

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ «ДОМ БУРГАНОВА»

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-
ПРОМЫШЛЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА

VI МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ — 2023»

МОСКВА 2023

Сборник содержит тезисы докладов VI Международной научной конференции «Пространство культуры — 2023», прошедшей 12 октября 2023 года в Московском государственном музее «Дом Бурганова», при поддержке Департамента культуры города Москвы, Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова, и Российской академии художеств.

В сборнике представлены результаты теоретических и прикладных исследований по самому широкому кругу актуальных проблем искусствоведения, архитектуры, музыковедения, культурологии. Характер материалов сборника позволяет адресовать его искусствоведам, музейным работникам, культурологам, педагогам, студентам и аспирантам искусствоведческих и культурологических специальностей, а также использовать в научной, учебной и учебно-методической работе преподавателей высших учебных заведений.

Языки тезисов: русский, английский. Тезисы докладов представлены в авторской редакции.

Кураторы VI Международной научной конференции «Пространство культуры — 2023» Бурганова М. А. — академик РАХ Заслуженный художник России, член Диссертационного совета Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова, доктор искусствоведения, профессор; Смоленкова Ю. А. член-корреспондент РАХ, кандидат искусствоведения, доцент кафедры МДС Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова.

Содержание

Бурганов Александр Николаевич Истоки искусства европейской графики.....	5
Бурганова Мария Александровна Событийность – новый тренд музейной политики.....	6
Ван Аньюй, Трощинская Александра Викторовна Биографические аспекты историографии о Чжу Да (1625-1705) в Китае и за рубежом.....	8
Врубель Анастасия Павловна Время в скульптурной композиции второй половины XX-начала XXI века.....	10
Добролюбов Петр Владимирович Школа скульптора Александра Терентьевича Матвеева.....	12
Доронина Татьяна Владимировна Е.А. Лансере. Две камерные композиции конных охотников с соколами, переведенные в крупный размер.....	14
Е Цзяхуэй, Хватова Светлана Ивановна «Золотые Пески»: к формированию жанрового архетипа в Китае.....	16
Козорезенко Петр Петрович (мл.), Ли Сяюй Цветная ксилография династии Мин. Династия граверов Минь.....	18
Лаврентьев Александр Николаевич ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН: проблемы взаимодействия художественной и технической культур.....	20
Мнацаканян Андроник Эдвардович Монументальная скульптура в контексте архитектуры. Концепция и метод.....	22
Полански Жанна Игоревна Влияние искусства русского балета начала XX века на образы и сюжеты в немецкой фарфоровой пластике.....	25

Расулов Тарлан

Искусство театра и его влияние на развитие лидерских способностей... 27

Рыжкова Анастасия Дмитриевна

Генерация орнаментов с помощью искусственного интеллекта 28

Смоленков Анатолий Петрович

Арматура в архитектурно-декоративной пластике.

Худоожественный образ и символ..... 30

Julia A Smolenkova (Юлия Анатольевна Смоленкова)

Jumeirah Archaeological Site in Dubai..... 33

Сторожев Алексей Витальевич

Основы медальерного искусства. Традиции Строгановской школы..... 34

Fang Zhiyu

Contemporary Chinese Sculpture Overview 37

Feng Shuang

The Present Situation of China Calligraphy as a Cultural Phenomenon 38

Хуан Шуай, Хватова Светлана Ивановна

Пастушьи наигрыши как средоточие существенных черт китайской стилистики 40

Huang Weiwei

Discovery and formation of art methodrealist sculpture in China —

discovery and formation of art method..... 42

Цветкова Полина Олеговна

Неоклассицизм в архитектуре Великобритании. К вопросу о

трансформации палладианской традиции в XIX веке 43

Чжан Инь, Петр Петрович Козорезенко (мл.)

Наследие и развитие китайской традиционной живописи

в современной книжке-картинке..... 45

Чжу Юйвэнь

Фотоискусство и антропология: декодирование многогранной культуры

телесности..... 47

Бурганов Александр Николаевич

*доктор искусствоведения, действительный член Российской академии художеств, профессор кафедры Монументально-декоративной скульптуры Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова
Москва, Россия*

Истоки искусства европейской графики

Искусство европейской графики, безусловно, берет свои истоки в античной вазописи. Именно здесь состоялись основные профессиональные технологические открытия, составляющие специфику графики как вида искусства: сначала монохромность как основной принцип, затем линейный рисунок и, наконец, включение дополнительного тона и блика как завершающий прием, осуществляющий оживление. Вазопись была фундаментом будущей живописи. Обогащаясь цветом, светотенью, живопись расцвела и стала завоевывать иллюзорное пространство на двухмерной плоскости. иллюзия — вот что ценилось больше всего в развитой античной живописи. Мухи садились на виноград; занавеску, накинутую на картину, нельзя было снять. И все же в основе этих достижений лежали технологические символы: два-три тона, линия, падающая тень и блик. Не хаос и не копирование, а жесткая дисциплина, в которой сочетание вышеуказанных элементов создавало неотразимое ощущение пространства.

Ренессансный рисунок продолжал графическую традицию античности. Его излюбленными приемами были тонированная бумага, линия, две-три тональные градации и пробела, создающие иллюзию пространственной выпуклости. Рисунки титанов Возрождения - Микеланджело и мастеров его круга - построены по этому принципу. В основе они монохромны. Цветность создается градацией самого материала: сепия, бистр, угольный карандаш, серебряные палочки, заливки сиеной или умброй.

Эффекты объемов в пространстве ставились великими мастерами рисунка именно в пределах его составляющих символических компонентов и графических приемов, создающих объем монохромным способом. Рисунки этого периода выполнены в основном в двух техниках: перо, цветные чернила и различные виды мягких материалов. Имелись образцы более сложной техники, когда в рисунке участвовали элементы заливки кистью.

Бурганова Мария Александровна

доктор искусствоведения, профессор

действительный член Российской академии художеств,

зав. кафедры Монументально-декоративной скульптуры

Российского государственного художественно-промышленного

университета им. С. Г. Строганова

Москва, Россия

Событийность – новый тренд музейной политики

XXI век сформулировал новую идею музея, предлагая ему стать диалоговым пространством общества, быть мультикультурным и при этом формировать культурную идентичность и учить толерантности, брать на себя проблемы воспитания, образования, досуга и быть понятным и интересным разным социальным слоям общества. Многие из этих задач перед музеем, который ранее хранил, изучал и, лишь в небольшой мере, демонстрировал произведения, не ставились.

В некоторых эпизодах музей, являясь вневременной и традиционной институцией начинает копировать функции галереи, где идет актуальный динамичный процесс и событийность является важной составляющей.

Как пример можно привести Так ГМИИ им. А.С. Пушкина «помогает» зрителю вновь увидеть историческую коллекцию античности, западноевропейской живописи 17-19 вв. с помощью соединения классики с произведениями современных авторов на выставке «Бывают странные сближенья...» (2021-2022), режиссером которой являлся известный французский куратор Жан-Юбер Мартен. Музейный пресс-релиз выставки подчеркивает событийность, как главный аспект выставки. Подробный комментарий к выставке, представленный на сайте музея сразу четко декларирует отказ от концепции музея как сакрального пространства, хранящего историю и культуру: «Разрушая концепцию музея как храма или гигантского архива с тщательно выстроенными иерархиями, куратор предлагает превратить его в игровое пространство и увидеть сходства и различия, существующие между произведениями различных эпох вопреки хронологическим и географическим дистанциям».

Экспозиция, объединяющая произведения искусства начиная от периода античности до современности, и предметов естественно-научных коллекций, выстроена на демонстрации в паре произведения, имеющие

эфемерные аналоги и некоторые элементарные сходства. Весело ли от этого зрителю, которому обещали события и развлечения? Не выглядит ли Мартен снисходительным ментором, предлагающим банальные скетчи, материалом для которых он выбрал шедевры. С другим контентом такой выставочный проект будет не интересен и не станет событием? Однако стоит ли так принижать зрителя, думая, что в классике ему не разобратся. Этикетаж здесь так же отменен, так же как отменены знания истории и осмысление пространства культуры, в которых создавались и существовали произведения искусства. Упор сделан на впечатления и эмоции. Пресс-релиз четко обозначает идею» «Пренебрегая традиционным музейным инструментарием в виде экспликаций и развернутых этикеток, дающих зрителю четкое понимание, какое место отводится тому или иному произведению в истории искусства, куратор предлагает опираться прежде всего на собственные впечатления», что определенно обесценивает произведение. Музейное пространство в данном случае не смогло защитить шедевры.

Несомненно, просвещенный зритель изыщет в концепции выставки и отсылки к идеям равной значимости всех культур, которые с начала XX века овладели Европой, открывшей искусство Африки и Востока, и попытки притянуть в качестве объяснений структуры символов. Но это скорее умозрительная «игра в бисер» и пример музейной выставки, концепция которой отрицает сам музей, делая приоритетом событийность.

Библиография:

1. Зиновьева Ю.В. Взаимодействие музея и общества как социокультурная проблема: Авторф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2000.
2. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2001.
3. Учение в течение всей жизни в музеях. Европейский опыт // Под ред. Кирстен Гиббс, Маргериты Сани, Джейн Томпсон, 2007. Издательский дом «Ясная Поляна», 2010.
4. Бурганова М.А., Трегулова З.И. Интервью с генеральным директором Государственной Третьяковской галереи Зельфирой Исмаиловой Трегуловой // Дом Бурганова. Пространство культуры. Номер: 1 Год: 2021 Страницы: 10-28 DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-10-28

5. Бурганова М.А., Церетели В.А. Интервью с исполнительным директором Московского музея современного искусства, вице-президентом Российской академии художеств Василием Зурабовичем Церетели // Дом Бурганова. Пространство культуры. Номер: 3 Год: 2020 Страницы: 10-20 DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-3-10-20

6. Бурганова М.А. Музей в современном культурном пространстве. В сборнике: Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра. Материалы международной научной конференции к 150-летию Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г. Строганова Опыт коллективного монографического исследования. 2018. С. 25-31.

Ван Аньюй

аспирант

Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова

Трощинская Александра Викторовна

доктор искусствоведения, профессор,

главный хранитель музея Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова

Биографические аспекты историографии о Чжу Да (1625-1705) в Китае и за рубежом

Чжу Да (1626–1705) — известный китайский художник, живший в конце правления династии Мин и начале эпохи Цин. Он родился в Наньчане, в провинции Цзянси. Чжу Да состоял в родстве с императорским домом Мин, после падения этой династии, при воцарении маньчжуров, он был вынужден скрываться, на некоторое время принял монашество и достиг высот в изучении буддизма, после чего вернулся к мирской жизни. На Чжу Да и его творчество оказали значительное влияние классические тексты конфуцианства, философия Чэн-Чжу, буддизм и даосизм. Его стихотворные подписи к картинам и отдельные стихи крайне символичны и обладают особым художественным стилем. Чжу Да стал реформатором традиционной «живописи ученых-литераторов» (вэньжэньхуа)

и поднял ее на новую вершину. В дальнейшем он оказал большое влияние на живопись представителей групп «Четырех монахов» и «Восьми чудаков из Янчжоу», а также на стиль таких мастеров XX в., как Ци Байши и Сюй Бэйхун, работавших в конце периода Цин и начале Республиканского периода в Китае.

Последние пятьдесят лет стали самым плодотворным периодом в области изучения творчества Чжу Да. Исследовательское поле переместилось за пределы Китая, о художнике появились публикации зарубежных ученых, а имя Чжу Да (Бада Шаньжэня) обрело мировую известность и признание.

Посвященные ему научные труды и статьи условно делятся на следующие три тематических направления. Первое — это изучение псевдонимов (имен) Чжу Да, его жизни и контактов с художниками и поэтами, его современниками. Второе — изучение творческой мысли и художественных достижений Чжу Да. Третье — это изучение влияния стиля живописи Чжу Да на более поздних художников и соответствующие сравнения.

В докладе анализируются публикации и научные труды, посвященные творчеству Чжу Да, изданные за последние полвека. Среди них особо выделены те, что связаны с уточнением псевдонимов (имен) Чжу Да, его родословной и биографии; рассмотрены различные подходы китайских и зарубежных ученых к изучению творчества выдающегося китайского мастера и его художественного наследия.

Библиография:

1. Виноградова Н.А. «Горы и воды»: китайская пейзажная живопись. — Москва: Белый город, 2008.
2. Виноградова Н.А. «Цветы — птицы» в живописи Китая. — Москва: Белый город, 2009.
3. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. — Москва: Искусство, 1975.
4. Кравцова М.Е. История искусства Китая. — Санкт-Петербург-Москва-Краснодар: Лань, Триада, 2004.
5. Соколов-Ремизов С.Н. От Средневековья к Новому времени. Из истории и теории живописи Китая и Японии конца XVII — начала XIX вв. — Москва: Государственный институт искусствознания, 1995.

6. Соколов-Ремизов С.Н. Феномен имитации в китайской традиционной живописи и каллиграфии: ориентиры экспертной оценки // Оригинал и повторение. Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока. Сборник статей / редакторы-составители П.А. Куценков, М.А. Чегодаев. — Москва: Государственный институт искусствознания, 2014.

7. Сычев В.Л. Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции. — Москва: Государственный музей Востока, 2014.

Врубель Анастасия Павловна

старший преподаватель

кафедры Монументально-декоративной скульптуры

Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова

Москва, Россия

Время в скульптурной композиции второй половины XX-начала XXI века

В начале второй половины XX века скрещивание традиционных видов искусства порождает множество гибридных форм, среди которых в скульптуре возникают инсталляция и энвайронмент. Для них характерны естественное или запрограммированное разрушение. Модернизм оторвал скульптуру от принадлежащего ей места, отменил неизменность её формы. Постмодернизм отнял у скульптуры её долговечность и размыл границы самого определения. В композицию скульптурного произведения время входит как неотъемлемая и спроектированная составляющая. Естественная самопроизвольная деформация, свойственная таким материалам как ткань, жидкость, сыпучая или биологическая материя, делают время плотью скульптурного произведения - текучей, переменчивой, исчезающей. Авторы таких произведений ставят под сомнение бессмертность искусства, бросают вызов вечности, акцентируя ценность бренного. Ограниченное существование инсталляции порождает проблему наблюдаемого и наблюдателя, прямым следствием которой становится необходимость в документации на фото, видео и в тексте. При

этом преобладает глубоко индивидуалистическое восприятие и произвольность трактовки произведения зрителем. Таким образом скульптура становится не только визуальным, но и информационным явлением, сквозь интермедальность выходит в постмедальное состояние. Краткость, переменчивость, непредсказуемость, условность существования таких объемно-пространственных произведений отвечают общим тенденциям логики пост- и метамодерна. Эти свойства становятся новыми пределами художественной выразительности. Вместе с тем возрождается тема искусства как кратковременного зрелища, предназначенного для быстрого употребления. Форма и содержание вновь сталкиваются в борьбе за композиционное главенство и смиренно отступают перед неизбежностью забвения и разрушения.

Библиография:

1. Rosalind E. Krauss. Passages in Modern Sculpture. New York. The Wiking Press. 1977. P. 325.
2. Врубель А.П. Трансформация концепции пространства-времени в скульптуре XX-XXI века. Часть I: авангард, модернизм. // Искусство и образование. Теория и практика искусства. 2022. №5 (139).
3. Краусс, Розалинд. Путешествие к северному морю. Искусство в эпоху постмедальности. Пер. с англ. А.В. Шестаков. - Москва. Ад Маргинем, 2017. 104с.
4. Ку, Кэтрин. Распад. Суть современного искусства. Пер.с англ. Г.А. Диановой. - Москва, Берлин: Директмедиа Паблишинг, 2019. - 131с. : ил.
5. Седых Э.В. К проблеме интермедальности // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2008. №3-2.
6. Соловьев А. В. Новая эстетика информационной эпохи: искусство как база данных // НОМОТНЕТІКА: Философия. Социология. Право. 2009. №8 (63).

Добролюбов Петр Владимирович

скульптор

дипломант Российской академии художеств,

член Союза художников РФ, МСХ, ТСХР, ОМС,

Москва, Россия

ORCID 0000-0003-0709-3265

Школа скульптора Александра Терентьевича Матвеева

А.Т. Матвеев оказал глубокое влияние на развитие русской и советской скульптуры и своим творчеством, и своей целеустремлённой преподавательской деятельностью. Начало было положено скульптором ещё при учёбе в Боголюбовском училище (занятия лепкой со слепыми детьми). Педагогический опыт А.Т. Матвеева измеряется полувековым сроком, а официальный лишь тридцатью годами, из-за того, что эта практика была прервана. Но связь поколений мастеров скульптурного ремесла не замерла полностью. Ученики, обучавшиеся у художника-педагога А.Т. Матвеева, развивали полученные знания в свою очередь уже со своими последователями и учениками и в собственном творческом поиске, обращаясь к учителю за советом в минуты художественных исканий, поисков и сомнений. Автор статьи указывает, что Александр Терентьевич Матвеев является основоположником русской школы скульптуры, мастером и учителем целой плеяды замечательных русских, советских скульпторов, оказавшим своим примером, своим методом и творчеством огромное влияние на развитие современного отечественного пластического искусства. Он был одним из организаторов, идейных вдохновителей и активных участников многих творческих объединений первой трети XX века. Автор замечает, что некоторые исследователи творческого пути скульптора-новатора А.Т. Матвеева в своих научных трудах о творчестве скульптора указывали на то, что А.Т. Матвеев не оставил никаких теоретических трудов, которые могли бы явиться ключом к его творчеству. Сами его произведения – это всё, что осталось от автора. Но даже эти произведения скульптора-педагога дают нам возможность получить представление о его взглядах, мировоззрении, отношении его к творческому процессу и в целом к профессии художника-скульптора-педагога и о его личных соображениях на эту тему. В данной

12

статье приводятся сохранившиеся в записках и воспоминаниях учеников разговоры с ним, его высказывания, которые, как кажется автору, имеют исключительное отношение не только к задачам преподавания в области скульптурного ремесла, но и к мировоззрению мастера-скульптора как учителя во главе своей школы. Автор анализирует и убедительно доказывает на конкретных примерах, что школа Александра Терентьевича Матвеева – это понятная, логически грамотно выстроенная педагогическая система, основанная на опыте и мастерстве предыдущих поколений художников, идущих от античности и Византии, и имеющая отношение к эвристике и майевтике, от эстетики западноевропейской и к традициям и устоям русской пластической школы, её базисным основам и принципам, восходящим к Н.Ф. Жилле и до П.П. Чистякова. В начале сороковых годов А.Т. Матвеевым была составлена «Программа скульптуры», дополнившая сложившийся метод преподавания скульптуры, который ранее и теперь, конечно, называется по праву как Школа скульптора Матвеева. Автор анализирует процесс обучения у педагога и скульптора А.Т. Матвеева, называет основные даты его творчества, раскрывает детали скульптурного ремесла, говорит о многообразии ходов в пластике мастера, разбирает методы и принципы работы в скульптуре, показывает отношение учеников к своему педагогу и освещает весь ход исторических вех в творческой биографии скульптора.

Библиография:

1. Бассехес А.И. Александр Терентьевич Матвеев. – М.: Советский художник, 1960.
2. Мурина Е. Александр Терентьевич Матвеев. – М.: Искусство, 1964. – 180 с.
3. Мурина Е. Александр Матвеев. – М.: Советский художник, 1979. – 384 с.
4. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. – Т. 3. Скульптура второй половины XX века. «Красная площадь». – М.: 1998.
5. Государственный Русский музей представляет: Александр Матвеев и его школа. Альманах. – Вып. 84. – СПб.: Palace Editions, 2005.

6. Государственный Русский музей представляет: Русская скульптура в дереве. XX век. Альманах. – Вып. 8. – СПб.: Palace Editions, 2001.
7. Левинсон А.Я. А.Т. Матвеев // Аполлон. – 1913. – № 8. – С. 10. – Александр Матвеев. Альбом. – М.: Советский художник, 1979.
8. Пунин Н.Н. Школа Матвеева. – 1923.
9. Хвойник И.Е. Выставка «Художники РСФСР за XV лет». – 1932.
10. Эглон Я. Воспоминания об учителе А.Т. Матвееве.
11. Месса Л.А. Воспоминания одного из первых выпускников Матвеева.
12. Стенограмма сессии Академии художеств СССР. Выступление Е.В. Вучетича. – М., 1948.

Татьяна Владимировна Доронина

*АИС, галерея-мастерская скульптора А.В. Доронина
Россия, Москва*

Е.А. Лансере. Две камерные композиции конных охотников с соколами, переведенные в крупный размер

Доклад посвящен систематизации разрозненных сведений о переводе двух камерных скульптур Е.А. Лансере «Царский сокольничий XVI века» (1872) и «Киргиз с беркутом» (1876) в крупный размер. Приведены воспоминания современников Лансере Н.И. Шатилова и А.Н. Бенуа о работе Лансере непосредственно в мастерских по переводу камерных скульптур в увеличенный размер. Приводятся не упоминавшиеся ранее в искусствоведческой литературе сведения об участии двух конных статуй Лансере, отлитых в бронзе на фабрике Ф. Шопена, в экспозициях трех выставок: Всемирной выставки в Париже 1878 года, где были выкуплены «знатным парижанином», Всероссийской художественно-промышленной выставки 1882 года в Москве, Выставки ловчих птиц, собак и принадлежностей охоты в Санкт-Петербурге в 1885 году в здании Адмиралтейства. Высказывается предположение об обстоятельствах появления конных статуй Е.А. Лансере «Царский сокольничий XVI» и «Киргиз с беркутом» во Франции в городе Ментона. Архивные материалы историка искусств Н.П. Собко позволяют уточнить век (XVI) в названии скульптуры царского сокольничего. Из-

учая архив Собко, мы обнаружили, что в рукописных материалах и списках произведений Лансере за 1872 год в написанном римскими цифрами названии царского сокольничего в веке XVII последняя палочка зачёркнута, таким образом переправлено на век XVI. Нет никаких сомнений, что историк искусства Собко внёс изменение в запись, исправив ошибку сознательно. Скорее всего, это и есть ответ на вопрос, персонаж какого века изобразил Лансере в камерном варианте композиции, которая затем была отлита в нескольких экземплярах в крупном размере. Подпись на пьедестале статуи, установленной в Ментоне (в переводе), также указывает на это столетие: «Е. Лансере, сокольничий Ивана Грозного».

Выполненные близко к натуральной величине конные фигуры соколиных охотников с ловчими птицами на руках рассматриваются как садово-парковый вариант монументально-декоративной скульптуры.

Ключевые слова: Лансере, скульптура, камерная пластика, историзм, выставки

Библиография:

1. [Б. а.] Выставка ловчих птиц, собак и принадлежностей охоты, в С.-Петербурге // Всемирная иллюстрация. – СПб., 1885. – № 847. – С.294
2. [Б. а.] Группа «Скобелев», работы Шопена // Нива. – СПб., 1882. № 41. – С. 979.
3. Бенуа Н.А. Мои воспоминания. – М.: Наука, 1990. 2-е изд. Книга третья. – С. 616. Сн. № 7.
4. Гончарова Л.Н. Русская художественная бронза. – М.: Издательство Ирины Касаткиной, 2001. – С. 109.
5. Государственный Русский музей. Скульптура. XVIII – начало XX века. Каталог. Отв. ред. Л. П. Шапошникова. – Л.: Искусство, 1988. – С. 92-93. №№ 644, 649.
6. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Скульптура XVIII-XIX веков. Серия Скульптура XVIII-XX веков / Под общ. ред. Я.В. Брука и Л.И. Иовлевой. – М.: Красная площадь, 2000. Т. I. – С. 187. № 210.
7. Дементьева Л.А. Евгений Лансере. Альбом скульптурных моделей. ГИМ. – М.: «Локус Станди», 2011.

8. Доронина Т.В. Сокольник или сокольничий? // Русское искусство. – М., 2007. – № 1. – С. 48-51.

9. Иллюстрированное описание Всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве 1882 г. Приложение к журналу «Всемирная иллюстрация». – СПб., 1882. – № 21. – С. 165. Илл.: Общий вид главной галереи VI группы (витрина Ф. Шопена со статуями соколиных охотников Е.А. Лансере на Всероссийская художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве.

10. Иллюстрированный каталог бронзовой фабрики поставщика Высочайшего двора Н. Штанге. СПб.-М., 1893. Обложка, С. 4 – композиция Е.А. Лансере «Царский сокольничий XVI века».

11. Калугина О.В. Августейшие заказчики станковой пластики в России второй половины XIX – начала XX века / О.В. Калугина // Арт-культ. – 2018. – № 29 (1). – С. 60-66.

Е Цзяхуэй

*аспирантка кафедры музыковедения,
композиции и методики музыкального образования
Краснодарского государственного института культуры*

Хватова Светлана Ивановна

*доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения,
композиции и методики музыкального образования
Краснодарского государственного института культуры*

Мюзикл «Золотые Пески»:

к формированию жанрового архетипа в Китае

Мюзикл «Золотые пески» рассматривается с точки зрения специфики формирования жанра в Китае. Акцентируется внимание на американских истоках китайских мюзиклов, особенно в части стилистики, сценографии, специфики вокального звукоизвлечения. Обращается внимание на достаточно позднее появление жанра в Китае и значительную роль в данном процессе китайских деятелей культуры, прошедших обучение в 80-е годы XX века в Европе и Америке. Отмечается

проникновение китайских этнических элементов в средствах музыкальной выразительности и хореографической поэтики в оригинальном мюзикле «Экваториальный дождь», продемонстрировавшем слияние китайской национальной музыкальной поэтики с западными, с джазом, роком, рэпом и другими направлениями относительно современной популярной музыки.

Рассматриваемый в статье музыкальный стиль «Золотых Песков» отличается ориентацией на популярные шлягеры. Это нарушает традицию создания предыдущих музыкальных произведений данного жанра, которые, как правило, ориентированы на американские образцы, ввезенные в Китай из Гонконга и Тайваня на материк в 70-80 годы XX столетия.

Автор выдвигает гипотезу о том, что развитие мюзиклов в Китае все еще находится на стадии освоения и формирования жанра с национальной спецификой, используя оригинальную народную манеру пения. Основой же формирования жанра является слияние композиционных принципов, свойственных западной опере и оперетте и китайской народной оперы. Отсюда – заимствование особой китайской манеры пения, и взаимодействие ее с традиционным в Европе и Америке бельканто и использование сопоставления различных способов звукоизвлечения как специфического художественного средства. Именно смешение различных певческих манер становится важнейшей тенденцией развития современного китайского музыкального театра, что коррелирует с аналогичными тенденциями динамики мировой музыкальной культуры.

В мюзикле «Золотые Пески»(金沙) созданный под руководством Чжоу Эньлая обнаруживаются типологические черты жанра мюзикла, свойственные его западным образцам: соединение принципов академической и поп-музыки, синтез искусств (музыки, хореографии, сценографии, искусства костюма), однако, в сочетании с китайской музыкальной поэтикой возникло его новое национально-ориентированное направление, оказывающее значительное влияние на развитие музыкального искусства как в Китае, так и во всем мире.

Библиография:

1. Ся Дзыхань. Мюзикл как феномен музыкальной культуры. Автореф. дисс. кандидата искусствоведения. Москва: РГСАИ, 2022. 28 с.

2. Ся Цзыхань Массовые музыкальные жанры в Китае // Из истории искусств, художественного образования и воспитания. – 2019. – № 6. – С. 79-84.

3. Дементьева В.В. Традиционный театр Китая в XX – начале XXI веков: проблемы и перспективы развития // Ценности и смыслы. – 2023. – № 2 (84). – С. 41-51. <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyy-teatr-kitaya-v-xx-nachale-xxi-vv-problemy-i-perspektivy-razvitiya/pdf>

4. Цзян Чжаоюй. Этап развития и жанровые черты национального китайского оригинального мюзикла // European Journal of Arts. – 2021. – Section 2. – Musicial arts. – С. 107–112/ <https://cyberleninka.ru/article/n/etapy-razvitiya-i-zhanrovye-cherty-natsionalnogo-kitayskogo-originalnogo-myuzikla/pdf>

Козорезенко Петр Петрович (мл.)

*кандидат искусствоведения, заслуженный художник РФ,
профессор, заведующий кафедры «Искусство графики»
Российского государственного художественно-промышленного
университета им. С. Г. Строганова*

Ли Сяоюй

*аспирант кафедры «Искусство графики»
Российского государственного художественно-промышленного
университета им. С. Г. Строганова*

Цветная ксилография династии Мин. Династия гравюров Минь

Китайская ксилография получила развитие во времена династии Мин, особенно в эпоху Ванли (1573-1620) династии Мин. Ее творческие достижения очень высоки, она распространена в элитарных слоях общества, а также популярна в домах широких масс. В этот период количество гравюр, исполненных средствами ксилографии было большим, а их ка-

чество высоким. Что касается книг, то, если в книге отсутствовали гравированные иллюстрации, общественное мнение не признавало ее "книгой".

В истории китайской ксилографии эпоха Ванли, несомненно, является золотым веком. Технологии и опыт, накопленные за последние семьсот или восемьсот лет, в эту эпоху стремительно развивались, и ознаменовались новыми достижениями. Широко распространились новогодние гравированные и отпечатанные цветные картины, особенно популярные в народе. Ксилография распространилась повсеместно: от древних книг по этике до книг для маленьких детей - почти все они должны сопровождаться иллюстрациями, выполненными с методом ксилографии.

В период от Ванли до Чунчжэня (1620-1630) в Хучжоу, в провинции Чжэцзян появился семья Минь, которая специализировалась на цветной ксилографии. Произведения граверов этой династии были популярны повсеместно. В этот период в мастерских семьи Минь от 30 до 50 человек занимаются гравировкой и печатью под руководством Минь Цици. Пигменты, дерево и бумага, используемые при печати, очень высокого качества. Навыки надпечатки и полиграфии семья Минь превосходны.

Многоцветная ксилография, выполненная Минем, внесла большой вклад в развитие традиционной китайской техники гравировки. Существует двадцать одна многоцветная ксилография с надпечаткой «Сисян Цзи», выгравированная Минь Цици и его семьей. Они хранятся в Кельнском городском музее в Германии.

Первоначальное намерение семьи Минь напечатать многоцветные книги с гравюрами ксилографии состояло в том, чтобы способствовать распространению книг с новой типографикой и мастерством исполнения.

Библиография:

1. Ван Жунго, Ван Аовэнь и Ван Цинъюань. Иллюстрированный каталог гравированных изданий Минь Лина, посвященных династии Мин. Издательство Гуанлин, [М]. —Янчжоу. 2006 год. 《明代闵凌刻套印本图录》作者: 王荣国, 王蓓雯, 王清原. 出版社: 广陵书社, 扬州. 2006年。

2. Чжэн Чжэндуо. Краткая история древних китайских ксилографии. Издательство: Издательство «Шанхайский книжный магазин», [М]. —Шанхай. 2006 год. 《中国古代木刻画史略》作者: 郑振铎. 出版社: 上海书店出版社, 上海. 2006年。

3. Чжан Сюминь. История печати в Китае. Издательство: Шанхайское народное издательство, [М]. — Шанхай. в 1989 году. 《中国印刷史》作者: 张秀民。出版社: 上海人民出版社, 上海。1989年。.

Александр Николаевич Лаврентьев

проректор по научной и международной работе

Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова

ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН: проблемы взаимодействия художественной и технической культур

ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН (1920-1930) был уникальным междисциплинарным художественным вузом, по сути университетом, где в полистилевой художественной среде формировались оригинальные школы дизайна и архитектуры. Здесь же опробовались новейшие художественные и проектные концепции развития искусства и, отчасти, техники. «Художественно-технический» - подобного сочетания искусства и техники мы не встретим в названии ни одного художественного вуза. Практически на каждом из восьми факультетов – будь то «производственные»: архитектурный, деревообделочный и металлообрабатывающий, керамический, полиграфический и текстильный, или «чистые»: живописный и скульптурный - присутствовало уникально-художественное и производственнотехнологическое начало, для каждого из факультетов в своей пропорции. Даже в названии некоторых специализаций выпускников звучала эта полярность: художник-технолог, инженер-художник.

Учебно-методического багажа хватило на создание в момент расформирования в 1930 году не одного, а нескольких отраслевых вузов: Полиграфического на базе Полиграффака, Текстильного на базе текстфака, Архитектурного на базе архфака и т.д.

Соотношение искусства и техники можно рассмотреть на примере двух комплексов дисциплин, соответственно связанных с чисто художественной, формоизобретательской и производственно-технической деятельностью. Первый комплекс: пропедевтические упражнения, которые во многих вузах мира предваряют профессиональное

обучение и включают набор формально-композиционных упражнений, построенных на основе систем и принципов, разработанных в разные годы известными художниками XX века. Однако не всякое творчество и не любого мастера может стать основой для подобных, по сути, вводных упражнений. Во-первых, система художника должна предоставить достаточно простой материал для творчества, для учебных упражнений. Либо элементарные геометрические формы (как в случае с Вазарелли или каким-либо мастером из истории русского авангарда), либо повседневные предметы, вещи, как в случае с объектами Марселя Дюшана, Ман Рее или творчеством мастеров поп-арта.

Это требование элементарности материала объясняется соображением доступности тех или иных упражнений даже для аудитории, не обладающей художническим опытом. Вне зависимости от индивидуальной художественной подготовки, все оказываются в одинаковом положении - работе на самом фундаментальном, нулевом уровне, где индивидуальный вкус, технические навыки, эстетические соображения не столь важны, как открытость к эксперименту.

Эта часть касается изучения своеобразных технологий формообразования на основе авторских систем упражнений, обладающих известной универсальностью, глобальностью пластических возможностей. Не случайно идеи и формальные приемы творчества Малевича, Кандинского, Татлина, Родченко привлекают внимание педагогов различных школ для построения систем вводного, пропедевтического, обучения основам формообразования.

В системе обучения в Баухаузе вводные упражнения по формообразованию - так называемый «форкурс» - занимали по плану ректора школы Вальтера Гропиуса в 1922 году полгода и представляли собой изучение элементов форм. В московском ВХУТЕМАСе пропедевтические курсы существовали с 1920 года и входили в состав специального основного отделения, срок обучения на котором был двухгодичным и включал, по мысли создателей учебных программ, упражнения в области графики, цвета, объема и пространства.

Второй комплекс касается технологических производственных дисциплин, изучения свойств промышленно производимых материалов. И здесь опять возникает необходимость в проведении опытов и экспериментов, но уже на уровне понимания особенностей

сопротивления материалов нагрузкам, их характерной фактуры, цвета, поверхности и т.п. Подобная лаборатория как раз и существовала во ВХУТЕМАСе-ВХУТЙЕИНе как «Механическая лаборатория по испытанию материалов» профессора Н.А. Лахтина, сыгравшая существенную роль в повышении технологической грамотности архитекторов, скульпторов и дизайнеров, выпускавшихся этой школой.

Библиография:

1. Ладовский Н.А. Основы построения теории архитектуры. Известия АСНОВА. - М.: Издание ВХУТЕИНа, 1926. Родченко А. Проект организации Лаборатории по изучению живописи при ВГХТМ, 1920. Машинопись. Архив А. Родченко и В. Степановой.
2. Веснин А.А. Творческое кредо. Цит. по: Художники социалистической культуры. Эстетические концепции. - М./: Наука, 1981.
3. Хан-Магомедов С.О. У истоков советского дизайна: Деревообделочный факультет ВХУТЕМАСа (ВХУТЕИНа). // Техническая эстетика. 1980. - № 2-4.
4. Гартвиг А. Семидесятипяatiletie Строгановского училища. - М., 1901.

Андроник Эдвардович Мнацаканян

старший преподаватель

Кафедры Монументально-декоративная скульптура

Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова

Монументальная скульптура в контексте архитектуры.

Концепция и метод

Монументальная скульптура – это вид искусства, который имеет непосредственную связь с архитектурой или ландшафтом. Связь объемно-пространственную, композиционную и идеологическую.

Монументальная скульптура посвящается значимым событиям в истории, выдающимся личностям, она отражает национальную, государственную идеологию, религиозные, общественные, эстетические или общечеловеческие ценности.

Идеи могут носить временный характер, а могут быть актуальными в веках.

К монументальной скульптуре относятся однофигурные, двухфигурные, многофигурные композиции, конные памятники, мемориальные ансамбли, монументы в память выдающихся людей и событий, памятные статуи, бюсты, рельефы.

В ландшафте скульптура часто играет главенствующую роль, акцентируя на себе внимание в большом пространстве, или дополняет ландшафт в виде садово – парковой скульптуры, создавая акценты в малом пространстве. В любом случае скульптура организует пространство, наполняет его смыслами, темами, сюжетами, образами. Архитектура начинает звучать по-другому, обретая больший смысл и масштабность. Однофигурная, двухфигурная или многофигурная композиция обогащает архитектурное решение так как появляется тема человека, а тема человека (для которого и создается все, в том числе и архитектура) в свою очередь приобретает особое звучание в архитектурной среде.

Архитектура задает масштаб скульптуры, а скульптура придает масштабность архитектуре.

Монументальная скульптура имеет огромное значение для государства и общества. Изображая человека – гражданина – героя, она воспитывает патриотические чувства, создает гражданские, эстетические и этические идеалы в обществе, поднимает уровень культуры. Уровень развития архитектуры и скульптуры оказывает влияние на престиж государства, говорит о его состоятельности, стабильности – экономической, идеологической и культурной.

Принципы создания монументальной скульптуры просты – от большой формы к малой форме, от большой задачи к меньшей задаче, от темы к авторской идее, от идеи к сюжету, от сюжета к образу.

От архитектуры к скульптурному объекту (скульптура с постаментом), далее взаимосвязь скульптуры и постаментов, части постаментов (их взаимосвязь), части скульптуры (их взаимосвязь), материал, фактуры (крупные, мелкие, при необходимости шлифовка и полировка)

Основная задача монументально-декоративной скульптуры – это связь с пространством. Скульптору необходимо изучить геометрию окружающего пространства, соотношение его больших и малых частей, соотношение скульптуры и общего пространства, соотношение поста-

мента к скульптуре, соотношение по массе одной фигуры к другой и проемов между ними. Необходимо так же найти масштаб композиции к человеку. Условный размер человека при проектировании и макетировании составляет 1.8 м. Необходимо учитывать угол обзора и точки обзора композиции. Если композиция находится на большой высоте, то могут корректироваться пропорции фигур и их частей. В архитектуре принцип корректировки размеров в зависимости от высоты применяется при проектировании колонн (энтазис). Композиция бывает фасадной, когда обзор с одной лицевой стороны, а может просматриваться со всех сторон или с нескольких ракурсов. Угол просмотра может меняться по мере приближения зрителя к скульптурной композиции. Все эти условия оказывают влияние на размер и конфигурацию постамента и скульптуры. При расположении фигур в композиции должно учитываться направление осей, заданных ландшафтом или архитектурой.

В современной архитектуре и дизайне есть тенденция применения различных стилей. Здание может быть выполнено в стиле классицизма, готики, модерна, арт деко, постмодернизма, авангарда, эклектики. Скульптура, ее мера обобщенности, стилизация, выбор материала, выбор фактуры должны органично существовать в рамках выбранного стиля здания. Современные здания и сооружения по форме сами бывают в виде абстрактной скульптуры. В сотрудничестве с архитектором скульптор ищет современное решение своей задачи, применяя при этом различные материалы.

Библиография:

1. Бунин А. В., Круглова М. Г. Архитектура городских ансамблей. Ренессанс. — М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1935. — С. 7
2. Монументальная и декоративная скульптура Ленинграда. Альбом. Текст вступительной статьи: Евсеев В. А., Раскин А. Г., Шапошникова Л. П. — Л.: Искусство, 1991. — С. 5
3. Швидковский О. А. Гармония взаимодействия. Архитектура и монументальное искусство. — М.: Стройиздат. 1984
4. Базазьянц С. Б. Художник, пространство, среда. Монументальное искусство и его роль в формировании духовно-материального окружения человека. Художник и город. — М.: Советский Художник. 1983

Жанна Игоревна Полански

искусствовед

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Москва, Россия

ORCID: 0000-0001-7316-4135

Влияние искусства русского балета начала XX века на образы и сюжеты в немецкой фарфоровой пластике

Если до начала XIX в. русский балет был явлением региональным, то с началом XX в. он обрёл небывалый масштаб. При этом он стал обще-европейским культурным феноменом, оказавшим влияние на ряд искусств, традиционно не связанных с танцем. Причиной этой тенденции стали Русские Сезоны. В течение десятилетий балеты под руководством Дягилева будоражили искушённую парижскую публику. Экзотические костюмы танцоров стали источником художественных образов не только для работавших с Дягилевым музыкантов, художников и скульпторов, в том числе Равеля, Дебюсси, Штрауса, Пикассо и Брака¹, а также вдохновлявшихся Русскими сезонами модельеров, в частности Поля Пуаре, но и для фотографов. В докладе проанализированы особенности образа русской балерины в изделиях немецкой малой фарфоровой пластики. Рассматриваются основные стилистические и художественные источники образов танцовщиков, артистов балета. Дан культурный контекст изделия малой пластики, посвящённого балетной тематике. Постановки, балетные образы сопоставлены с фарфоровыми изделиями, выпущенными на их основе. Рассмотрены основные сходства и различия. Проанализированы причины данных различий. В статье рассмотрено влияние Русских сезонов на немецкий фарфор в контексте европейской культуры и как частное её проявление. Также рассмотрены произведения П. Шойриха, Х. Майзеля и Х. Ледерера. В случае Шойриха выделены основные этапы творчества, связанные с образами, взятыми из балета. В случае Х. Майзеля и Х. Ледерера рассмотрены ключевые серии, связанные с танцем. Разобраны художественные особенности серий малой фарфоровой пластики, в том числе «Карнавала», и серий, созданных Х. Майзелем и Х. Ледерером в соавторстве с Анной Павловой. В то время как произведения Шойриха несли отпечаток рокайльных тенденций, свойственных немецкому фарфору, работы двух других художников — Х. Майзеля и Х.

Ледерера — воплощали влияния модерна. Показаны основные тенденции в оформлении фарфоровых статуэток: одна из них — добавление декоративных элементов и цветов к оригиналу, другая — монохромность и акцент на движение. Прослежены основные стилистические вариации в рамках творчества отдельных художников. Проанализированы основные особенности материала малой фарфоровой пластики и художественные ограничения, накладываемые ими. Рассмотрены основные приёмы художественной адаптации костюмов и поз к материалу — фарфору — и вкусам эпохи. Продемонстрировано влияние Комедия Дель Арте на Русские балеты и творчество Шойриха и заготовок, созданных Анной Павловой, на творчество Х. Майзеля и Х. Ледерера. Рассмотрены основные визуальные особенности наиболее известных изделий мастеров. Дана интерпретация основных мотивов, встречающихся в изделиях немецкой малой фарфоровой пластики первой половины XX в. Таким образом, дана многосторонняя оценка творчеству П. Шойриха, Х. Майзеля и Х. Ледерера. Ключевые слова: балет в фарфоре, Русские сезоны Дягилева, фарфор Майсен, Пауль Шойрих, Хуго Майзель, Анна Павлова, фарфоровые статуэтки.

Библиография:

1. Дандре В. Анна Павлова. Жизнь и легенда.— М., 2003.
2. Дягилевский русский балет Пауля Шойриха // Falcon Company.— URL: <https://art-salon.eu/ru/opisaniyakonkretnyh-kollekciy-i-figurok-meissen/diaghilevsrussian-ballet-paul-scheurich>
3. Дягилевский русский балет Пауля Шойриха // Falcon Company.— URL: <https://art-salon.eu/ru/opisaniyakonkretnyh-kollekciy-i-figurok-meissen/diaghilevsrussian-ballet-paul-scheurich>
4. A set of five Meissen figures from the Ballets Russes in the ballet 'Le Carnaval', circa 1914–1923.— URL: <https://www.bonhams.com/auction/27377/lot/9/suite-de-cinq-personnages-en-porcelaine-issus-duballet-le-carnaval-des-ballets-russes-circa-1914-1923-a-set-of-five-meissen-figures-from-the-ballets-russes-in-the-ballet-le-carnaval-circa-1914-1923/>
5. Ernst Klee: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945.— S. Frankfurt am Main, 2007.
6. Rafael J., Tänzer K., Walter H. Paul Scheurich 1883–1945: Porzellan für die Meissener Manufaktur. 1995.

Тарлан Расулов

преподаватель Азербайджанского государственного

университета культуры и искусств,

Руководитель Лаборатории экспериментального театра

Союза театральных деятелей Азербайджана,

Баку, Азербайджан

Искусство театра и его влияние на развитие лидерских способностей

Театр является мощным инструментом развития лидерских способностей, ведь он требует от актеров умения принимать решения, коммуницировать и вести аудиторию за собой. Участие в театральных постановках помогает развить навыки эмоционального интеллекта, так как актеры должны быть способны эмоционально вжиться в свою роль и быть убедительными в ней, передавая свои мысли и эмоции зрителям через жесты, мимику и речь. В театре исполнители ролей, как и управленцы, должны быть готовыми к импровизации и быстрому принятию решений, что помогает развить у них навыки адаптации и принятия ответственности. Театральное искусство требует от актеров высокой самодисциплины и управления временем, что является важными качествами лидера.

В театре актеры учатся преодолевать страх перед публичными выступлениями и развивают уверенность в себе. Театральное искусство помогает развить у актеров навыки креативности и инноваций, так как они должны быть способны придумывать новые способы передачи информации и эмоций.

Особого внимания в воспитании лидерских качеств посредством театральных методик заслуживает новая авторская актерская техника, зародившаяся и активно развивающаяся сегодня в Азербайджане – метод спонтанной игры. Основное отличие метода спонтанной игры от импровизации состоит в том, что он характеризует действия, возникшие внезапно по внутренним причинам, а импровизация — по внешним причинам. В спонтанной игре актер свободно вступает в творческий акт «здесь и сейчас» вне зависимости от каких-либо внешних причин, литературной основы или режиссерской интерпретации.

Как актер на сцене, так и подлинный лидер в какой бы сфере он ни развивался, должен быть убедителен и достоверен. Должен «быть»,

а не «казаться». Именно этому может и должен учить театр, раскрывая кладезь своих методик, техник, знаний и практик не только для тех, кто избирает своим делом жизни сценическое ремесло, но и для всех тех, кто стремится выйти на арену лидерства, завоевать авторитет, став примером для других.

Библиография:

1. Манаф Р. Гейдар Алиев и азербайджанский театр // Эхо. – 2013. –24.04. – С. 8.
2. Расулов Т. Театральное восприятие спонтанного порядка // Диалог культур и тюркоязычный театр: материалы Международной научно-практической конференции, 24 мая 2019 года / М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Респ. Башкортостан. – Уфа: Информреклама, 2019.
3. SPOLIN, V., 1999 Improvisation for the Theatre. Third edition, Evanston, Northwestern University Press.
4. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. - М.: Эксмо, 2017. - 367 с
5. Tərlan Rəsulov - MANIFEST XXL: Teatr. Gələcəyə qayıdış. // Teatro URL: <https://teatro.az/az/post/manifest-xxl--teatr-geleceye-qayidis-963>

Анастасия Дмитриевна Рыжкова

аспирант кафедры системного дизайна

*Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина,
Россия, Москва*

Генерация орнаментов с помощью нейронных сетей

Нейронные сети, вдохновленные человеческим мозгом, являются одной из самых передовых и динамично развивающихся областей искусственного интеллекта. В сфере графического дизайна широкое распространение получили генеративно-состязательные нейросети, с помощью которых, в том числе, можно стилизовать орнаменты.

В ходе исследования был проведено тестирование нейросети Dream by wombo на примере стилизации орнамента «Семплонг» на ткани

грингсинг, состоящего из 4 этапов. На первом этапе осуществлялась загрузка фотографии орнамента, обеспечивая входные данные для дальнейшего анализа и корректировки исходного изображения. На втором этапе загружались отрисованные орнаменты в оригинальных цветах, для определения эффективности процесса стилизации. Третий этап включал загрузку частей орнамента, предварительно перекрашенных в контрастные, нюансные и монохромные цвета, что создало разнообразие вариаций и дало возможность спрогнозировать поведение искусственного интеллекта Dream при различных заданных настройках, а также выявить цвета, которые искусственный интеллект распознает лучше всего.

На последнем этапе были проанализированы 450 образцов стилизаций, выявлены оптимальные визуальные стили и настройки силы искажения, при которых загруженное изображение трансформируется, образуя цельные формы без артефактов, с чёткими контурами, в которых считается исходная символика. Были отобраны лучшие стилизации, применимые для использования в качестве элементов паттернов для декорирования продукции промышленного дизайна, в том числе текстиля. Далее в программе была задана логика построения паттерна и создана 3D-визуализация применения данного паттерна в текстильной продукции.

В результате исследования был создан оптимальный алгоритм работы с искусственным интеллектом Dream, который можно использовать для качественной стилизации традиционных орнаментов разных народов. Это открывает новые возможности для инновационных дизайнерских решений и вдохновляет на создание уникальных и привлекательных дизайнов в различных отраслях.

Библиография:

1. Аминова Г.Г. Использование искусственного интеллекта в дизайне / Г.Г. Аминова, В.В. Иванов, А.Н. Новиков // Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2020): Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, посвящённой Юбилейному году в ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», Москва, 14–16 апреля 2020 года. Том 3. – М.: Федеральное государственное бюджетное образователь-

ное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2020. – С. 20–22. – EDN MCFZQX.

2. Tresna I. G. N. A. P., Praptika I. P. G. E. Kain idup panak: Optimalisasi nilai sebagai inspirasi pengembangan cultural tourism di desa adat Tenganan Pegringsingan // Rariwisata Buaya: Jurnal Ilmiah Agama dan Budaya. – 2022. – Т. 7. – № 2. – С. 131–139.

3. Сохацкая Д.Г. Этника и бионика: основания и принципы взаимодействия / Д.Г. Сохацкая // Будущее науки – 2017: Сборник научных статей 5-й Международной молодёжной научной конференции: в 4-х томах, Курск, 26–27 апреля 2017 года / Ответственный редактор Горохов А.А. – Том 2. – Курск: Закрытое акционерное общество «Университетская книга», 2017. – С. 214–217. – EDN YQLJFT.

4. Sukmadewi I. A. K. S. Makna Komersialisasi Kain Tenun Gringsing Desa Tenganan Karangasem Pada Era Globalisasi // Bali-Dwipantara Waskita. – 2021. – Т. 1. – № 1.

5. Sukawati N. K. S. A. Tenun Gringsing Teknik Produksi, Motif Dan Makna Simbolik //Jurnal Ilmiah Vastuwidya. – 2020. – Т. 3. – № 1. – С. 60–81.

Смоленков Анатолий Петрович

кандидат искусствоведения,

действительный член Российской академии художеств,

профессор Российского государственного художественно-

промышленного университета им. С. Г. Строганова

Москва, Россия

Арматура в архитектурно-декоративной пластике.

Художественный образ и символ.

Изображения арматуры (паноплии) - оружия, военного снаряжения – частое украшение всего, что, так или иначе, могло быть связано с армией и военными действиями. Композиции из военного снаряжения украшают триумфальные арки, здания, где размещаются военные учреждения, постаменты памятников, решетки оград и т.д. присутству-

ют они в орнаменте полиграфической промышленности, в декоративно-прикладном искусстве, и естественно, в украшении оружия.

Подобные символические изображения вооружений известны еще со времен Древнего Рима, где сооружения из трофейных доспехов – панцирей, щитов, копий, штандартов - сложенные в декоративные пирамиды были неотъемлемой частью победных торжеств. Позже их символическое и мемориальное значение перешло в эмблематику, столь охотно используемую в последующие эпохи. каждая из которых вносила свои дополнения и акценты в изображения арматуры.

Например, в период Ренессанса военные трофеи изображались вместе с музыкальными инструментами и перевитыми лентами нотными листами. Часто рядом изображались фантастические животные. Арматуры входят в декор Дворца Дожей в Венеции и постамент памятника Герцогу Урбинскому Франческо I делла Ровере (1587).

Эпоха барокко представляет военный декор особенно пышным и живописным. Разнообразные композиции арматуры становятся «многоэтажными», украшая сплошным ковром интерьеры и порталы. Так украшен купол собора Дома инвалидов в Париже, интерьеры версальского дворца.

В рокайльных картушах и арабесках военные трофеи остаются излюбленным мотивом. Их изображения отличаются особой затейливостью. Композиции – подчеркнута ассиметричны и сложны.

Особый интерес к теме военных трофеев проявился в XVIII веке это отражено практически во всех видах искусства. Один из выдающихся мастеров этого периода – Дж.Б. Пиранези отразил это и в архитектуре, и в многочисленных гравюрах. В 1764 г. в Риме по его проекту была построена церковь Санта Маориа дель Приорато, крупный декор портала которой украшает композиция из элементов арматуры. Его авторству также принадлежит теоретический труд «О великолепии архитектуры римлян» и многочисленные гравюры из серии «Вазы, канделябры, надгробия, саркофаги, трипосы, светильники и античные орнаменты». Изображенные в них композиции на военную тематику стали образцами для многих художников и оружейников. Их изображения присутствуют и в станковой живописи, где в антураже парадных портретов военные доспехи сложены в многозначительные натюрморты. Особенно

любимы композиции из военных трофеев в русской архитектуре XVIII-XIX веков. В качестве замечательных примеров можно привести барельеф с военной тематикой украшающий фасад Летнего дворца Петра I. 1710-1714гг. Автор проекта – архитектор Д. Трезини; барельеф на фасаде музея Суворова. Кирочная 43, Петербург. 1901-1904 гг. архитекторы фон Гоген, Гримм; рельефы с военной атрибутикой на фасаде Главного Штаба. 1819-1829 гг. арх. К. Росси и многие другие.

Трофеи перестают нести только лишь военный характер. Это уже и охотничьи и, даже, садовые достижения и победы. Их символы и атрибуты, повторяя композиции некогда римских арматурных столпов, украшают интерьеры и предметы декоративно-прикладного искусства.

Но конечно, особое значение в связи с военными компаниями целых империй, военная арматура приобрела в начале XIX века. Изображения древнего военного вооружения не только поражают своей многочисленностью. Необходимо отметить, что они стали осмысляться не только как художественный образ, но и как исторически точно воспроизведенный атрибут. Военной тематикой пропитано все мироощущение эпохи, и символическое значение арматуры как нельзя более подходит для его выражения. Изображение вооружений входит в гербы и эмблемы, орнамент и декор. В композиции возвращается симметрия, четкость силуэтов, организованность и упорядоченность. Тематически арматурные композиции этого периода разнообразны. Встречаются изображения только лишь античного вооружения. Но более всего композиции представляют и оружие современное – пистолеты, пушки, шпаги и сабли. Встречаются композиции с изображением восточного оружия и аксессуаров. Частым изобразительным мотивом стили военные головные уборы, на манер античных походных шлемов. И военные музыкальные инструменты – трубы, барабаны.

Все это говорит о практически всеобъемлющем характере данного символического изображения вооружения, имеющего устойчивую традицию.

Библиография:

1. Брунов Н. Дворцы Франции XVII и XVIII веков. М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1938.

2. Громов М. Н. О философской семантике архитектуры // Общественная мысль: Исследования и публикации. Вып. 2. М.: Наука, 1990. С. 72-85.
3. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997
4. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX веков / А. В. Михайлов. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 509-521.
5. Паноплия // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907
6. Царёва С. Троянская война на московских фасадах: Скульптурный декор в архитектуре первой трети XIX века // Московское наследие. № 4 (34), 2014. С. 44–49.
7. Царёва С.М. Война 1812 г. в эволюции скульптурного декора московских усадеб // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 19 (35) / Научный ред.-сост. М.В. Нащокина. М.-СПб.: Коло, 2014. С.410–419.

Julia A Smolenkova (Юлия Анатольевна Смоленкова)

PhD, associate professor

*Russian State Stroganov University of Industrial and Applied Art
Moscow, Russia*

Jumeirah Archaeological Site in Dubai

Between Jumeirah Road and Al Wasl Road lies Jumeirah Archaeological Site covering 80,000 sq m. A famous destination for archaeologists, researchers, and historians, it was discovered in 1969, however, the excavation was completed in 2020. H.H Sheikh Mohammed inaugurated the visitor's centre located at the site's entrance and accompanying museum.

Jumeirah Archaeological Site housed a settlement back in the Abbasid period (9th-10th centuries). It served as a caravan stop on the trade route that connected Oman, Mesopotamia (ancient Iraq), the Arabian Peninsula, and the Far East. The settlement consisted of eight large structures built on farush (a beach rock) and covered with white plaster. This became the reason why the site was nicknamed White City during the excavation.

The buildings include five residential homes, a souk market, a mosque, and an inn with a central courtyard for travellers called caravanserai. The latter is the largest of the buildings: about 1000 sq m. None of them remained intact: what can be found on site today is only their ruins. Although guided tours are available, the information boards which are placed on the site provide the needed historical data to answer visitors' questions about the remains. The boards depict 3D models of the buildings, so one can clearly imagine them back then.

Since 1969, archaeologists have uncovered numerous ancient artefacts: different tools, pottery jars, plate ware, bronze and silver coins, gold ornaments, carnelian beads, architectural elements, and others. Among the discovered items are also foreign-made wares, such as Chinese celadon pottery. One is welcome to admire the findings at the visitor's centre. Some of the excavated treasures are on display at the Dubai Museum.

All in all, Jumeirah Archaeological Site is a perfect spot if you would like to touch the ancient history of Dubai. It is worth noting that the site is not entirely explored yet and more excavations are planned, so we can only imagine what other exciting discoveries archaeologists will make here.

Сторожев Алексей Витальевич

*доцент кафедры монументально-декоративной скульптуры
Российского государственного художественно-промышленного
университета им. С. Г. Строганова
Москва, Россия*

Основы медальерного искусства. Традиции Строгановской школы

Медальерное искусство - это искусство изготовления монет и медалей. Изготовление монет и медалей идет из глубины веков. Медаль впервые была выпущена в Италии в 14 веке. Это вид пластического искусства малых форм, родственной глиптике. Задача построения миниатюрного рельефа на плоскости с ограниченным пространством очень сложна. Любой рельеф на плоскости при сокращении пространства в глубину имеет разноплановость и перспективное сокращение предметов, фигур, которое пластически связано с плоскостью самого фона и составляет единство, как на лицевой стороне медали (аверс), так и на оборотной (реверс). Для

чувства пространства важно правильное построение перспективы. Объемная форма сокращается только в глубину, а высота и ширина остаются у медали в той же соразмерности. Так ее видит человек, когда берет в руки. Медаль чаще всего выполняется в технике барельефа (как выпуклая часть изображения выступает над плоскостью фона не более, чем на половину своего объема).

Рельефные композиции Строгановской школы имеют узнаваемый смысл - сохранение архитектурной плоскости, как основы построения самого рельефа. Скульптурные формы не сокращаются, а раскладываются на плоскости. Метод Строгановской школы не в следовании за почерком эпохи, а в решении вопросов синтеза архитектуры и скульптуры, опираясь на пространственные структуры, что обуславливает пластический и художественный образ и делает его декоративным и монументальным одновременно. Это один из основополагающих элементов Строгановской школы скульптуры. Смелость, разнообразие, острота - все это свойственно композиционным решениям медалей, выполненных в современной технике. Технические приемы, связанные с композиционной идеей, должны обладать наибольшей эмоциональной выразительностью. В творческом порфи́ле Строгановской школы можно отметить формообразование, которое легко интерпретирует реалистические формы в монументально-декоративные, абстрагированные.

Медальерному искусству присущи многообразие технических приемов и художественных манер. Так в пластикографике, изображение строится почти графически. В многоплановом рельефе ощущение пространства иногда достигается путем подъема углов, как в плакетках (прямоугольных медалях). Изображение зачастую строится по законам линейной перспективы, которая дает возможность показать объемность предметов. В Строгановской школе уделено особое внимание тектонике пластической массы. Определяющими здесь являются ритмы и соотношения объемов и плоскостей. Новый подход к решению пространства в медалях выразился в поисках возможностей раскрытия темы за счет самой лепки, ее выразительности и обобщенности одновременно, за счет ее образности и фактуры. Увеличилось многообразие технических приемов и художественных манер, которые стали еще более выразительными и напряженными. В Строгановской школе приветствуется индивидуализация творческого процесса, при сохранении четких параметров школы.

Программы и специфика скульптурной Строгановской школы уникальны. Это анализ художественных особенностей и выявление основополагающих принципов пластического и творческого метода.

В медальерном искусстве эмблематика и символика играют немаловажную роль. Надпись на медали имеет зачастую подчиненное положение в композиции, но органически входит в нее и совместно с пластическим изображением, углубляет ее тематическую выразительность. Часто медали делают по заказу. Задача скульптора найти правильные композиционные решения. Традиционные медали характеризуются применением символики и носят иллюстративный характер. Это исторические медали, медали-персоналии с портретными изображениями, медали с изображением пейзажей, архитектурных памятников, медали наградные, отмечающие достижения в спорте, науке, медали с бытовыми сценами и т. д. Медали чаще всего изготавливаются из бронзы, меди, серебра, золота, а способ их изготовления - это литье, чеканка, гальваника. Зачастую для лепки используется твердый пластилин для более тонкой проработки деталей рельефа. Современные медали носят еще большую информативность. Техническая требовательность к работе медальера становится еще более высокой, но теперь она все больше направлена на раскрытие темы, события. В наше время существуют медали станковые, как художественные вещи. И тут нет пределов многообразию технических приемов и художественных манер.

Концептуальное значение приобретает система преподавания скульптуры. Формируется индивидуальность художника, развивается его способность мыслить оригинально и творчески, нестандартно. Огромное внимание уделяется композиции. Соотношение изображения и шрифта в медали играет особую роль. Эти объемы композиции должны дополнять друг друга. В настоящий момент в программу обучения введено все многообразие видов и форм рельефа, в том числе внимание уделено и медальерному искусству, где трактовка художественного образа декоративна и монументальна. Это и есть один из основополагающих элементов Строгановской школы скульптуры.

Библиография:

1. Марков А. К. Медальерное искусство // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.

2. Медали и монеты Петровского времени. Из коллекции Государственного Эрмитажа. Авторы вст. статьи и составители И.Г. Спасский, Е.С. Щукина. Ленинград 1974.

3. Смирнов М.И. Со знаком «СПБ». Очерки истории Санкт-Петербургского монетного двора 1724–1994. Тольятти 1994.

Fang Zhiyu

Academy of Fine Arts

Guangzhou, China

Contemporary Chinese Sculpture Overview

In the past century, China has experienced significant cultural and societal transformations, transitioning from a culturally isolated and largely illiterate nation to one that is actively developing alongside the rest of the world and presents a unique blend of cultural tradition and modern civilization. Over the years China has seen several generations of sculptors who have been both actively and passively influenced by various schools of sculpture and ideas from France, the Soviet Union, Europe, and the US. In other words, the development of contemporary Chinese sculpture is closely tied to the ideological and cultural progress of China in the 20th century, resulting in a unique and distinctive presence within the global art scene in the 21st century. Unlike other cultural fields, Chinese contemporary sculpture has expanded beyond the boundaries of the art world and the academy. It not only focuses on developing a realistic sculpture system but also incorporates Western contemporary art concepts into its creative process while preserving traditional Chinese sculpture. Contemporary sculpture is currently being developed in a balanced manner through various mainstream routes, including the realistic art tradition of the West, the contemporary art concepts of Europe and America, and the Chinese cultural codes. The formation of this situation has complex reasons, which can be attributed to the multiple changes in the development route of Chinese sculpture throughout the 20th century. This has resulted in several trends of contemporary Chinese sculpture and culture. Additionally,

the development trends of Chinese culture throughout the 20th century, as well as the semi-planned and semi-market-oriented economic system implemented in China after the Reform era, have also contributed to this situation. This article provides an overview of the overall development context, explores the issue of the delayed development of contemporary Chinese sculpture, and reviews sculpture genres and styles, offering insights into the formation and genesis of contemporary Chinese sculpture.

References:

1. Cao Xiong. Etymology of «Sculpture» in China and features of Chinese sculpture development // Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS. – 2017. – № 4. – pp.53-55.
2. Sullivan, Michael. Chinese Art in the Twentieth Century. – Berkeley: University of California Press, 2020.
3. Kelley, Jeff. Half life of a dream: Contemporary Chinese art. – Berkeley: University of California Press, 2008.
4. Cao Xiong. Etymology of «Sculpture» in China and features of Chinese sculpture development // Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS. – 2017. – № 4. – pp.53-55.

Feng Shuang

докторант

Российского государственного социального университета

Хэнань, Китай

**The Present Situation of China Calligraphy
as a Cultural Phenomenon**

Calligraphy art occupies an important position in the history of China. It is not only a «national treasure», but also a «gentleman's art». It is a concentrated expression of personal aesthetic concept, academic accomplishment, personality temperament and ideological realm. China's calligraphy art is an important part of China's traditional culture, which embodies the essence of traditional culture and ancient philosophy. The ideas, traditional virtues and humanistic spirit of China's traditional culture

are the essence of China's traditional culture, and also constitute the cultural foundation of China's modernization.

Calligraphy is a writing culture based on Chinese characters, and its artistic expression and aesthetic standards are derived from China's traditional philosophy and culture. The complicated process of China's cultural modernization affects modern calligraphy and its social cognition, and the development of calligraphy art is closely related to the internal situation. Taking China's calligraphy and China's culture as the research object, and China's history as the research basis, this paper deeply analyzes the present situation of modern calligraphy and China's calligraphy culture, and adopts interdisciplinary research methods, including history, art history, cultural history, aesthetics and philosophy, and makes detailed thinking on various topics, such as the history of China in the 20th century, the characteristics of modern calligraphy, and the role of China's calligraphy in culture and education. The conclusion is: It summarizes the present situation and cultural achievements of China's calligraphy as a cultural phenomenon, which has played an important role in maintaining Chinese national identity and conveying national cultural mentality. According to this statement, a person's personality and quality can be reflected in calligraphy, which can even emphasize a person's social status, and a person who writes well in calligraphy can win the respect of strangers. Therefore, calligraphy art bears the effective inheritance of Chinese national identity and cultural spirit, and the popularization and inheritance of calligraphy art contributes to the prosperity and development of Chinese art and culture.

References:

1. 隋邦平. (2023).大众文艺 (10), 208-210。 doi:10.20112/j.cnki.ISSN1007-5828.2023.10.071。
2. 任天津 (2020)。现代书法艺术创作创新比较研究——井上雄一、王冬龄研究 (中国美术学院博士论文)。 <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFDLAST2022&文件名=1020436857.nh>
3. 韩华宁 (2020)。刘纲吉书画美学思想研究 (安庆师范大学硕士学位论文)
4. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD202002&filename=1020821875.nh>

5. 范宇光(2019).书法美学范畴体系研究(河北大学博士论文).<https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFDLAST2019&filename=1019869586.nh>
6. 颜贻寿.(2023).试论当代书法创作的文化担当。中国美术(03),122-128。doi:CNKI:SUN:CHMS.0.2023-03-026。
7. 李怡潼,张立平. 分析现代书法外在造型审美本质[J]. 艺术品鉴. 2022(12)
8. 赵梓含.(2017).中国现代书法的民族性探讨.美与时代(中)(08),126-127。doi:10.16129/j.cnki.mysdz.2017.08.056。
9. 邱振中. 书法中的传统与现代创作——辑录与断想（下）[J].中国书画. 2022(01)
10. 胡波。（2018）。大众传播视角下的中国现代书法研究湖南包装(02), 23-25.doi:10.19686/j.cnki.issn1671-4997.2018.02.005。

Хуан Шуай

аспирант

Краснодарского государственного института культуры

Хватова Светлана Ивановна

*доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения,
композиции и методики музыкального образования*

Краснодарского государственного института культуры

Пастушьи наигрыши как средоточие существенных черт китайской стилистики.

Пастушьи наигрыши несут в себе существенные признаки традиционной музыкальной поэтики, соответствующей эстетическим представлениям китайского народа. Именно здесь мы наблюдаем приоритетное внимание к тембру звука, своего рода «любование» им – прямой путь к монофоническим композициям современных композиторов, пишущих для традиционных духовых инструментов. Такова песня пастуха уезда Сяэхэ провинции Ганьсу, исполняемая на тибетской (орлиной) флейте. Многочисленные репетиции на одном звуке и мелизматическое его расцвечивание способствует как реализации сигнальной функции наигрыша, так и воссозданию пасторального настроения.

В песне о стаде лошадей (Внутренняя Монголия), исполняемой на хуцзя – инструменте, похожем на бамбуковую флейту – сосредоточение внимания на звуке «ля» происходит не только за счет репетиций, а также за счет своего рода «дифференцированного дления», когда звук с одной стороны не прерывается, а с другой – за счет духательных эффектов подчеркивается его «пульсация», причем сосредоточение на нем все более длительное, благодаря чему создается эффект «воздушного марева», оптическое воплощение которого можно увидеть в степных регионах Монголии.

Пентатоническая ладовая основа наигрышей связана с особым строем инструмента, когда вся композиция либо «укладывается» в звукоряд, предлагаемый конструкцией инструмента, либо дополняется звуками, которые можно извлечь, регулируя силу подачи воздуха. Как правило, это те же тоны звукоряда на октаву выше. При этом пасторально-позитивное настроение наигрышей, вероятнее всего, связано с движением, например стада овец (Мелодия о стаде овец, пров. Гуйчжоу уезд Вэйнин, исполняется на сяо), или песня пастуха крупного рогатого скота (г. Сиань, пров. Шэньси, исполняется на зурне:

Настроение «растворения» в окружающем пейзаже, гармонического слияния с природой, свойственное пастушьим наигрышам, вызвали к жизни наигыши, содержащие сосредоточенные монологические высказывания, выраженные более изысканной мелизматикой и проникновением в музыку речевых интонаций, как, например, в наигрышах «Синяя лошадь» и «Песня о стаде верблюдов» (Уланхот, внутренняя Монголия, исполняются на бамбуковой флейте), «Черная лошадь» (Лига Ксилингол, внутренняя Монголия, исполняется на бамбуковой флейте)

На наш взгляд именно сольные наигрыши пастухов на народных китайских духовых инструментах наиболее полно выявляют их непередаваемые тембровые красоты, доказывают их выразительную самодостаточность и художественную ценность. Очарованные поэтикой наигрышей, сопровождающих выпас скота, композиторы создавали пьесы, либо основанные на цитировании либо на создании собственной музыки в народном духе, стилизующие в той или иной мере аутентичные наигрыши. Таковы пьесы у Лю Сэнь «Мальчики-пастухи пастут крупный рогатый скот», «Флейта мальчики-пастуха» и другие.

Таким образом, в сольных пастушьих наигрышах для народных духовых инструментов содержится следующие ярко характерные качества китайской музыки. Во-первых, программное содержание (ярко национальный главный герой – мальчик-пастух), во-вторых, цитирование аутентичного фольклорного материала и в-третьих, использование традиционного китайского лада (пентатоники) и соответствующей техники игры. Данные качества впоследствии направят вектор композиторского творчества европейского типа по пути создания национально-ориентированной академической музыки.

Huang Weiwei

lecturer, School of Arts, Xiamen University,

Deputy Secretary General of the Fujian Sculpture Society

Xiamen, China

ORCID: 0009-0007-0070-1113

Discovery and formation of art methodrealist sculpture in China — discovery and formation of art method.

Chinese sculpture has a long history and is a world-renowned artistic treasure and cultural heritage. With the changes in the global political landscape in the last two centuries, as well as the changes in China's internal social system, it has directly affected the direction of Chinese sculpture development. The traditional Chinese sculpture system has gradually weakened. In response to the trend of «learning from the West» at the end of the Qing Dynasty, students, policy makers, and practitioners of sculpture-related industries began to reach a tacit agreement, and multiple factors prompted Chinese sculpture, long closed to the outside world and self-development, to make new choices. During the Republican period, the popularization of Western theories of sculpture and the cultivation of Westernized talents led to the emergence of realism in Chinese sculpture during this period. This included the enlightenment of European sculpture, the establishment of art academies and the self-cultivation of talent, and the phased boom in study abroad.

By describing the history of modern Chinese sculpture, this essay explores the origins and development of realist art in China in the context of a specific historical period from the late 19th to the early 20th century. Chinese realism, of course, has its own particular presentation and historical significance. The birth of realist consciousness is not necessarily linked to the sprouting of realist sculpture in China; realist sculpture in China from the late Qing to the Republican period was the natural choice of artists who learned from the West in response to social needs. Therefore a broader discussion of the origins of realism will not be addressed in this paper.

References:

1. Sullivan M. Exchange of Eastern and Western Art [E]. – Nanjing, Jiangsu: Fine Arts Publishing House, June 1998. – P. 370.
2. Zhu Boxiong, Chen Ruilin. Fifty Years of Western Painting in China [C]. – Beijing: Beijing People's Fine Arts Publishing House, December 1989. – P. 35.
3. Wang Yun. History of the exchange of Chinese and foreign art [C]. – Changsha: Hunan Education Publishing House, 1998. – pp. 298–302.
4. Zheng Gong. Evolution and Movement – Modernization of Chinese Art (1875–1976). – Nanning: Nanning Guangxi Fine Arts Publishing House, May 2002.

Цветкова Полина Олеговна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры

«История и теория декоративного искусства и дизайна»

Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова

Москва, Россия

**Неоклассицизм в архитектуре Великобритании. К вопросу
о трансформации палладианской традиции в XIX веке.**

В докладе рассматривается период неоклассической архитектуры в Великобритании XIX века. После двух столетий активного разви-

тия и пропагандирования палладианства, как главного национального стиля, на смену чистоте классического ордерного языка приходят, вошедшие в моду, более эклектичные модели. Внутри английского палладианства сменилось несколько поколений мастеров, последнее из них пришло к использованию отдельных штампов и абстрактных систем, заимствованных из произведений А. Палладио. С приходом моды на археологический, по сути, неоклассицизм в 1760-х годах, прежде всего через творчество архитекторов братьев Адам, чистота применения палладианских схем и решений нарушается. Неоклассицизм, будучи по сути своей интернациональным явлением, демонстрирует завершение процесса воскрешения античности через Возрождение и открывает дорогу эклектике. Увлечение эклектикой или историзмом характерное для английской архитектуры и интерьера в XIX веке зародился именно в неоклассицизме Англии в 1770-е годы.

Однако, в развитии неоклассического стиля именно в Великобритании, продолжительное время сохранялись проявления приверженности палладианским идеям. В частности, главным представителем этого направления был архитектор Д. Нэш, чье творчество приходится на период регенства, и чьему авторству принадлежит вероятно самый известный лондонский архитектурный памятник XIX века – Букингемский дворец (1703–1837). Среди других продолжателей палладианской традиции, приводится творчество сэра Д. Соуна и его проект главного Банка Англии (1788-1807). Историк архитектуры Н. Плевзнер называл этот проект «величайшим архитектурным преступлением в лондонском Сити» . На примерах, зачастую курьезных случаев, применения палладианских архитектурных схем, автор стремится продемонстрировать неоднозначность продолжения классической традиции в XIX веке. Рассматриваются различия в интерпретации ордерной традиции, принципиальные качественные, отличительные особенности. Анализируется общая архитектурная атмосфера времени и особенности ее эволюционного движения. В докладе приводятся примеры проектов в Лондоне и других частях Британской империи: частных домов, государственных зданий и общественных учреждений, церквей.

Библиография:

1. Ларионова Е.О. Джон Нэш – королевский архитектор / Е.О. Ларионова. – Архитектура и строительство Москвы, 2009. – Т. 544. № 2.
2. Bradley S., Pevsner N., (1997) Buildings of England: London / S. Bradley, N. Pevsner – London: Penguin Books, 1997.
3. Chaney E. The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance. / E. Chaney. – London : eBook Published, 1998.
4. Crook M. London`s Arcadia: John Nash & the planning of Regent`s Park. The Annual Soane Lecture 2000. / M. Crook. – London, 2001.
5. Arciszewska B. The Hanoverian Court and the Triumph of Palladio : the Palladian revival in Hanover and England c. 1700. Warsaw, 2002.

Чжан Инье

аспирант

*Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова
Китайский Шаньдунский институт технологий моды,
преподаватель*

Петр Петрович Козорезенко (мл.)

кандидат искусствоведения,

заслуженный художник РФ, профессор,

заведующий кафедры «Искусство графики»

*Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова
Москва, Россия*

Наследие и развитие китайской традиционной живописи в современной книжке-картинке

На Западе индустрия детских книжек-картинок – более зрелая, и долгое время китайские издатели отдавали предпочтение зарубежным книжкам-картинкам. Что касается китайского рынка и развития книжки-картинки в рамках традиционной культуры Китая, то началось оно сравнительно поздно, и на настоящий момент есть всего несколько книжек-картинок, в которых используются элементы китайской традиционной культуры как формально, так и по содержанию; культур-

ные и исторические смыслы не передаются, не популяризируются и не находят реального отклика в жизни китайских детей. По графическому дизайну видно, что под влиянием зарубежной книжки-картинки китайские книжки-картинки также преимущественно опираются на натуралистическое изображение предметов и персонажей, и не обладают глубокими духовными смыслами и культурной ценностью и, как следствие, лишены национального своеобразия. Китайская традиционная живопись – это часть культурного наследия Китая, обладающая уникальными средствами художественной выразительности и способная отражать духовное содержание китайской культуры. Использование элементов традиционной живописи в дизайне детской книжки-картинки позволяет показать ребёнку не только разнообразие мира, но и художественные особенности культуры разных народов.

Обладающее глубиной, осмысленное творчество позволит создавать книжки-картинки, которые знакомят читателей с чудом китайской культуры. Использование элементов гохуа в дизайне книжек-картинок, будь то формальный язык или философское, духовное содержание, не должно быть бездумным, но должно ориентироваться на современные концепции дизайна, научный подход. Кроме того, при создании книжек-картинок нужно использовать последние достижения науки и техники. Тогда они будут обладать и национальным колоритом, и современным дизайном, успешно развиваясь в наше время культурного многообразия.

Основываясь на уникальных художественных особенностях традиционной китайской живописи – композиции, использовании пера и чернил, цвета, художественной концепции и других элементов, в статье обсуждается её использование и воплощение в современных детских книжках с картинками. Посредством исследования и анализа работ выдающихся современных создателей книжек с картинками обобщаются методы применения и принципы использования элементов традиционной китайской живописи в дизайне детских книжек с картинками и обсуждается новое развитие элементов традиционной живописи в дизайне современной детской книжки-картинки.

Библиография:

1. Нодельман, П. Радости детской литературы. /Перри Нодельман. – Тайбэй: изд-во ООО Тяньвэй вэньхуа тушу, 2009. – 331 с.
2. Юй Цзяньхуа. Собрание эссе о китайской классической живописи. / Юй Цзяньхуа. – Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2004.
3. Фан Сучжэнь. Эпоха книжки-картинки. / Фан Сучжэнь. – Ханчжоу: изд-во Чжэцзян шаоэр, 2013.
4. Нодельман П. Слова о картинках: искусство повествования в детских книжках-картинах. /Перри Нодельман; пер. с англ. на кит. Чэнь Чжунмэй. – Гуйчжоу: изд-во Гуйчжоу жэньминь чубаньшэ, 2018.

Чжу Юйвэнь

*аспирант Российского государственного художественно
промышленного университета им. С.Г. Строганова, преподаватель
Чжэцзянский финансово-экономический университет колледж
Чжэцзян, Дунфан, Китай*

Фотоискусство и антропология:

декодирование многогранной культуры телесности

С момента своего появления искусство фотографии продолжает бросать вызов и перестраивать наше восприятие мира. Аналогичным образом, антропология как дисциплина, изучающая человеческие культуры, социальные структуры и верования, предлагает ценную перспективу для понимания представления тела в фотографии. Сочетая антропологические теории и методы, а также анализируя и интерпретируя произведения фотоискусства, в данной статье рассматривается, как в фотоискусстве интерпретируется, конструируется, выражается в культуре и социальной структуре идентичность, в том числе и через изображение тела.

Тело – наиболее непосредственное и аутентичное проявление идентичности. Однако идентичность – это не какой-то фиксированный ярлык, она многослойна и многомерна, постоянно формируется и изменяется как в самом человеке, так и в окружающей среде. Фо-

тография, как художественное средство, дает возможность показать эту переменчивость и многогранность идентичности.

Кроме того, тело в фотографии не существует изолированно, оно помещено в культурный, исторический и социальный контекст. Этот контекст дает фотографу и зрителю ключ к расшифровке тела, позволяя глубже понять место тела в культуре и те ценности и убеждения, которые оно несет. Фотография фиксирует не только тело, но и многочисленные интерпретации и значения, придаваемые телу в культуре.

Исследуя связь между телом и социальной структурой, мы обнаруживаем, что определенные черты тела используются в различных социокультурных контекстах для дифференциации социального статуса, пола, расы и других социальных маркеров. Подчеркивая или оспаривая эти особенности, фотография еще больше углубляет наше понимание роли телесности в социальных структурах.

Таким образом, применение подходов антропологии при анализе искусства фотографии дает нам свежий взгляд, позволяющий глубже понять культурные, социальные и индивидуальные смыслы, заложенные в фотографии. Через антропологическую интерпретацию и осмысление тела, средствами выразительности фотографии можно представить работы большей глубины и широты, а зритель, благодаря антропологической перспективе, может глубже понять культурный контекст и социальную среду, в которой он живет.

Библиография:

1. Bourdieu, P. *Photography: A Middle-Brow Art.* / Pierre Bourdieu – Stanford University Press, 1996. – p. 232.
2. Belting, H. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body.* / Hans Belting, translated by Thomas Dunlap. – Princeton: Princeton University Press, 2014. – p. 216
3. Pinney, C. *Photography and Anthipology* / Christopher Pinney. – The University Of Chicago Press, 2011. – p. 174.
4. Дэн Цяо. Введение в визуальную антропологию. /Дэн Цяо. – Гуанчжоу: Университет им. Сунь Ятсена, 2013. – С. 337. 邓启耀 (中国), 《视觉人类学导论》, 中山大学出版社, 2013年, p 337.