

УДК: 7.031.3

ББК: 85.143(3)

DOI: 10.18688/aa2212-05-43

К. В. Бабаев

## **Из каменного века в поставангард: о трансформации изобразительного искусства аборигенов Австралии конца XX – начала XXI веков**

Искусство аборигенов Австралии — древнейшая непрерывная художественная традиция в мире [7, р. 66–68]. По некоторым данным, первые рисунки, сделанные на стенах скальных убежищ и пещер в штате Арнемленд в Северной Австралии, могли быть сделаны 40–50 тыс. лет назад, то есть относятся к эпохе первоначального заселения континента Человеком разумным. Древнейшие из ныне существующих наскальных изображений на континенте были сделаны 18–20 тыс. лет назад в эпоху палеолита. Важно при этом, что техника исполнения, материалы, сюжетное и символическое наполнение, даже стилистика австралийской живописи слабо изменялись на протяжении десятков тысяч лет, сохранившись в более или менее первозданном виде вплоть до появления в Австралии европейцев в кон. XVIII в. [5, р. 4]. Как и вся духовная и материальная культура австралийцев в целом, изобразительное искусство, которое увидели перед собой европейские поселенцы 230 лет назад, по уровню своего развития примерно соответствовало эпохе евразийского каменного века.

Период с XIX в. до середины XX в. был отмечен снижением численности аборигенного населения, резкой деградацией автохтонных культур и, как следствие, упадком традиционного изобразительного искусства. Однако в целом ряде районов традиция сохранялась, что позволило этому древнейшему искусству пережить драматический период. Возрождение искусства аборигенов Австралии начинается в середине XX столетия, когда архаичное (тогда в литературе ещё был принят термин «примитивное») изобразительное искусство обращает на себя внимание антропологов, археологов, историков и искусствоведов. Наконец, в 1970-е гг. начинается резкий рост интереса к живописи австралийских аборигенов не только на континенте, но и по всему миру, где она вошла в моду [1, с. 384]. Крупнейшие работы по современному австралийскому искусству теперь непременно включают в себя работы аборигенных мастеров [13].

История развития изобразительного искусства народов Австралии в XX в. сегодня чаще всего рассматривается под призмой возрождения живописи аборигенов (см. подробные обзоры в работах [9; 11; 12]). Однако научные работы, констатируя факты и описывая тенденции, очень редко обращаются к причинам трансформации искусства аборигенов в конце XX в. Между тем рост интереса к искусству австралийских аборигенов привёл не только к активизации художественной жизни аборигенного сообщества, но и к радикальной трансформации художественной традиции. Эта трансформация

многими исследователями называется уникальным явлением в истории мировой живописи: «аборигенное искусство изменило взгляд на концепции как австралийского, так и всего мирового искусства» [7, р. 18]. Ломка традиционного уклада жизни, с одной стороны, и бурный рост интереса общества и государства к культурам аборигенов, с другой, приводят к появлению новых форм живописи, в которых древние традиции и анимистические представления сливаются с современными методиками, материалами и стилями в изобразительном искусстве. Происходит единственный в истории почти молниеносный переход от культуры каменного века, в котором жили австралийские аборигены до середины XX в., к современной постиндустриальной культуре.

В настоящей работе описаны характер, основные направления и итоги трансформации искусства австралийских аборигенов в конце XX — начале XXI в., приведшей к формированию современного австралийского искусства. Работа имеет целью на примере искусства автохтонных народов Австралии продемонстрировать пути адаптации архаичных элементов в современной живописи, механизмы соединения традиционного (в этнографическом смысле) и современного искусства. Работа стала результатом не только изучения научной литературы, но и бесед автора с представителями аборигенного художественного сообщества в ходе экспедиции в Австралию в феврале–марте 2020 г. На основании проведённой работы анализируются основные причины указанной трансформации, а также делаются выводы о развитии специфических правил адаптации древнего австралийского искусства к художественным трендам современного изобразительного искусства.

Прежде всего, в условиях роста спроса на традиционное искусство со стороны как исследователей, так и общества в целом перед аборигенными мастерами встала необходимость радикально изменить стилистику искусства. Наскальная живопись и изображения на теле были призваны отражать традиционные верования, истории, мифы — мотивы и смыслы, большинство из которых несут богатую религиозную нагрузку, связаны с сокровенным знанием общины или этнической группы, передают охотничьи или тотемные секреты и, согласно обычаю, не могут демонстрироваться чужакам (в числе которых не только белые австралийцы, но и женщины, и дети, и представители соседних общин). В традиционной культуре табуированы не только сами изображения, но и процесс их нанесения, поскольку творческие ритуалы, начиная с замешивания красок, подчас воспринимаются даже более важными, чем получившийся результат [2, р. 25]. В результате перед художниками впервые за тысячи лет встала задача не столько изображать, сколько скрывать изображаемое.

В этих условиях в Центральной и Западной Австралии в 1970-е и 1980-е гг. формируются новые уникальные формы изобразительного искусства, призванные как отразить богатый символизм культуры аборигенов континента, при этом скрыв то, что считается священным знанием, так и соответствовать потребительским запросам клиентов — белых городских жителей с их современными вкусами к живописи.

Наиболее ярким примером решения этой задачи было формирование самобытного стиля «точечной живописи» (dot painting), ставшего своего рода визитной карточкой всего современного австралийского искусства на мировом рынке. Эта техника зародилась спонтанно в 1971–1972 гг. в поселении для аборигенов Папунья (Papunya)

в Центральной Австралии, где школьный учитель Джеффри Бардон привлёк взрослых жителей поселения к нанесению полихромных изображений на стенах школы, а затем создал кооператив для торговли продукцией местных художников на холсте и бумаге (см. подробнее об истории возникновения школы изобразительного искусства *Rapunya Tula* в [2]). Новые творческие и финансовые возможности авторов немедленно вступили в конфликт с традициями секретного знания и таинства творчества. Помимо этого, возникла проблема авторских прав на размещение и тиражирование изображений, так как каждый узор или орнамент, изображение каждого животного или предмета в культуре аборигенов является принадлежностью рода, линиджа или даже конкретного человека, и нарушение данных прав жестоко карается<sup>1</sup>.

В результате компромиссного решения, принятого старейшинами Папуны и ставшего прецедентным для всей Австралии, права на родовые символы были переданы художникам. Например, владелец комплекса изображений «Сны о Медовом Муравье», насчитывающего десятки видов орнамента, разрешил своим знакомым художникам изображать этого своего предка и связанные с ним символы. Практика передачи прав на изображения предков от старейшин художникам стала повсеместной и позволила соединить традицию и современное законодательство [10, р. 11–13].

В то же время примерно с 1974 г. натуралистические изображения, демонстрация которых чужакам была табуирована, стали повсюду заменяться символическими, выполненными в виде точечных и линейных орнаментов. Одним из примеров может являться картина художницы Колин Уоллис Нунгаррайи «Сны женщины у источника Уорравади» (Илл. 73), рассказывающая миф о пришествии духа-предка к женщине, в одиночестве выделывающей шкуры на берегу стоячего озера. Вся довольно длинная сюжетная линия мифа здесь выражена почти исключительно символами.

Символизм и ранее был присущ искусству народов Австралии, где мифы и легенды нередко изображались на земле в иносказательном виде. Это облегчило развитие новой техники: к концу 1970-х гг. она распространилась на всю Центральную и Западную Австралию, в следующем десятилетии обосновалась в музеях крупнейших городов страны и по сей день остаётся самым популярным стилем австралийского искусства. Более того, как полагают некоторые исследователи, художественная революция, зародившаяся в селении Папунья, «детонировала в революцию всего мирового искусства» [3, р. 1], так как сумела донести до современного зрителя ценности традиционного искусства одного из самых архаичных народов планеты, соединить ранее несоединимое: «наше» европейское по происхождению искусство и т. н. «другое искусство». В австралийской литературе трансформацию искусства аборигенов в кон. XX в. принято называть «возможно, величайшим культурным достижением в истории Австралии после расселения белого человека» [7]. Именно благодаря этой революционной трансформации к концу столетия произведения живописи, ранее считавшейся «примитивной», перемещаются

<sup>1</sup> В 1966 г. рисунок одного из художников-аборигенов был напечатан на однодолларовой купюре Центрального Банка Австралии. Последующий скандал и волнения среди аборигенов едва не привели к изъятию сотен тысяч купюр из обращения, ситуацию удалось решить лишь после передачи автору специального государственного сертификата, признающего его авторство. Купюра была выведена из обращения постепенно за несколько последующих лет.

из этнографических музеев в художественные галереи, а учёные всего мира начинают классифицировать живопись аборигенов Австралии как раздел современного, а не архаичного искусства.

Процесс перехода живописной традиции австралийцев от натурализма к символизму привёл к появлению двух параллельных слоёв восприятия и анализа изображений австралийских аборигенов, которые в англоязычной литературе нередко называют *inside story* и *outside story* [2, p. 14]. Внешний, или эстетический слой охватывает композицию картины, её линейную структуру, цветовые и световые решения. «С эстетической точки зрения, то, что мы видим на картинах аборигенов — т. е. точки, ... следы и геометрические знаки — является именно тем, что они представляют формально» [1, с. 383]. Глубинный, интерпретационный подход к изучению изображений, анализ их семантики становится доступным только самим аборигенам, посвящённым в сокровенное знание своих предков, и редким специалистам, постигшим в деталях культуру, мифологию, а иногда и язык этнической группы, к которой принадлежит автор изображения. В какой-то степени эта многослойность присуща любому традиционному искусству, однако в случае с живописью австралийских аборигенов мы имеем дело с культурой, в течение тысячелетий изолированной от внешнего мира и весьма закрытой. Интерпретация значений существенно затруднена запретом раскрывать их чужакам, так что анализ семантики оказывается существенно более сложным, чем при анализе, например, искусства Африки и Юго-Восточной Азии, ранее изучавшимся автором.

Однако именно утрата связи зрителя с содержанием картины, её исключительно эстетическое восприятие парадоксальным образом связало древнейшую в мире традицию изобразительного искусства с современным художественным миром. Произведения австралийских художников-аборигенов стали восприниматься современным западным зрителем как отражение тех самых тенденций символизма и абстракционизма, которые расцвели в европейском, а затем и в мировом искусстве с начала XX в. Как пишет П. Хатчингс, «гегемония модерна» в европейском искусстве привела к тому, что при анализе традиционного искусства народов Азии, Африки, Америки и Австралии «абстракционизм стал категорией, ... через которую мы оцениваем искусство 'других' культур» [8, p. 181], своего рода «кантианскими очками», через которые мы смотрим на произведения австралийского искусства. Потребность традиционной культуры состоит в том, чтобы не изобразить, а напротив, скрыть изображаемое — и это вполне отвечает вкусам современного зрителя, привыкшего воспринимать символизм как тренд современного, а вовсе не архаичного искусства. Так искусство каменного века естественно интегрировалось в художественную традицию XX–XXI вв.

Понимание глубинного слоя как древнего, так и современного австралийского искусства остаётся одним из самых острых вопросов в его изучении. Для того, чтобы приблизить зрителя и исследователя к этой цели, многие художники-аборигены сейчас пишут небольшие объяснения своего замысла, которые прилагаются к картине при её выставлении на продажу, экспонировании или размещении в альбомах [13; 14]. Большой прогресс в этой сфере обеспечивают этнографы, описывающие мотивы австралийского традиционного искусства [3]. Однако многие символы, композиции, сюжеты всё равно остаются для нас закрытыми.

Одним из способов, с помощью которых австралийские аборигены могут избежать гнева высших сил за раскрытие чужакам священных изображений и сокровенного знания предков, является смена гендерной принадлежности авторов. Примерно с середины 1970-х гг. художников-мужчин по всей Австралии начинают заменять женщины, которые ранее вовсе не допускались к изобразительному творчеству [1, с. 384]. Этот приём позволил выиграть всем. Австралийское общество таким образом сумело вовлечь сотни женщин-аборигенов в экономику, существенно снизить традиционную среди них безработицу и обеспечить женщинам возможность профессионального роста (многие из них стали известными на весь мир художницами). С другой стороны, мужчины-аборигены получили возможность формально не нарушать табу, выставляя живопись своих жён и дочерей как квази-сакральное искусство, не требующее одобрения со стороны тотемных животных или первопредков. Искусство во многом стало женской профессией, хотя мужчины нередко служат для них консультантами: подобно тому, как во многих районах мира мужчины-воины просят своих жён торговать с иностранцами, поскольку сами не могут брать в руки денег или опускаться до торговли.

Радикальный переворот происходит в материале и технике изобразительного искусства. Тремя основными видами материала в австралийском изобразительном искусстве исконно являлись камень (стены пещер, поверхность скал), земля и кожа человека. В некоторых районах с приходом европейцев стали использовать также древесную кору для нанесения изображений и последующей торговли ими. Однако современный рынок диктует запрос на портативные и долговечные материалы, и художники, ранее творившие на стенах пещер, вынуждены осваивать прямоугольный холст и лист бумаги. Это противоречит культурному канону, согласно которому, изображение приобретает силу и смысл лишь в том случае, если связано с сакральной топографией — местами обитания духов, священных предков и других персонажей богатой мифологией «Времени снов» австралийских народов. Искусство создано для того, чтобы связывать общину с её землёй, которая, в свою очередь, связана с космогоническими мифами [2, р. 7–8].

Однако компромиссное решение было найдено и здесь. Сегодня художник-абориген может писать картины только на земле — положив холст или иной носитель горизонтально перед собой (Илл. 74). Мольберт, стол, любая иная поверхность не может служить опорой для живописи, в этом качестве может выступать только земля, освящённая многими веками истории и мифологии австралийцев. Несмотря на то, что последние исконные специалисты по наскальной живописи прекратили работу в конце XX в., предметность их традиции по-прежнему жива.

Трансформация, безусловно, затронула и технику изобразительного искусства. Основными пигментами для австралийских живописцев традиционно были жёлтая и красная охра, белая глина (каолин) и уголь, причём каждый из четырёх цветов нёс мощную смысловую нагрузку. Например, народ аррернте в Центральной Австралии считает, что в совокупности данные цвета формируют человеческое тело: белый каолин символизирует кости, красная охра — мясо и кровь, жёлтая — жировую прослойку, а чёрный уголь — кожу. С появлением в распоряжении авторов современных красок (прежде всего акриловых) палитра оттенков резко расширилась, и для новых цветов стало важно «надстроить» семантику фактически с нуля. Этот процесс не завершён до

сих пор — символическое значение целого ряда цветов не устоялось, и аборигенные художники избегают использовать их. Однако расширение палитры и особенно новые синтетические краски позволили усилить яркость и красочность изображений, при этом надолго фиксируя их на носителе. Многие художники-аборигены говорят, что именно яркость, «мерцание» (shimmer) точек на тёмном фоне холста позволило их произведениям «правдиво» отразить таинственную, священную природу изображаемого, приблизить их работы к оригинальному замыслу, сформулированному их далёкими предками эпохи сновидений. Точечная живопись начала XXI столетия стала служить исполнению художественной мечты, к которой шли, вероятно, ещё авторы палеолитических изображений.

Вместе с тем некоторые важные ограничения на авторство изображений остаются. В частности, в Австралии действует правило, запрещающее неаборигенным художникам писать картины по традиционным мотивам искусства автохтонных народов [3, p. 141]. Если художник-абориген вполне может выступать автором пейзажа или портрета в «европейской» стилистике, то обратное невозможно себе представить. Это подчёркивает, что современное австралийское искусство остаётся одновременно и архаичным: оно несёт определённую этнокультурную нагрузку, бережно храня свою самобытность, освящённую десятками тысяч лет развития.

Защищая своё эксклюзивное право на изображения, унаследованные от своих предков, организации аборигенов также указывают на тесную связь семантики своих произведений с мифологией и магией. Для аборигена совершенно естественным является тот факт, что определённые мотивы на картине могут нести положительную энергию и приносить здоровье и благополучие, в то время как другие создаются как отражения недоброй магии и способны навредить всем, кто находится рядом. Разумеется, такие опасные картины не могут, с точки зрения авторов, ни размещаться в публичных местах (включая выставки и музеи), ни тем более тиражироваться<sup>2</sup>.

По этим причинам организации аборигенов сегодня активно борются за запрет на тиражирование не только конкретных произведений, но и общей стилистики австралийского искусства на текстиле, сувенирах, предметах быта, мебели и строениях. Если изображение не сделано рукой мастера, обладающего тайным знанием предков, если оно не даёт правильных информационных сигналов, оно не может считаться настоящим — в этом уникальная особенность современного австралийского искусства в мировой художественной жизни.

С точки зрения современного права, эксклюзивные права аборигенов Австралии на свою культуру выглядят несколько неестественно: написать девушку в кокошнике или, скажем, бодхисатву может художник любой расы и национальности, изобразительное искусство не знает этнических или расовых границ. Однако в этом и заключается специфика живописи аборигенов Австралии: помимо эстетической, оно несёт важнейшую

<sup>2</sup> Последняя особенность вообще свойственна архаичному искусству в современном художественном контексте: известно, к примеру, что индейцы-ирокезы в 1970-х гг. протестовали против размещения ритуальных масок в Национальном музее Канады, указывая, что некоторые из них смертельно опасны для посетителей.

культурную, символическую составляющую, и появление копий или подражаний автоматически лишает их культурной основы, что для архаичного искусства неприемлемо.

Трансформация изобразительного искусства австралийских аборигенов интересно совпала по времени с закатом эпохи модерна и торжеством постмодернистских идей в западной культуре, в том числе в живописи. Постмодернизм стремится нивелировать разрывы и грани: между искусством элит и искусством масс, между различными видами и жанрами искусства, но также и между искусством классическим и народным, между модой и традицией. Этот тренд и сделал возможным столь бурный рост популярности искусства австралийских аборигенов на мировой художественной сцене: «только после того, как сам модернизм в 1970-х и 1980-х гг. был поставлен под вопрос, художественный мир оказался способным увидеть искусство аборигенов в новом, постмодернистском свете» [4, p. 9].

На сегодняшний день описанную в настоящей работе трансформацию можно считать завершённой. Австралийские живописцы выработали стандарты и каноны нового стиля, разработали систему символов для «изображения неизобразяемого», создали объединения и близки к финализации законодательства, защищающего их культурное наследие и коллективные авторские права. Искусство австралийских аборигенов заняло прочное место в современной мировой живописи и неизменно присутствует на крупнейших художественных выставках Европы и Северной Америке, а аукционные ставки на произведения австралийских мастеров достигают миллионов долларов США. Этот пример позволяет сделать два важных вывода о развитии искусства в современном мире. Во-первых, даже чрезвычайно архаичное искусство, отражающее сознание человека каменного века, способно в кратчайшие сроки перестроиться, не потеряв себя в бурных вихрях XXI столетия, и сформировать набор правил выживания и успешного развития в современной цивилизации, где ценности традиционных культур играют всё более важную роль. И во-вторых, распространённый в научной литературе нарратив о том, что западная культура благодаря своему негативному влиянию на автохтонные традиции неизбежно превзойдёт и разрушит их [3, p. 21], не всегда соответствует действительности.

## Литература

1. *Ван дер Вестэйзен В. О.* Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2011. — С. 383–386. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-1/the-east-and-the-west-from-antiquity-to-the-20th-century/10210.html> (Дата обращения 02.01.2021)
2. *Bardon G.* Papunya, A Place Made After the Story: The Beginnings of the Western Desert Painting Movement. — Melbourne: Miegunyah Press, 2005. — xxiii, 527 p.
3. *Caruana W.* Aboriginal Art. London, Thames & Hudson World of Art, 2018. — 264 p.
4. *Coleman E. B.* Historical Ironies: The Australian Aboriginal Art Revolution // Journal of Art Historiography. — 2009. — No. 1. — P. 1–22.
5. *Colombari L.* 1988: The Scintillating Arrival of Aboriginal Australian Art in the U.S. // Beyond Dreamings: The Rise of Australian Indigenous Art in the United States. April 20, 2018 — July 7, 2019. Kluge Ruhe Aboriginal Art Collection. Exhibition Manual. — New York, 2019. — P. 9–20.

6. *Drury N.* New Art Two: New Directions in Contemporary Australian Art. — New York, Craftsman House, 1991. — 229 p.
7. *Flood J.* The Original Australians: Story of the Aboriginal People. — Crows Nest: Allen and Unwin, 2006. — xiv, 306 p.
8. *Hutchings P.* Australian Aboriginal Art // Literature & Aesthetics. — 2005. — Vol. 15, no. 1. — P. 175–194.
9. *Isaacs J.* Spirit Country: Contemporary Australian Aboriginal Art. — San Francisco, Fine Arts Museums, 1999. — 240 p.
10. *Johnson V.* (ed.). Papunya Painting: Out of the Desert. — Canberra: National Museum of Australia, 2007. — 146 p.
11. *Kleinert S., Neale M.* The Oxford Companion to Aboriginal Art and Culture. Oxford, Oxford University Press, 2001. — 816 p.
12. *McLean I. A.* Aboriginal Art and the Artworld. How Aborigines Invented the Idea of Contemporary Art: A Documentary History 1980–2006. — Sydney, IMA and Power, 2011. — 360 p.
13. *Murray-Cree L., Drury N.* Australian Painting Now. — London, Thames & Hudson, 2000. — 344 p.
14. *Quaill A., Jenkins S.* Origins: A Folio of Prints by Contemporary Indigenous Australian Artists. Canberra, Studio One National Print Workshop, 1997. — 33 p.

**Название статьи.** Из каменного века в поставангард: о трансформации изобразительного искусства аборигенов Австралии конца XX — начала XXI веков

**Сведения об авторе.** Бабаев, Кирилл Владимирович — доктор филологических наук, и.о. директора. Институт Китая и современной Азии Российской Академии наук, Нахимовский просп., д. 32, Москва, Российская Федерация, 101000. kbabaev@gmail.com ORCID: 0000-0001-5731-8667

**Аннотация.** В статье анализируются причины, ход и итоги революционной трансформации искусства австралийских аборигенов в конце XX в. и формирования всемирно известной техники современного австралийского искусства — т. н. «точечной живописи» (dot painting), отразившей главную тенденцию искусства аборигенов: попытку выработать правила взаимодействия древней культурной традиции с тенденциями и запросами изобразительного искусства поставангардной эпохи. В частности, анализируются нравственные дилеммы, с которыми столкнулись австралийские живописцы в 1970-х гг., в период постепенного выхода искусства аборигенов в публичную сферу. В частности, ставилась задача сохранить «секретную» символику изображаемого и одновременно открыть своё искусство миру; использовать современные материалы и одновременно сохранить традиционную стилистику и цветовую гамму изображений. Работа описывает, как были сформированы новые каноны этой древнейшей на Земле живописи, ставшие компромиссом между мифологической традицией и требованиями современного рынка и позволившие искусству австралийских аборигенов прочно занять своё место среди основных трендов постмодерна начала XXI в. Статья написана по результатам этнографической экспедиции, проведённой автором по районам Центральной и Южной Австралии в феврале-марте 2020 г.

**Ключевые слова:** австралийское искусство, живопись аборигенов Австралии, архаичное искусство, традиционная культура, современное искусство, символизм, постмодерн

**Title.** From the Stone Age to Post-Vanguard: On the Transformation of Aboriginal Australian Painting in the Late 20<sup>th</sup> and Early 21<sup>st</sup> Century

**Author.** Babaev, Kirill V. — full doctor, acting director. Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky pr., 32, 101000 Moscow, Russian Federation. kbabaev@gmail.com ORCID: 0000-0001-5731-8667

**Abstract.** Australian Aboriginal art, the longest unbroken art tradition in the world, has overcome a dramatic transformation in the second half of the 20<sup>th</sup> century. The end of the traditional lifestyle, from the one side, and the drastic rise of interest to aboriginal cultures, from the other, led to the emergence of new art forms where ancient traditions and animist beliefs merge with modern techniques, motives and materials in painting. This almost momentous jump from a Stone Age culture to the modern post-industrial age has no parallels in the history of mankind. Besides, aboriginal masters are now facing the necessity not to depict but to conceal what they paint. The majority of traditional painting motives is sacred and not to be demonstrated to the foreigners. Artists have to overcome communal thinking patterns by establishing cultural exchange with their colleagues from other ethnic groups which has always been a taboo. These shifts lead to the formation of unique art styles in Australia aiming at reflecting the rich symbolism of aboriginal cultures while hiding what was considered sacred knowledge. The article analyses the causes and progress of the transformation of Aboriginal art of Australia in



the late 20<sup>th</sup> century which led to the creation of the most notable technique of the modern Aboriginal art: dot painting. This style reflects the principal trend of the art of Australian aborigines: an attempt to merge a Stone Age-originated cultural tradition with the trends of modern, post-vanguard fine arts. The paper is based on the results of the ethnographic expedition conducted by the author in the regions of Central and South Australia in February–March 2020.

**Keywords:** Australian art, aboriginal art, contemporary art, cultural transformation, archaic art, primitive art, symbolism

## References

- Bardon G. *Papunya, A Place Made After the Story: The Beginnings of the Western Desert Painting Movement*. Melbourne, Miegunyah Press Publ., 2005. xxiii, 527 p.
- Caruana W. *Aboriginal Art*. London, Thames & Hudson World of Art Publ., 2018. 264 p.
- Coleman E. B. Historical Ironies: The Australian Aboriginal Art Revolution. *Journal of Art Historiography*, 2009, no. 1, pp. 1–22.
- Colombari L. 1988: The Scintillating Arrival of Aboriginal Australian Art in the U.S. *Beyond Dreamings: The Rise of Australian Indigenous Art in the United States. April 20, 2018 — July 7, 2019. Kluge Ruhe Aboriginal Art Collection. Exhibition Manual*. New York, 2019, pp. 9–20.
- Drury N. *New Art Two: New Directions in Contemporary Australian Art*. New York, Craftsman House Publ., 1991. 229 p.
- Flood J. *The Original Australians: Story of the Aboriginal People*. Crows Nest, Allen and Unwin Publ., 2006. xiv, 306 p.
- Hutchings P. Australian Aboriginal Art. *Literature & Aesthetics*, 2005, vol. 15, no. 1, pp. 175–194.
- Isaacs J. *Spirit Country: Contemporary Australian Aboriginal Art*. San Francisco, Fine Arts Museums Publ., 1999. 240 p.
- Johnson V. (ed.). *Papunya Painting: Out of the Desert*. Canberra, National Museum of Australia Publ., 2007. 146 p.
- Kleinert S.; Neale M. (eds.). *The Oxford Companion to Aboriginal Art and Culture*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2001. 816 p.
- McLean I. A. *Aboriginal Art and The Artworld. How Aborigines Invented the Idea of Contemporary Art: A Documentary History 1980–2006*. Sydney, IMA and Power Publ., 2011. 360 p.
- Murray-Cree L.; Drury N. *Australian Painting Now*. London, Thames & Hudson Publ., 2000. 344 p.
- Quaill A.; Jenkins S. *Origins: A Folio of Prints by Contemporary Indigenous Australian Artists*. Canberra, Studio One National Print Workshop Publ., 1997. 33 p.
- Van der Westhuizen V.O. The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting. *Actual Problems of Theory and History of Art, vol. 1*, 2011, pp. 383–386 (in Russian).



Илл. 73. Колин Уоллис Нунгаррайи.  
Сны женщины у источника Уорравади.  
2012. Холст, акрил. Москва, коллекция  
К. В. Бабаева



Илл. 74. Художница за работой.  
Улуру, Центральная Австралия, 2020.  
Фотография К. В. Бабаева