

Искусство XX – XXI веков

ART OF THE XX-XXI CENTURIES

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.007

УДК 76:7.01

ПОЭТИКА ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В РАБОТАХ З. УЯНГИ

Белокурова Софья Михайловна
Кандидат философских наук,
доцент Алтайского государственного
технического
университета им. И.И. Ползунова.
Россия, г. Барнаул.
belle.sonet312@gmail.com

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

Аннотация

Статья посвящена одной из наиболее важных тем в творчестве ведущего монгольского графика Зоригт Уянги. Так называемая «женская» серия в творчестве художницы представляется одной из значимых. Именно в этой серии можно увидеть несколько творческих удач З. Уянги. В статье предпринята попытка анализа нескольких работ в серии.

Ключевые слова: Зоригт Уянга, графика, образ женщины, современное монгольское искусство.

Библиографическое описание для цитирования:

Белокурова С.М. Поэтика женского образа в работах З. Уянги // Искусство Евразии. – 2016. – № 1(2). – С. 73-83. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.007. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/501557/18/>

Зоригт Уянга – один из ведущих художников-графиков современной Монголии. Она с гордостью и большим чувством вспоминает годы учебы в Институте им. И.Е. Репина в Ленинграде в мастерской А.А. Пахомова. Школа русского искусства отчетливо сказывается в ее творчестве, но вместе с тем можно смело утверждать, что она монгольский художник по самой своей сути.

Особенностью искусства З. Уянги является то, что она разрабатывает темы порой обширными сериями, мастерски применяя при этом все техники графики: от карандаша до монотипии и компьютерной графики. Нами уже предпринималась попытка

проанализировать одну из ее, безусловно, удачных серий, посвященную балету [2; 3]. Расширим рамки рассмотрения творчества художницы и сделаем предметом исследования вообще образ женщины в ее искусстве. Это продиктовано в первую очередь тем, что именно женские образы доминируют в работах художницы и в определенном смысле объединяют все серии работ. Их очень много, но, во многом учитывая пожелания самой З. Уянги, остановимся на 18 графических произведениях, которые дают представления и о наиболее любимых аспектах художницы и хорошо представляют ее систему выразительных средств в различных техниках – офорт, акватинта и монотипия.

Что позволяет объединить эти работы в серию, несмотря на различия в графических техниках? Во-первых, композиционное построение. Абстрактный фон, скорее свет, чем реальное пространство, и в центре одна, редко несколько фигур. Во-вторых, отсутствие конкретики образа. Это всегда отвлеченный женский образ, в большей степени некий типичный образ, нежели реальный человек. В-третьих, четко просматриваемый историко-культурный контекст. Несмотря на всю типологическую обобщенность, мы можем уверенно говорить, что перед нами именно монгольская женщина, на это всегда указывают элементы костюма и прически, речь о которой ниже.

Эти три особенности объединяют работы, и в определенном смысле цель художницы: творчески осмыслить и раскрыть все ипостаси образа монгольской женщины. Задача статьи – в анализе нескольких работ определить средства художественной выразительности, которыми пользуется художница, а также показать, что особенно и почему волнует художницу в выбранной теме.



Рис. 1. З. Уянга. Коса.

1993–1994 гг.

Цинковая доска. 30 x 35 см.

По словам самой З. Уянги, тема монгольской женщины ее интересует давно. Художница отмечает, что ей всегда хотелось раскрыть характер женщин Монголии: сдержанный, спокойный, но вполне самодостаточный. Все ее работы, действительно, отличаются некоторой молчаливостью, строгостью. Даже те листы, сюжет которых имеет бытовую основу, например, разговор двух подруг или занятие девушек сложной прической подруги, всегда крайне «немногословны». Создается устойчивое ощущение, что в определенной точке процесс замирает на долю секунды, останавливается, все погружается в тишину. И именно эта доля секунды и перенесена художницей на лист. В этом, может быть, бессознательно со стороны художницы, отражен один из важнейших принципов культуры Востока в целом и Монголии в частности — немногословие. Возможно, поэтому каждая из героинь З. Уянги погружена в молчание или глубокую задумчивость.

Отдельного упоминания заслуживает фон. Все рассматриваемые работы не имеют четко определенной локализации места действия: мы можем лишь догадываться, что дело происходит в юрте, которая никак не обозначена, или просто в открытом пространстве степи. Таким образом, мы можем сделать первый вывод о том, что серия Уянги посвящена не просто монгольской женщине, а, если уместен такой термин, монгольскому архетипу женщины, той категории, которую мы можем встретить в монгольских мифах или сказаниях.



Рис. 2. З. Уянга. Мать. 2012 г.
Литография. 77 x 55,5 см.



Рис. 3. З. Уянга. Ахир. 2004 г.
Литография. 50 x 50 см.

Интересен тот факт, что наиболее важным (и, пожалуй, единственным значимым) женским божеством в мифологии монгольских народов является Мать-Земля (Этуген). Это прародительница всего сущего, а по некоторым легендам – мать первого человека или богатыря, героя эпосов. Интересно, что собственно в монгольской и ойратской героической эпике женские образы недостаточно яркие и выразительны. Это всегда

некие волшебные красавицы, к которым стремится главный герой. Героини эпосов – невесты богатырей – это воплощенная женственность. Они отличаются от героинь-богатыриц, например, бурятских сказаний. В более поздних версиях монголо-ойратских сказаний невесты богатырей являются и носительницами буддийской религии, и хранительницами реликвий ламаизма [4, с. 363]. Итак, на основе анализа эпики и мифологии монголов можно выявить некоторые сущностные черты идеального женского образа, который устойчиво существует в монгольском мировоззрении и который вдохновляет и является духовным камертоном для художницы З. Уянга.

Выше мы говорили о композиционных особенностях, которые объединяют в «женскую» серию достаточно большое количество работ. Однако, есть еще одна деталь, которая, словно сквозная тема, проходит через все работы. Это – традиционная монгольская прическа замужней женщины, напоминающая два крыла. Такая прическа характерна для женщин народов *мингат* и *халха*. Ее технология очень сложна и в современной Монголии, где трепетно относятся к сохранению, например, национального костюма, не считая его «пережитком» ушедшей эпохи, женщину с такой прической уже не встретишь. Однако, ее можно увидеть на фотографиях начала прошлого века, когда такую прическу носили в обычной жизни. Конечно, любая устойчивая форма в традиционной культуре имеет достаточно глубокие, семантические основания. То же самое относится и к женской прическе. Версий, трактующих данную форму, достаточно много. Одна из самых распространенных говорит о том, что форма прически – это символ крыльев мифической птицы Хангарьд. Образ птицы Хангарьд пришел в культуру монголов из индийских легенд о Гаруде, получеловеке-полуптице, борцом со змеями-нагами, перевозящем на своей спине Вишну. По мнению исследователя монгольской традиционной культуры Ч. Арьяасурэна, образ Хангарьд пришел в монгольскую культуру в XVI веке через Китай вместе с буддизмом. В монгольской мифологии закрепилось представление о «четырех силах мира» – дракон и Хангарьд, символизирующих небо, и лев и тигр, символизирующих землю [1, с. 733]. Исследователь С. Дулам в своей работе «Монгол бэлгэдэл зүй» анализирует символику орнамента «хангарьд». В частности, он пишет, что данный орнамент (сам образ Хангарьд, используемый в декоративно-прикладном искусстве) символизирует красоту. Вышивка орнамента хангарьд на детской и свадебной одежде и обуви означала прекрасное будущее. Также исследователь приводит примеры из эпики, где говорится, что вырезанное изображение Хангарьд в верхнем круглом окне юрты защищает жилище от зла, опасности, войны [5, с. 143-144]. Таким образом, данный сложный символ, несмотря на его привнесенность, оказался достаточно устойчивым в монгольской традиционной культуре и связанным с ролью женщины. В работах З. Уянги символ птицы Хангарьд стал связующим элементом для всех работ. В некоторых из них этот элемент интересно обыгрывается художницей и раскрывает художественный образ.

Проследим на примере конкретных работ, как разрабатывается женский образ, и акцентируем внимание именно на упомянутую выше деталь. Первая работа, которую мы рассмотрим, это офорт-акватинта «Женщина, собирающая аргал» 1993 года.



*Рис. 4. З. Уянга.
Женщина, собирающая аргал.
1993 г. Офорт-акватинта.
35 x 24,5 см.*

Прежде всего, следует сказать, что это удивительно тонкая по исполнению и качеству работа. Точность линий, сочетание полутонов, композиционное построение – все это характеризует З. Уянгу как мастера этой графической техники. Что касается содержания работы, то следует сказать, что собиранием аргала – традиционного топлива для обогрева юрты – занимаются дети или женщины. В данной работе мы видим очень интересный образ. Это женщина в красивой национальной одежде с большой корзиной за плечами. Она немного ссутулилась, видимо под тяжестью ноши, ее движения порывисты, но шаги твердые и устойчивые. Обыденное занятие выполняется ею автоматически, не отвлекая от мыслей, которые плотно замкнуты в душе, что хорошо передает лицо, которое светлым пятном ярко выделяется на бархатистом темном фоне и выглядит бесстрастным и отрешенным. Плоскостность решения образа, отсутствие эмоций, условность и в то же время острая выразительность образа сближает это произведение с национальным монгольским стилем монгол-зураг. Очевидно, что художница с интересом и любовью переосмысливает художественное наследие своего народа. Именно в этом ключе были выполнены и акватинты («Сидящая женщина» 1993–1994 гг., «Женщина народа барга» 1994 г., «Обедающая женщина» 1993–1994 гг., «Разговор» 1993–1994 гг.).



Рис. 5. З. Уянга. Сидящая женщина.
1993-1994 гг. Офорт-акватинта.
34,5 x 24,5 см.

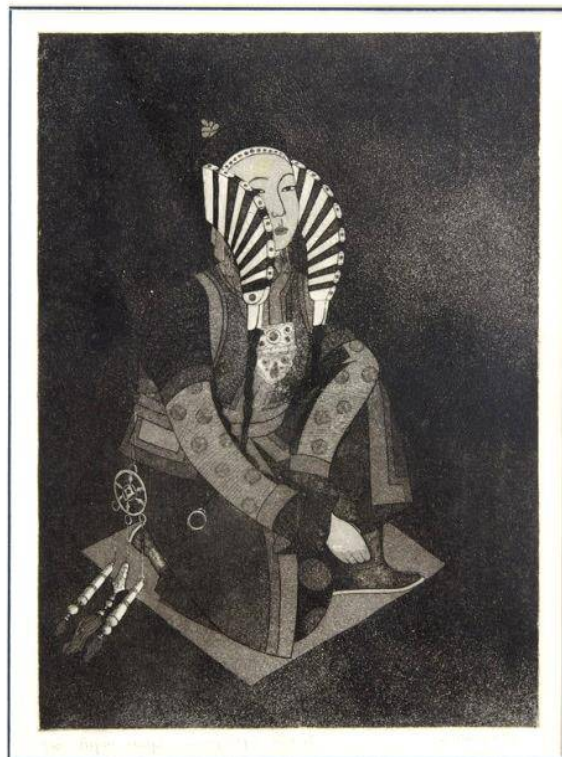


Рис. 6. З. Уянга. Женщина народа барга.
1994 г. Офорт-акватинта. 25 x 35 см.



Рис. 7. З. Уянга. Обедающая женщина.
1993 г. Офорт-акватинта. 39,5 x 30 см.



Рис. 8. З. Уянга. Разговор. 1993–1994 гг.
Офорт-акватинта. 37,2 x 37,2 см.

Другие работы, объединенные общей темой – «Женщины Монголии», относящиеся к двухтысячным годам, выполнены преимущественно в монотипии. По своей стилистической манере данные работы более свободные, отличаются выразительностью рисунка, использованием локальных, но сдержанных цветовых пятен. В этой части серии достаточно большое количество изображений обнаженной натуры («Женщина на красном стуле», монотипия, 2011 г.; «Невеста», офорт на меди, 2004 г.; «Утром рано», монотипия, 2011 г.). Интересен подход к изображению обнаженной натуры, который использует художница. Верхняя часть женского тела – изящная и утонченная, нижняя часть – от бедер достаточно тяжелая, словно прижата к земле. В этом кроется несколько важных содержательных моментов: во-первых, З. Уянга указывает на то, что изображаемая именно женщина – жена (на это указывает прическа) и мать (об этом говорят характерные очертания тела); во-вторых, именно эта форма восходит к образу Матери-Земли, главным женским архетипом монгольской культуры. Наиболее удачной представляется работа «Утром рано». Художницей найден очень удачный ракурс фигуры просыпающейся женщины, которая словно делит композицию на две части. Особую роль здесь играет фон: насыщенный золотистый справа и темно-серый слева. Работа наполнена интереснейшими цветовыми сочетаниями: мы видим, как теплый солнечный свет заливает лицо и фигуру женщины, и как постепенно светлеет мрак за ее спиной.



Рис. 9. З. Уянга. Женщина на красном стуле. 2011 г. Монотипия. 91 x 74 см.



Рис. 10. З. Уянга. Невеста. 2004 г. Офорт на меди. 54 x 40 см.



*Рис. 11. З. Уянга. Утром рано.
2011 г. Монотипия. 91 x 74 см.*

Офорт на меди «Невеста» представляет интерес в том плане, что в работе сочетаются и пересмотр традиций, и рассказ о некой личной истории. Мы видим изображение женской фигуры, ее угловатое тело и наивное кукольное лицо говорят о крайней молодости. О том, что она невеста, говорит и наполовину сделанная прическа замужней женщины. Художница погружает героиню в пограничное переходное состояние между детством и взрослой жизнью. Господствующий насыщенный синий цвет в работе – словно олицетворение сумерек, также переходного состояния между вечером и ночью. Художница вводит в композицию элемент – раму, окружающую фигуру девушки. С точки зрения монгольской художественной культуры это может быть лишь дверной проем, сакральное место, с которым связано множество обрядов. Таким образом, художницей создан задумчивый образ девушки, вступающей во взрослую жизнь.

Конечно, в своей серии художница не могла обойти тему материнства. Монотипия «Ночь» посвящена как раз этому сюжету. Женщина в черном дэли, кормящая грудью ребенка, словно парит в насыщенном синем цвете. Мы не видим пространства юрты, мы ощущаем лишь тишину ночи и тесную взаимосвязь, возникшую между матерью и ребенком в этот момент. З. Уянга лишает работу любых бытовых деталей, возвышая сюжет до уровня культурной и духовной константы.



Рис. 12. З. Уянга. Ночь. 2011 г.
Монотипия. 91 x 74 см.



Рис. 13. З. Уянга. В ожидании гостей. 2011 г.
Монотипия. 91 x 74 см.

И в поздних своих работах З. Уянга обращается к этнографическим мотивам. Творческой удачей художницы, выразительной по цвету стала монотипия «В ожидании гостей». В ней она обращается к незамысловатому сюжету: женщина в национальном костюме лепит манты (бууз). По изяществу линий и выразительности ракурса женщин напоминает героиню монотипии «Утром рано». Обычная хозяйка юрты изображается, как царица: гордый взгляд на зрителя, тонкие пальцы, прямая осанка. В лице читается спокойствие и уверенность в своих силах и своей красоте.

Работы последних лет убедительно говорят о том, что З. Уянга продолжает работать над главной для нее темой. Каждой новой серией и отдельными графическими работами она все полнее представляет сложный, исполненный и героики, и поэтики образ монгольской женщины. А многогранность и масштабность (сотни выполненных работ) в целом начинают напоминать эпическое полотно – сказание о монгольской женщине, осененной крыльями птицы Хангарьд.

Литература

1. Арьясурэн Ч. Монгол ёс заншлын их тайлбар толь.– Улаанбаатар, 2001. – 928 с.
2. Белокурова С.М. Офорт «Жизель» Зоригт Уянги // Искусство Сибири и Дальнего Востока: наследие, современность, перспективы (Материалы межрегиональной научно-практической конференции с международным участием). – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2015. – С. 14-17.
3. Белокурова С.М. Творчество монгольской художницы Зоригт Уянги: анализ «балетной» серии // Вестник АлтГТУ им. И.И. Ползунова. – 2015. – № 1-2. – С. 52-55.

4. Владимирцов Б.Я. Работы по литературе монгольских народов. – М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2003. – 608с.
5. Дулам С. Монгол бэлдгэл зүй. III боть. – Улаанбаатар, 2011. – 280 с.

Статья поступила в редакцию 02.05.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.007

POETICS OF THE FEMALE IMAGE IN THE ARTWORKS OF Z. UYANGA

Belokurova Sophia Mikhailovna
PhD in Philosophical sciences,
Associate professor of
Altai State Technical University.
Russia, Barnaul.
belle.sonet312@gmail.com

The study was carried out with the support of the grant of the RHF and the Ministry of Science of Mongolia “The Art of Siberia and Mongolia of the XX – early XXI centuries: cross-cultural interactions and the influence of artistic traditions” № 15-24-03002.

Abstract

The article is devoted to one of the most important topics in the works of the leading Mongolian graphic artist Zorigt Uyanga. The so-called “female” series in the artist’s work seems to be one of the most significant. It is in this series that one can see several creative successes of Z. Uyanga. The article attempts to analyze several works in the series.

Keywords: Zorigt Uyanga, graphics, image of a woman, modern Mongolian art.

Bibliographic description for citation:

Belokurova S.M. Poetics of the female image in the artworks of Z. Uyanga. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 1(2), pp. 73-83. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.007. Available at: <https://readymag.com/u50070366/501557/18/> (In Russian).

References

1. Ariyasuren Ch. *Mongol yos zanshlyn ikh tailbar toil* [Medium Definition Dictionary of Mongolian Customs and Culture]. Ulaanbaatar, 2001. 928 p. (In Mongolian)
2. Belokurova S.M. Etching «Giselle» by Zorigt Uyanga. In: *Iskusstvo Sibiri i Dal'nego Vostoka: nasledie, sovremennost', perspektivy* [Art of Siberia and the Far East: Heritage, Modernity, Prospects (Materials of the interregional scientific-practical conference with international participation)]. Barnaul, Altai State Technical University, 2015, pp. 14-17.
3. Belokurova S.M. *Tvorchestvo mongol'skoy khudozhnitsy Zorigt Uyangi: analiz «baletnoy» serii* [Creativity of the Mongolian artist Zorigt Uyanga: analysis of the «ballet» series]. *Vestnik AltGTU – Bulletin of Altai State Technical University*, 2015, No. 1-2, pp. 52-55.
4. Vladimirtsov B.Ya. *Raboty po literature mongol'skikh narodov* [Works on the literature of the Mongolian peoples]. Moscow, Vostochnaya literatura RAS, 2003. 608 p.
5. Dulam S. *Mongol beldgel zui. III boti* [Studies Of Mongolia. Vol. 3]. Ulaanbaatar, 2011. 280 p.

Received: May 02, 2016.