

УДК 7.04

ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ИКОНОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ ЖИВОПИСИ*

Т. В. Иккерт

Ключевые слова: современная монгольская живопись, иконологический образ, хас хээ – свастичный орнамент, пууз хээ – узор «монета».

Проблема интерпретации художественного произведения остается еще слабо разработанной, особенно это касается современного монгольского искусства. Отметим наиболее значимые работы по данной проблематике, которые принадлежат как монгольским, так и российским искусствоведам: Л. Батчулуун [1], Д. Гантулга [2], С. М. Белокурова [3], Т. Н. Канаревой [4], И. И. Ломакиной [5], К. А. Чучевой [6], М. Ю. Шишину [7].

Одним из перспективных подходов в настоящий момент времени признан иконологический. Его основоположниками считаются Аби Варбург (1866-1929), Эрвин Панофский (1892-1968), Ганс Зедельмаер (1896-1984). Ими был обоснован важный тезис – художественный образ произведения может быть полнее раскрыт, если удастся выявить исходный иконологический образ. Выявление его поможет глубже понять произведение.

Таковым в искусстве могут быть устойчивые сюжеты и изобразительные мотивы (композиционные схемы, фрагменты схем, темы, сюжеты, атрибуты, символы и геральдические знаки), переходящие из эпохи в эпоху, от одного вида искусства к другому. Эти устойчивые элементы рассматриваются в качестве своеобразных носителей памяти форм, или, иными словами, «символической формы», которая содержит в себе «скрытые смыслы и послания» культуры, зашифрованные коды искусства.

Поиск таких иконологических образов смыкается с одним из активно развивающихся культурологических исследований по обнаружению констант культуры [8].

Уже обосновано, в том числе и на материале монгольского искусства, что устойчивые константы как из области самобытной философской традиции (например, аргабиллиг – парные категории, передающие дуальность бытия) [7], так и константы обыденной культуры [9] помогают раскрыть семантику произведения искусства.

Остановимся на такой универсалии как орнамент, играющий большую роль в искусстве Монголии. Монгольский искусствовед Н. Цултэм писал: «Все окружающее человека, начиная с солнца, луны, огня, воды, растений, животных, воспроизводилось в орнаменте. Подобно тому, как музыка, отображая жизнь, воодушевляет человека, точно так же орнамент, обладающий своеобразным языком воспроизведения жизни, является ключом для познания духовной культуры прошлых поколений» [10]. Б. Ренчин говорил, что орнамент имеет не только декоративную функцию, но и отражает символическую сущность восприятия.

В монгольском орнаменте можно выделить ряд мотивов и знаков, которые особенно часто встречаются в различных композициях. Они достаточно хорошо уже сами изучены и интерпретированы. Выберем два наиболее распространенных орнаментальных символа, которые на монгольском языке называются: хас и пууз. Сделаем предположение, что они могут быть рассмотрены в качестве исходного иконологического образа.

* Подготовлено при поддержке гранта РГНФ – Минобрнауки Монголии «Парадигмальное сходство и различие художественной культуры России и Монголии: философско-искусствоведческий и лингво-культурологический анализ и его практическое применение» № 13-24-03003.

ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ИКОНОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ ЖИВОПИСИ



ХАС ХЭЭ (свастика)



ПУУЗ ХЭЭ (монета)

В пользу такого утверждения говорит следующий факт. В творчестве современных монгольских художников эти знаки можно обнаружить в структуре композиции, где они проявляются либо со всей очевидностью, либо присутствуют имплицитно. Наиболее часто это находит свое проявление в картинах художников, работающих в традиционной стилистике «монгол зураг». Это важный для нашего исследования момент, который подчеркнем, и отметим, что основоположником этого вида живописи был Балдугийн Шарав (1869 – 1939), на анализе работ которого мы остановимся ниже. Не разворачивая этот тезис, приведем в качестве иллюстрации работы современных монгольских художников С. Тогс-Оюун, Х. Лхагважав.



С. Тогс-Оюун. Район юрт. 2009



С. Тогс-Оюун. Район юрт. 2009



Х. Лхагважав. Монголия. 2010

Для последующего анализа с применением выделенных орнаментальных символов мы считаем необходимым кратко раскрыть их содержание.

Хас хээ – свастичный орнамент, относится к геометрическому виду. Чаще всего его используют в ленточных узорах для украшения в виде окантовок, размещения по краям чего-либо. С ним связывают представления о защите, предохранении от неблагоприятных воздействий. В его начертаниях могут встречаться варианты как с прямыми, так и с круглыми лучами.

Пууз хээ – это узор «монета», он может иметь как жесткую, так и скругленную форму. Предполагается, что он возник из рисунка древних букв и символических знаков. Он получил широкое распространение не только в Монголии, но и других странах Востока. В Монголии применяют для украшения изголовья, наносят на сундуки, столики, самобытные монгольские комоды и т. д., где хранятся вещи, головные уборы. Его можно встретить и на полах специальных шатров. Скорее всего, с ним связаны представления о благополучии и защите.

Возвращаясь к главной теме нашей статьи, постараемся теперь осуществить интерпретацию картины художника Б. Шарав «Один день Монголии». Это одно из ярких произведений в стилистике монгол зураг. Попытки его интерпретации впервые были предприняты И. Ломакиной и Л. Батчулуном [5], [1]. Так российский искусствовед, осуществляет анализ работы в традиции описательного искусствоведения, подробно описывая каждый сюжет произведения. Л. Батчулун продолжает эту работу, отчасти повторяя и заметно обогащая описание деталей и отдельных сюжетов и подробности в картине. Ценным стоит считать в его исследовании применение элементов структурного композиционного анализа. В частности, он обращает внимание на значение сюжетов, распола-

гающихся на основных осях картины. Нами ранее была осуществлена интерпретация этого произведения с использованием известных буддийских символов – колеса сансары и с опорой на самобытное философское монгольское учение «арга билиг».

Развивая и учитывая уже полученные и очень ценные для нашего исследования результаты в интерпретации произведения Б. Шарав, предложим следующий подход. Выдвинем в качестве рабочей гипотезы, что уже выше описанные знаки могли выступать в качестве исходных иконологических образов. Они структурируют пространство картины, выделяют и усиливают отдельные сюжеты и части, объясняют визуальную целостность произведения, состоящую по сути дела из большого числа миниатюр-новелл.

В этом и заключается сложность в описании и анализе картины Б. Шарав «Один день Монголии». В картине применен ковровый принцип композиции с большим количеством сюжетов, выполненных в миниатюрной технике. Это, казалось бы, должно было привести к распадению произведения на самостоятельные части, как эклектичное сочетание сюжетов, однако этого не происходит. Картина выглядит очень целостно, это монументальное полотно, эпическое повествование, включающее очень органично и продуманно каждую из введенных художником новелл. Это как раз позволяет предположить, что есть исходная структура, образ, которая сплавляет, придает единство всему произведению.

Метод нашего анализа требует некоторых объяснений и описания. На картину последовательно будут наложены выбранные символы, они должны касаться срезов картины, то есть с максимально захватывать основные части произведения. Еще одной «точной привязки» будет физический центр картины, пересечение осей симметрии.

Первым попробуем применить орнамент хас хээ – свастичный символ. Во-первых, отметим, что этот орнамент имеет один элемент, размноженный по кругу, что в дальнейшем придает центру особую значимость. Зрительно он подчеркивает четкие горизонталь и вертикаль произведения, а также его диагонали. При наложении видно, что в «завитки» попадают части картины с особо значимыми сюжетами. Например, в левый верхний завиток попадает сюжет со строительством «обо», дома духов, а в правый нижний – сбор новой юрты, жилища скотоводов. Или в верхней части произведения мы видим сюжеты, свя-

занные с земледелием, а в нижней – со скотоводством. В левом верхнем углу изображается лес, тогда как в правом нижнем пустыня. Можно заметить, что эти картины-новеллы подчиняются принципам зеркальной симметрии по горизонтали, вертикали, а также в диагональной проекции.

В центре полотна Б. Шарав изображает обряд похорон, он несет в себе особую смысловую нагрузку.



**Б. Шарав. «Один день Монголии»
с наложением орнаментов
«хас хээ» и «пууз хээ»**

Теперь попробуем проверить наши предположения на следующем орнаменте – пууз хээ. Его структурной особенностью будет следующее. Есть четыре области, «охваченные» завитками и выделенная центральная часть, в которой доминируют горизонтальные элементы. Последние семантически могут быть связаны с представлениями о «земном

ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ИКОНОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ ЖИВОПИСИ

бытии», значимость всего земного в жизни простого номада-скотовода, которому по сути дела и посвящена вся картина. Посмотрим, что оказывается вновь в выделенных зонах, «завитках» знака и на пересечениях главных линий и элементов. В завитках мы можем видеть те же противопоставляющиеся друг другу сюжеты, как и при первом наложении орнамента хас. Так в правом верхнем углу показана работа скотовода на пашне, которую он выполняет с помощью быка. В левом нижнем углу напротив изображены всадники. Также слева в верхней части мы можем увидеть обряд, который совершается шаманом, а снизу – ламой.

Все это дает нам возможность предположить, что сюжеты в картине выстроены не в случайном порядке, а имеют логическое четкое расположение. Применение нами орнамента, как исходного иконологического образа, некой модели, лежащей в основе композиции, лишней раз это доказывает. Таким образом, мы можем предложить методологический подход к интерпретации современного искусства Монголии «монгол зураг», что впоследствии поможет глубже раскрыть семантику произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Батчулуун, Л. Марзан Шаравын туурвилзуй / Л. Батчулуун. – Улаанбаатар хот. – 2009. – 340 с.
2. Белокурова, С. М. Семантика монгольского традиционного орнамента в контексте арга билиг / С. М. Белокурова, Д. Гантулга // Мир науки, культуры, образования. – № 5 (24), 2010. – С. 232-234.
3. Белокурова, С. М. Диалектика арга билиг в монгольском орнаменте / С. М. Белокурова, Д. Гантулга // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И. И. Ползунова – 2010 – № 1-2. – С. 100-102.
4. Нужа, Т. Н. Значение мандалы в храмовой монгольской архитектуре: опыт иконологического анализа / Т. Н. Нужа, М. Ю. Шишин // Вестник Алтайской науки. – 2012. – № 2. – С. 99- 103.
5. Ломакина, И. И. Марзан Шарав / И. И. Ломакина. – М. : Изобразительное искусство. – 1974. – 190 с.
6. Чутчева, К. А. Изобразительное искусство Монголии XX века в контексте влияния русской художественной школы / К. А. Чутчева. – 2006. – 297 с.
7. Учение арга билиг как ось монгольской культуры : монография / под общ. ред. М. Ю. Шишина. – Изд-во АлтГТУ, 2013. – 181 с.
8. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории : научное издание / под общ. ред. М. Ю. Шишина, Е. В. Макаровой. – Барнаул : Алтайский дом печати, 2010. – 313 с.
9. Белокурова, С. М. Опыт философско-культурологического анализа художественной культуры России и Монголии (на примере образа собаки) / С. М. Белокурова, Н. Цэдэв, М. Ю. Шишин // Вестник алтайской науки. – 2013. – №2-2. – С. 64–69.
10. Цултэм, Н. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века / Н. Цултэм. – М. : Изобразительное искусство – 1985. – 225 с.