

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.25>

Белокурова Софья Михайловна, Мушникова Елена Анатольевна

ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННОГО МОНГОЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА Б. ЧОГСОМА: ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ХУДОЖНИКА

Статья посвящена исследованию творческого метода современного монгольского художника Бадамжавын Чогсома. Авторы рассматривают три основные линии, формирующие индивидуальный стиль данного художника, а именно: русскую реалистическую школу, традиционную монгольскую живопись и традиции французского постимпрессионизма. Акцентируется внимание на основных чертах индивидуального стиля самого художника, среди которых основную композиционную нагрузку несут цвет и ритм. В статье приводится анализ трех хрестоматийных работ Б. Чогсома: "Борьба", "Песня Гоби", "Тайхар чулуу".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/5/25.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 5(91) С. 109-113. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

11. http://pink-floyd.ru/albums/more/cirrus_minor.html (дата обращения: 05.06.2018).
12. https://de.lyrsense.com/lacrimosa/seele_in_not (дата обращения: 05.06.2018)
13. <https://www.youtube.com/watch?v=JTnGI6Knw5QBohemianRhapsodyPlayedby100+yearoldfairgroundorgan> (дата обращения: 05.06.2018).

THE ORGAN IN NON-ACADEMIC MUSICAL PRACTICE. THE ORGAN AND ROCK MUSIC

Antipova Yuliya Vladimirovna, Ph. D. in Art Criticism
Glinka Novosibirsk State Conservatoire
antikostin@mail.ru

The article raises the problem of deacademization of organ music, which had lofty goals in the past and solved serious artistic problems. Deviation from the divine direction of the organ sounding is most noticeable in the field of rock music, where in the mainstream of Neo-Baroque, Neo-Gothic, art-rock movements the organ is used in a new quality. The author reveals the main types of rock compositions, in which it is involved (religious-mystical, psychedelic, negative-destructive); other ways of the organ deacademization (transcriptions of rock compositions, free-expressive performance of classical organ works).

Key words and phrases: organ; mass culture; rock music; the academic; the non-academic.

УДК 75.03

Дата поступления рукописи: 20.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.25>

Статья посвящена исследованию творческого метода современного монгольского художника Бадамжавын Чогсома. Авторы рассматривают три основные линии, формирующие индивидуальный стиль данного художника, а именно: русскую реалистическую школу, традиционную монгольскую живопись и традиции французского постимпрессионизма. Акцентируется внимание на основных чертах индивидуального стиля самого художника, среди которых основную композиционную нагрузку несут цвет и ритм. В статье приводится анализ трех хрестоматийных работ Б. Чогсома: «Борьба», «Песня Гоби», «Тайхар чулуу».

Ключевые слова и фразы: Бадамжавын Чогсом; современная монгольская живопись; проблемы индивидуального стиля; цвет и ритм; традиционное монгольское искусство; анализ художественного произведения.

Белокурова Софья Михайловна, к. филос. н., доцент

Мушниковна Елена Анатольевна, к. искусствоведения

Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул
mushnikova77@mail.ru; belle.sonet312@gmail.com

ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННОГО МОНГОЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА Б. ЧОГСОМА: ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ХУДОЖНИКА

Теоретические вопросы стиля в современном искусстве начинают приобретать особое звучание. Условия полистилизма в искусстве сформировали ситуацию абсолютной творческой свободы, с одной стороны, и плюралистического стирания классификационных рамок – с другой. Это, в свою очередь, ведет к тому, что современное художественное пространство в большом числе заполняется в лучшем случае подражаниями, а в худшем – откровенным китчем. Следует сразу сказать, что проблема стилевой классификации не является исключительно научной: это, прежде всего, проблема эстетики. Строгое определение стиля в искусстве – структурное единство образной системы и приемов художественного выражения, порождаемое живой практикой развития архитектуры, изобразительного искусства и декоративно-прикладного искусства. В формировании стиля участвуют многие социальные и культурные предпосылки, связанные с представлениями о природе искусства, его функциях, выражаемые в творческом методе и мировоззрении художников [5].

Иными словами, стиль – это своего рода свод неких ограничений и допущений, основанных на определенных эстетических представлениях конкретной исторической эпохи. Даже стилистические направления в европейском искусстве конца XIX – начала XX века не просто отрицали существующие правила, но взамен предлагали свои. Насколько четко они были сформулированы – вопрос дискуссионный.

Итак, проблема стиля для нашего исследования теснейшим образом связана с проблемой художественной формы, которая в конечном итоге способствует наиболее адекватному отображению содержания. Чтобы не быть голословными, рассмотрим, каким образом комбинация различных стилистических характеристик способствует, во-первых, формированию уникального стиля конкретного художника, а во-вторых, наиболее полному решению поставленной художественной задачи. В качестве примера мы проведем исследование

творчества современного монгольского художника Б. Чогсома. Его личность и творчество представляют интерес с разных точек зрения. Во-первых, он не является профессиональным художником. Он получил другое образование, но, проработав достаточно долгое время в другой области (об этом ниже), решил сделать свое увлечение живописью своей главной профессией. Во-вторых, Б. Чогсом – это пример сознательного, практически научного подхода к выработке собственной стилистической манеры, о чем он говорит и сам. Это является безусловно важным фактором нашего исследования.

Прежде всего, несколько биографических фактов о художнике. Родился он в 1939 году недалеко от сомона Тайшер в Гоби-Алтай. До девяти лет жил в деревне с бабушкой и дедушкой, потом с родителями переезжает в Улан-Батор. Еще школьником, учась во втором, третьем и четвертом классах общеобразовательной школы, он посещает вечерние курсы по живописи, организованные при союзе художников, где помимо монгольских преподавателей с ребятами занимались и русские. После окончания семи классов школы поступает в художественное училище в Улан-Баторе (1944-1948), после окончания там же работает. Его преподавателями за годы обучения в училище являются первый народный художник Монголии Очирын Цэвэгжав (1916-1975) и Додийн Чойдог (1917-1956). Но, по словам самого Б. Чогсома, главным его учителем стало издание «Всемирная история искусств» [3].

Поступить в высшее учебное художественное заведение ему не удается, и судьба приводит его в Государственный институт международных отношений в Москве (1950-1957). Б. Чогсом сохраняет любовь к искусству и параллельно с обучением на дипломата самостоятельно изучает всемирную историю искусств, активно посещает галереи, библиотеки, выставки и много рисует, занимается живописью. Постоянным местом его занятий становится Третьяковская галерея, где Б. Чогсом копирует портреты И. Е. Репина.

После окончания института в течение трех лет работает в Министерстве иностранных дел в Улан-Баторе, но желание быть художником пересиливает, и он оставляет дипломатическую работу, чтобы начать заниматься только живописью, и поступает в Монгольский государственный институт искусств уже со значительным художественным и теоретическим опытом в области изобразительного искусства.

С точки зрения истории искусства Б. Чогсом – во многом уникальная фигура. Будучи фактически самоучкой (обучение в институте только закрепило те навыки и знания, которые он уже получил самостоятельно), он тем не менее является носителем трех художественных традиций: монгольской, русской и французской. Именно синтез трех в определенном смысле культур определил творческую индивидуальность художника, уже сейчас считающегося классиком современного монгольского искусства.

Рассмотрим, как реализуются эти традиции в творчестве художника. Начнем с русской школы, которую художник постигал сам. Уже при взгляде на копии портретов И. Е. Репина, сделанные Б. Чогсомом, тогда студентом МГИМО, мы убеждаемся, насколько это точная, старательно выполненная работа. Однако мастерство копииста не аналогично мастерству художника. Рассмотрим, как полученные в Третьяковской галерее навыки реализовались в его самостоятельных работах. В монографии Л. Батчулууна, посвященной Б. Чогсому, репродуцированы карандашные портретные наброски художника. Именно в них, на наш взгляд, наиболее ярко проявилось мастерство Б. Чогсома-рисовальщика: с одной стороны, четкая линия, тщательный выразительный штрих, с другой – мягкость, изящество, прихотливость рисунка (см. Рис. 1).

Значительное влияние оказала на творчество Б. Чогсома монгольская художественная традиция. Характер монгольской традиционной живописи монгол зураг сформировался на основе религиозной танковой живописи [2]. Традиционная монгольская живопись базируется на трех важных принципах: во-первых, это горизонтально структурированная композиция (например, картина М. Шарава «Один день из жизни Монголии»). Во-вторых, плоскостность изображения. Перспектива и объем в произведениях монгол зураг достаточно условны. И, наконец, в-третьих, для традиционной монгольской живописи характерно тяготение к яркому локальному цвету, который зачастую трактуется символически. Это влияние монгол зураг просматривается во всех зрелых работах художника. Причем не только на техническом уровне, но и в плане выбора сюжетов.

Другая важная стилистическая линия, которую особенно выделяет Б. Чогсом в своем творчестве, – это эстетика постимпрессионизма, в частности фовизма. В этом есть определенная логика. Для фовизма характерны тяготение к лапидарным образным формулам, колористическим контрастам и острым композиционным ритмам, поиски свежих импульсов в «примитивном» творчестве, средневековом и восточном искусстве. Лепка объема, воссоздание пространства, воздушная линейная перспектива оттесняются у фовистов непосредственной эмоциональной выразительностью интенсивного красочного пятна, звучными декоративными цветовыми построениями, служащими, прежде всего, для выражения ярких, но несложных эмоций художника [4]. Таким образом, есть очевидные переключки между традиционным монгольским искусством и художественными поисками в Европе начала прошлого века. И главный параметр, по которому сходятся две стилистические линии – традиционная живопись монголов и французский постимпрессионизм, – это цвет.

Очевидно, что монгольская школа внесла в творчество Б. Чогсома декоративность, стремление к чистому цвету и, конечно, тематику; русская традиция, которую художник постигал самостоятельно, привила точность, аккуратность рисунка; и наконец, французская постимпрессионистская и фовистская традиция живописи полностью сформировала творческий почерк, авторское видение художника. Об этом он говорит и сам.

Л. Батчулуун в своей монографии о художнике пишет: «Его поиски в области колорита, линии, формы, композиции, техники увенчались многими находками неизвестных ранее приемов письма... У Чогсома свой, очень твердо выработанный, творческий подчерк, своя, несколько условная, живописная манера письма, яркий, жизнеутверждающий колорит... Искусство Чогсома чрезвычайно ритмично, во всех его картинах

звучит ритм в композициях, в сочетании цвета, в переходах тонов, к светлому от темного, и в пейзажах, и в тематических картинах... Ритм во всех его проявлениях является составным элементом этого одаренного художника» [1, х. 220-221].

Нельзя говорить о творческом методе художника в отрыве от его произведений. Рассмотрим три достаточно известные работы Б. Чогсома, которые находятся в коллекции Монгольской национальной художественной галереи: «Тайхар чулуу» (1961), «Борьба» (1972), «Песня Гоби» (1968). Все три работы объединяет тема Монголии. И здесь интересно привести мнение самого художника. Он говорит, что его работы очень близки людям, поскольку в них изображены они сами, их жизнь, их родина, а значит, и родина самого Б. Чогсома [3].

Работа «Борьба» (1972 г.) (см. Рис. 2) является программным произведением Б. Чогсома, а кроме того, это любимейшая работа художника. Она очень интересна по композиции: достаточно масштабная, она имеет сильно вытянутый формат. Это позволяет художнику достичь интересного эффекта повествовательности: зритель словно воочию наблюдает процесс традиционных монгольских соревнований, а благодаря низкой линии горизонта мы смотрим на борцов как бы снизу вверх. Фигуры словно сжаты линиями горизонтальных срезов полотна. Если мы мысленно постараемся «выпрямить» борцов в полный рост, мы увидим, что головы некоторых из них будут «срезаны» верхним краем картины. Формат не дает фигурам подняться, отдохнуть от схватки. Все это сообщает сюжету картины напряженный, динамичный, но в то же время возвышенный характер эпоса. Повествовательность композиции отражена и в расположении фигур на холсте. Следя за борцами слева направо, мы видим все этапы схватки – подходы, броски, упорные противостояния, так же как и ее результат: крайняя правая фигура – это судья, держащий шапку победителя. Художник мастерски реалистично, хотя и сдержанно передает богатырски мощные фигуры борцов, но в то же время создает некую декоративную композицию. Фигуры борцов создают четко просматриваемый ритм, что в сочетании с яркими чистыми цветами формирует своего рода орнамент. Несмотря на достаточно напряженный характер сюжета, Б. Чогсом сохраняется в картине впечатление праздника: яркие цвета борцовских костюмов, голубые тени на горах, яркая зелень травы и насыщенная синева неба – все это делает работу открытой, солнечной и радостной по настроению.

Сходный характер имеет работа «Песня Гоби» (1968 г.) (см. Рис. 3). Согласно правилам монгольского языка, перевод названия может звучать и как «Песня пустыни», таким образом, уже в самом названии содержится не только указание на конкретную географическую реалию, но и на универсальную категорию. Первое впечатление от полотна – удивительная насыщенность цвета, картина напоминает яркий восточный ковер. Мы опять видим чистые краски, ритм, формирующий орнаментальность, и интересное построение композиции. При слове «пустыня» перед мысленным взором любого человека возникает достаточно безрадостный пейзаж. Художник Б. Чогсом, напротив, создает феерию красок, полностью оправдывающую название. Это, действительно, песня, композиция построена музыкально. Это видно по повторяющимся линиям гор, барханов, силуэтов верблюдов, идущих караваном. Художник снова и снова подчеркивает эту зигзагообразную линию, словно повторяющийся напев. При всей многокрасочности картины здесь нет ни одного выбивающегося цвета, нарушающего общую гармонию. Несмотря на то, что художник использует цвет локально, в картине достаточно плавно выстроен переход от теплых красок переднего плана к холодной гамме дальнего плана.

И наконец, третья картина Б. Чогсома, на которую хотелось бы обратить внимание и которая является достаточно показательной, – это «Тайхар чулуу» (1961 г.) (см. Рис. 4). Тайхар чулуу – одна из достопримечательностей Монголии. Это отдельно стоящее скальное образование, расположенное посреди степи, знаковое место для истории Монголии: здесь было найдено более 30 тюркских надписей, которые сейчас практически уничтожены. В картине сама скала играет роль некоего отправного пункта, вокруг которого разворачивается сюжет картины. Мы видим забавный эпизод, когда низко над землей пронесется самолет, и люди провожают его взглядами. И вновь мы видим, насколько ярко решена композиция картины. Художник вновь акцентирует свое внимание на выразительных линиях и чистом локальном цвете. В картине словно сходятся история (камень с надписями, монголы-араты, погоняющие лошадей) и современность (след от самолета на небе). Это подчеркивается и двумя активными диагоналями: след от самолета и шест в руке погонщика на переднем плане. Кроме активных диагоналей, художник усиливает вертикаль и горизонталь. Вертикаль выражена в самом камне – Тайхар чулуу, сакральном и легендарном объекте для монголов. Горизонталь – это река, вокруг нее сконцентрирована реальная жизнь людей: пасутся лошади, стоят палатки и юрты, люди отдыхают на берегу. Соотношение вечного и временного, земного и небесного художник вновь сводит воедино. Б. Чогсом смело акцентирует все силовые линии в композиции. Это придает сюжету динамизм, который усиливают бегущие на среднем плане лошади. Композиция кажется случайной, мы не видим самолета, оставившего белый след, фигуры лошадей слева и людей справа срезаны краями холста. Но этот эффект уравнивается художником за счет цветового решения. Взгляд зрителя сразу останавливается на фигуре всадника в красном дэли на переднем плане. Красный акцент словно собирает всю композицию, общее цветовое решение видится в тесной связи с активным красным пятном. В данной работе художник снова работает контрастным локальным чистым цветом, чередование желтых и синих пятен снова задает ритм композиции, превращая ее в единое целое. Интересно, что на этой картине мы видим изображение и самого художника: справа от центральной фигуры всадника изображена мужская фигура в белом, около которой стоит небольшой мольберт. Таким образом, художник вводит себя в пространство картины не только как стороннего наблюдателя, но и как непосредственного участника и очевидца.



Рисунок 1. Б. Чогсом. Портретные эскизы, к. б. [1, х. 143]



Рисунок 2. Б. Чогсом. Борьба. 310 x 95. Х., м., 1972

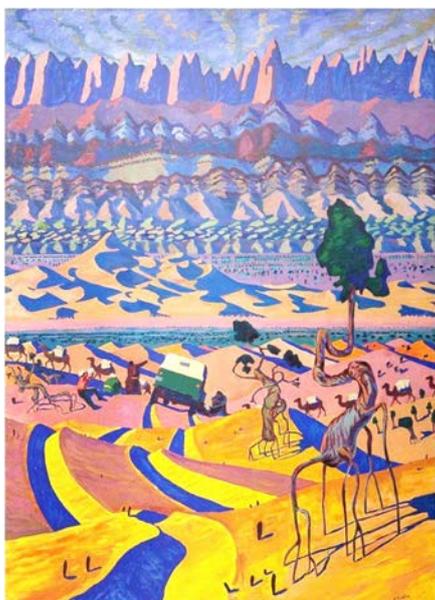


Рисунок 3. Б. Чогсом. Песня Гоби.
140 x 200. Х., м., 1968

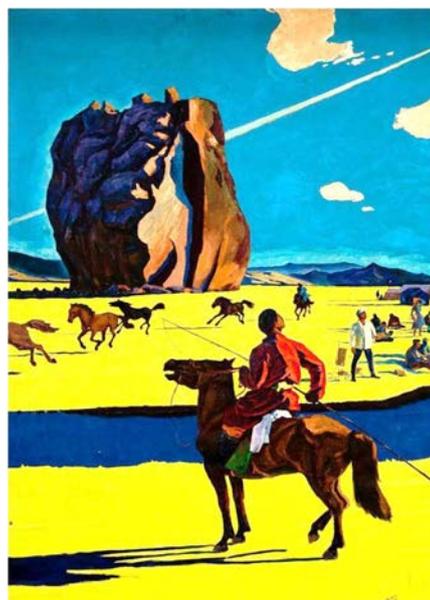


Рисунок 4. Б. Чогсом. Тайхар чулуу.
140 x 200. Х., м., 1961

В завершение можем сказать, что творческий метод Б. Чогсома, его индивидуальный стиль являются достаточно интересными для изучения. Анализ трех работ показал, что особый интерес представляет конструктивное решение его полотен, а также цвет. Что касается цвета, то, как считает сам художник, это определяющий момент его творчества. Так, ученик Б. Чогсома художник С. Энх-Амгалан вспоминает, что учитель постоянно говорил: «Никогда не бойтесь цвета». А в одном из интервью сам Б. Чогсом сказал: «Реальная жизнь может быть выражена только в цвете, ибо только он способен передать окружающую красоту. Так я делал всегда» [Там же].

Список источников

1. **Батчулуун Л.** Бадамжавын Чогсом. Улаанбаатар: Соёмбо принтинг ХХК-д хэвлэл, 2013. 234 х.
2. **Иккерт Т. В.** Искусство монгольского художника Б. Шаравы: опыт интерпретации основных работ [Электронный ресурс] // Искусство Евразии. 2017. № 4. URL: <https://readymag.com/u50070366/640659/17/#!> (дата обращения: 01.06.2018).
3. **Интервью с Бадамжавын Чогсомом:** видеозапись (г. Улан-Батор, август 2015 г.) // Личный архив авторов.
4. **Фовизм** [Электронный ресурс] // Популярная художественная энциклопедия / под ред. В. М. Полевого. М.: Советская энциклопедия, 1986. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3456/Фовизм (дата обращения: 01.06.2018).
5. **Эстетика** [Электронный ресурс]: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. М.: Политиздат, 1989. URL: <http://aesthetics.academic.ru> (дата обращения: 01.06.2018).

**CREATIVITY OF THE CONTEMPORARY MONGOLIAN ARTIST B. CHOGSOM:
THE PROBLEM OF THE ARTIST'S INDIVIDUAL STYLE FORMATION**

Belokurova Sof'ya Mikhailovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Mushnikova Elena Anatol'evna, Ph. D. in Art Criticism
Polzunov Altai State Technical University, Barnaul
mushnikova77@mail.ru; belle.sonet312@gmail.com

The article is devoted to studying the creative method of the contemporary Mongolian artist Badamzhavin Chogsom. The authors consider three main lines that form the individual style of this artist, namely: Russian realistic school, traditional Mongolian painting and the traditions of French post-impressionism. Attention is focused on the main features of the artist's individual style, among which colour and rhythm are the main composition load. The paper analyzes three works by B. Chogsom: "Wrestling", "The Song of the Gobi", "Taikhar chuluu".

Key words and phrases: Badamzhavin Chogsom; modern Mongolian painting; problems of individual style; colour and rhythm; traditional Mongolian art; work of art analysis.

УДК 792.01

Дата поступления рукописи: 30.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.26>

В статье рассматривается, как соотносится представление о мимесисе и правдоподобию с разными типами драматического театра. В ходе исследования выявлен стереотип сводить мимесис к подражанию реальности. Показано, что такой смысл лишает аристотелевский термин универсальности, делая его актуальным только для одного из типов театра. Зафиксирована плодотворность для театроведения трактовки мимесиса, предложенной А. Ф. Лосевым. Этот вывод будет полезным для театроведов и практиков театра, пользующихся понятиями «мимесис» и «правдоподобие».

Ключевые слова и фразы: драматический театр; правдоподобие и «условное неправдоподобие» в театре условном и в театре прямых жизненных соответствий, или театре в формах самой жизни; мимесис; Аристотель; правдивость в театре.

Мальцева Ольга Николаевна, д. искусствоведения, доцент
Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург
onmalt@gmail.com

МИМЕСИС И ПРАВДОПОДОБИЕ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Цель статьи – рассмотреть существующее представление о мимесисе и правдоподобию, проанализировать, как оно соотносится с драматическим театром, и показать, что это представление применимо только к одному типу драматического театра. Предстоит также обсудить толкование мимесиса А. Ф. Лосевым и показать возможность его применения к театру в целом. Если тема правдоподобия в драматическом театре не является оригинальной, то вопрос о мимесисе в сценическом искусстве в связи с лосевским исследованием этой категории рассматривается впервые. Научная новизна и актуальность статьи заключаются во введении трактовки термина Аристотеля А. Ф. Лосевым в оборот театроведческой науки и театральной практики.

Поскольку интересующие нас категории заимствованы театроведением из эстетики и философии, стоит прежде обратиться к их осмыслению этими науками, для чего целесообразно сосредоточиться на словарях и энциклопедиях, поскольку они содержат итоги развития науки за определенный период. Именно такими итогами, а не тем, что находится в процессе разработки, обычно пользуются отрасли знания, заимствующие термины у других наук.

Словари по эстетике издаются не слишком часто. Самые новые вышли в прошлом веке, к ним и адресуемся [11; 27]. Эти словари, как и существующие у нас издания аристотелевской поэтики [2], приводят перевод слова «мимесис» как подражания, воспроизведения. Они поясняют, что концепция мимесиса является основным принципом творческой деятельности художника, выдвинутым античной эстетикой. Мимесис, как пишут авторы словарей, включает в себя и адекватное отражение действительности, и деятельность творческого воображения (изображение вещей такими, как о них говорят и думают), и идеализацию действительности (изображение их такими, какими они должны быть) [11, с. 91; 27, с. 204]. В одном из словарей такая формулировка предмета подражания соседствует с суждением о том, что «искусство подражает природе», и уточнением: Аристотель имел в виду «не механическое копирование природных явлений, а образное их воспроизведение» [11, с. 91]. То есть упомянутая деятельность творческого воображения понимается не иначе как связанной с подражанием реальному миру. Так же выглядит эта деятельность и в подаче другого словаря, который дополняет представление предмета подражания высказыванием: учение Аристотеля «нельзя назвать элементарным натурализмом. Оно совмещает жизненный принципиальный реализм с... удовольствием от созерцания художественности» [27, с. 204].