

по важности с Парижем, Нью-Йорком, Мадридом, Касабланкой и Мумбаи. В период между двумя мировыми войнами архитектура Ар-деко стала наиболее явной формой позитивных творческих международных связей. В сложении локального варианта этого стиля в Сербии роль русских архитекторов была чрезвычайно велика.

Шик Ида Александровна

Государственный Эрмитаж, Россия

«Старинная параноидная стена» Леонардо да Винчи в сюрреалистической фотографии

«Уроки Леонардо, предлагавшего своим ученикам нарисовать то, что видят они на старой, в трещинах, стене — общезначимое, но достаточно характерное для каждого, — пока еще не поняты во всей своей глубине», — писал А. Бретон. Идея использования случайного образа в поисках вдохновения или ответов на запросы бессознательного активно применялась в искусстве сюрреализма. В сюрреалистической фотографии мотив «старинной параноидной стены» (пользуясь термином А. Камиен-Каждан) получил различные прочтения.

Фотограф может выхватывать из реальности готовые изображения (работы Brassai из серии «Граффити» 1933–1956 гг.), показывая, как фактура стены участвует в создании образа, или легко считываемые формы (Э. Медкова «Глаза» 1962 г., «Торс» 1965 г., К. Д. Лафлин «Волшебная гора» 1955 г.). Название при этом служит зрителю ориентиром для прочтения работы.

Поверхность с богатой фактурой и случайными изображениями может подаваться и как эстетически самоценный объект, приближаясь к абстракции. Зачастую зрителю не дается никаких явных подсказок — ему предлагается развить свой собственный, говоря словами А. Бретона, «дар параноической интерпретации» (Ф. Соммер «Найденная живопись» 1949 г., снимки из цикла А. Ножички «Дополнительные свидетельства» 1958–1961 гг.).

Живописная фактура стены также может использоваться фотографом в качестве элемента произведения (например, как фон), нередко обрастающего историко-культурными аллюзиями, которые зрителю предстоит прочесть (Ф. Соммер «Макс Эрнст» 1946 г., К. Д. Лафлин «Голова в стене» 1945 г.).

Все эти работы объединяют такие важные для сюрреализма концепты, как найденный объект, автоматизм и ассоциации. Применение «уроков Леонардо», таким образом, позволило фотографам-сюрреалистам показать, что сюрреальность есть непосредственная часть самой реальности, нуждающаяся лишь в раскрытии и осмыслении.

Ida Shik

The State Hermitage Museum, Russia

LEONARDO DA VINCI'S "OLD PARANOID WALL" IN SURREALIST PHOTOGRAPHY

“Leonardo’s lessons suggesting that the pupils should draw what they see on an old cracked wall — valid, but rather characteristic for everyone — are still not understood in all the depth”, — A. Breton wrote. The idea of an incidental image used in order to find inspiration or some replies to requests of the unconscious was actively applied in the surrealist art. In the surrealist photography the motif of “an old paranoid wall” (using A. Kamien-Kazhdan’s term) received various readings.

A photographer can snatch out complete pictures from the reality (some works from Brassai’s series “Graffiti” 1933–1956), showing how a wall texture participates in creation of the image, or easily read forms (E. Medkova “Eye” 1962, “Torso” 1965, K. J. Laughlin “The magic mountain” 1955). Thus, a title serves as a reference point for a viewer’s interpretation of the work.

The surface with a rich texture and incidental images can also be represented as an aesthetically valuable object, approximating abstraction. A viewer is frequently not given any obvious prompts — he is offered a chance to develop his own “talent of paranoid interpretation”, as A. Breton put it (F. Sommer “Found painting” 1949, works from A. Nozicka’s cycle “Complementary evidences” 1958–1961).

A picturesque texture of a wall can also be used by a photographer as an element of a work (for example, as a background) quite often acquiring historical and cultural references which a viewer should read (F. Sommer “Max Ernst” 1946, K. J. Laughlin “The head in the wall” 1945).

All these works are united by such key surrealist concepts as the found object, automatism and associations. Thus the application of “Leonardo’s lessons” allowed surrealist photographers to show that surreality is the immediate part of the reality which needs only to be uncovered and understood.

Ким Адель Игоревна

Университет Хоник, Сеул (Республика Корея), Россия

Зарождение и развитие искусства инсталляции в Южной Корее на примере деятельности экспериментальных художников 1970–1980-х годов

История современного искусства Южной Кореи остается крайне малоизученным предметом в отечественном искусствознании. Несмотря на высокие темпы глобализации, характерные для сегодняшнего дня, история искусства стран азиатского региона зачастую рассматривается отдельным блоком, что указывает на его «невписанность» в контекст мировой истории. Таким образом, становится очевидной необходимость преодоления взаимного отчуждения.

Инсталляция является одним из ведущих жанров современного искусства, без которого практически невозможно представить музейную или галерейную экспозицию наших дней. Однако так было не всегда, и сейчас трудно поверить, что первые работы периода формирования жанра (тогда известного как энвайронмент) могли быть показаны только в маргинальных выставочных пространствах и лишь постепенно заняли свое место в сфере официального искусства.

Аналогичная ситуация сложилась и в послевоенной Корее. Первые эксперименты в сфере инсталляции были связаны с деятельностью художников андеграунда и художественных групп, противостоявших как сложившейся на тот момент в корейской политике военной диктатуре, так и главенствующим течениям в искусстве, таким как «тансэххва». Важнейшую роль в становлении инсталляции сыграли Ли Сын Тэк, Ким Гу Рим и Ли Гон Ён, а также группы AG, ST, TA-RA, Meta-Vox, Nanji-do.

В докладе будут рассмотрены зарождение и развитие жанра инсталляции в Южной Корее в 1970–1980-х гг. на примере деятельности экспериментальных художников, выявлены его сходство и различия с историей развития искусства инсталляции в Европе и определено его влияние на развитие современного искусства в наши дни.

Adel Kim

Hongik University, Seoul (South Korea), Russia

THE EMERGENCE AND DEVELOPMENT OF INSTALLATION ART IN SOUTH KOREA: BASED ON THE EXAMPLES OF EXPERIMENTAL ARTISTS’ PRACTICES IN THE 1970–1980s

Korean contemporary art is not a well-developed subject in Russian art studies. Despite the wide spread of globalization today, Asian art is still considered as a separated part of art history. This fact indicates the problem of exclusion of Asia from Eurocentric world context. Therefore, the importance of overcoming the mutual alienation seems to be obvious.