

УДК 76.01

ТЕМА БАЛЕТА В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ З. УЯНГИ¹

Белокурова Софья Михайловна, кандидат философских наук, доцент кафедры русского языка как иностранного, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова (г. Барнаул, РФ). E-mail: sonet312@mail.ru

В современном изобразительном искусстве Монголии происходят достаточно активные процессы: появляются новые имена, разрабатываются самобытные темы, ведутся поиски новых средств художественной выразительности. Кроме того, достаточно активно ведется и искусствоведческая работа. Однако эти процессы никак не отражены в современном российском искусствоведении. Одним из ярких и самобытных представителей современного изобразительного искусства Монголии является художник-график Зоригт Уянга. З. Уянга прошла обучение в Институте им. И. Репина, что наложило определенный отпечаток на ее творчество. В статье предложен краткий анализ так называемой «балетной» серии художницы. Тема балета является глубоко биографической для З. Уянги, это объясняет ее многолетний интерес к «танцевальной» графике. З. Уянга является продолжателем традиций темы балета и танца в мировом изобразительном искусстве, что же касается монгольского искусства, то здесь она абсолютный новатор. Анализ балетной серии построен с позиций ретроспекции, так как З. Уянга постоянно возвращается к сюжетам из мира балета в своем творчестве. В связи с этим было проанализировано несколько работ, связанных одним сюжетом (выступление балерины, подготовка к выходу на сцену), относящихся к разным периодам творчества и выполненных в разных графических техниках. Отмечается, что художница в своих творческих поисках движется к максимальной экспрессивности образ, зачастую сознательно уходя от реалистичности изображения. Если в ранних пастельных работах очевидно стремление точно передать позу, выражение лица, детали костюма, то в поздних монотипиях видно стремление к передаче движения и ведущим средством для этого является выразительная линия. С этой точки зрения, З. Уянга является не только продолжателем темы балета, но и традиционного монгольского искусства, в котором линейность является ведущим средством художественной выразительности.

Ключевые слова: современное монгольское искусство, тема балета в искусстве, средства художественной выразительности, графика, творчество З. Уянги.

THE THEME OF BALLET IN THE CREATIVITY OF MODERN MONGOLIAN ARTIST Z. UYANGA²

Belokurova Sofya Mikhaylovna, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of Russian as a Foreign Language, Polzunov Altai State Technical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: sonet312@mail.ru

Mongolian contemporary art contains quite active processes: new names, development original themes, search for new means of artistic expressiveness. Except this, works on art criticism are actively carried out there. However, these processes are not reflected in contemporary Russian art study. One of the brightest and original representatives of Mongolian contemporary fine arts is Zorigt Uyanga, a graphic artist. Z. Uyanga

¹ Подготовлено при поддержке гранта РГНФ – МинОН Монголии «Изобразительное искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI века: кросс-культурное взаимодействие и влияние художественных традиций» № 15-24-03002.

² Supported by the joint grant of RFH - Ministry of Education and Science (Mongolia): “Fine-art of Siberia and Mongolia XX - beginning of XXI century: cross-cultural collaboration and affection of artistic traditions” № 15-24-03002.

was trained at I.E. Repin Institute, and study left a definite mark on her creativity. This paper proposes a brief analysis of so-called “ballet” series of works by the artist. The theme of ballet is connected with biography of Z. Uyanga, this explains artist’s deep interest in the “dance” graphic. Z. Uyanga continues the tradition of ballet and dance theme in the world fine arts, as for the Mongolian art, she is a real innovator. Analysis of the ballet series was conducted from the point of flashbacks, as Z. Uyanga constantly returns to the subjects from the ballet world. In this regard, several works on same story (e.g. ballerina performing at the stage, or preparing to go on stage, etc.) belonging to different periods of artist’s creativity and made in different graphic techniques have been analyzed. It is noted that the artist in her creative searches approaches maximum expressivity of image consciously moving away from realism. In the early pastel works, desire to accurately convey the posture, facial expression, costume details is obvious. However in later monotypes, the artist tries to reflect movement and the expressive line became the main tool. From this point of view, Z. Uyanga is not only the successor of the ballet theme, but also the successor of the traditional Mongolian art, which uses the line as a leading means of artistic expression.

Keywords: modern Mongolian fine-arts, theme of ballet in fine-arts, means of artistic expressiveness, graphic, Z. Uyanga’s creativity.

Художественная традиция играет большую роль в культуре Востока, но именно традиция, как нечто устойчивое и неискоренимое в культуре, становится тем базисом, для развития достаточно интересных творческих экспериментов, в которых, в том числе, находят свое проявление константы или универсалии культуры [3; 4]. Они выступают, с одной стороны, связующим звеном между современным искусством и художественным наследием. С другой стороны, они позволяют более заостренно посмотреть на современный художественный процесс. Эта методологическая установка дает возможность, в частности, раскрыть некоторые сложные вопросы в искусстве Монголии. Многообразии 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 искусствознания. Последними работами, касающимися современного искусства Монголии, стали «Уран бутээлч болох замд» [8], «Монгол зураачид» [7], каталог работ Союза художников Монголии «Mongolian national modern art gallery» [9], которые не издавались и не переводились на русский язык. Другими словами, о них, как собственно и в целом о современном искусстве соседней страны, известно крайне мало в российском искусствознании.

Стараясь хотя бы частично решить эту проблему, кратко расскажем о современной графике Монголии, представим одного из ведущих мастеров, и, учитывая, что у героя нашего очерка

З. Уянги большое число работ и они не могут быть описаны с достаточной полнотой, сосредоточимся на анализе лишь одной ее графической серии, посвященной балету.

Обращение именно к творчеству графика, живописца, галериста, преподавателя Университета искусств Зоригт Уянги продиктовано несколькими моментами. Она бесспорный лидер современного искусства, и считается, что ее работы входят в «золотой фонд» современного искусства Монголии. Это подтверждается тем фактом, что на национальном уровне в 2003, 2004, 2006 и 2008 годах она была признана лучшим художником Монголии. Особое влияние на становление стиля художницы оказал ее отец – театральный художник и творчески насыщенная учеба в Институте им. И. Е. Репина в Ленинграде, которую З. Уянга закончила в 1989 году, а педагогом у нее был известный российский график А. А. Пахомов. Андрей Алексеевич Пахомов – участник свыше 150 зарубежных и отечественных художественных выставок, профессор, руководитель персональной мастерской книжной графики Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, автор иллюстраций и оформления более 30 русских и зарубежных изданий, основатель издательства «Редкая книга из Санкт-Петербурга». Работы А. А. Пахомова обладают ярким пластическим характером линий, аскетизмом и сдержанностью композиции [1]. По воспоминаниям З. Уянги, он большое внимание уделял рисунку, становлению выразительной

линии как основы графического творчества, что с успехом, превосходящим мастерство учителя, восприняла его монгольская ученица.

Хотя З. Уянга график по специальности, ее творческий потенциал позволяет достаточно успешно воплощать в живописи яркие образы. Тем не менее, как утверждает сама художница, живопись – это ремесло, а графика, 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 своем творчестве 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. По словам З. Уянги, тема балета волновала ее всегда на разных этапах творчества, благодаря чему и была сформирована серия, которая включает более 200 работ в различных техниках: пастель, офорт, уголь, монотипия, пастель в компьютерной обработке и др. Работы З. Уянги, посвященные балету, участвовали как минимум в четырех персональных тематических выставках художницы. Серийный характер произведений З. Уянги, посвященных теме балета, подчеркивает и их композиционное сходство: вытянутый по вертикали формат, предпочтительное изображение одного человека (балерины, танцовщика, иногда портретно, но чаще всего в сценическом образе). Следует отметить, что в истории искусств не так много серий – графических или живописных, посвященных балетной тематике. Об этом мы скажем чуть ниже. Тем более примечательно, что эта серия родилась в Монголии, стране, которая до установления тесного культурного сотрудничества с СССР совсем не знала балета.

И здесь возникает интересная линия, связанная с биографией художницы. Мама З. Уянги – Ю. Цэрмаа – была первой прима-балериной Монгольского государственного театра оперы и балета. Классическое хореографическое образование она получила в СССР. В 1962 году она окончила Пермское хореографическое училище. З. Уянга вспоминает, что часто могла наблюдать за мамой и ее коллегами из-за кулис. Поэтому образы балета, творчество и тяжелейший труд танцовщиков не просто интересны художнице, но и с детства

знакомы 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. Собственно, в балетной серии З. Уянги получили отражение удивительные процессы, когда монгольские деятели искусств, приобщаясь к искусству европейскому, не только не воспринимали его как нечто чуждое, но трансформировали его исходя из собственных национальных традиций. Это касается и изобразительного искусства, и классического балета. С этой точки зрения и творчество З. Уянги, и существование классического балета в Монголии – это, безусловно, явления в мировом искусстве.

Немного отходя от темы нашей статьи, обратимся к танцу как одной из тем изобразительного искусства. Традиция изображения танца является достаточно древней. Это и египетские рельефы, изображающие шествия, и краснофигурная и чернофигурная роспись греческих ваз, и знаменитая скульптура «Менада» Скопаса.

В «танцевальной» живописи, графике очевидны две проблемы: передача танца как такового и раскрытие духа, образа танца, в его динамике и бесконечном движении. В решении этих изобразительных проблем было много достижений, но и много неудач. Как передать движение человеческого тела, сохранив его красоту и музыкальность, если картина способна лишь зафиксировать одно единственное положение тела?

Долгое время классическая европейская живопись и графика концентрировались именно на передаче фиксированной позиции, красивой, но лишенной контекста, развития, иными словами, движения. Хотя уже в эпоху Возрождения были сделаны удивительные открытия в этой области. Хиазм, являющийся абсолютно хореографическим шагом, многократно повторенный в картине С. Боттичелли «Весна», создает впечатление, что три грации в левой части картины замерли лишь на мгновение и через секунду начнут двигаться по кругу.

В искусстве XIX–XX веков была проделана масса опытов в данной области. Целая серия работ Э. Дега подтвердила богатейшие возможности импрессионизма при изображении неостановимого движения танца, текучести, непостоянства поз, переходящих из одной в другую. Безусловной

вершиной является «Танец» А. Матисса, в котором образ танца, его внешняя и внутренняя сущность отразились в гармоничном единстве.

В традиции русской живописи и графики есть немало примеров обращения к теме балета и танца в целом. Это и работы художников объединения «Мир искусства», целая серия работ З. Серебряковой и ряд других. В этом контексте можно отметить работы советского художника Валерия Косорукова [5], посвященные артистам Большого театра. Здесь художник с помощью различных выразительных средств – особенно это касается графики – пытается решить сразу несколько задач: преодолеть тяжесть позы, раскрыть характер танцовщика или его интерпретацию сценического образа, а также артистическую и физическую индивидуальность каждого из талантливейших артистов советского балета 70–80-х годов прошлого века.

Однако наиболее близки к пониманию и творческому осмыслению балета исследуемого художника – графические работы Н. Рушевой. Скупость и, казалось бы, аскетизм художественных средств, которыми пользуется график, в итоге становятся залогом удивительной выразительности, утонченности и хрупкости образа. Отсутствие светотеневой моделировки в рисунках полностью исключают материальное начало, открывая идеальный образ танца.

Итак, мы можем констатировать, что творчество монгольской художницы З. Уянги в «балетной» серии находится в русле интересной тематической линии в мировом искусстве. Это очень любопытный факт. Учитывая большое количество выполненных ею работ, высокое их качество и художественную выразительность, можно сказать, что на рубеже XX–XXI века ее можно рассматривать как безусловного лидера в художественном осмыслении темы танца в искусстве. У себя на Родине она стала первым из художников, который обратился к этой теме и поднял ее сразу на высокий художественный уровень. Участие этих работ на выставках за пределами Монголии, приобретение ряда работ зарубежными коллекционерами подтверждают значительный вклад З. Уянги в разработку темы балета.

Этот факт в свою очередь заставляет внимательно взглянуть в данную тему, проанализировать ряд работ, чтобы показать, как велись поиски нужной и наиболее выразительной формы и графической техники для передачи образа. Особенно

характерны в этом отношении работы, сюжет которых повторялся несколько раз, возникали творческие инварианты.

В персональных выставках 2004, 2009 и 2012 годов как раз можно обнаружить такие работы. Например, «Черный лебедь» (пастель, 2009) (рис. 1) и «Одиллия» (монотипия, 2012) (рис. 2). В первой работе мы видим блестящее владение техникой пастели, которую демонстрирует художница: мягкий крошащий 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. Понятие «чувство позы» – изначально хореографическое – в нашем случае вполне применимо к творчеству художника.



Рисунок 1. Уянга З. Черный лебедь, 2009, бум., пастель



Рисунок 2. Уянга З. Одиллия, 2012, монотипия

Вторая работа композиционно 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 цветовая штриховка, а сильная выразительная линия. Кстати, сама З. Уянга объясняет выбор своей творческой специальности, любовь к искусству графики, именно тем, что линия, по ее мнению, обладает совершенной выразительностью, ей подвластно абсолютно все. В этом просматривается ее связь с монгольской художественной традицией, уходящей в глубокую древность и ярко проявившейся в народном искусстве. Особенностью этой традиции можно считать то, что не цвет, а линия, линейность считается главным средством художественной выразительности. И в орнаменте, и в монгольской религиозной живописи, и в национальной живописи монгол-зураг, и, конечно, в каллиграфии цвет играет подчиненную роль, несет символическую-семантическую нагрузку, а выразительную – линия.

В работе «Одиллия» мы видим это господство линий: резких, изломанных, иногда незавершенных. Обращает на себя внимание трансформация пропорций тела балерины, сложность, почти неправдоподобность позы. Здесь, по нашему мнению, кроется интересный с искусствоведческой точки зрения момент, на котором стоит остановиться подробнее. Сравнивая обе работы, и выполненную в пастели, и в монотипии, можно заметить, как была качественно переосмыслена художественная задача. Если в первой работе мы видим выразительность конкретной статической позы, то во второй работе царствует динамика. 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 фигуры 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».

Достигая высокой выразительности за счет сильных штрихов, пульсирующих линий, художница максимально сближает искусство графики и искусство танца. Особого рода пространственность решается каждым из видов искусства. Замечательно об этом высказался философ и искусствовед России П. А. Флоренский, который называл графику искусством движения. В работе «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» П. А. Флоренский отмечает: «...в графике существенны направления и движения... графика основывается на двигательных ощущениях и, следовательно, организует *двигательное пространство*... Графика по существу линейна... Дело... в построении всего пространства и, следовательно, всех вещей в нем – движениями, то есть линиями» [6, с. 77–78]. Другими словами, используя экспрессивную линию в своих графических работах, художница заставляет ощутить энергию танца, передает сложные движения, которые отражают пластическую сторону танца и раскрывают психологическую грань образа.

Теперь о фоне в работах З. Уянги. Его можно определить как нейтральный, хотя при внимательном рассматривании видны некоторые отличительные моменты. В «Черном лебеде» намечен пол сцены, балерина, хотя на высоких пуантах, замерла в выразительной танцевальной позе. В «Одиллии» даже этот намек на поверхность, присутствие «земного», исключен. Все сосредоточено на движении, легком, парящем, вне касания чего-либо. Захвачен миг спектакля, в котором сосредоточилось все: точность, красота движения и высочайший психологизм образа. Продолжая мысли о близости графики и балета, можно заметить следующее. Применяя еще более абстрактный фон во второй работе, З. Уянга максимально фокусирует внимание зрителя на фигуре балерины, на состоянии полета. Можно заметить, что ко времени второй персональной выставки, к 2009 году, в ее произведениях нарастает экспрессия образов и беспредметность среды. Балерины и танцовщики в работах З. Уянги словно парят в воздухе, находясь в бесконечно длящемся прыжке, вращении – танце, что хорошо соответствует сути балета в его современном классическом состоянии. Как известно, в эпоху романтизма, в 20-е годы XIX века балерина Мария Тальони первая встала на пуанты [2, с. 241]. И это был не просто трюк, это был способ «подняться» над землей, танец переносился из обычной реальности в сказочный мир грез. В спектаклях балетмейстеры и композиторы создавали для зрителя мир мечты, сна, красоты и гармонии, а главными героинями становились нимфы и сальфиды. Нейтральный фон, «отсутствие» земли, невесомость, парение, символический намек на иную реальность, беспредметность, обозначение идеального мира – этот важный момент опять-таки сближает два вида искусства.

Две предыдущие работы относились к сценическим образам, но этими сюжетами тема балета не исчерпывается в творчестве З. Уянги. В серии есть немало творческих удач художницы, которые тематически можно отнести к тому, что называется «буднями балета»: репетиции, подготовки к концертам, класс.

Сюжет «Перед концертом» – классический, и его можно встретить в творчестве других художников, например, к нему обращался упоминавшийся выше советский художник В. Косоруков. Это момент максимального напряжения, и физического, и эмоционального, у балерин. Они

максимально сосредотачиваются, вновь и вновь проживают образ, повторяют в уме па, приводят в порядок костюм. Артист в этот момент находится на пике своего вдохновения, отстранен от мира, собран, и поэтому каждое движение его, жест становятся максимально выразительными.

В работе «Перед концертом» (рис. 3) балерина в красной пачке, склонившись, завязывает ленты на пуантах. И вновь, как и в предыдущих работах, мы видим, что пастельный вариант дает 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. В более поздней работе (рис. 4), фактически повторяя композицию, З. Уянга создает новый более характерный образ. Здесь колорит вновь уступает линейности, образ передается с помощью резких незаконченных, словно нервных, линий, которые не только и не столько передают красоту самой балерины, сколько состояние, предшествующее выступлению: волнение, лихорадочность, с которой танцовщица склонилась, чтобы привести в порядок туфли. Физически ощутима энергия балерины, еще миг, и, распрямившись как пружина, она выйдет на сцену.



Рисунок 3. Уянга З. Перед концертом, 2004, бум., пастель



Рисунок 4. Уянга З. *Перед концертом*, 2012, монотипия

Анализ «балетной» серии З. Уянги отчетливо показывает, что художнице удается удачно синтезировать две художественные традиции. Первая – это верность реалистическим идеалам в искусстве, глубокий интерес к психологии образа – наследие русской художественной школы, воспринятое ею в стенах Института имени И. Е. Репина. А вторая традиция восходит к монгольскому национальному искусству, в котором контур, линия являются важнейшим средством художественной выразительности. 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 одним из важных оснований развития и значительных творческих достижений не только З. Уянги, но и многих других ведущих мастеров искусства Монголии.

Литература

1. Андрей Пахомов. Живопись. Графика. Сер. «Святогорская галерея». Сельцо Михайловское. 2005 [Электронный ресурс]. – URL <http://aria-art.ru/0/P/Pahomov%20Andrej%20Alekseevich/1.html> (дата обращения: 11.12.2015).
2. Блок Л. Д. Классический танец: история и современность. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
3. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории / под общ. ред. М. Ю. Шишина, Е. В. Макаровой. – Барнаул: Алт. дом печати, 2010. – 313 с.
4. Монгольский мир: между Востоком и Западом / под ред. Ю. В. Попкова, Ж. Амарсаны. – Новосибирск: Автограф, 2014. – 351 с.
5. Образы балета. Живопись и графика Валерия Косорукова [Изоматериал] / сост. В. Н. Федоров. – М.: Изобразит. искусство, 1988. – 151 с.
6. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993. – 325 с.
7. Лхагва Н. Монгол зураачид. – Улаан-Баатар, 2010. – 569 с.
8. Содномцэрэн Х. Уран бүтээлч болох замд. – Улаан-Баатар, 2013. – 257 с.
9. Mongolian national modern art gallery [Catalogue]. – Ulaanbaatar, 2009. – 334 с.

References

1. Andrey Pakhomov. Zhivopis'. Grafika. Seriya "Svyatogorskaya galereya". Sel'tso Mikhaylovskoe. 2005 [Andrey Pakhomov. Painting. Graphics. Series "Svyatogorsk gallery". Mikhailovskoye Village. 2005]. (In Russ.). Available at: <http://aria-art.ru/0/P/Pahomov%20Andrej%20Alekseevich/1.html> (accessed 11.12.2015).
2. Block L.D. Klassicheskiy tanets: istoriya i sovremennost' [Classical dance: history and modernity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 556 p. (In Russ.).
3. Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii [Cultural constants of Russia and Mongolia: essays on history and theory]. Ed. by M.Yu. Shishin, E.V. Makarova. Barnaul, Altay Publishing House Ltd, 2010. 313 p. (In Russ.).
4. Mongol'skiy mir: mezhdru Vostokom i Zapadom [Mongolian World between East and West]. Ed. by Yu.V. Popkov, Zh. Amarsana. Novosibirsk, Aftograf Publ., 2014. 351 p. (In Russ.).
5. Obrazy baleta. Zhivopis' i grafika Valeriya Kosorukova [Images of Ballet. Paintings and Drawings of Valeriya Kosorukov]. Ed. by V.N. Fedorov. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1988. 151 p. (In Russ.).

6. Florenskiy P.A. Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh [Analysis of area and time in artistic works]. Moscow, Progress Publ., 1993. 325 p. (In Russ.).
7. Lkhagva N. Mongol zuraachid [Mongolian artists]. Ulaanbaatar, 2010. 569 p. (In Mong.).
8. Sodnomtseren Kh. Uran buteelch bolokh zamd [The way to become an artist]. Ulaanbaatar, 2013. 257 p. (In Mong.).
9. Mongolian national modern art gallery [Catalogue]. Ulaanbaatar, 2009. 334 p. (In Engl.).