УДК 76

ТВОРЧЕСТВО МОНГОЛЬСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ З. УЯНГИ: АНАЛИЗ «БАЛЕТНОЙ» СЕРИИ*

С. М. Белокурова

Ключевые слова: Зоригт Уянга, современное искусство Монголии, балет.

Исследования в области современного искусства в настоящее время ведутся достаточно активно. Однако авангардом современного искусства, носителем основных тенденций в живописи, графике и инсталляции попрежнему остается Западная Европа. Во многом это обоснованно, хотя это мнение относительно инертно. В связи с этим стоит заметить, что интереснейшие процессы в современном искусстве происходят и на Востоке, культуры которого, опять же по инерции, считаются традиционными и чуждающимися нового.

Безусловно, традиция, в том числе и художественная, играет большую роль в культуре Востока, но именно традиция, как нечто устойчивое и неискоренимое в культуре становится тем базисом, на котором развиваются достаточно интересные творческие эксперименты. Ярким примером этому может служить Монголия. Многообразие направлений, индивидуальных творческих подходов, жанров, техник производит сильное впечатление даже при беглом осмотре двух-трех галерей в Улан-Баторе. Тем не менее современное монгольское искусство пока находится на периферии искусствоведения.

Мы предпримем попытку через анализ (пусть в большей степени поверхностный, поскольку объем статьи не позволяет сделать больше) творчества отдельного художника выявить основные тенденции монгольского искусства на современном этапе.

Предметом данного небольшого исследования стало творчество Зоригт Уянги – графика, живописца, галериста, преподавателя. Представляется, что работы З. Уянги прочно входят в «золотой фонд» современного искусства Монголии. Это подтверждается тем фактом, что в 2003, 2004, 2006, 2008 гг. она была признана лучшим художником Монголии.

Особое влияние на становление стиля художницы оказал ее отец – театральный художник и, конечно, творчески насыщенная учеба в Академии художеств им. И. Репина, которую З. Уянга закончила 1989 году. З. Уянга – график по специальности, причем практически весь спектр графических техник от карандаша до офорта – это истинное призвание и тот вид творчества, в котором художница чувствует себя совершенно свободно.

З. Уянга в своей работе не привязана к какой-либо одной теме: ее работы, как правило, объединенные в серии, посвящены и страницам истории Монголии, и образу монгольской женщины – ее красоте, грации и силе, и многим другим сюжетам. В данной статье мы остановимся на так называемой «балетной» серии. Это достаточно большое количество работ, выполненных в разных техниках, посвященных искусству балета.

Следует отметить, что данная тема в творчестве З. Уянги не случайна. Ее мама была прима-балериной Монгольского государственного театра оперы и балета. Поэтому образы балета, творчество и тяжелейший труд танцовщиков не просто интересны художнице, но и близки. По ее собственным словам, тема балета в ее графике – это своего рода воспоминание и дань своему детству, маме и ее коллегам, их молодости, красоте и вечно молодому искусству классической хореографии.

Рассматривая работы нескольких выставок, как раз посвященных балету, мы можем понаблюдать, как велись поиски нужной и наиболее выразительной формы и графической техники для передачи образа. Особенно это заметно в ряде работ, сюжет которых повторяется на новом этапе. В персональных выставках 2004, 2009 и 2012 годов мы можем найти несколько таких похожих образов. Например, работы «Черный лебедь» (пастель, 2009) (рисунок 1) и «Одиллия» (монотипия, 2012) (рисунок 2). В первой работе мы видим блестящее владение техникой пастели, которую демонстрирует художница: мягкий крою-

*Подготовлено при поддержке гранта РГНФ – МинОН Монголии «Изобразительное искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI веков: кросскультурные взаимодействия и влияние художественных традиций» № 15-24-03002.

щий штрих, изысканность цветовых соотношений, которые «лепят» изящную позу, выразительный взмах рук-крыльев, выражение лица балерины. Мастерски передан фон, несколько абстрактный, но полностью соответствующий образу. Вообще фон – это отдельная тема, мы скажем о нем чуть позже. Однако, в этом случае мы можем говорить именно о позе – точно схваченной и прекрасно переданной. Кстати, понятие «чувство позы» – изначально хореографическое – в нашем случае вполне применимо к творчеству художника.

Вторая работа в какой-то мере является зеркальным отображением первой: фактически та же поза, тот же ракурс, тот же балетный образ. Но мы видим, что художница идет по пути максимально экспрессивного раскрытия образа и содержания. Ведущим выразительным средством становится не цвет и штрих, а линия. Кстати, сама З. Уянга объясняет выбор своей творческой специальности именно тем, что линия обладает совершенной выразительностью, ей подвластно абсолютно все. Можем отметить, что линия, а не цвет, играет решающую роль и в монгольском национальном искусстве. И в орнаменте, и в монгольской религиозной живописи, и в национальной живописи монгол-зураг, и, конечно, в калиграфии цвет несет семантическую нагрузку, а выразительную – линия.

И в работе «Одиллия» мы видим это господство линий: резких, изломанных, иногда незавершенных. Обращает на себя внимание некое нарушение пропорций, сложность, почти неправдоподобность позы. Но, сравнивая работы, мы понимаем, что поза, как таковая, осталась в первой работе. В работе «Одиллия» позы нет – есть движение, то, чем по природе своей является танец. Глядя на работу, мы чувствуем, что эта нарочитая тонкость, хрупкость, изломанность лучше всего передают последнее мгновение перед прыжком, шагом, пируэтом. Эта кажущаяся неустойчивость – всего лишь доли секунды, выхваченные из постоянно меняющегося рисунка танца. Лицо танцовщицы, в отличие от работы «Черный лебедь», передано схематично, но оно здесь и не играет роли: образ коварной, но прекрасной колдуньи передан теми же линиями тонких рук и ног и, особенно, по-змеиному вытянутой шеи и упрямого подбородка, которые подчеркивают своенравие, коварство этой героини «Лебединого озера».

Интересна работа художницы с фоном. Он абсолютно нейтрален, зритель понимает, что перед ним сцена из спектакля, но не видит, ни декораций, ни сцены. Такое композиционное решение представляется абсолютно верным. Балерины и танцовщики в работах З. Уянги словно парят в воздухе, находясь в бесконечно длящемся прыжке, вращении – танце. Действительно, балет в его современном состоянии начал развиваться в эпоху романтизма в XIX веке. Сюжет очень редко были связаны с реальной жизнью людей, балетмейстеры и композиторы уносили зрителя в мир мечты, сна, красоты и гармонии. Именно в XIX веке балерины встали на пуанты, чтобы «подняться» над землей, а главными героинями спектаклей были нимфы и сильфиды. Отсутствие фона – это отсутствие земли, материального или профанного начала, это поиск и видение идеального мира. В этом отношении З. Уянга демонстрирует удивительно чуткое понимание темы и ее точное воплощение в графике.

Рисунок 1 – З. Уянга. «Черный лебедь», 2009, пастель

Итак, на примере двух работ, относящихся к разным периодам творчества З. Уянги, мы видим, что, работая над композицией, выбором техники, художник постоянно пытается добиться максимально экспрессивного решения образа.

Рисунок 2 – З. Уянга. «Одилия», 2012, монотипия

Вот еще несколько примеров. З. Уянга в ходе работы над балетными сериями обращается не только к собственно сценическим балетным образам, но к тому, что мы можем назвать «буднями балета»: репетиции, подготовки к концертам, класс. Сюжет «Перед концертом» - один из тех, к которым художница возвращается постоянно. Балерина в красной пачке, склонившись, завязывает ленты на пуантах. И вновь, как и в предыдущих работах, мы видим, что пастельные варианты 2004 (рисунок 3) и 2009 (рисунок 4) годов дают зрителю больше цвета, больше деталей. Художник заставляет нас любоваться и изяществом тонкого и гибкого стана, словно переломленного пополам; мягкими штрихами передана легкость и прозрачность пачки; взгляд зрителя «выхватывает» и детали: прическу балерины, белые ленты пуант. Работа, выполненная в монотипии, 2012 года (рисунок 5) с помощью резких незаконченных, словно нервных, линий передает не только и не столько красоту самой балерины, сколько состояние, предшествующее выступлению: волнение, лихорадочность, с которой танцовщица склонилась, чтобы привести в порядок туфли. И мы вновь понимаем, что в следующую секунду она так же быстро как пружина выпрямится и выйдет на сцену. Кстати, переход к графической экспрессивности хорошо виден во второй работе (2009 г.). Художницей применен четкий контур – важный шаг к появлению яркой выразительной линии.

Рисунок 3 – З. Уянга. «Перед концертом», 2004, пастель

Рисунок 4 – З. Уянга. «Перед концертом», 2009, пастель

Рисунок 5 – З. Уянга. «Перед спектаклем», 2012, монотипия

Подводя итог нашему небольшом исследованию, мы можем сказать следующее. В творчестве З. Уянги, во всяком случае мы можем наблюдать на примере балетной серии, отчетливо видны две линии, или две традиции. Во-первых, это наследие русской художественной школы, носителем которой является Академия художеств. А, во-вторых, постоянное стремление к экспрессивности, выраженной линией, так или иначе роднит творчество художницы с монгольской национальной художественной традицией, в которой контур, линия являются важнейшим средством художественной выразительности. Причем З. Уянга говорит об этом, как о неизбежном возвращении художника к живописной и графической традиции своего народа. Даже получив художественное образование в России и впитав основы русского искусства, монгольские художники уже на новом этапе, зачастую неосознанно, возвращаются в своем творчестве к искусству монгольскому. И, возможно, это единство традиций является одной из специфических черт современного искусства Монголии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шишин, М. Ю. Проблема интерпретации произведения искусства: философские ракурсы рассмотрения / М. Ю. Шишин // Вестник алтайской науки. – 2013. – № 2. – С.105-112.
2. Ромм, В. В. Танец и секреты древнейших цивилизаций / В. В. Ромм. – Новосибирск : НГК, 2002. – 456 с.
3. Личный архив Белокуровой С. М.