

Бренность бытия: гравюры Бонми Сангхума. На примере Международного фестиваля меццо-тинто

Научный руководитель – Галеева Тамара Александровна

Лаптева Влада Игоревна

Студент (магистр)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина,
Уральский гуманитарный институт, Екатеринбург, Россия

E-mail: neronadaemon@gmail.com

Екатеринбургский музей изобразительных искусств стал ключевой площадкой, которая объединила художников, работающих в технике меццо-тинто: с 2011 года здесь проходит Международный фестиваль и раз в два года собирается множество авторов из разных стран, в том числе - Ближнего и Дальнего Востока - для того, чтобы представить свои наработки, обменяться опытом, провести мастер-классы и поучиться у именитых художников прошлого.

Обратимся к истории меццо-тинто. Это гравировальная техника, разработанная в первой половине XVII века немецким художником Людвигом фон Зигеном. Изначально она существовала для репродуцирования живописи и лишь в XX столетии приобрела самостоятельное значение. Отличительными чертами меццо-тинто являются бархатистый черный цвет поверхности оттиска, мягкие тоновые градации света и тени, преимущественное использование одного цвета (его второе название техники - «La manière noire» (с франц. - «черная манера»). Имея более чем трехсотлетнюю историю, меццо-тинто привлекает молодых художников, которые, в зависимости от своих внутренних ориентиров, привносят актуальные темы и находят новые возможности его применения либо работают в традиционном ключе. Процесс работы с пластинами, закачиванием доски рокером (или «качалкой» - специальным инструментом из стали с несколькими рядами зубчиков, с помощью которого гладкая пластина меди/стали приобретает шероховатую поверхность) и дальнейшим выглаживанием рисунка близок к медитативному. В некоторых случаях процесс создания меццо-тинто, особенно крупноформатного, можно рассматривать как часть внутренней работы над собой. По мнению автора данной статьи, наиболее интересно наблюдать промежуточные результаты (авторские оттиски) такой работы в тех залах, где представлены азиатские художники.

Бонми Сангхум (1975 г.р.) - художник из Таиланда, с 2003 года - участник многих международных выставок, а с 2013 года - постоянный участник Международного фестиваля меццо-тинто (Гран-при 2013). Закончил факультет изящных искусств университета Чианг Май (Таиланд) по направлению «печатная гравюра» и отделение «графики» на факультете живописи, скульптуры и графики университета Сильпакорн (Таиланд). Свои крупноформатные оттиски художник строит на взаимопроникновении художественной и природной сфер, созерцание растительных форм соединяется с визуально пустым, бархатисто-черным пространством, имеющим особую глубину. Буддийское учение, связанное с его жизнью, находит отражение в работах автора. По его словам, буддийская философия тесно связана с природой. Художник называет используемые образы формой «совершенного растения, которое дает цветы и плоды до своего увядания и становится новым семенем, способным вырасти» [Н. Корытин, Е. Корнеева, 2017: 190]. Во время созерцания работ Бонми Сангхума возникает ощущение некоего печального очарования, бренности и иллюзорности земного бытия, внутреннего непостоянства и еле заметного движения внутри побегов травы, только начавших распускаться цветков или рассыпающихся семян. В

этом вполне можно увидеть влияние буддизма, где одним из трех признаков существования является утверждение, что вселенная находится в перманентном изменении и все в этом мире - мимолетно, непостоянно (анитья). Это непостоянство рассматривается как одно из свойств Бытия (трилакшана). В оттисках Бонми Сангхума жизнь - беспрестанное движение от зарождения растения, последующего цветения, созревания плода к окончанию цикла. Иногда автор совмещает несколько этапов цикла внутри композиции, как, например, в работе «Кирказон» (2007) или листе «Стеркуливые №2» (2010), где сопрягаются два пространства времени. В первом случае соединены два этапа цикла жизни семенной коробочки - только начавшей созревать и уже раскрывшейся. Во втором случае соединены два других этапа - семена с крылышками, еще связанные с веткой и уже оторвавшееся и начавшее свой путь к земле семя.

В духе философии буддизма работы этого автора, представленные на фестивале, навевают впечатление отрешенности от мирской суеты, бренности происходящего и, одновременно, осознание внутренней тихой силы. Одни изображения семян с тонкими стебельками кажутся на первый взгляд хрупкими и ломкими, хотя при более длительном рассмотрении и погружении в работу появляется ощущение упрочнения и гибкости их тонкого стебля. А дыхание жизни присутствует даже внутри тех образов, где, кажется, царит чувство субтильности и застылости в безвоздушном пространстве.

Рассуждая о работах Бонми Сангхума, можно коснуться также такой категории, как «югэн», относящейся к японской эстетике. Ее невозможно определить однозначно - являясь, с одной стороны, формальной категорией (название поэтической формы), с другой стороны, она имеет оценочную характеристику. Югэн подразумевает под собой красоту - скрытую, таинственную, которую невозможно емко описать формой или словом, где есть только намек или тонкое ощущение. Некоторые исследователи сравнивают его с легким послевкусием или чувством непередаваемой тоски при взгляде на осеннее небо. Опираясь на теоретические изыскания Ониси Ёсинори, Е.Л. Скворцова отмечает, что понятие «югэн» имеет философские и религиозные корни, «практический смысл, который постигается в непосредственно-телесном опыте и означает мгновенное соприкосновение с целостностью Бытия, являя собой опыт эстетического просветления» [Скворцова, 2016: 106]. И отголоски «югэн» можно отчасти увидеть в анализируемых работах, в том привкусе недосказанности, которое появляется при их просмотре и наблюдении за поверхностью растения, изгибе ветви или рябью опадающих листьев.

Во время соприкосновения с произведением искусства, оно зачастую само подводит зрителя к интуитивному подбору тех значений и ассоциаций, которые на данный момент ему лучше всего подходят. Поэтому при обращении к конкретным предметам всегда остается место субъективному мнению, проявившемуся в данной статье. Ощущением бренности и непостоянства жизни пронизаны все работы данного художника. Однако, эти категории не читаются здесь как нечто, неизбежно приводящее к смерти, и даже в засохшей коробочке чувствуется ещё не один цикл будущих перерождений.

Источники и литература

- 1) Третий международный фестиваль меццо-тинто: каталог выставки / Н. Коротин, Е. Корнеева [и др.]. — Екатеринбург, 2017. — 352 с.
- 2) Скворцова Е.Л. Ониси Ёсинори - теоретик японской эстетики // Философские науки. 2016(12). М., 2016. С. 98-109.
- 3) Искусство Восточной Азии / Забине Хеземанн, Михаэль Дунн [и др.]; сост. Габриэле Фар-Бекер; Н.Ф. Ullmann, 2007. — 730 с.