель на пьесы Но, особо остановившись на описании причин и оправданий «медитативного состояния», своеобразной дрёмы, в которую погружается аудитория при просмотре пьес. Расскажем о том, каковы особенности пространства современного здания театра Но, об изменениях в репертуаре и «новых пьесах» («синсаку Но»), как решается гендерный вопрос и многое другое.

Валеева-Сулейманова Г.Ф. (доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Института истории им. Ш.Марджани АН Республики Татарстан, г. Казань)

valeeva_art@mail.ru

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
תל אביב

המוזיאון
המזרחי
תל אביב

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A
R
T

Музей
Востока

6-9.10.2015

Тюрко-мусульманские традиции в ювелирном искусстве татар и опыт их трансформации в современном творчестве.

Ювелирное искусство татар снискало мировую известность благодаря высокому художественному уровню форм и технологий украшений, таким, как уникальная бугорчатая филигрань и самобытная плоская ажурная скань. Своеобразный стиль ювелирного искусства татар ярко проявляется в характере взаимосвязи формы украшений и их технологии. Истоки традиционных женских украшений, уходят корнями в искусство тюрко-болгарских предков казанских татар, произведения Волжской Булгарии, Золотой Орды и Казанского ханства. Особый интерес представляют женские украшения, в которых можно проследить эволюцию формы, декора, технологии и семантики, начиная с произведений раннего Средневековья. С принятием ислама и связанными с его канонами изменениями в системе символично-орнаментального языка, усложняются композиция и форма, абстрагируется содержание мотивов и меняется их символическая функция. С начала XX века начали происходить процессы, способствовавшие угасанию традиционного ювелирного искусства: разрушение сложившегося комплекса национального костюма, исчезновение отдельных видов украшений. С середины 1960-х годов возобновляется ремесленное производство украшений, но уже в новой стилистике, возрождаются технологии (бугорчатая, плоская филигрань, чернение по серебру), создаются новые виды изделий. С 1980-х годов традиции продолжились в творчестве профессиональных художников (семья Ковалевских, И. Фазулзянов, А. Шамсутдинов, Е. Бакакин, И. Васильева, Т. Соловьева). Для эволюции форм украшений на каждом из исторических этапов характерно ее обогащение за счет конструктивно-декоративных, художественно-технических и символично-содержательных элементов, хотя преемственность структурного ядра во многом сохраняется, определяя феномен развития ювелирного искусства татар.

Винокуров С.Е. (заведующий выставочным отделом Екатеринбургского музея изобразительных искусств, г. Екатеринбург)

serg.vinokuroff@gmail.com

Современная буддийская монументальная скульптура: к вопросу иконографических трансформаций

Форма существования религиозного образа в современном мире на данный момент является одной из актуальных проблем для исследователей искусства. Так, известны примеры «эксплуатации» образов буддийской культуры в сфере современного искусства. В связи с этим интересен вопрос бытования традиционного буддийского иконографического типа в современном религиозном искусстве.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזרית
המזרחית
הכנס

המוזרית
המזרחית

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
ВОСТОКА

6-9.10.2015

Колоссальные статуи Будды и буддийских божеств возводились еще древними мастерами во времена расцвета буддизма на территории Центральной Азии, Китая и Японии. Многие из этих монументов до сих пор входят в списки самых больших скульптур мира. В рамках статьи предполагается рассмотреть основные примеры современной буддийской монументальной скульптуры, выявить основные принципы формирования образа, проанализировать пути трансформации и сохранения традиционной буддийской иконографии. Объектом исследования станут современные изображения представителей буддийского пантеона в Китае, Японии, Индии, Мьянме, Непале и Таиланде.

Воздиган К.М. (старший специалист экспозиционно-выставочного отдела Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН, г. Санкт-Петербург)

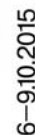
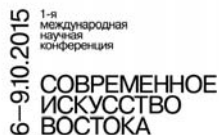
kabarga05@gmail.com

Проблема деконтекстуализации: изобразительные традиции индийских племен и современное искусство

Изобразительные традиции малых народов Индии изначально носили исключительно сакральный характер и стали доступны для изучения только во второй половине XX века, когда исследователи оценили огромный потенциал ритуальных росписей в качестве бесценных текстов бесписьменных культур индийских племен. Анонимные авторы не рассматривали свои произведения как объекты искусства, а их создание – как творческий акт, нанося росписи в процессе комплексных церемоний, посвященных локальным божествам, и исключительно в ритуальном контексте собственной этнической традиции.

Сегодня благодаря государственной политике «позитивной дискриминации» индийских племен и усилиям культуртрегеров индийские художники племенного происхождения с неизменным успехом участвуют в крупных международных выставках. Некоторые из них обрели поистине всемирное признание, например, Дживья Сомаше, варли по этнической принадлежности, широко известный в Европе благодаря коллаборациям с британским художником-авангардистом Ричардом Лонгом. Работы Маше не только украшают собрания крупнейших музеев, но и с успехом продаются на европейских аукционах, в том числе, «Сотбис».

Однако, у популярности есть и обратная сторона: стараясь угодить взыскательным вкусам западных покупателей, художники далеко отходят в своем творчестве от традиционных тем и сюжетов. Племенное искусство часто становится своеобразным региональным брендом для дополнительного привлечения туристов, что приводит к коммерциализации ритуальных традиций, и в конечном итоге провоцирует постепенное их размывание. В докладе будет рассмотрена функциональная трансформация



современного племенного искусства Индии, ставшего частью хорошо отлаженного механизма западной арт-индустрии.

Войтишек Е.Э. (доктор исторических наук, доцент зав. кафедрой и отделением востоковедения гуманитарного факультета Новосибирского государственного университета, г. Новосибирск)

elenavoyt@academ.org

От культуры до искусства благовоний в странах Восточной Азии

Опыт возжигания различных ароматических веществ как сфера традиционной культуры народов Восточной Азии насчитывает не одну тысячу лет – ее истоки можно отнести к позднему неолиту. Археологические данные и надписи 甲骨文 цзягувэнь зафиксировали ритуалы сжигания ароматической древесины и жертвенных предметов около 6000 лет назад в Китае. Позднее сырьем для ароматических смесей служили природные вещества животного и растительного происхождения, добываемые в Китае, Индии и Юго-Восточной Азии. Со временем совершенствовались и методика приготовления благовоний, и способы «слушания ароматов», и технология изготовления бронзовых и керамических курильниц.

Через Корею, где временем наивысшего расцвета культуры благовоний считается период позднего Пэкче (VI–VII вв.), культура ароматов проникла в Японию, где на первых порах развивалась вместе с укреплением позиций и атрибутики буддизма. В дальнейшем на Японском архипелаге «путь аромата» 香道 ко:до: трансформировался в искусство благовоний, составляющие вместе с чайной церемонией и аранжировкой цветов «три главных искусства Японии» 日本三芸道 нихон сангэйдо:.

«Искусство благовоний» подразумевает навыки составления ароматных композиций, приемы виртуозного подбора названий к ним, техники воскурения различных видов благовоний, включающих многообразные игровые практики, умение разбираться в изделиях декоративно-прикладного искусства, а главное – способность ценить и наслаждаться изысканными ароматами. Понятие «искусство благовоний» неразрывно связано с эстетикой «людей культуры» 文人 вэньжэнь (кор. мунын, яп. бундзин).

Воробьева Д.Н. (кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, старший научный сотрудник Московского музея современного искусства, преподаватель МГХПА им. С.Г. Строганова, г. Москва)

darya_vorobyeva@mail.ru

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

אמנות
המזרח
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
Востока

6-9.10.2015

Переосмысление сакральных образов в современном искусстве Индии

В поисках национального языка, индийские художники нередко прибегают к использованию сакральных образов или символов, тем самым перенося их из религиозного в обыденный контекст. Что это, определенный штамп – маркер, позволяющий прочесть западному зрителю то, что художник ассоциирует себя с родной культурой или же искренний жест и продолжение традиции в новых условиях и новом контексте? Старается ли индийский художник быть интересным западному зрителю или же пытается выразить себя новым языком, соответствующим современным реалиям? И насколько глубоки корни тех символов, которые использует в своем творчестве художник – насколько глубоко он их понимает?

Попытки ответить на эти вопросы будут озвучены в докладе на примере образа наиболее любимого божества - слоголового Ганеши, ставшего героем произведений не одного современного художника Индии. Его облик чрезвычайно узнаваем и, следовательно, конвертируем в глобальном масштабе, с одной стороны, а с другой – его специфические черты позволяет производить с его обликом разнообразные манипуляции в духе искусства модернизма, при этом оставляя его узнаваемым.

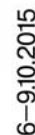
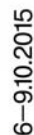
Газизова М. Р. (аспирантка АН РТ ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, кафедра ИЗО и ДПИ, зав. отделом «Просвещения» Национальной художественной галереи «Хазинэ» (филиал ГМИИ РТ, г. Казань)

gazizovamr@yandex.ru

Татарский фольклор в сатирической графике Татарстана в 1990–2010-е годы

Сатирическая графика, впервые появившаяся на страницах татарских журналов в начале XX века, более ста лет является одним из наиболее активно развивающихся жанров татарского изобразительного искусства. Трибуной сатирической графики Татарстана продолжает оставаться журнал «Чаян», в отличие от многих аналогичных российских журналов успешно переживший эпоху перестройки.

В 1990-е годы карикатуристы Татарстана в условиях пересмотра советской идеологии, подъема национального самосознания, поисков национальной идентичности ищут новые темы и находят благоприятную для себя почву в обращении к национальному фольклору: сказкам, легендам, пословицам и поговоркам, народным праздникам, обычаям и др. (что имеет свою историю и в досоветский, и в советский периоды). Художники-карикатуристы целенаправленно начинают подчеркивать особенности национального юмора и сатиры. Меняется характер рисунков, обличие замещается мягким юмором, который становится более раскованным и ироничным. Проводятся конкурсы и выставки сатирической графики, связанные с героями сказок и легенд татарского народа, с народными праздниками, среди которых самым популярным



является Сабантуй. Показательно, что возникшее в 1990-е годы объединение художников-сатириков Татарстана называет себя именно «Сабантуй».

Тема фольклора в творчестве современных карикатуристов Татарстана до сих пор не являлась объектом специального изучения. Цель статьи: раскрыть место и значение народной сатиры и юмора в творчестве художников-сатириков Татарстана в конце XX – начала XXI века.

Гамзатова П.Р. (кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва)

patimat@yandex.ru

Северный Кавказ и региональная искусствоведческая картография.

Интерес к региональной истории искусства сегодня достаточно высок. В период глобализации кажущаяся удаленность от передовых процессов становится все более прозрачной, а желание обозначить на карте современного искусства ранее неоткрытые территории звучит все более настойчиво.

Вполне очевидно, что искусство Северного Кавказа не может быть оторвано от художественных процессов, происходивших и происходящих в России и в странах СНГ, оно инкорпорировано в проблематику мирового искусства в целом и мусульманских ареалов, в частности.

Искусствоведы и кураторы оглядываются на прошедшее двадцатилетие и пытаются определить, какие векторы арт-развития были намечены, какие духовные и социальные движения были обозначены в это время. Мои наблюдения позволили сделать следующий вывод: если 90-е годы прошлого века обозначились творческими раздумьями художников Северного Кавказа и Центральной Азии над решением интровертноориентированных проблем, связанных с самоидентификацией и построением этнического и религиозного самосознания, то конец 1990-х и начало XXI века ознаменовались острым дискурсом — реакцией на внутреннюю и внешнюю социальную ситуацию, на динамично развивающиеся глобализационные процессы, на так называемый цивилизационный вызов. Именно в этот период появляются произведения актуального искусства, характеризующиеся резким поворотом к социально-политическим проблемам современности, разрабатываются новые художественные стратегии, медиа и принципы построения художественного текста.

Герасимова Н.В. (аспирант Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ г. Казань)

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA
Музей
современного
искусства
России
Музей
современного
искусства
России

Музей
ВОСТОКА

6-9.10.2015

natal-040183@mail.ru

Музей народов Востока в Казани – попытка создания национального музея

20-е годы XX века в Советской России отмечены бурным музейным строительством. Не осталась в стороне и Татарская автономная республика, где под руководством отдела по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы Народного комиссариата просвещения открылось более десяти музеев. Среди них выделяется созданный в 1920 году Музей народов Востока, в организации которого решающая роль принадлежала Б.Ф. Адлеру, А.С. Губайдуллину, П.М. Дульскому, М.Г. Худякову, А.М. Миронову, Н.Ф. Катанову и Б.П. Денике.

Казанский край традиционно воспринимался в России, как место встречи культур Востока и Запада, в Казанском университете существовал «Восточный разряд» – факультет по изучению языков и культуры народов Востока, преподаватели которого сумели собрать уникальные коллекции произведений дальневосточного и среднеазиатского искусства, а также местного – древнеболгарского и татарского. Открытию музея предшествовала масштабная «Выставка культуры народов Востока», экспонатами которой стали произведения из университетских коллекций, фондов Центрального музея Татарской Республики, Центральной восточной библиотеки, а также частных собраний.

Однако уже в 1921 году идея создания этого музея была признана неудачной – он был закрыт, а экспонаты влились в собрание Центрального музея ТР. Наша задача – показать особенности казанского Музея народов Востока и выявить причины его закрытия.

Гришин М.В. (кандидат культурологии, старший научный сотрудник сектора социологии искусства Государственного института искусствознания, г. Москва)

grishin.mihail@yandex.ru

Рецепция дальневосточного иероглифа: А. Арто, Э. Паунд, ташизм и абстрактный экспрессионизм

В докладе будут рассмотрены способы репрезентации и включения иероглифа (в первую очередь дальневосточного) как феномена культуры Востока внутри форм, созданных художниками Запада XX века, которые были порождены поисками новых средств художественного выражения, нового языка искусства, позволяющего приблизиться к жизненным истокам.

Под репрезентацией будут пониматься те способы рецепции художественной культурой Запада феноменов восточной культуры, связанные с трансформацией этих феноменов (подчас весьма радикальной) в контексте эстетического поиска западного

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
תל אביב

אמנות
המזרחי

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

художника, который, включая в свое творчество формы и мотивы восточного искусства, подчиняет их собственным целям и интерпретирует их таким образом, что они выполняют в контексте поиска новых средств художественного выражения функцию либо «легитимации» кардинальных инноваций в искусстве, либо «отправной точки», стимулирующей эти инновации.

В рамках западных переинтерпретаций феноменов культур Востока интересно проанализировать основные формы рецепции «иероглифа» евро-американской культурой. Иероглиф как культурная форма, определяемая американским исследователем Э.Т. Кирби как «точка пересечения более чем одного уровня познания и более чем одного модуса восприятия», мог быть «включен» в структуры восприятия западного художника не столько как знак одной из систем письменности Востока: египетской или китайской, но как универсальная форма, объединяющая в себе (в отличие от западных алфавитных систем письменности) два и более уровня рецепции: передачу понятия или идеи посредством формы, не утратившей связь с визуальными образами объектов окружающего мира, сохраняющей в себе их изначальные черты.

Гусева А.В. (PhD, доцент, НИУ «Высшая школа экономики», г. Москва)

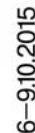
aguseva@hse.ru

Функция и дизайн временной архитектуры: японский опыт

Исторически долговременность постройки, является одной из ключевых составляющих западноевропейской архитектурной традиции — прочность дополняет пользу и красоту витрувианской триады. Здание изначально становится жестом коммуникации не только с настоящим, но и с будущим, желательно отдаленным. Кроме того, здания и инфраструктура являются одним из главных формообразующих элементов городского ландшафта. Постройки могут быть заметными и в буквальном смысле выдающимися, такие как Эйфелева башня, ставшая символом Парижа, или башни-близнецы, утрата которых так сильно изменила пейзаж Нью-Йорка. Долгая жизнь здания становится частью системы координат и залогом нашей стабильной ориентации внутри связанного с ним пространства.

Но если объект изначально создается как временный, какой статус он приобретает, какое место занимает в сложившемся визуальном и смысловом контексте? Можно предположить, что подобная временность влияет не только на восприятие зрителя, но и на подход архитектора к дизайну.

В данном докладе на примере построек и объектов современных японских архитекторов, которые изначально были спроектированы как временные, представлена попытка проанализировать, как временность объекта влияет на замысел и процесс



дизайна. Какие возможности она открывает, и какие ограничения, наоборот, вводит. В каких пространствах возникает и может существовать.

Гусейнова Д.А. (кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва).

dilara-50@mail.ru

Доминирующие тенденции развития современного театра арабских стран

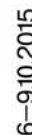
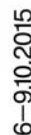
Период зарождения и развития профессионального арабского театра, который приходится на середину XIX века, известен бурными переменами в общественно-политической жизни стран Арабского Востока, связанными прежде всего с процессами колонизации в этом регионе. Часть арабской интеллигенции, получившая образование на Западе, рассматривала западную цивилизацию едва ли не единственным образцом для подражания. В среде театральной интеллигенции укрепилось мнение, что местный театр должен быть точной копией театра западноевропейского, а драматургия, в основном, сводилась к адаптированным пьесам.

К началу XX века общеарабская театральная традиция начинает разветвляться по направлениям, соответствующим формированию собственных национальных путей. В годы Второй мировой войны в арабскую драматургию входит плеяда драматургов, которая сыграла особую роль в борьбе за независимость стран Арабского Востока, вопреки политическим событиям того времени. Более того, конец 60-х и начало 70-х годов ознаменовались настоящим театральным «бумом» в странах арабского мира. Если до этой поры влияние западного искусства на арабскую сцену шло в основном в области драматургии, то для нового поколения главным являлось усвоение опыта западных режиссеров-экспериментаторов: Б. Брехта, Ж.Жене, П. Брука. Но следует отметить, что отбор инонационального материала происходил в рамках общемирового принципа, в соответствии с которым принимающая арабская культурная сторона всегда старалась найти в дающей западноевропейской близкие своей культуре элементы.

Гутарёва Ю.И. (кандидат искусствоведения, эксперт антикварного салона «Леон», г. Санкт-Петербург)

gutayule@mail.ru

Традиционный корейский пейзаж сансукхва («горы-воды») в творчестве И (Ли) Санбёма (1897-1971), Пён Квансига (1899-1976) и Чон Ёнмана (1938-1999): традиции и новации.



В современном корейском искусстве вопрос традиционности остается острым и актуальным. В Корее, испытавшей с конца XIX века мощное влияние европейской культуры, проблема сохранения «собственно корейских черт» становится одной из важнейших.

Особую важность для современного живописного искусства Кореи приобретает творчество И (Ли) Санбома (1897—1971), Пён Квансига (1899—1976) и Чон Ёнмана (1938—1999), с ярко выраженной национальной ориентацией, обусловленной не только выбором авторами традиционных художественно-выразительных средств, объединенных единством мировосприятия и эстетических взглядов, но и сюжетов, где ведущим является традиционный пейзаж *сансухва* («горы-воды»). Произведения авторов отмечены стремлением к этнической аутентичности и к восстановлению ориентации на комплекс культурных норм, эстетических ценностей и художественных идеалов, вырабатываемых на протяжении многих веков и определяемых понятием традиционная корейская пейзажная живопись, которая в к. XX–н. XIX века становятся духовным источником, питающим корейское современное искусство и прочным идейным стержнем, удерживающим национальную самобытность живописи Кореи от размывающего влияния иностранной культуры.

Задачами доклада являются: рассмотрение особенностей развития на основе пейзажных произведений И (Ли) Санбома, Пён Квансига и Чон Ёнмана традиционного пейзажа *сансухва* в современной живописи Кореи, выявление его традиционных и инновационных черт.

В конце доклада делается вывод о важной роли такого художественного явления в современном корейском искусстве, как традиционный пейзаж, который, опираясь на устойчивые традиции, способен следовать современным новациям.

Деменова В.В. (кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств Уральского Федерального Университета, г. Екатеринбург)

vikina@mail.ru

Художественная традиция во времена тотального индивидуализма (о некоторых аспектах развития современного буддийского искусства).

Для традиционного искусства буддизма XX век представляет собой достаточно сложный период. Это время изменений внутри самого буддийского искусства. С одной стороны, на протяжении XX века в Тибете, Монголии, Китае и России преемственность национальных художественных школ была прервана; с другой – с 1980-х годов «волны» западноевропейских и американских художников хлынули в Индию изучать буддизм и буддийское искусство. Современные буддийские художники (и европейцы, и американцы, и азиаты) при всем стремлении следовать определенной художественной

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזר
המזרחי
הכנס

המוזר
המזרחי

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
Востока

6-9.10.2015

школе, вольно или невольно, подвергаются самым разнообразным визуальным влияниям. Свободно перемещаясь по миру, они имеют возможность видеть произведения самых разных эпох Востока и Запада, что несомненно влияет на формирование их стиля. По сути, они оказываются в ситуации свободного выбора между линиями художественной преемственности и поисками своего собственного художественного почерка. При таком положении дел само понятие художественной традиции в стилевом отношении оказывается под угрозой, т.к опирается на индивидуальное, чаще всего индивидуалистическое, начало художника, собственный опыт «насмотр» произведений и своего понимания красоты. Другой важной проблемой является «поточность» создания живописных тханок и скульптуры, ориентированной на массовую продажу для увлеченных Востоком туристов. При сохранении всех внешних правил создания изображений, из них нередко уходит главное – воплощение живого, визуализированного Образа, явленного через глубокую медитацию мастера или сделанного под покровительством учителя.

Егорова А.А. (Государственный Эрмитаж, сотрудник Научно-просветительного отдела, г. Санкт-Петербург)

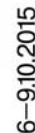
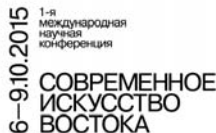
egorova-ermus@yandex.ru

«Через Запад – на Восток»: авангард и интерпретация традиционного гончарства в японской керамике XX века

Отбор художественных приёмов для формирования лексикона современного «традиционного» искусства керамики происходил в Японии в 20-30 годы XX века, когда художественные движения «Мингэй», «Возрождение Момояма» и др., используя разные источники, пытались реконструировать во многом утерянный национальный художественный язык. Стимулом для осмысления собственной традиции стал общий мировой интерес времени к «древностям», «примитивным» культурами, народным традициям и художественному ремеслу. Западные художники, привлекая художественный язык традиционных культур, формировали новый художественный язык, радикально отвергавший прежний опыт художественного творчества.

«Оптика» европейского модернизма позволила японским интеллектуалам по-новому увидеть ремесло Кореи, о-ва Окинава, айнов, и – в последнюю очередь – самой Японии. Защищая революционные для своего времени идеи ценности народной ремесленной керамики, мыслители «Мингэй» выдвинули и новые требования к современному искусству.

Однако изложенные в сборнике эссе Янаги Соэцу «Безымянный мастер» критерии «истинного» искусства скорее описывали идеальную ретроспективную модель взаимоотношения художника с традицией, чем давали объективную картину и



предлагали выполнимые условия для появления нового декоративно-прикладного искусства.

Перенос художественного языка керамики из народной среды в студийную сопровождался неизбежным переосмыслением и эстетизацией ремесла, появлением индивидуальных новаций. Творчество Сёдзи Хамада (1894–1978) и Каваи Кандзио (1890–1966), ключевых фигур «Мингэй», дают возможность проследить становление современной студийной керамики Японии, и её отношения с модернизмом и народной традицией.

Ергалиева Р.А. (доктор искусствоведения, профессор, почетный академик НАН РК, зав.отделом изобразительного искусства Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова, г. Алматы, Казахстан)

vergalijeva@rambler.ru

Декоративно-прикладное искусство казахов: традиции и инновации.

В докладе рассмотрена проблема традиций и инноваций в декоративно-прикладном искусстве казахов сквозь призму универсальной специфики народного искусства и его самобытности как результата особенностей национального быта и сознания. Также определен предметный ряд искусства, чье видовое многообразие структурировалось вокруг трех доминант: юрты, обеспечивавшей уют подвижного быта; снаряжения батыра-защитника и его коня; убранства женщины-продолжательницы рода. Сформулированы основные признаки художественной традиции: лаконизм и строгость основных структур орнамента, динамичный внутренний ритм, крупный шрифт узора, сдержанная цветовая гамма. Приведена классификация символики, имеющей в основе сакральный и понятийный контекст.

Декоративно-прикладное искусство веками обеспечивало самопередачу идентификационных кодов этноса будущим поколениям, способствовало сохранению идентичности культуры и её целостности во времени. Уход в прошлое традиционного быта, изменившееся сознание и художественные пристрастия нации, впитавшей с переменами новейшей истории прививки разных культурных ареалов, привели к упадку и исчезновению многих традиционных видов и технологий. В докладе будут проанализированы реалии и пути восстановления многообразия казахского декоративно-прикладного искусства в чистой традиции, специфика трансформации традиции в инновационных формах *contemporary art* и *ethnofashion*.

Казурова Н.В. (кандидат исторических наук, специалист по научно-организационной работе Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, г. Санкт-Петербург)

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция
СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference
MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש
אמנות
המזרחית

6-9.10.2015
SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES
MOMA
МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
RUSSIAN
MUSEUM
OF MODERN
ART

6-9.10.2015
Музей
Востока
Музей
Востока

6-9.10.2015

kazurova@inbox.ru

По обе стороны Босфора, или киногид по Стамбулу

Стамбул – сердце культурной жизни Турции – стал неотъемлемой частью кинематографического пространства игровых, документальных и анимационных фильмов. В неигровом кино лик имперского великолепия нарезан кадрами-акварелями художников прошлых лет. Фешенебельный фасад города представлен в популярных фильмах и сериалах, а мечети и минареты – в лентах с теологической и мистической подоплекой. Мосты, одинокие скамейки, присыпанные снегом тротуары и заброшенные дворы – излюбленная начинка арт-хауса.

Для режиссеров турецкой «Новой волны», одного из главных кинематографических откровений XXI века, Стамбул – важнейший компонент образной системы, отвечающей эстетическим устремлениям авторов. В одних фильмах город становится главным героем наравне с одушевленными персонажами, в других – намечен смыслообразующим пунктиром, от понимания которого зависит прочтение всей картины в целом. Однако без жителей город лишь урбанизированная пустошь. Судьба человека – центр притяжения философских размышлений Н.Б. Джейлана, С. Капланоглу, З. Демиркубуза и прочих мастеров современной турецкой режиссуры.

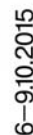
Стамбул, с его пышными дворцами и скромными многоэтажными домами, приобретает особый статус символа родины для режиссеров, проживающих за ее пределами. Порой жесткие или, наоборот, проникнутые ностальгией и лиризмом работы эмигрантов откликаются звонким эхом в бытии турецкого мегаполиса.

В докладе на стыке культурной антропологии и киноведения будет представлен срез стамбульской жизни, а также дана оценка роли образа города в художественном концепте современных турецких кинокартин.

Каменецкая Н.Ю. (художник, член Творческого союза художников России, научный сотрудник научно-образовательного центра гендерных, семейных и молодежных исследований и Музейного центра Российского государственного гуманитарного университета, куратор выставочных проектов, г. Москва)

Проблемы национальной и гендерной идентичности в современной визуальной культуре Южной Кореи: Халлю и современное искусство

В докладе рассматриваются универсальные тенденции и традиции в современной культуре Республики Корея, в контексте национальных и гендерных аспектов. Автор анализирует гендерные образы, модели и эстетику поведения в контексте мировых брендов на примере *Халлю* (Корейская волна) и элитарного искусства. В России среди молодёжи особенно популярны драмы (южнокорейские телесериалы) и *K-pop*



(корейская поп-музыка). Существует множество русскоязычных сайтов, демонстрирующих разнообразные по жанрам и тематике *дорамы*. Просмотру обычно сопутствуют блоги, дающие отчётливое представление о популярности этих сериалов и актёров среди русскоязычных пользователей. Просмотр *дорам* расширяет представление о южнокорейской культуре, истории, мифологии, о своеобразии национальной и гендерной идентичности героев (мужчин, женщин, семей и детей) – наряду с популяризацией универсальных тенденций и технологий мировой культуры.

В докладе также рассматриваются гендерные аспекты и национальные традиции в произведениях южнокорейских художников на примере совместных проектов, которые осуществляются автором с 2012 года. Это международные фестивали женского искусства в Кванджу и специальный проект 6 Московской биеннале современного искусства, совместная выставка южнокорейских и российских художников *Urbi et orbi* (Городу и миру...)

Каранджиа С.Т. (кандидат искусствоведения, Academy of Architecture Rachana Sansad. Мумбай, Индия)

sofiya@karanjia.net

Matano chandarvo – традиционные росписи (по текстилю) для храмов Богинь-матерей из штата Гуджарат (Индия). Иконография и художественный язык.

В штате Гуджарат вот уже несколько столетий мастера нескольких племенных сообществ создают ритуальные тканевые завесы с рисунком, нанесенным от руки и набивкой с помощью деревянных штампов.

Эти квадратные или прямоугольные полотнища известны как ритуальные покровы/завесы для Богини-Матери (Matano chandarvo), одежды для Богини-Матери (Mata ni dhoti) или (Mata ni pachhedi). Они используются при возведении временных «храмовых» конструкций и организации пространства у алтаря.

В процесс создания этих росписей вовлечены все члены семей, а также представители других религиозно-социальных общин. Создание покровов для Богини включает в себя несколько этапов, разных по длительности исполнения. Это подготовка ткани, окрашивание ее, создание эскиза и последующее нанесение основного рисунка в цвете и детализировка, закрепление красочного слоя.

Согласно поверьям, Богиня-Мать в разных ее воплощениях и образах – Амбика, восседающая на тигре, Бахучара – на петухе, Мелади – на козле, Кходиар – на крокодиле и Висат – на буйволе – предстает как главный защитник, спаситель и помощник людей. Она же является главным персонажем росписей.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
הכנס
הבינלאומי
הראשון

אמנות
המזרח
המודרני

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Традиционно Богиня-Мать занимает центральное место в композиции росписи. Ее значимость канонически подчеркивается большими размерами по сравнению с другими персонажами. Все остальное пространство вокруг центрального образа занимают второстепенные мифологические и полу-мифологические персонажи и герои.

Карганова А.А. (искусствовед, директор Фонда русского абстрактного искусства, г. Москва)

karganova@ruabstract.com

Творчество Владислава Зубарева (1937–2013) в контексте влияния японской системы эстетических ценностей на культуру 60-х годов

Владислав Зубарев обращался в своем творчестве к искусству Востока как к источнику вдохновения не раз, но именно открытие искусства Дальнего Востока – Китая и Японии, – произошедшее в 60-е годы, стало главным и действительно глубоким событием, изменившим точку отсчета в видении окружающего мира. Зубарев – художник мало интересовался философскими положениями дзен-буддизма, древней символикой, знаковой иерархией цветов, изучением которых увлекались многие. Для него важно оказалось, что было созвучно эпохе – японская эстетика, отвечающая мироощущению современного человека.

Проводя анализ наследия художника, его дневниковых записей, эскизов к картинам, подробных изложений концепций и будущего хода работы можно утверждать, что главный упор он делает на характерные и непривычные для европейского искусства в целом качества, такие как асимметрия, атектоника и амасштабность. Все эти позиции появились не сразу. Надо было перевернуть сознание, чтобы совершенно другими глазами увидеть мир. Предметом рассмотрения в докладе станут процессы развития новых принципов построения изображения у Зубарева, опирающиеся на японскую эстетику, а также особенности формирования философской системы художника, обращенной к осмыслению категории времени и проблем его воплощения в живописи.

Карлова Е.М. (кандидат искусствоведения, зав. отделом искусства стран БСВ, ЮА и ЦА, Государственного музея Востока, г. Москва)

bezfantazii@yandex.ru

Художественное серебро Индии

В золотой кладовой собрания Государственного музея Востока (Москва) хранятся более четырех десятков серебряных предметов, выполненных в технике филигрань

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

(или скань). Большая их часть была сделана в Индии из серебра, несколько других, также серебряных – в Шри Ланке. Все эти изделия прежде не были опубликованы или описаны. Несмотря на то, что все они были выполнены в XX в., они представляют собой образцы традиционного ремесла, на протяжении нескольких веков развивавшегося в нескольких художественных центрах Индии. Атрибуция и введение индийской филигрны, или *таркаши*, из собрания ГМВ в научный оборот – задача данного доклада.

Ким А.И. (Hongik University, г. Сеул, Республика Корея)

casska10@gmail.com

Критика городской перепланировки в работах южнокорейских художников 2000–2010-х

Капитальная перепланировка южнокорейских городов началась в начале 2000-х. Старые кварталы с низкими кирпичными зданиями, возведенными в период «политики модернизации» при президенте Пак Чон Хи в 60–70-х, постепенно уступают место модернизированным многоэтажным жилым комплексам. Жители районов, предназначенных для перепланировки, принудительно выселяются; вместе со сносом устаревших построек исчезает история, культура и сообщества целых районов.

Тема насильственного изменения облика города стала одной из важных тем современных корейских художников. В отличие от западных художественных практик, где урбанистическая критика часто находит свое выражение в произведениях стрит-арта, в случае Южной Кореи она обращается к искусству инсталляции (как это можно увидеть у Ан Гючоля), а также становится отправной точкой комплексных арт-проектов (главным примером каковых является деятельность «Коллектива Окин»). Таким образом, отражая либо индивидуальный опыт, либо принимая формы политического активизма.

В нашей работе мы рассматриваем историю возникновения проблемы городской перепланировки в работах художников, их творческие методы, а также значение художественной рефлексии в социальной и политической критике и, более широко, ее влияние на формирование гражданского общества в Южной Корее.

Курсанова Д. (МА, теория современного искусства, галерист, куратор narrative projects, Лондон)

daria@narrativeprojects.com

Современное искусство в Иране

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

אמנות
המזרח
המודרני

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Тегеран – город странный: громадная метрополия с населением в 12 миллионов и внушительной сетью магистралей, забитых совершенно неуправляемыми потоками дорожного движения, и в то же время это столица религиозного государства. Противоречивый и вызывающий – вот термины, которые в равной степени применимы и к городу Тегерану, и к стране Иран, и к современному миру искусства Ирана как социальному феномену.

Свобода выражения была – и во многом остается – возможной благодаря маргинальному положению изобразительного искусства в Иране, где оно является, в общем-то, миром в себе. Аудитория художественных галерей – это прежде всего люди, в той или иной степени вовлеченные в мир искусства. Даже сегодня широкая общественность не имеет представления о существовании галерей и в значительной степени считает практику концептуального искусства недоступной. Несмотря на это рынок современного иранского искусства переживает второе рождение, на этот раз внутри страны, а не в Дубае.

Обзор художественной жизни Ирана не был бы полным без упоминания художников, которые мало где известны вне официальных кругов Ирана. Они принадлежат к официальному искусству, которое поддерживает исламская республика Иран. Искусство и политика в Иране тесно взаимосвязаны, и именно поэтому две арены художественной жизни развиваются параллельно и почти никогда не пересекаются. Те, кто принадлежит к так называемому «независимому» искусству (о них в основном говорилось в данной статье), редко признают и даже стараются не упоминать тех, кто входит в состав союза художников, поддерживаемых и финансируемых официальным правительством.

Койчуева З.К. (кандидат педагогических наук, доцент Карачаево-Черкесского государственного университета им. У.Д. Алиева, г. Карачаевск)

intercom_2010@mail.ru

Художественное проектирование и национальные изобразительные традиции.

На современном этапе художественного проектирования большое значение придается творческому подходу к локальным особенностям традиционного мастерства и его специфическим проявлениям. Новое в этническом проектировании рождается на традиционной основе, оно связано с эмоционально-региональным раскрытием тем, трактовкой сюжета, орнамента, формы, цвета и т.д. Для художественно-промышленного образования характерна опора на художественную целостность произведений, основанную на национальных традициях и эргономической организации

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
תל אביב

אמנות
המזרח

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
Востока

6-9.10.2015

проектного пространства. Чем и обосновано наше обращение к проблеме этнического наследия в процессе проектной деятельности.

Анализ и применение опыта регионального культурного наследия обогащает пластические и выразительные возможности современного проектирования, влияет на сложность изделия национально-регионального характера, приносит в окружающую предметную среду духовно-нравственные ценностные ориентиры, основанные на историко-этнических составляющих. Благодаря современным техническим возможностям, в том числе и программ трехмерного моделирования, проектируются изделия, представляющие собой продолжение художественных традиций. Все они являются носителями особой этнической знаково-смысловой информации. Предметный мир настолько велик и разнообразен, что охватить его практически невозможно. Но во все времена разные народы создавали художественную культуру со своим набором изделий, орнаментов и расцветок, в каждом из которых опытному, ищущему дизайнеру можно почерпнуть для своей деятельности интересные идеи, приемы и стилистические особенности. Созданная таким образом предметная среда постоянно и прямо влияет на пользователей, воздействуя на эмоции, настроение, жизнедеятельность, воспитывает нравственно и обогащает эстетически.

Комаровская П. А. (магистр востоковедения, ассистент, Институт Философии СПбГУ, кафедра Философии и культурологии Востока, г. Санкт-Петербург)

yishu@yandex.ru

Китайские крестьянские живописные промыслы

В настоящее время в Китае существует несколько десятков региональных центров живописных промыслов. Среди последних наибольшей популярностью обладает нунминьхуа 農民畫 (досл. «крестьянская картина»). Этот особый жанр примитивной живописи зародился в 1956–58 годах и в своем нынешнем виде сформировался в 1980-е гг. Крупнейшим центром производства нунминьхуа является уезд Хусянь 戶縣 (пров. Шэньси). Крестьянские живописные промыслы включают в себя также ксилографию (уезд Сунси 松溪, пров. Фуцзянь, уезд Магуань 馬關, пров. Юньнань), стенописи (город Лэпин 樂平, пров. Цзянси), новогоднюю картину няньхуа (поселок Янлюцин 楊柳青, г. Тяньцзинь, уезд Уцян 武強, пров. Хэбэй), «пионовую живопись» (поселок Пинлэ 平樂, пров. Хэнань) и пр. В одном центре могут работать как профессиональные, так и непрофессиональные художники. Созданные ими картины как правило продаются на сувенирных рынках, на местах производства и через

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
הכנס
הבינלאומי
הראשון

אמנות
המזרח
המודרני

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
ВОСТОКА

6-9.10.2015

Интернет. Власти КНР стремятся стимулировать интерес к крестьянским живописным промыслам и оказывают всестороннюю поддержку большинству из центров. Наиболее выдающимся из них присваиваются особые почетные звания, например «волость современной китайской народной живописи» (Чжунго сяньдай миньцзянь хуэйхуа хуасян 中國現代民間繪畫畫乡).

Кондратова А.О. (искусствовед, гид на выставочном проекте «Самураи», Галерея «Танто», г. Москва)

anna.o.kondratova@gmail.com

Влияние художественной культуры Кореи на искусство керамики 20-х–70-х годов XX века

Доклад посвящен исследованию взаимодействия художественной культуры Японии и Кореи и, как результат, – появлению в 20-х годах XX века в Японии исключительных по своей эстетической и художественной ценности керамических изделий, выполненных мастерами Мингэй.

Японский искусствоведческий термин Мингэй состоит из 2-ух иероглифов: *мин* (民) – «народ» и *гэй* (芸) – «искусство». Этот термин используется в двух понятиях: 1) публичное художественно-эстетическое движение; 2) предмет обихода, изготовленный руками художника-непрофессионала в согласовании с эстетическими принципами. Движение Мингэй появилось в Стране восходящего солнца в 20-е годы XX века. У его истоков стоял Янаги Мунзёси – мастер керамического искусства и арт-критик. Гончары, вовлеченные в это движение, посвящали свои изделия «народным традициям», корни которых уходят в XV век, и воспроизводили корейские образцы керамики. Движение Мингэй, набравшее свою силу в Японии в 20-х годах XX века повлияло не только на мастеров гончарного дела, но и на всё эстетическое восприятие искусства Японии и Кореи XX века в целом.

Целью доклада является искусствоведческое и культурологическое исследование художественных процессов Японии и Кореи через образцы гончарного искусства. Описание художественных процессов, протекающих в 20-х годах XX века в Японии, позволит составить более ясное представление и классификацию о школах и мастерах керамики в последующие годы XX века.

Коновалова Н.А. (кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник НИИ Теории и истории архитектуры и градостроительства, г. Москва)

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция
СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference
MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
החדש
המזרחי
החדש

6-9.10.2015
SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES
МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
RUSSIAN
MUSEUM
OF CONTEMPORARY
ART

МУЗЕЙ
ВОСТОКА
Музей Востока

6-9.10.2015

phuekirjuko@mail.ru

Современные музеи Японии: новые подходы к организации выставочного пространства.

К концу XX века музей, в его традиционном представлении, все чаще стал подвергаться критике за элитарность и, как следствие, за отчуждение от массового посетителя. Мировые эксперименты с музейным пространством к концу XX века охватывают и Японию. На рубеже XX–XXI веков в Японии получает большое распространение тенденция создания новых музеев. В каждой префектуре, каждом городе открываются новые муниципальные и частные музеи, как масштабные, так и весьма камерные. Музеи постепенно начинают адаптировать свою функционально-пространственную структуру и архитектурный облик к потребностям массовых посетителей. Музейное пространство наделяется новыми функциями.

Одним из самых необычных и популярных музеев Японии последних лет, в котором удачно сочетаются новаторская концепция и талантливая архитектура, по праву считается Музей современного искусства в Наосима.

В докладе будет проведен анализ архитектуры музеев Японии конца XX–начала XXI веков с точки зрения общей концепции и ее раскрытия в организации пространства. Архитектурные эксперименты японских мастеров в этой области представляются особенно интересными.

Конonenko Е.И. (кандидат искусствоведения зав. сектором искусства стран Азии и Африки, Государственного института искусствознания, г. Москва)

j_kononenko@inbox.ru

Восприятие современной мечети: турецкий опыт

Мечеть, невостребованная в первые десятилетия Турецкой республики, вернулась в архитектуру Турции после Второй мировой войны только как переосмысление османской модели. Во второй половине XX века был создан ряд отличных от этой модели довольно смелых культовых зданий, соответствовавших мировым архитектурным трендам. Однако оригинальность решений современных мечетей столкнулась с консервативностью мусульманских общин, доходящей до бойкотирования новых построек. Необходимость считаться со вкусами «конечного пользователя» вынуждает турецких архитекторов искать компромиссы между привычным образом и слишком непривычными инженерными решениями. Признание смелых, нетрадиционных решений мечетей стало способом самоидентификации замкнутых общин, претендующих на определенную интеллектуальную, корпоративную, финансовую элитарность. «Слишком современные» турецкие мечети, не утрачивая функции культовых зданий, превращаются в знаки престижа, маркирующие

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

принадлежность к определенным социальным группам, но неоднозначно воспринимаемые мусульманами-традиционалистами.

Коротчикова П.В. (аспирант Государственного института искусствознания, главный библиотекарь Российской государственной библиотеки, г. Москва)

poldea3@yandex.ru

Кумарасвами и искусство модернизма: оппозиция или поиски новых перспектив?

Ананда К. Кумарасвами (1877–1947) посвятил всю свою жизнь изучению восточного, преимущественно индийского искусства, фактически определив пути развития этой области на долгие годы. В силу особенностей подхода ученый принципиально ограничивался рамками т.н. «традиционных» культур и обществ, не «перешагивая» установленную черту. Тем не менее, богатая событиями и связями биография ученого ярко повествует о постоянном и плотном соприкосновении его и его научного творчества со стремительно набиравшей обороты новой художественной средой как в Индии, так и в США. Ученый прошел путь от поддержки нового индийского искусства в молодости до констатации абсурдности современного искусства, в сравнении с глубокой духовностью и практической обусловленностью искусства традиционного – в поздние годы.

Восстановить проекцию развития идей ученого, определить причины фундаментальной смены настроений его мысли – эти задачи остаются за рамками интереса большинства специалистов. Признание противоречия «традиционного» и «современного» в его научной мысли считается достаточным объяснением. Тем более интересно обратиться к этой теме, разработка которой может привести к ответу на вопрос: Чем объяснить постоянные приглашения ученого в поздние годы жизни на конференции, так или иначе связанные с современным искусством? И как его позиция, столь неудобная для новой художественной среды, могла стать вдохновением, своеобразным манифестом и руководством к действию столь разных творцов XX века, как Альфред Стиглиц и Джон Кейдж.

Кочева Т.В. (кандидат технических наук, научный сотрудник Института физического материаловедения СО РАН, г. Улан-Удэ)

tavako@mail.ru

Новые способы формирования современного монгольского узора

Монголы и близкие к ним по происхождению, языку и образу жизни буряты в последние десятилетия всё более активно обращаются к своим древним традициям, в том числе в

узоротворчестве. Современные средства компьютерной графики, возможность создания цифровых баз данных с изображениями и описаниями традиционных орнаментов позволяют изучать, сохранять и использовать накопленный поколениями опыт.

На основании изучения геометрии, симметрии, формообразования и символики мотивов и композиций проводится их многоаспектная классификация. Это позволяет создавать композиции узоров из мотивов, соответствующие канонам, но, в то же время, отличающиеся новизной. Орнаментальные композиции могут украшать поверхности различных геометрических форм, поэтому для автоматического проектирования таких узоров необходимо изучить закономерности заполнения разных поверхностей. Для композиций монгольских узоров характерен крупный ярко выраженный центр, ограничивающая узорная рамка и промежуточное заполнение средними по величине элементами. На прямоугольной поверхности также возможно повторение 3–4 раза мотива, заключаемого в общую рамку.

Отдельным видом орнаментов можно считать плетёные узоры, также широко распространённые в монголо-бурятской традиции. Предлагается метод автоматизированного конструирования таких узоров, существенно облегчающий труд мастеров и художников.

Применение компьютерных программ значительно упрощает и ускоряет процесс создания узоров. Такие системы могут быть полезны для школьников и студентов, изучающих народные традиции, для учащихся художественных школ, дизайнеров мебели, одежды, посуды, ювелиров. Узоры могут использоваться также для создания сувенирной продукции.

Кошкина О.Ю. (аспирант СпбГАИЖСА им. И.Е. Репина, искусствовед галереи современного искусства «Матисс Клуб», г. Санкт-Петербург)

olga_koshkina@bk.ru

Цзян Шилунь: сны о России (Отечественные пейзажи в интерпретации мастера традиционной китайской живописи)

Цзян Шилунь – один из ведущих мастеров традиционной китайской живописи гошуа. Как и старые китайские мастера, Шилунь пишет не с натуры. Делая многочисленные зарисовки на природе, обобщая определенную идею, вынашивая художественный образ, он довольно быстро, по собственным словам, переносит на рисовую бумагу или шелк задуманное. Россия, ставшая для художника местом жизни и творчества, обогащала мастера впечатляющими первообразами. Путешествия по Дальнему Востоку и Кавказу, через Алтай и Урал, Среднюю Азию и Крым, широта и бесконечность русской природы вдохновили Шилуня на многочисленные пейзажи,

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
המרכז

המוזיאון
המזרחי
המרכז

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

поэтически перенесенные автором на шелк. Исполненные с применением множества оттенков равнины и холмы, заснеженные скалы и пропитанные влагой горы, а также многоцветная флора и уникальная фауна отечественных просторов – все находит визуальное отображение под его кистью. В большинстве своем пейзажи выполнены в мягкой, «дымчатой» манере, зачастую монохромны, характерны широким тональным многообразием, колористической утонченностью и сдержанной экспрессивностью. Особое место в «русском» этапе творчества мастера занимают работы, написанные по воспоминаниям о посещении Пушкиногорья. Шилунь, сам поэт, тонко чувствует и передает поэтику Михайловского. Пейзажи с изображением дома А.С. Пушкина, утренние и рассветные виды узнаваемы в своем состоянии морозного туманного утра и исполнены множеством оттенков, нежнейших различий, еле слышимых нот устоявшегося зимнего спокойствия. Мастер соединяет технологию изготовления своих работ с виртуозной техникой, проявляющейся в эмоционально-содержательной функции образа.

Кравченко В.В. (доктор философских наук, доцент, профессор МАИ (НИУ), г. Москва)

vickra@mail.ru

Краковский японизм конца XIX–начала XXI века: от коллекции Ф. Ясинского до музея «Мангха»

Феликс Ясинский, выдающийся польский меценат XIX века, организатор художественных выставок, во время своих многолетних путешествий по Европе «заразился» модой на японское искусство. Постоянно поддерживая связи с деятелями культуры в Польше и на Западе, Ясинский начал собирать собственную коллекцию произведений японского искусства, которая оказала существенное влияние на творчество ведущих польских художников (например, Й. Мехоффера и С. Выспяньского), которые усваивали традиции и особенности японской гравюры или приемы традиционных ремесел для сознательного обновления и развития своего, самобытного национального искусства.

На основе коллекции Ясинского в 1920 году был создан уникальный отдел японского искусства в Национальном музее в Кракове. В 1987 году Анджей Вайда, великий польский кинорежиссер, получив Премию Киото, пожертвовал ее на создание в Кракове уникального музея «Мангха». Сегодня музей японского искусства и техники «Мангха» является неисчерпаемым источником для изучения японской культуры и подлинным художественно-духовным памятником Феликса Ясинского.

Куёк М.Г. (кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т. Керашева, г. Майкоп).

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
הכנס
הבינלאומי
הראשון
למחקר
המודרני
המזרחי

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
RUSSIAN
MUSEUM
OF MODERN
ART

Музей
ВОСТОКА

6-9.10.2015

kuek.marina@yandex.ru

Современное традиционное искусство адыгов (черкесов): реконструкция художественного и культурного наследия.

В статье рассматриваются традиционные виды декоративно-прикладного искусства адыгов через призму исторической реконструкции и трансформации современного художественного пространства. Проблемы исследования, сохранения и творческого развития традиционных видов прикладного искусства адыгов в конце XX–начале XXI веков маркируются историческим контекстом этнической самоидентификации, духовной и материальной трансформации и моделирования современной художественной культуры.

Рассматриваются основные проблемы художественного и духовного наследия адыгской диаспоры в современном мире. Выявляются и исследуются коллекции художественного металла, ювелирного искусства, золотого шитья и плетения басонных изделий, находящиеся в Турции, Израиле, Иордании.

Кузина Е.О. (аспирант Государственного института искусствознания, г. Москва)

asilandco@yahoo.com

«Прогрессивная группа художников» в Мумбаи. 2 половина XX века

Формирование индийского модернизма будет рассмотрено на примере двух ярких явлений в искусстве независимой Индии: творческого объединения свободных художников "The Progressive Artists' Group" и искусства Джагдиша Сваминатхана. Становление первой группы художников связано с творческой атмосферой Бомбея. Джагдиш Сваминатхан жил и работал в Нью Дели. Два разных по духу города формируют где-то различные, но где-то схожие подходы к осмыслению западноевропейского модернизма, образцами которого вдохновляются художники. Большинство представителей «Прогрессивной группы» стремятся к слиянию европейских идей и методов в своем творчестве, а в дальнейшем некоторые из них покидают Индию и продолжают свою работу в Европе. Другие же остаются и разрабатывают открытые ими методы модернизма в русле индийской традиции. Джагдиша Сваминатхана можно считать современным «традиционалистом», в его творчестве ярче является идея слияния традиционного духовного наследия Индии и современного художественного мировоззрения.

Куценков П.А. (доктор культурологии, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института Востоковедения РАН, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва)

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
Востока

6-9.10.2015

pkutsenkov@gmail.com

Современное искусство догонов. Деревня Энде

Догоны – народ, живущий на юге области Мопти в Республике Мали. Большинство их живописных деревень располагается на скальном уступе Бандиагара или у его подножия, на лежащей к югу равнине Сено, и на Плато Догон. Их численность – примерно 800 тыс. человек.

Этот народ привлёк всеобщее внимание благодаря книге французского этнолога Марселя Гриоля «Бог воды. Беседы с Оготеммели», содержащей сенсационную информацию об имеющихся у догонов эзотерических знаний относительно существования спутников Юпитера, невидимой звезды – спутника Сириуса, и т.д. Благодаря этому, догоны, сами того не желая, оказались знаменем сторонников палеоконтакта. Между тем, после Марселя Гриоля ни одному этнографу не удалось обнаружить что-либо, хоть отдалённо напоминающее эти мифы.

Несмотря на то, что космология догонов оказалась выдумкой, народ этот действительно уникальный во многих отношениях. Достаточно сказать, что этот народ, обладая мощным сознанием своего единства, говорит на пяти разных языках, причём некоторые группы для общения вынуждены использовать бамана (второй государственный язык Мали) или фула.

Вопреки распространённому мнению, традиционное искусство догонов не умерло под напором современной цивилизации. Оно меняется, иногда очень быстро, иногда – медленно, но, тем не менее, остаётся традиционным – несмотря на самоочевидную коммерциализацию. В этом отношении показательно то место, которое занимает изобразительное искусство в жизни деревни Энде, расположенной в южной части скального уступа Бандиагара, где я провёл три недели.

Малинина Е.Е. (кандидат филологических наук, доцент кафедры востоковедения Новосибирского государственного университета, г. Новосибирск)

malininae@yandex.ru

Современный прихрамовый сад Японии: дзэнское учение языком искусства

Поднятая в докладе проблема символично-философского значения дзэнского искусства является частью большой и насущной темы о роли художественного образа в передаче важнейших духовных истин. Наполняясь нравственно-этическим, символическим содержанием, произведение искусства, становится одним из инструментов трансформации сознания, средством медитативной практики.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המועדון
המזרחי
הראשון

אמנות
המזרח
המודרני

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Внезапный переворот в глубинах сознания, ведущий к Пробуждению, не может быть результатом рассудочного, интеллектуального познания мира. Истина рождается в тишине и безмолвии сердца и не поддается никакому словесному выражению. А потому язык символа, звука, жеста, используемый искусством и открывающий возможность постигать мир иными, не рассудочными путями, становится в дзэн средством передачи пережитой в глубине сердца истины. Всё храмовое пространство, включая росписи на внутренних перегородках, живописные, каллиграфические свитки, разнообразные архитектурные детали и, наконец, сад, как естественное продолжение внутренних помещений, воспринимается как цельный микромир, предназначенный для формирования определённого состояния сознания, играет роль некоего камертона, настраивающего человека на восприятие философско-религиозных истин.

Далеко не случайно, сухой дзэнский сад называют садом философским, ибо весь его символический космос направлен на пробуждение, активизацию спящего сознания. Он указывает, поучает, наставляет, гармонизирует, умиротворяет. Приглашая в свой внутренний мир, внутреннее пространство, он задает высокую тональность духовного общения с собой.

Малиновская Е.Г. (кандидат искусствоведения, доцент, директор картинной галереи «ARK», г. Алматы, Казахстан)

eliz.mln@gmail.com

Национальная школа в ситуации смены вех: искусство Казахстана 1990-х. «В поисках падежа»

Современный этап развития мирового культурного сообщества отмечен процессом интенсивного формирования молодых национальных школ. Особый интерес привлекают те, что пришли к профессиональному творчеству в XX веке на основе взаимоадаптации искусств различного типа: Запад – Восток, профессиональное – народное, современное – фольклорное.

Феномен современной казахстанской культуры вызывает ряд вопросов. Что это – культурная экспансия или синтез культур? Можем ли мы говорить о самобытности современного национального искусства в тех видах и жанрах, которые складывались в республике в 1990-е годы.

Появление национальных школ искусства Казахстана – социокультурный и профессиональный эксперимент, как в связи с современной, так и этнокультурной спецификой. Исторически нация находилась на средокрестии культур, принесенных волнами передвижения народов. Данные позитивные тенденции культурных взаимовлияний усиливают установки на геополитический и культурный евразийский союз.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Анализ механизма сложения современного искусства республики позволяет выявить ряд тенденций, приобретающих характер закономерностей для государств, где национальные школы сформировались сравнительно недавно. Изучение опыта Казахстана позволяет понять, где проходит водораздел между негативными тенденциями архаизации и нивелирующей этнокультурную специфику европоцентризма, которые «разъедают» искусство многих развивающихся стран, лишая ощутимых перспектив культурного синтеза. Недооценка этнокультурной специфики вызвала в последнее десятилетие буквально взрывную реакцию национального самосознания во многих государствах и не только Востока.

Малова Т.В. (кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела современного искусства и художественной критики НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, г. Москва)

malova.tatiana@yahoo.com

Smth old, smth new, smth borrowed... // Что-то старое, что-то новое, что-то взятое
взаимы: поэтика Эрро

Творчество участника французского объединения «Figuration narrative», исландского художника Гудмундура Гундмундссона (Эрро) совмещает социально-критическую содержательность и зрительную избыточность образов. «Хищник», «пожиратель имиджей», предвосхитивший эпоху веб-серфинга, Эрро стал своеобразным предсказателем новой визуальности, нового способа видения и восприятия информации. Доминантой его поэтики стала панорамно-всеядная оптика, тотальная открытость по отношению к повседневности, символам и знакам, заполняющим ее. Многочисленные путешествия, предпринимаемые художником в поисках новых визуальных паттернов, претворились в серии работ, посвященных Индии, Китаю и Японии. Своеобразие интерпретации «восточных мотивов», неоднозначность путей их репрезентации и инсценировка столкновения контекстов рождает гротескную эскалацию зрительного материала, фантасмагорию «Вавилонского смешения».

Мельченко А.В. (соискатель Государственного института искусствознания, специалист по выставочной деятельности в Государственной галерее на Солянке, г. Москва)

am@solyanka.org

Актуальные тенденции в искусстве художников Востока: Барбада Голшири (Иран),
Сигалит Ландау (Израиль) и Таус Махачевой (Дагестан)

В докладе будут представлены и рассмотрены актуальные тенденции в творчестве трех художников, этнически связанных с Востоком и работающих в различных жанрах

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
בירושלים

המוזיאון
המזרחי
בירושלים

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

современного искусства: Барбад Голшири (Иран), Сигалит Ландау (Израиль) и Таус Махачева (Дагестан). На примере выставок «Cura: Расцвет и падение апластицизма» (2011) Барбада Голшири, «Бесконечные игры» (2012) Сигалит Ландау и «Полевые заметки» (2014) Таус Махачевой, в разное время проводившихся в Государственной галерее на Солянке (Москва), можно проследить темы, волнующие современных художников Востока, тенденции в поиске новых форм для выражения своих идей. Автор ставит задачу определить наличие компонента западной культуры и исследовать гендерную составляющую в произведениях художников, размышляющих об актуальной роли женщины на Востоке в работах Ландау, Махачевой, и стирания традиционных для Востока социальных ролей в радикальных перформансах Голшири.

Моисеева А.В. (востоковед-искусствовед, независимый исследователь, г. Москва)

a.moiseeva@gmail.com

Орнамент традиционного йеменского женского костюма XX–XXI веке

У многих народностей орнамент традиционного костюма является элементом, позволяющим определить возрастные, социальные, племенные различия, а также бытовое назначение одежды. И йеменский орнамент не исключение. Исторически сложившаяся частичная изолированность йеменских провинций от внешнего мира стала одной из причин ношения традиционного костюма вплоть до наших дней. Стилистические особенности и племенные различия йеменского орнамента во многом обусловлены спецификой местных ремесленных производств: ткачества, изготовления материалов для орнаментирования, шитья и т.д.

Конечно же, йеменский костюм не был продуктом лишь местного производства. Так, используемые в вышивке серебряные монеты Марии Терезии чеканились в Европе, а цветные пайетки, получившие распространение в Йемене примерно с 1970-х, изготавливаются в Китае. Признаком достатка было использование в пошиве платья импортных тканей и ниток.

Согласно сохранившимся предметам йеменского костюма, датированными XIX–серединой XX века, орнамент на них исключительно геометрический. Однако *ситары* (женское покрывало), являющиеся неотъемлемой частью повседневной женской одежды в некоторых племенах, имеют растительный орнамент и изготавливаются в Индии.

Символика орнамента йеменского женского костюма мало изучена. Тем не менее, можно предположить, что большая часть символов имеет доисламское происхождение.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
הכנס
הבינלאומי
הראשון

המוזר
החדש
המזרחי

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Морозова Т.Е. (кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва)

morozovatata@gmail.com

Вадитра – традиционная инструментальная музыка Непала, и её место в современном искусстве

Древние традиции ансамблевого исполнительства, исключительно характерные для Непала, не утратили своей актуальности до сегодняшних дней. О специальных группах музыкантов – *вадитра-гоштхи*, обязанностью которых было участие в разного рода ритуальных церемониях и празднествах, упоминается в текстах (*шилапатра*), высеченных на каменных плитах приблизительно в V–VI веках. Эти древние сообщества музыкантов стали прототипами, как ритуальных, так и светских инструментальных ансамблей разных составов, именуемых *баджа*. Среди них особенно выделяются ансамбли *дхунья-баджа*, *кхин-баджа*, *найакхин-баджа*, *панчай-баджа*, *нау-баджа*. Они отличаются не только своим инструментальным составом, но и принадлежностью к специальным праздникам и церемониальным шествиям.

Характерно, что по названию основного аккомпанирующего инструмента, мог именоваться целый музыкально-танцевальный жанр (*худке-нач*, *дампу-нач*, *дапа-мэй*). Последний, в частности, стал основой для появления цикла театрализованных представлений *Джатака* – сказаний о перерождениях Будды. Важно также отметить, что для трёх видов традиционных непальских музыкально-танцевальных драм (*пйакхан*), идущих всегда в определённое время года, предназначается и свой особый инструментальный состав. Несмотря на его значительное расширение в современных постановках, всё же в качестве основных по-прежнему используются традиционные инструменты, особенно в «ключевых» сценах, наполненных образно-символическим содержанием.

Москвина (Исимбитьева) А.Р. (научный сотрудник Института языка, литературы и искусств им. Г. Ибрагимова АН РТ, г. Казань)

isimbiteva@rambler.ru

Ислам глазами молодежи. Конкурс граффити для молодых мусульманских художников в Казани

Современный городской ландшафт, а сегодня даже и сельский сложно себе представить без затейливых рисунков, созданных уличными художниками. Граффити становится неотъемлемой частью нашего повседневного образа жизни и одной из наиболее популярных форм художественного самовыражения по всему миру, охватившее также Казань и регионы.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המועדון
המזרחי
הראשון

אמנות
המזרח

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
ВОСТОКА

6-9.10.2015

20 ноября 2011 года прошел единственный в истории России I Казанский фестиваль исламских граффити «Ислам глазами молодежи». Организатором и идейным вдохновителем выступило Духовное управление мусульман Республики Татарстан. Новый способ самовыражения был использован как способ диалога между многовековой религией и современной молодежью. Главным для организаторов было пробудить интерес к культуре ислама, её уникальности и самобытности. Райтеры до поры мало известные широкой публике откликнулись на приглашение организаторов. Важно, что ограничений по вероисповедания самих художников, участвующих в фестивале не было.

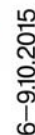
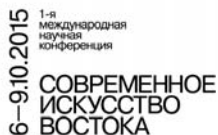
Кто-то обратился к арабской каллиграфии (Айрат Садыков, Амир Husky, Рустам Qbic, Эдуард Димасов (Пермь), кто-то как Артемий Сильвестров использовал пейзаж в духе Рерихов. Фестиваль получился масштабным и стал первой ласточкой на пути объединения религии и молодежной субкультуры – граффити.

Мурадов Р.Г. (профессор Международной академии архитектуры (IAAM), ответственный секретарь Союза архитекторов Туркменистана)

turkmenica@yandex.ru

Ориенталистский футуризм в современной архитектуре

Футуристические архитектурные фантазии, ориентированные на возможности новейших строительных материалов и современных технологий, широко распространились в мировой архитектуре. И хотя футуризм как стиль возник в европейской культуре больше ста лет назад как противовес историзму, его абстрактная эстетика продолжает оставаться необычайно актуальной и в начале XXI века. Дерзкие и неожиданные идеи в сфере формообразования, воплощенные такими смелыми авторами как Заха Хадид, несмотря на их априорную неканоничность, уже успели породить целый ряд эпигонов. Особый интерес представляют опыты такого рода в столичных городах постсоветской Центральной Азии, где формы, вдохновленные космосом – от самых простых, вроде шара или центростремительной вертикали, до крайне экстравагантных, напоминающих сложные космические станции – нередко снабжены, тем не менее, знаками традиционной местной семантики. Подобные приемы внешнего украшения с использованием национальных или региональных маркеров («архитектурные татуировки» в терминологии С. Хессельгрин) выдают все тот же колониальный подход к формированию всей вновь создаваемой искусственной среды – от телебашен, технопарков и прочих репрезентативных сооружений до ландшафтного дизайна и ленд-арта. Активное использование ориенталистских аксессуаров наглядно свидетельствует о том, что современную архитектуру в бывших колониях так и не удалось освободить от исторических референций. Стало быть, ориентализм по-прежнему жив.



Наурызбаева А.С. (докторант, преподаватель Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан)

ainash_1503n@mail.ru

Искусство народного лоскутного шитья в жилых интерьерах Казахстана XX–начала XXI вв.

Одним из традиционных видов выполнения казахского текстиля является лоскутное шитье. Техника мозаичного шитья внутренним швом была известна издревле, наиболее известны пазырыкские находки, датируемые IV в. до н.э.

В традиционной казахской культуре встречается большое разнообразие видов лоскутного мозаичного шитья, например: курак-корпе – одеяло, курак-корпеше – матрац для сидения на полу, бесик-корпе – одеяло для колыбели, орауыш-корпе – одеяло для пеленания новорожденного и др. Текстильная мозаика в традиционной одежде имеет магико-ритуальное значение, а для современных дизайнеров является богатейшим источником творческой импровизации.

Изделия, выполненные в народной технике, хранятся в музеях Казахстана, в частности, Центральном Государственном музее РК и Государственном музее искусств им. А. Кастеева РК (оба – г. Алматы). Интерес к изделиям в технике курак остается актуальным до наших дней, и в каждом казахском жилом интерьере элитного особняка или скромной квартиры можно найти какое-либо изделие в этой технике.

Звучная, геометрическая орнаментика казахского традиционного текстиля имеет бесчисленное количество вариаций и привлекает внимание не только народных мастеров развивающегося в наши дни направления, но и художников, использующих лоскутное мастерство как способ авторского самовыражения в искусстве. Для современных художников и народных мастеров техника создания домашнего традиционного текстиля является творческим методом выполнения геометрических, абстрактных композиций в текстиле. Узорная композиция является особо значимой в творчестве Б. Заурбековой, Г. Умирбек, Р. Курымбаевой, С. Бапановой, Р. Базарбаевой, С. Кистаубаевой, З. Ергалиевой и многих других.

Нефёдов М.С. (независимый исследователь, г. Санкт-Петербург)

nefedov1985@gmail.com

Тайвань: прекрасный остров в океане мирового кино

Тайвань (прекрасный остров) – независимое островное государство, пережившее влияние как европейских, так и азиатских государств. Кинематограф этой страны один

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזר
החדש
האמנות
המזרחית

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

Музей
Востока

6-9.10.2015

из древнейших в мире и насчитывает более сотни лет, однако по-настоящему самостоятельным и самобытным он стал только в 1980-е годы, когда сформировался под различными культурными влияниями. Именно тогда появились первые серьезные и видные тайваньские авторы, поначалу воспринимавшиеся как нечто экзотическое, но впоследствии не просто вошедшие в основные программы международных фестивалей, а ставшие неотъемлемой их частью. Несмотря на то, что сам путь развития кинематографа Тайваня сильно отличается от континентального Китая, признание пришло к ним примерно в одно время, – в конце 80-х годов.

В XXI веке азиатское кино на международных фестивалях уже не является экзотикой. Стабильные поколения выдающихся японских режиссёров, мощный прорыв корейцев и тайцев уже никого не удивляют. Но кино Тайваня всё равно стоит особняком.

В докладе будет рассказано о самых выдающихся международных успехах этого маленького островного государства, о различных авторах, представляющих его: как о живых и ныне почивших классиках, так и о режиссёрах, не только покоривших своим творчеством кинокритиков, но и интегрировавшихся в голливудское кино и получивших премии «Оскар».

Никитина П.В. (аспирантка Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, г. Санкт-Петербург)

modest-teddy@yandex.ru

Современная светская скульптура Бурятии: преломление традиционных сюжетов в новейшее время

В современном искусстве в наши дни наблюдаются две противоположные тенденции, с одной стороны это объединение культурной и духовной жизни разных народов, а с другой стороны – осознание собственной этнической принадлежности. С данной точки зрения особенно интересны проявления этносов в искусстве в регионах России. Особенный интерес для автора представляет собой искусство республики Бурятия.

Интерес обусловлен особенностью бурятского искусства, заключающейся в том, что здесь отсутствует единая непрерывная линия традиции и используются несколько стилей. Традиции и стили принадлежат к одному региону и разным историко-культурным периодам. Так же само расположение региона сыграло большую роль в своеобразии искусства региона – находясь в азиатской части страны оно впитало немало традиций восточного искусства, но при этом традиция, характерная для европейского региона, так же проявляется в изобразительном искусстве Бурятии.

Будучи азиатским регионом, для него характерны определенные мотивы в искусстве, обращенные к темам шаманства, кочевничества; с приходом буддизма в регионе возникает религиозное искусство, однако преломленное под своим видением; с

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המועדון
הבינלאומי
למחקר
אמנותי

המועדון
הבינלאומי
למחקר
אמנותי

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
Востока

6-9.10.2015

приходом в XX веке Советской власти в регионе появляются профессиональные художники, которые привнесли в искусство Бурятии элементы классической школы. Однако, несмотря на столь разные по характеру события, происходившие в регионе, художникам удалось сохранить уникальность сюжетов, к которым обращались их предки, донести их до сегодняшнего дня, изменяя только лишь пластический способ их выражения, чтобы они были близки и понятны современному зрителю.

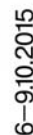
На рубеже XX-XXI веков возникает новая творческая интерпретация и модернизация фольклорного наследия и сюжетно-образного арсенала. При этом в современной скульптуре происходит тесное переплетение фольклорно-сказочного, религиозно-мифологического начала и свободной авторской фантазии.

Николаева Л.Ю. (кандидат искусствоведения преподаватель Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств, г. Улан-Удэ)

artcritik@mail.ru

Художественная система бурятского наивного художника Цырен-Намжила Очирова (1920–1987)

Цырен-Намжил Очиров – один из самых значительных художников Бурятии XX века, относится к той категории художников, отсутствие профессионального художественного образования у которых не означает полного незнания предшествующего опыта или свободу от какой-либо традиции. Общее мнение связывает его творчество с традициями народного бурятского декоративно-прикладного искусства. В бурятском буддийском и народном декоративно-прикладном творчестве сложилась общая орнаментальная основа, элементы которой присутствуют в листах Очирова: мотивы «облачного» орнамента, гриба «личжи», гор. Но в бурятском народном творчестве отсутствовали антропоморфные изображения (за исключением онгонов – условных антропоморфных фигур различных духов). С другой стороны, в буддийском искусстве встречались неканонические изображения в иллюстрациях к рукописным книгам. Хорошо зная буддийское искусство, художник никогда не использовал его мотивы прямо в своих произведениях, светских по сути. Для изображений людей Очировым характерна ограниченность вариантов поз и жестов, как и для народного и канонического искусства. В них проступают черты образов Древнего и Средневекового Востока: отсутствие изображений лиц анфас, использование схемы «коленипреклоненный бег», разворот тел по спирали и другие. В большинстве листов Очирова на фоне панорамных космологических пейзажей разворачиваются два сюжета: встреча и поход, в которых участвуют обычно два персонажа: мужчина – женщина, молодой – старый. Соответственно, присутствуют фризная и геральдическая композиции. Художественная интуиция Очирова проявила истоки народного бурятского и транснационального буддийского искусства.



В творчестве самодеятельных художников складывается собственная система выразительных средств, ограниченность которых роднит ее с народным творчеством в целом. Тщательный отбор выразительных средств характерен и для традиционного канонического искусства. Более важным представляется рассмотрение системы ценностей художника, которая является основным поводом для создания произведений, и которая может быть выявлена через круг тем, образов, и их трактовку.

Пахомова С.В. (преподаватель Российского государственного гуманитарного университета, научный сотрудник в Музее истории евреев в России, г. Москва)

rada1982@yandex.ru

Израильский кинематограф: на Запад через Восток

На сегодняшний день вполне можно говорить о таком сложившемся явлении как израильский кинематограф, который становится почти своеобразным фестивальным трендом наподобие иранского или корейского кино. В основном это малобюджетные социальные драмы, ориентированные на европейскую систему ценностей, но с учетом ближневосточных политических и военных реалий.

Термин «израильское кино» относится к кинопродукции, производимой с 1948 года, то есть с момента провозглашения государства Израиль, но смотреть и снимать здесь фильмы начали гораздо раньше. Воспоминания об Османской империи слились с колониальным опытом, идеями национального строительства, разнообразными травмами XX века. Трагические события Второй мировой войны, вынужденные миграции из мусульманских стран в 1950–70-х, целый ряд войн и военных кампаний, потоки репатриантов из разных стран – все это стало неотъемлемой частью формирующегося израильского кинематографа. Из инструмента внутренней пропаганды он постепенно начинает претендовать на значимое место в интеллектуальной жизни страны. Огромное влияние европейских кинотрадиций соседствовало с массовыми походами на индийские фильмы и ежепятничными телепоказами египетских мелодрам. Сложная смесь западных и восточных культурных традиций требует выработки собственного синтетического варианта взаимодействия этих разрозненных элементов. Доклад будет посвящен выявлению «восточного следа» в истории формирования израильского кино, как с точки зрения авторского, так и коммерческого кинематографа.

Полянская О.М. (сотрудник отдела живописи 2-й половины XX века Государственной Третьяковской галереи, г. Москва)

sterpul92@mail.ru

Восточный дискурс в живописи Азербайджана и республик Центральной Азии во второй половине XX века

В статье рассматриваются особенности творчества живописцев из советских республик Центральной Азии и Азербайджана (Р. Бабаева, Т. Нариманбекова, Т. Салахова, К. Муллашева, Р. Ахмедова, Ч. Ахмарова, З. Хабибуллаева и др.) в 1950–80-е, в период завершения формирования национальных художественных школ.

Центральной проблемой исследования является смена в искусстве этого времени ориенталистской парадигмы на национальную, принципиальные изменения в интерпретации понятия «национальная художественная традиция», а также связанные с этим некоторые методологические аспекты, в частности, применение в изучении живописи этно-культурных кодов (формальных и смысловых).

Пуховая Е.Д. (аспирант Принстонского университета, Принстон, США)

Современные иракские художницы: взгляд на национальную историю

Сосуществование ислама и изобразительного искусства в бытующем представлении является парадоксом. Тем более удивительным кажется тот факт, что в традиционных арабских обществах такая «невидимая» группа населения, как женщины, играет заметную роль в культурном процессе. Роль женщин в современном исламском искусстве ранее изучалась на примере Саудовской Аравии и Ирана, но интересным представляется и Ирак.

Политическая и экономическая ситуация в Ираке на протяжении последних двадцати лет была неблагоприятной для искусства. Однако, несмотря на кризис, культурная жизнь не затихала. Особую роль в её развитии играют выдающиеся художницы – Суад ал-Аттар, Лайла ал-Аттар, Фирйал ал-Азами, Хана Малаллах, Жананне ал-Ани и др.

История Ирака с древнейших времен до последних событий – общая для творчества этих очень разных художниц тема. В условиях, когда большинство иракских художников вынуждено уезжать из страны, обращение к национальной истории становится неотъемлемой частью поиска собственной идентичности. В истории художницы черпают вдохновение, и в этом случае знаменательно обращение к искусству древнего Междуречья. История для них – также способ осмыслить недавние события, особенно трагические: диктатуру Саддама Хусейна, вторжение коалиции в 2003 году, последовавший за ним постепенный развал страны.

Ризаева А.С. (кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва)

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция
СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference
MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזר
המזרחי
הכנס
הבינלאומי
הראשון

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES
MOMA
МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
RUSSIAN
MUSEUM
OF MODERN
ART

МУЗЕЙ
ВОСТОКА
6-9.10.2015

6-9.10.2015

Amina.rizaeva@mail.ru

Национальное в фильмах западных режиссёров арабского происхождения

Творчество этнических арабов, работающих в кинопроизводстве западных стран, представляет собой совершенно обособленное явление, которое нельзя отнести ни к западной культуре, ни к арабскому киноискусству.

Как правило, в фильмах арабских кинематографистов-эмигрантов первых двух-трех поколений, поднимаются вопросы и проблемы, естественно возникающие при их интеграции в западную культуру.

Проявляются ли в этих фильмах национальные черты, присущие арабскому киноискусству?

В докладе делается краткий обзор специфических черт, присущих арабскому кинематографу, и на приведенном материале показывается, что, сохраняя основополагающие черты арабского кино, кинематограф в эмиграции, в то же время, обособлен от него и представляет слабый интерес для западного зрителя, существуя и обслуживая, прежде всего, свою диаспору.

Рубан Н.Л. (старший преподаватель кафедры фортепиано Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки, г. Нижний Новгород)

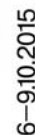
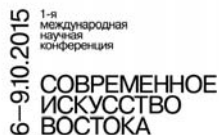
rubannatasha14@yandex.ru

Восточные мотивы в фортепианных сочинениях А.Н. Черепнина

Автор доклада впервые раскрывает природу восточных компонентов фортепианного наследия Александра Николаевича Черепнина – одного из ярких и оригинальных композиторов-пианистов русского зарубежья.

Восточная линия его творчества сформировалась под влиянием деятельности отца Н.Н. Черепнина, педагогов Петербургской консерватории, музыкальной культуры Серебряного века и художественных традиций Закавказья, которые во многом стимулировали обновление музыкального языка молодого композитора. В результате, уже в начале 1920-х, Черепнин, отказывается от классической ладотональной системы, внедряя в фортепианный стиль новый девятиступенный лад и по-новому организуя мелодико-ритмическую и тембровую структуру материала. Примерами служат две токкаты и циклы фортепианных миниатюр: «Девять инвенций», «Несшитые листки», «Четыре романса».

30-е годы (под влиянием идей «евразийства») характеризуют активные гастроли Черепнина по странам Ближнего и Дальнего Востока, а также педагогическая,



просветительская и композиторская работа в Китае. Один из её творческих итогов – создание фортепианного цикла «Пять концертных этюдов».

Интересов Черепнина к дальневосточной культуре способствовал новому стилистическому повороту в его творчестве уже американского периода (1950–70-е). Целый ряд поздних сочинений (в частности «Рондо» для двух фортепиано) демонстрирует дальнейшее обновление ладогармонической структуры и пентатонной ладовой системы, а также расширение сонорно-колористической функции фортепиано. Таким образом, составляя важнейшую часть фортепианного наследия Черепнина, восточные мотивы значительно расширяют исследовательские и исполнительские подходы к творчеству выдающегося русского композитора XX века.

Семенова В.Н. (кандидат исторических наук, старший лаборант отдела этнографии Африки Музея Антропологии и Этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, г. Санкт Петербург)

vnsemenova@gmail.com.

Стилистические и иконографические особенности эфиопской традиционной картины XX века

Современная традиционная живопись Эфиопии, востребованная в настоящий момент как национальный сувенир, возникла в переломный для истории страны период реформ императора Менелика (1889–1913). При этом «первоисточником» традиционной живописи являлись росписи монастырей и церквей.

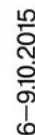
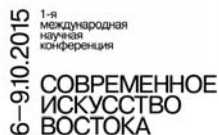
Собрание МАЭ РАН дает достаточно полное представление о художественной традиции Эфиопии XX века, её иконографии и формах бытования. Анализ стилистических и иконографических особенностей холстов из коллекций МАЭ показал, что традиционная живопись в XX веке сохраняет черты, характерные для религиозного искусства христианской Эфиопии. Однако в основной массе в настоящее время оно существует независимо от монастырей и церковной живописи и создается руками многочисленных «народных» художников, чье авторство часто неизвестно.

Скворцова Е.Л. (доктор философских наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, г. Москва)

squo0202@mail.ru

Место японского искусства в контексте мировой художественной культуры

Современное искусство Японии невозможно представить без традиционных эстетических принципов, на которых основываются практически все виды и жанры



художественной деятельности. Несмотря на мощное воздействие западной культуры, испытанное Японией во время реставрации Мэйдзи (1868–1912), а также в период после Второй мировой войны, положения традиционной дальневосточной эстетики и по сей день продолжают играть главную роль в творчестве современных японских мастеров культуры.

Восточные учения, определившие парадигму развития японского искусства, традиционно большое место уделяют практической смысло-жизненной проблематике, что в условиях глобализации, нарастающей конфликтности не только в информационном, но и в реальном географическом пространстве, в условиях утраты смыслов и растерянности перед вызовами жизни, является весьма актуальной темой культурологического дискурса.

С другой стороны, можно констатировать наличие алгоритмических тенденций в современной японской эстетике, посвящённых проблеме компьютерного искусства. Вторая половина XX века была ознаменована качественным скачком в развитии новых технологий, связанных с созданием и широким внедрением во все сферы жизни компьютеров. Налицо тенденции всё более широкого распространения цифровых технологий во всех жанрах искусства: кино, живописи, декоративно-прикладном искусстве, музыке.

Соколов-Ремизов С.Н. (доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва)

delusina@gmail.com

О природе и перспективности китайской современной каллиграфии *сяньдай шуфа* в контексте многовековых традиций

Во второй половине XX века в Китае появилась и начала активное развитие современная каллиграфия – *сяньдай шуфа* (или скорее «модернистская»), вслед за получившей несколько ранее широкое распространение в Японии *гэндай сёдо*, её аналога.

Китайская современная каллиграфия, как продолжение давнего традиционного диалога между «древним» *гу* и «новым или современным» *синь, цзинь* и проблемы пределов возможного (естественного) обновления Древности по линии постепенного перехода от «канона» *фа*, «древних, классических правил» *гуфа* к авторскому «самоканону» *цзыфа*, «вне-канону» *уфа*, «канону вне канона» *уфа эр-фа* и одновременно с этим эволюции в понимании творческой свободы *цзыфан*, *цзыюй цзыцзай*, *цзыцзя*, *гэсин*, *цзыгэ*.

Ускорение в XX веке этого процесса, чётко обозначившегося ещё в XVII веке и перекликающегося с таким явлением мирового искусства как авангардизм, на первый взгляд, направленных на разрыв с традицией (отсюда широко распространённое

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזרית
המזרחית
הראשונה

המוזרית
המזרחית

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
OMA

Музей
Востока

Музей
Востока

6-9.10.2015

критическое отношение к современной каллиграфии), а на деле, выступающих как естественный путь его развития в сторону усиления индивидуального, личного начала *гэсин*, как путь своего рода поддержки, «спасения» традиции в период её повсеместной ломки и тенденции к нивелировке. Рядом с традиционными ориентирами «обновления» *синь*, *гэсинь* и «свободы» *цзыфан* на первый план выходит идея ценности «индивидуального, неповторимого, живого» *гэсин-цзыгэ*, и, *энби*, подчёркнутое восприятие каллиграфии как «взращённого в сердце цветка» *синьхуа*. Происходит укрепление принципа «саморадости» *цзыюй* как цели творчества, противостоящей напору агрессивных интересов коммерции и моды.

Сорокина Ю.В. (преподаватель Казахской академии искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан)

yula.sorokina65@mail.ru

Номадический модернизм как локальная новация

После обретения суверенитета, перед современными художниками Казахстана встала неотложная задача формирования и развития новых моделей художественной практики, сочетающих в себе фундаментальные принципы культурной парадигмы новейшего времени и мировоззренческие особенности казахстанской идентичности.

Попытка разработки особой формы художественного языка новообразованного государства, имеющего своим базовым историческим багажом наследие советского социального проекта и предшествующий ему уклад номадического образа жизни, ярко проявляется в творчестве Рустама Хальфина (1948–2008).

Художественная деятельность Хальфина была продуманным междисциплинарным смешением равноценных частей, таких как исследование исторических материалов, использование наследия модернизма, концептуализация локального художественного нарратива в контексте достижений философской мысли, коллегиальный виртуальный диалог с протагонистами модернизма, актуализация сущностных характеристик номадического ментального круга.

Новизна подхода Хальфина к разработке базовых особенностей и стратегии развития искусства нового государства на территории Великой степи (Евразии) связана со сложным, синкретическим типом его художественной практики. Ему удалось предвосхитить время и предложить современникам такую модель коллективной идентичности казахстанского искусства, которая, во-первых, объединяла бы всех художников многонациональной страны не на этнической, а на сущностной культурной базе; а во-вторых, вбирала в себя и перерабатывала все основные универсалии наследия модернизма с точки зрения локального топоса, то есть, по сути, являлась моделью локальной новации (local modernity).

6-9.10.2015 1-я международная научная конференция
СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА

6-9.10.2015 1st international conference
MODERN ORIENTAL ART

6-9.10.2015 הכנס הבינלאומי הראשון לאמנות המזרח החדשה
אמנות המזרח החדשה

6-9.10.2015 SIAS STATE INSTITUTE FOR ART STUDIES
МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
MOMA MUSEUM OF MODERN ART

Музей Востока
Музей Востока

6-9.10.2015

Струкова А.С. (кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва)

strukova@nm.ru

Дальневосточные влияния в советском искусстве на примере монументальной живописи 1930-х годов

Доклад посвящен влиянию искусства стран Дальнего Востока на советскую монументальную живопись предвоенного десятилетия. Интерес к искусству Китая и Японии поддерживался прямыми культурными контактами этих стран с Советским Союзом, в том числе, активной выставочной деятельностью. Влияние было взаимным и осуществлялось в самом широком жанровом диапазоне от книжной иллюстрации до монументальных росписей. В процессе освоения наследия «старая китайская живопись» наряду с искусством других стран и эпох вошла в арсенал художников социалистического реализма. Сотрудники мастерской монументальной живописи при Московском архитектурном институте – Лев Бруни, Андрей Гончаров, Михаил Пиков, Константин Эдельштейн, Александра Ширяева – использовали в своей работе и формальные приемы, и образы дальневосточного искусства. Эксперименты мастерской в области техники и технологии материалов также учитывали дальневосточную традицию. Специфика обращения советских художников к искусству Китая и Японии рассмотрена в докладе на конкретных примерах.

Сухоруков С.А. (кандидат исторических наук, зам. декана по научной работе, доцент СПбГУП, г. Санкт-Петербург)

sukhorukov.spb@yandex.ru

Абу-Даби: амбиции нового столетия

В истории развития современной архитектуры на арабском Востоке первенство часто отдают Дубаи – самому большому городу ОАЭ. Однако за последнее десятилетие мы все чаще слышим новости о масштабном развитии другого города – столицы эмиратов Абу-Даби.

Первая крупная постройка – форт – появилась здесь еще в конце XVIII в., но жизнь в регионе не претерпела особых изменений. Вплоть до середины XX в. на небольшой территории современной столицы были жалкие лачуги, население которых, в основном, занималось рыболовством и добычей жемчуга.

Жизнь региона коренным образом начала меняться с 1950 года, когда около деревушки Рас Садр впервые была найдена нефть. Экономический уровень и

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
אמנות
המזרח

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

Музей
Востока

6-9.10.2015

благосостояние жителей с каждым годом повышались. На месте бывшей деревни появился город, сегодняшний Абу-Даби, который в последнее десятилетие стал удивлять мир новой архитектурой.

При строительстве зданий большое внимание уделяется тесной связи с прошлым, с многочисленными традициями региона. И это касается не только религиозных сооружений, из которых следует выделить мечеть Заида – восьмое чудо света, как ее часто называют, но и других типов построек, связанных с бизнесом, экономикой, наукой и т.д. Например, в десяти с небольшим километрах от Абу-Даби появился эко-город Масдар – один из самых амбициозных архитектурных проектов.

Абу-Даби является примером грамотной градостроительной политики, где как отдельные постройки, так и целые комплексы аккуратно вписаны в окружающую среду.

Сырлыбаева Г.Н. (руководитель сектора классического зарубежного искусства, Государственного музея искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева, Алматы, член Союза художников Республики Казахстан, член АИСА, г. Алматы, Казахстан)

syrylybaeva-g@mail.ru

Казахстан как объект художественного освоения русскими художниками. 1920–1940-е годы

По сравнению с другими регионами советского Востока, Казахстан позже других республик становится интересен для художников Москвы и Ленинграда. Причины разные, но среди наиболее вероятных, выделим несколько основных: географическая удаленность, малая информированность европейских художников о регионе, кочевой образ жизни местного населения, и, как следствие – отсутствие крупных культурных центров, в которых концентрировались бы художественные памятники, отсутствие традиций изобразительного искусства и общественного интереса к нему, несформировавшаяся творческая среда. И тем не менее, в 1920-е годы начали приезжать самые пытливые художники по зову собственных творческих интересов, в поисках новых впечатлений, сюжетных мотивов, живописных открытий и экспериментов. 1930-е годы – новая волна интереса к Казахстану в связи с актуализацией темы индустриализации в советском искусстве. И третий этап – период Великой Отечественной войны, когда республика приняла около двухсот художников, организовав их быт и творческий процесс. Назовем лишь некоторые имена – В. Рождественский, В. Каптерев, В. Бакшеев, Г. Шегаль, Л. Литвиненко, бригада московских художников (Сретенский, Стеньшинский, Стеньшинская, Вогман, В. Рудаков; Г. Глебова, В. Стерлигов, Д. Митрохин. М. Аксельрод и мн. др.)

6-9.10.2015
1-я международная научная конференция
СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st international conference
MODERN ORIENTAL ART

6-9.10.2015
המוזיאון החדשני
אמנות המזרח החדשני

6-9.10.2015
SIAS STATE INSTITUTE FOR ART STUDIES
МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
MOMA MOSCOW MUSEUM OF MODERN ART

МУЗЕЙ ВОСТОКА

6-9.10.2015

Трифонова Г.С. (кандидат исторических наук, доцент кафедры искусствоведения и культурологии Южно-Уральского государственного национального исследовательского университета, г. Челябинск)

trifonovagalina@rambler.ru

Ориенталистский компонент в творчестве современных художников Южного Урала

Векторы исследования искусства Востока предполагают встречные точки отсчета – из России и извне. Искусство Востока в России существует в сознании и творческой практике и темпорально, и пространственно. Изучение проблем, связанных в искусстве с восточным компонентом, в каждом регионе обуславливается геополитическими, историческими, национальными и культурно-художественными причинно-следственными связями. Во всем пространстве России, так или иначе, обнаруживаются эти связи.

Южный Урал представляет собой пограничный регион, где границы Севера и Юга, Запада и Востока, Европы и Азии исторически реальны и ощутимы. Здесь, начиная с XVIII в., русская культура в ее уральском варианте существует в тесном взаимодействии с культурой башкир, татар, казахов, калмыков. В современном искусстве древние корни культур выступают в знаково-символическом аспекте, от соприкосновения ментальных архетипов и современного образно-пластического мышления рождаются различные формально-пластические языки. В Челябинске и Уфе живут и работают художники различных национальностей, которые чутко воспринимают импульсы архетипического воздействия уральской земли, древних культур от палеолита до начала нашей эры – эпохи переселения народов, времени кочевников и ордынцев, освоения Урала русскими и рождения горнозаводской цивилизации. Пермский звериный стиль, родовые знаки кочевых тюркских и иранских этносов – тамги, русская икона и фреска, византийская мозаика, восточная миниатюра, народные декоративно-орнаментальные системы – эти и другие ориенталистские аспекты характеризуют творчество современных художников Южного Урала. Перед нами живой процесс рождения различных художественных течений и творческих почерков индивидуальностей, которые автор намерен проанализировать на примере творчества художников Челябинска и столицы соседнего Башкортостана Уфы.

Трупекова Х.Х. (кандидат искусствоведения, доцент Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан).

khalima.17@mail.ru

«Национальный акцент» казахского актуального искусства

Известно, что ментальные национальные признаки сознания, вкупе с наслоениями и сложившимися культурными стереотипами каждого времени, найдут отражение в

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

художественном творчестве. Актуальное искусство Казахстана – не исключение. Специфика развития человека в данной точке земного шара во всей своей сложности и перипетиях предстает в творчестве актуальных художников с самых разных ракурсов. С момента появления в художественном пространстве республики, ключевыми отличительными чертами в нем являются рефлексия и отражение «болевых точек» всего казахстанского общества во всем многообразии его исторического и современного бытия. В них есть сухая констатация факта, критика, ирония и желание осмыслить как кризис трансформации, так и опыт очередного «сотворения нового мира» прежнего номада. Естественно, горизонты прошлого и настоящего по-разному трактуются художниками. Большую роль играет возраст участников, имеющих разный опыт своего формирования даже в пределах небольшого периода. Наиболее глубинные пласты национального типа мышления поднимаются в творчестве лидеров казахского актуального искусства Абилясаида Атабекова и Ербосына Мельдибекова. Их творчество многопланово и многомерно, представляет собой философское погружение в космос мира Востока, мира номада, одновременно пребывая «здесь и сейчас». Столь же интересна трактовка национального Канатом Ибрагимовым и Молдагулом Нарымбетовым.

У более молодого поколения часто более критичный и несколько отстраненный взгляд в оценках и суждениях о событиях.

Турчина О.А. (искусствовед, старший научный сотрудник Московского музея современного искусства, г. Москва)

olgaturchina@gmail.com

Заблудившийся Восток. Еврейский художник Григорий Ингер

Восток без границ, рассыпанный по миру... – это еврейские художники, в силу обстоятельств разбредшиеся по разным странам и многочисленным местечкам...

Поговорим об одном из них.

Григорий Ингер. Наследие его велико. Оно содержит многочисленные циклы работ на тему еврейской жизни первой половины – середины XX века, зарисовки, студии. Все они виртуозны и с точки зрения исполнения, и с точки зрения охвата всех характернейших черт своих соплеменников, их взаимоотношений и взаимосвязей, выраженных и проявленных через пятна и линии, оставленные чёрной тушью. Эти линии воспринимаются уже не просто контурами, очертаниями и абрисами фигур, а линиями жизней персонажей, пересекающихся, переплетённых между собой и взаимодействующих силой судеб. Здесь нет отрывочного восприятия отображённых ситуаций и отдельных личностей, силой техники Ингер ткёт единую картину мира своих героев.

Федорова А.А. (PhD, соискатель кафедры киноведения ВГИК, г. Москва)

nastassja.fedorova@gmail.com

Поп-арт и Кабуки: эстетика фильмов японского режиссера Судзуки Сэйдзюна

В середине XX века Япония стала первой азиатской страной, достигшей серьезного успеха на европейских кинофестивалях. Важным фактором мирового признания японских фильмов было то, что создавались они специально для показа за границей. Действие фильмов Куросавы и Мидзогути разворачивалось в традиционной Японии до ее «открытия» Западу, визуальный ряд фильмов отвечал ориенталистским вкусам европейской публики. В самой Японии зритель отдавал предпочтение фильмам современной тематики, нередко созданным под влиянием итальянского неореализма. Серьезная смена принятых в послевоенное время кодов визуальности происходит в Японии в начале 1960-х, когда горечь поражения в войне и настрой на «покаяние всех ста миллионов японцев» сменяются подъемом патриотизма и желанием реабилитировать национальные культурные традиции. Ярким примером этой тенденции служат картины режиссера Судзуки Сэйдзюна (1923 г.р.), художественное оформление которых черпает идеи в сценографии театра кабуки и гравюрах укиёэ. Сэйдзюн приходит к этому в поисках новой, оригинальной киноформы, соответствующей вкусам молодого поколения японских кинозрителей, а не фестивальной публики на Западе (хотя в итоге Сэйдзюн повлиял на таких западных режиссеров, как Джим Джармуш и Квентин Тарантино). Фильмы Сэйдзюна отличаются изобилием чистого цвета, уходом от глубинных мизансцен, пренебрежением реалистической условностью, что созвучно эстетике японской гравюры. В нашем докладе мы попытаемся определить стиль Судзуки как особую форму «японизма», возникшую внутри самой Японии, а не за ее пределами.

Фролова М.Е. (ассистент, Института философии, кафедры философии и культурологии Востока Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург)

frolovam@bk.ru

Шестое поколение китайских режиссеров: прошлое или настоящее?

В конце 1980-х–начале 1990-х на международных фестивалях впервые появились фильмы молодых китайских режиссеров (например, Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ), выпускников Пекинской академии кинематографии 1982 года. Именно они в дальнейшем были названы Пятым поколением и принесли фильмам материкового Китая мировую известность. Для их фильмов был характерен особый визуальный ряд,



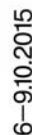
СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА



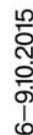
MODERN
ORIENTAL
ART



המוזרית
המודרנית



МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
RUSSIAN
MUSEUM
OF CONTEMPORARY
ART



6-9.10.2015

вдохновленный итальянскими неореалистами, яркая образность, переосмысление истории и национальных традиций.

Однако во второй половине 1990-х их творчество постепенно перешло в стезю развлекательного кинематографа. Причин этому может быть несколько – от усиления цензуры до сильного влияния голливудского кинематографа, однако на смену Пятому поколению пришло новое – Шестое. Режиссеры Шестого поколения часто получали финансирование из негосударственных источников, их фильмы не проходили цензурный контроль и не выходили в широкий прокат в КНР, так как почти всегда затрагивали болезненные для современного Китая темы: проституцию, наркотики, преступность, азартные игры и др.

Данные фильмы также вывозились на известные международные кинофестивали, часто без разрешения на то китайских властей. Однако в последнее время появилось мнение, что Шестое поколение режиссеров уже осталось в прошлом. Китайские кинокритики говорят о появлении Седьмого поколения режиссеров, западные же исследователи – о неактуальности дальнейшего деления режиссеров на поколения. Данный доклад ставит своей целью осветить ситуацию, возникшую в современной кинематографии КНР.

Хохлова Е.А. (Преподаватель НИУ «Высшая школа экономики», Школа востоковедения, г. Москва)

lena.khokhlova@gmail.com

Современное южнокорейское искусство в глобальном контексте

На протяжении XX века искусство Южной Кореи развивалось под влиянием западных художественных направлений сначала модернизма, а после постмодернизма. Полноценное знакомство с западными направлениями произошло в 1950-е, уже начиная с 1960-х годов корейские художники пытались решить вопрос поиска национального в искусстве, соединяя национальную эстетику с западной техникой. В 1990-х после «открытия» страны художники поехали учиться на Запад, где их захватила волна концептуального искусства и идеи постмодернизма. Это поколение вывело страну на мировой уровень. За последние два десятилетия Южная Корея совершила прорыв в области актуального искусства, страна стала одним из центров азиатского современного искусства. Южнокорейское искусство успешно интегрировалась в глобальный мир.

Художники обращаются к общим для мирового искусства темам, таким как, например, критика общества потребления и господствующих стереотипов или человек в условиях современного глобального мира.

В данной работе на примере творчества наиболее влиятельных корейских художников мы рассмотрим, как сегодня решается и насколько остро стоит вопрос поиска национального в искусстве и каковы отличительные черты современного южнокорейского искусства.

Цюй Ва (преподаватель Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки и Института Конфуция при Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова, г. Нижний Новгород)

quwa2009@yandex.ru

Традиции музыкально-поэтического фольклора в концертных пьесах современного китайского композитора Чу Ванхуа

Диалог инструментальной музыки современного Китая с древнейшей вокальной культурой многообразен и динамичен. Его главной сферой сегодня является жанр фортепианной транскрипции. Яркий, оригинальный интерпретатор этого жанра — Чу Ванхуа — композитор-пианист, импровизатор, теоретик, представитель немногочисленных последователей искусства Вэньжень. В его фортепианных транскрипциях наиболее полно реализовались теоретико-педагогические и композиторские идеи, связанные с индивидуальным подходом к выбору первоисточника и способом работы с ним. Различие этих критериев обеспечивает классификацию сочинений данного жанра (всего их около двухсот).

Анализ представленных произведений убедительно свидетельствует о том, что фортепианные транскрипции заняли важное место, как в наследии Чу Ванхуа, так и в современной китайской концертной литературе. Композитор (в отличие от других) охватил все разновидности музыкальных первоисточников: от массовых песен до авторских инструментальных сочинений. Исследуя фортепианные транскрипции, принадлежащие к разным периодам творчества музыканта, отмечаем авторскую склонность к работе с вокальным фольклором, что, в свою очередь, во многом определило тип мелодики оригинальных концертных пьес композитора. Во всех сочинениях этого рода Чу опирается на китайские лады, сочетая их с современными ладовыми структурами. Гармонизация в них более разнообразна и оригинальна, нежели в транскрипциях массовых песен. Фортепианная фактура обогащается полифоническими приемами. Последние сочинения в этом жанре (2000-е) демонстрирует стремление Чу Ванхуа к концертно-романтическому стилю с разнообразными элементами современного пианизма.

Червинская Л.В. (Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, г. Новосибирск)

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
הכנס
הבינלאומי
הראשון
למחקר
המודרני
המזרחי

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

Музей
Востока

6-9.10.2015

lucy.chervinska@gmail.com

Акционизм в Китае: искусство или вызов обществу

В китайском обществе долгое время господствовал прагматизм, который минимизировал возможности индивидуального сознания и подходил ко всему с точки зрения полезности. Пришедшее с Запада концептуальное искусство стало символом новой эпохи, художественным и идейным течением, подтолкнувшим к новому осмыслению ценности искусства и уходу от создания традиционных произведений к воспроизводству идей, или концептов художников. Качество таких художественных произведений целиком зависит от качества концепта, от смысловой, а не эстетической нагрузки.

Феномен китайского концептуализма состоит в том, что он представляет собой синтез экономического, политического, социального и культурного явления и все больше становится отражением проблем, с которыми сталкивается современное общество. Становление акционизма (行为艺术 синвэй ишу) как одного из направлений концептуального искусства в Китае – важный отрезок в мировой художественной истории. Метафоры акционистов критичны, негативны, даже противоестественны. Они бросают вызов обществу, порождая чувство безнадежности, заставляя его задуматься и начать испытывать отвращение к самому себе. Однако подобная критичность современного искусства уже стала элементом глобальной культуры многих стран, что оправдывает эпатаж концептуализма в Китае.

Через свои акции и язык тела китайские художники высказывают личное мнение на проблемы человечества в целом и китайского общества в частности (например, загрязнение окружающей среды, отношения между обществом и политикой, низкие условия жизни и др.) и, зачастую вступая в конфликт с властями, наглядно демонстрируют, каким образом можно использовать формы мирового современного искусства для отображения локального опыта.

Шапченко Ю.П. (аспирантка Российской Академии Художеств (Спб), старший научный сотрудник Центра по культуре и информации Российской государственной библиотеки, г. Москва)

juli16@yandex.ru

Рисунки Александра Яковлева из дальневосточного цикла.

Доклад будет посвящен русскому художнику-эмигранту Александру Евгеньевичу Яковлеву, выпускнику Императорской Академии художеств. В 1912 году он был принят в общество «Мир искусства». В ноябре 1913 года получил звание художника и

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
בירושלים

המוזיאון
המזרחי
בירושלים

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

заграничное пенсионерство. В 1918 году как пенсионер Академии художеств уехал в Пекин, путешествовал по Китаю, Монголии и Японии. Изучал китайский и японский театр, исполнил много зарисовок этнографического характера и заказных портретов, а также фотографий. Провел выставку в Шанхае (1919). Решив не возвращаться в Россию из Китая, переехал во Францию (1919 г. жил в Париже).. Показал работы дальневосточного цикла на персональных выставках в Париже (галерея Barbazanges, 1920-1921; совм. с В. Шухаевым), в Лондоне (галерея Grafton, 1920) и Чикаго (Художественный институт, 1922). В 1922 в издательстве Люсьена Вожеля (Вогеля) вышел тиражом 150 экз. альбом, включивший пятьдесят репродукций его картин китайского цикла «Рисунки и живопись Дальнего Востока» (книга была оформлена Шухаевым). Одновременно вышел его альбом на темы китайского театра с текстом китайского автора Чжу Ким-Кима. Эта страница жизни художника совершенно неизвестна не только в России, но и за рубежом.

Доклад будет проиллюстрирован как известными, так и ранее не опубликованными работами художника.

Шарипова Д.С. (кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела изобразительного искусства Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова, г. Алматы, Казахстан)

dilyarazam@mail.ru

Осмысление кочевничества в современном изобразительном искусстве Казахстана

Сегодня вопросы связи между творческими поисками наших современников и определенными кодами, возникшими в самых глубоких пластах мышления, продолжают оставаться актуальными. В разных областях современных художественных практик мы отчетливо прослеживаем мифологизирование истории. Апелляция к предкам, усмотрение связи с ними в настоящем демонстрирует значительность мифологической компоненты современного сознания.

Особенности художественной поэтики казахского искусства проистекают из наличия в нем многообразных мотивных линий, берущих начало в глубокой древности. Многим современным мастерам свойственно понимание идентификационных черт на первичном фольклорном уровне, воссоздание мифа о степи, мифа о Востоке. К примеру, распространенность образов батыров национального и местного масштаба становится основной чертой современной монументальной скульптуры и исторической живописи Казахстана. Героизация прошлого, придание размытой бесконечности истории конкретности и достоверности облика, стремление сделать очевидным прошлое, показать легендарных персонажей как реально присутствующих в городском ландшафте – разные грани этой проблемы.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
למזרחנות

המוזיאון
המזרחי
למזרחנות

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Автор ставит перед собой задачу раскрыть преломление в образной ткани изобразительного искусства Казахстана феномена кочевничества, а также стремится выявить в самих произведениях пластические соответствия картине мира номадов.

Шептунова И.И. (кандидат искусствоведения, главный научный сотрудник Государственного музея Востока, г. Москва)

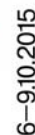
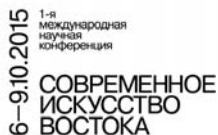
Искусство Индии XX века в собрании Музея Востока: проблема атрибуции

Формирование коллекции индийского искусства XX века в Музее Востока происходило в основном по окончании выставок в форме дарственного обмена на государственном уровне, а также авторских дарений. Каталоги выставок и сопровождающие документы обычно представляют имена художников и названия работ на русском языке с переводом с английского.

При составлении научного каталога современного индийского искусства и уточнения атрибуции автору пришлось учитывать следующие факторы:

1. Отсутствие даты создания произведения или использование летоисчисления традиционного календаря (например, эры Акбара)
2. Подпись художника на национальном языке (хинди, маратхи, бенгали и др.) с использованием национального алфавита.
3. Подпись художника на английском языке с искажением имени при транслитерации.
4. Дальнейшее искажение имени при переводе на русский язык с английского.
5. В художественной среде Индии сохраняется традиционный этикет обращения по имени, подпись автора на картине обычно тоже состоит из имени, к которому редко добавляется фамилия.
6. В ряде случаев приходилось найти редкий литературный сюжет или историческое событие, запечатленное художником.
7. Исправление ошибок в документации – уточнение авторов работ, а также имен и фамилий дарителей.

Шишкина Г.Б. (старший научный сотрудник Государственного музея Востока, г. Москва)



shishkina-gb@mail.ru

Роль традиции в современной японской графике. Новые поступления Государственного музея Востока

Японская графика представляет обширное и многообразное явление в современном искусстве. Её зарождение в самом начале XX века было связано с окончательным упадком гравюры *укиё-э* (картины повседневной жизни) и необходимостью выработки новых эстетических критериев, отвечающих процессам глобальной модернизации, произошедшим в стране в период Мэйдзи (1868–1912).

В 1904 году художник Канаэ Ямамото (1882–1946) создал небольшую гравюру «Рыбак», которая стала первой в будущем направлении *сосаку ханга* (творческая гравюра). В графике *укиё* существовала система *хаммото* (издатель), в которой создание гравюры осуществлялось по рисунку художника резчиком и печатником. Канаэ Ямамото сам выполнил вырезание изображения и печать. Термин *сосаку ханга* был предложен графиком Исии Хакутэй (1882–1958) в 1909 году.

Гравюры *укиё* были чрезвычайно популярны у населения в период Эдо (1603–1868), в этой области работали знаменитые художники, тем не менее гравюра в Японии считалась ремеслом. Этот статус продолжал сохраняться за гравюрой и в XX в. Только в конце 1920-х годов современные гравюры получили доступ на официальные государственные выставки, и только в 1935 году было разрешено обучение *сосаку ханга*.

Становление и дальнейшее развитие *сосаку ханга* получила после Второй мировой войны. До этого времени основной техникой в гравюре оставалась ксилография. Новое поколение, уже профессиональных, японских графиков блестяще освоило европейские техники и наравне с западными мастерами активно включилось в мировой художественный процесс, выделяясь в нём яркой индивидуальностью и спецификой национального творческого мышления.

Шкляева Л.М. (старший научный сотрудник отдела ИЗО и ДПИ Института языка, литературы и искусств им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан, г. Казань)

luda-next@yandex.ru

Проблемы реконструкции памятников традиционного деревянного зодчества казанских татар второй половины XIX века

Облик традиционного татарского жилища, обусловленный жизненным укладом и эстетическими ценностями, формировался на протяжении многих веков. Выявляя художественно-декоративные особенности деревянного зодчества казанских татар XIX века, искусствоведы обращали внимание на элементы архитектурных средневековых

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

форм монументального зодчества ханской Казани. В художественно-образном решении экстерьера типичного татарского строения сохранялась традиция самобытного жизнеустройства.

В настоящее время памятники деревянного зодчества татар XIX столетия признаны национальным достоянием. Соблюдение их сохранности требует проведения реставрационных работ и реконструкции. Актуальной стала проблема воссоздания архитектурных памятников в соответствии с первоначальным обликом постройки.

В XX веке в Татарстане сложились традиции успешной реконструкции. Первый опыт был осуществлен искусствоведом П.М. Дульским в 1923 году. С середины XX столетия благодаря усилиям архитектора С.С. Айдарова действовала Казанская специальная производственная научно-реставрационная мастерская. Событием культурной жизни последующих лет, стала реконструкция музейного комплекса Тукай-Кырлай, проект которого принадлежал народному художнику Татарстана Баки Урманче.

В начале XXI века с целью обновления Старотатарской слободы в Казани состоялась масштабная реконструкция с переустройством подлинных строений конца XIX–начала XX века. При вмешательстве в структуру зданий порой воспроизводилась модель автора реконструкции, обусловившая уничтожение исторически ценного содержания и нарушение эстетических норм мастеров прошлого.

Отдельные дома-памятники Старотатарской слободы достоверно реконструированы по проектам художника Рушана Шамсутдинова.

Шкляева С.А. (кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории изобразительного искусства Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова, Алматы)

swetlana.shklyaewa@yandex.kz

Традиции в развитии декоративно-прикладного искусства Казахстана: советская эпоха-период независимости (XX–начало XXI века)

В результате исследования прикладного искусства Казахстана советской эпохи и времени независимости выявлены этапы его развития.

1920-е–1950-е годы. Этап, когда постановления новой власти регулировали направленность деятельности художников и мастеров. Традиции народного искусства и инокультурные тенденции, отражающие метод соцреализма, сосуществуют и представляют формально-стилистические признаки прикладного искусства. Варианты традиционализма: «императивный», «наследственный» и «преемственный» – отражают отношение к национальному наследию.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
המוזיאון
המזרחי
החדש

המוזיאון
המזרחי
החדש

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

1960–сер. 1980-х годов. Отличительной чертой традиционализма периода является самопознание, возвращение к национальным истокам не только через формальные признаки произведений народного искусства, но и благодаря обращению к древним мировоззренческим ценностям. Во второй половине 1970-х годов в Казахстане появляется художественное образование в области прикладного искусства. Этап назван «модификацией». Усвоенные новации приобретают значение инноваций.

Вторая половина 1980–начало 1990-х годов. Время перестройки, изменившей отношение к советской реальности и обозначившей другие смысловые и композиционные предпочтения, обращенные к национальным образам, архаике пластических форм и техникам изготовления. Период завершает этап «модификации». Поздняя «модификация» имеет примеры интертекстуальных композиционных отсылок.

1991–2000. Эпоха становления независимости Казахстана отмечена поисками самоидентификации в искусстве. Развивается мифологический символизм, постмодернистский дискурс изменяет композиционную структуру произведений прикладного искусства.

2000–2015. Этап продолжающихся поисков визуальных образов, адекватных национальному мировосприятию. Проект Фонда Евразия и корпорации Шеврон по возрождению ремесел. Художественный «язык» в прикладном искусстве сохраняет постмодернистские интонации. Конец периода отмечен произведениями, отражающими новые поиски, созвучные идее мировой глобализации.

Шкляева С.А. (кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории изобразительного искусства Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова, Алматы)

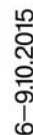
swetlana.shklyaewa@yandex.kz

Интерьеры мечетей Газиза Ешкенова

Эпоха независимости Казахстана стала временем активного строительства мечетей. В 2015 году южная столица Казахстана Алматы стала культурным центром ислама.

Творческий опыт известного алматинского монументалиста Ешкенова особенно значим в развитии современного монументального искусства Казахстана.

С 2005 года Г. Ешкенов успешно занимается реконструкцией и проектированием оформления интерьеров мечетей. В этом году Ешкенов разработал и осуществил (художественный руководитель) проекты оформления интерьеров известного Исламского культурного центра «Нур-Астана».



За оформление мечети в микрорайоне «Чубары» города Астаны в 2006 году Ешкенов как автор эскизов и художественный руководитель получил грамоту Международного Союза архитекторов.

Следующим этапом творческой работы художника стало выполнение авторских эскизов оформления интерьеров Центральной мечети Кызылординской области в 2008 году, Центральной мечети в Караганде в 2011 году. В этом же году художник – автор дизайна интерьера главного зала мечети «Хазрет Султан» города Астаны.

В 2012 году Ешкенов работает как художественный руководитель и автор проекта интерьера Центральной мечети в городе Усть-Каменогорске.

В 2014 году художник оформил интерьеры в мечетях Астаны, Кокшетау, Павлодара.

Ешкенов в оформлении интерьеров казахстанских мечетей сочетает общеисламский опыт культового зодчества и глубочайший интерес к историческому прошлому и художественному наследию степной культуры и цивилизации, возрождаемым традициям и национальным духовным ценностям.

Шукуров Ш.М. (доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, ведущий научный сотрудник Института Востоковедения РАН, г. Москва)

ripsic@yandex.ru

Трансформативная сила храмового сознания

Центральным понятием первой книги (Imago Templi) явилось храмовое сознание, смысл которого основывается на памяти и воображении. Храмовое сознание обращено, таким образом, не только в прошлое, скажем, в каноническую форму Храма, но и в будущее, где трансформативная сила храмового сознания дезорганизует канонические нормы и правила.

Эвристика нашего обращения к феномену Храма такова: если в первой книге об авраамическом Храме мы обращаемся к Топике Аристотеля, то последней книге мы пытаемся обнаружить логику трансформативной силы храмового сознания на примере современной архитектуры. Это означает, что через призму трансформативности формы мечети возможно обращение к архитектурной практике XX века в целом.

Взгляд людей Храма обязан оставаться разверстым в том числе и на форму всех вещей, включая и Храм. Вот почему столь разнообразна форма даже авраамических храмов, хотя в их генезисе лежит скиния. Больше того, становление формы храмов является следствием божественного откровения и сугубо этнических пристрастий к символично-архитектурным формам.

6-9.10.2015
1-я
международная
научная
конференция

СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО
ВОСТОКА

6-9.10.2015
1st
international
conference

MODERN
ORIENTAL
ART

6-9.10.2015
הכנס
הבינלאומי
הראשון

המזרח
המודרני

6-9.10.2015

SIAS
STATE
INSTITUTE
FOR ART STUDIES

M
M
O
M
A

Музей
Востока

6-9.10.2015

Итак, не форма Храма интересовала паству в первую очередь. Что касается Ислама, у мусульман не существует единой формально-стилевой нормы для мечети, важным для мусульманина представляются только две вещи в интерьере – михраб и стена киблы. В конце 50-х–начале 60-х годов XX века в так или иначе устоявшейся форме архитектурных образов мечети произошел весьма заметный сдвиг. На мой взгляд, решительные обоснования трансформативной силы архитектуры мечети привнесли ведущие западные архитекторы.

Янес М.А. (кандидат исторических наук, ст. специалист Экспозиционно-выставочного отдела Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург)

yma@kunstkamera.ru

Прошлое и настоящее кукольных театров Узбекистана

Кукольный театр на протяжении многих столетий является неотъемлемой частью традиционной народной культуры народов Узбекистана. Ремесло кукольного мастера и актера такого театра, передаваемое от отца к сыну, из поколения в поколение, дошло и до наших дней. Сегодня в Узбекистане действует около десятка кукольных театров, проводятся фестивали и смотры, а мастера изготавливают театральные кукол по старым технологиям. Один из таких мастеров – Искандер Хакимов, профессионал высочайшего класса, энтузиаст, создатель музея кукол в Бухаре. В его мастерской рождаются куклы, изготовленные из папье-маше, по технологии, ставшей популярной в Узбекистане в 60-е годы XX века (со слов И.Х.). Процесс изготовления куклы довольно длительный и требует от мастера большого терпения. Все начинается с эскиза будущей куклы. Затем по нему мастер лепит из скульптурного пластилина мастер-модель головы, с которой снимается гипсовая форма и вот уже по форме и изготавливаются кукольные головы, из которых впоследствии и появляются на свет новые персонажи кукольных театров. Кроме мастера-кукольника в изготовлении куклы, в создании образа участвуют и другие мастера-прикладники. Это и ткачи из Маргилана, и бухарские оружейники, и мастерицы-золотошвей, и, конечно же, просто швей, собирающие всю эту красоту воедино. Так, благодаря усилиям народных мастеров, как и много лет назад, рождается узбекская театральная кукла.