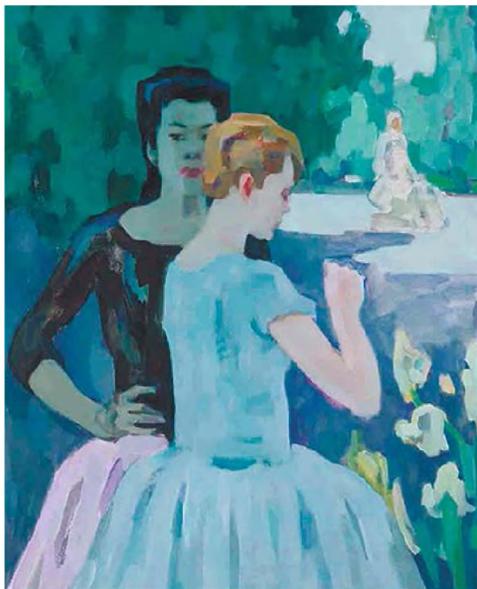




MINICITID

ОБРАЗ РОДИНЫ В КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ



Райхан ЕРГАЛИЕВА, доктор искусствоведения, профессор Института литературы и искусства им. Ауэзова МОН РК

Художественный гений казахского народа, уникальные проявления которого сохранила история, получил в XX веке новые возможности выражения. Основной базой для развития профессионального искусства Казахстана в 1920–1930-е годы стали новые для республики техника, технология, приемы живописи маслом по холсту и станковой светской скульптуры, пришедшие из Европы.

Главным же парадоксом становления школы стало постепенное возвращение привнесенных видов искусства в духовное лоно собственно национальной культуры, создание адекватного

национальному типу мышления художественного языка, квинтэссенцией зрелости которого и стали 1990-е годы.

Изобразительное искусство Казахстана рубежа XX и XXI веков, а также двух первых десятилетий текущего столетия – это увлекательный калейдоскоп самых разных традиций мировой культуры, в нем используется весь спектр стилистических откровений искусства XX века. Свободное владение всем спектром мирового художественного наследия и пристальное внимание к казахской культурной традиции стали отличительными чертами отечественного искусства. Органичное вхождение в глобальный культурный контекст изначально было активной потребностью молодой художественной школы Казахстана и продолжает оставаться искомой составляющей поисков художников и в наши дни. Память национальной истории, цепь славных побед и событий, легенды о величии героев и воспоминания о мирной жизни поколений предков на просторах казахской степи неодолимо манят художников, словно заключая в себе разгадку чего-то сугубо личного, сокровенного. Воспринимаемое почти сакральным причащение этнической, национальной культурной памяти выводит нашу культуру к новому витку самопознания, к интеллектуальному, осознанному пониманию своей самости, своего вклада в общечеловеческую культуру. Существует реальная ситуация, при которой без этого глубокого и осознанного фактора культурной самоидентификации вхождение в глобальный контекст для художников Казахстана не представляется возможным.

Тема Родины и трансформация ее образа в казахской живописи на каждом этапе развития отечественного искусства являлась кардинальной. Работа над ней практически олицетворялась художниками с неким причащением к национальным духовным ценностям. Безусловно, в трактовке образа Родины всегда присутствовала динамика в соответствии с изменением социальных обстоятельств. С первых лет установления Советской власти, индустриализации в степи, освоения целины, «оттепели», периода «застоя» и, наконец, обретения Казахстаном независимости образ Родины всегда оставался в казахской живописи неким этническим кодом, через который претворялось понимание происходящих перемен в жизни и соотношение с ними неизменных духовных ценностей. С самого момента зарождения профессионального изобразительного искусства Казахстана остро стоял вопрос обозначения в новой сфере культуры своей традиции и своей земли. Творчество А. Кастеева, А. Исмаилова как на мировоззренческом, так и на тематическом уровне определялось отношением к Родине, маркировкой особенностей ее территории и формулировкой коренных ценностей. Этот признак,

своеобразный «синдром Антея», был характерной чертой формирующейся национальной школы уже в 1920–1930-е годы. Именно «синдром Антея», заключавшийся в кровной духовной связи с Родиной, дал им возможность устоять и состояться в непростых творческих и социальных условиях того времени.

Будучи непосредственными преемниками и генетическими носителями традиции, А. Кастеев и А. Исмаилов решали в своем творчестве тему Родины согласно традиционным мировоззренческим установкам. Их представления о родной природе – это представление о живом храме, где под божественным куполом небесного свода разворачивается полное изначальной гармонии действие – действие бытия. Традиционная концепция природы, отмеченная идеей причастности к космосу, явленная в казахской живописи с ранних ее этапов, а также установка на идею кровной связи человека с родной землей находили свое воплощение в творчестве всех ведущих отечественных живописцев последующих поколений. Необъятность степных просторов А. Кастеева, устремленные в безоглядную высоту горные кряжи А. Исмаилова, развернутые широкой панорамой уходят вглубь их полотен гладь степей и взлетают ввысь голубизна небес. В их творчестве олицетворением Родины утверждается универсальный образ – объект – символ казахского универсума. Этим классическим объектом казахской живописи, конечно, является степь. В изображении А. Кастеевым разных мотивов и сюжетов жизни народа («Колхозная молочная ферма», 1936, «Доеение кобылиц», 1936, «Колхозный той», 1937, «Атака Амангельды», 1939), образ Родины, степи всегда ментально выходит в них на первый план. Образы родной природы в картинах А. Исмаилова «Куртогай» (1955), «Хан-Тенгри» (1958), «Освоение Голодной степи» (1957), «Бывшая ковыльная степь» (1957), «На просторах Джувалы» (1968) исполнены эпически грандиозного величия. Гладь степи, мощь гор и безоглядное притяжение небес, воплощенные в полотнах А. Исмаилова, молчаливо таят воспоминания о древней вере предков, обожествлявших небо и землю, одушевлявших горы и деревья, долины и реки. Уже в этот период определились приоритетные жанры отражения темы и образа Родины, такие как пейзаж, бытовой жанр, историко-тематическая картина. Пейзажи, жанровые полотна А. Кастеева, А. Исмаилова, К. Ходжикова – своеобразная трансформация мифопоэтической традиции в рамках профессиональной живописи. Это создание мифа о прекрасной, полной сил и ресурсов родной природе, мифа о Земле и Небе, о единстве и неделимости этих двух начал и текущей между двумя этими сакральными величинами драгоценной человеческой жизни. В живописи художников последующих поколений – пятидесятников М. Кенбаева, К. Тельжанова, С. Мамбеева, К. Шаяхметова, шестидесятников С. Айтбаева, Т. Тогусбаева. О.

Нуржумаева, Ш. Сариева образ Родины также является ключевым. Родная природа, а чаще именно казахская степь, возникает в их произведениях не просто конкретным, знакомым пространством жизни, но и обобщенным до символического звучания образом Родины. Созданный пятидесятниками образ степи отмечен парадоксальным единством неповторимого узнавания, умением передать цвет, воздух, аромат и даль просторов с неуловимым, но отчетливым звучанием темы степи, Родины, как самобытного духовного континента.

Усиление в искусстве шестидесятников внимания к вопросам формы, создание так называемого «национального стиля» придает их решениям образа Родины заметное обобщение, усиление декоративного начала, философское напряжение. Образ степи как универсального символа Родины продолжает оставаться в искусстве своеобразным первообразом. Она появляется в живописи казахских мастеров не только, когда связь с ней имеет жанровый, необходимый для изображаемого действия характер. Степь обязательно возникает в тех случаях, когда художники вкладывают в свои произведения значительное, важное для народа и времени содержание. Высокая глобальная тема непременно выносится ими в пространство и фон степи. Степь утверждается ими как кардинальный артефакт национальной культуры, узловое звено, где проявляется заявка национальных ценностей, происходит контакт вечных степных постулатов с новациями времени. К особенностям эволюции темы и образа Родины в живописи Казахстана нужно отнести скорее изменения формально-стилистических принципов и приемов, тогда как отношение к трактовке образа Родины практически неизменно оставалось на возвышенном, эпическом и даже идеалистическом уровне творческой интерпретации.

Менялись художественные приемы, от приемов реализма или импрессионизма живописцы шли к большему декоративизму, условности или знаковости, но внутренняя ментальная, мировоззренческая интерпретация ими образа Родины все же, продолжала оставаться на высоком срезе, планке глубинной духовной самоидентификации. Возможно, лишь в 1970–1980-е возникли некоторые нотки критического переживания образа Родины, но играя на противопоставлении «грязного» города и чистой степи (Д. Алиев), эти произведения через противопоставление вновь апологетизировали идею изначального образа Родины как высокого и имманентно прекрасного. Таким образом, закономерным выводом становится постулат о главенствующей роли темы и образа Родины в процессе формирования и самоидентификации национальной художественной школы. Образ Родины и его интерпретация в казахской живописи

неизменно помогали в процессе осмысления себя, своего места в культурном мире, самоопределения как личности и художника. Один из самых загадочных казахских живописцев второй половины XX века Б. Тюлькиев, также не обошел своим вниманием тему и образ Родины. Его подход к этой теме, так же, как в целом все его искусство, был неоднозначен, философски и визуально опосредован, отягощен многослойной системой индивидуальных символов и аллегорий. Картина «Земля предков» (1983) решена в теплом золотисто-охристом цветовом ключе. Фоном действию служит привычный природный ландшафт степи: пологие холмы, невысокие горы. Все это – привычное глазу отечественного зрителя, кажется, должно служить спокойному повествовательному впечатлению о жизни казахского аула или кочевья. Но что-то идет не так, и зритель замороженно внимает остановленному художником моменту, моменту не действия, а действия, скорее даже священнодействия бытия. Безусловно, казахстанский зритель однозначно привык к возвышенной трактовке бытовых сюжетов отечественными художниками. Начиная с творчества основоположника национальной художественной школы А. Кастеева, все представители разных поколений наших авторов, так или иначе воспринимали и передавали сцены традиционной казахской жизни на фоне родных ландшафтов как нечто сокровенное, изначальное, текущее вне времени по законам скорее божественным, чем человеческим. Но все же во всех этих сценах человеческое наполнение, а самое главное, человеческая общность, общность человеческой группы между собой были однозначно первичны, подчеркнута принципиальны. Позитив родства, близости, понимания и взаимосвязанности быта-бытия царил в этих картинах казахской жизни на лоне родной земли, ее гор, холмов и степи. В тюлькиевской же трактовке понятия «земли предков» произошли настолько резкие изменения, что не заметить их просто не представляется возможным. В первую очередь исчезла «общность» рода. Изображенные группы – молодая мать, ведущая ребенка, байбише, высоким жестом пытающаяся что-то втолковать или образумить сидящего в коленопреклоненной позе джигита, аксакал, скачущий поодаль на коне, прогуливающий по холму гость в городском костюме и шляпе, парень в кратере оврага – все они представляют некие разрозненные предстояния, кажется не связанные между собой. Условный золотой цвет пейзажа в свою очередь не способствуют впечатлению реальности происходящего. В нем словно бы заложена мина замедленного действия, теплый красно-золотистый, он как марево покрывает небо и землю, золотой пылью окутывает лица и одежду людей, затмевает их сознания, соединяя, но при этом, разъединяя, отделяя героев друг от друга. Каждый занят своим делом, группки людей существуют в полотне, словно не замечая один другого. Замершие позы, словно остановленные на мгновение жесты всерьез

приостанавливают время в картине, нарушая его привычный ход и привычный уклад вещей. Но вглядываясь в полотно, кажется, вдруг понимаешь запятанную в нем символику. Возможно, художник запечатлел в этом полотне не просто разновременные события, но разновременные события одной жизни. Сначала это мальчонка, которого ведет за руку молодая мать, потом коленопреклоненный юноша, выслушивающий назидания от пожилой женщины, он же – зрелый мужчина в костюме и шляпе, приехавший из города в родной аул, и, возможно он старый вестник на коне с поднятой рукой, скачущий прямо на зрителя. Разные перипетии судьбы человека родом с этой, припорошенной золотой пылью времен безмолвной земли, кажется, обыгрывает художник, заставляя его уезжать в город или работать на соседнем поле, стареть рядом с этими вековыми барханами или искать свое счастье в далеких краях. Картина «Земля предков» глубоко неоднозначна, ее метафоры и аллегории связаны как с вековыми приоритетами степной философии, так и с переменами времени. В картине нет определенного сюжета, нет единого действия, все ее герои, кажется, живут своими внутренне означенными глубокими и непостижимыми другим смыслами жизни. Между отдельными персонажами словно и прослеживается какая-то внешняя связь, но она также достаточно загадочна, также наполнена подтекстом, намеками и отчетливым желанием художника вложить в действие, а вернее в «недействие» персонажей максимум аллюзий, метафор и символов, превратить их в философский ребус. Резко отличен этот степной мир художника восьмидесятых годов XX века от идиллических картин кочевой жизни кастеевского периода и даже более близких ему образов шестидесятников, так упорно идеализировавших степной рай. Только природа, окружающая героев, остается такой же возвышенной и гармоничной, как в прежние времена, но человек изменился, изменились его отношения с собой и другими, возникли непонимание и отторжение, разорвались привычные связи, и когда-то цельный прекрасный мир вмиг разлетелся на осколки. Но и эти осколки в глазах художников все также прекрасны, они, словно ностальгия о былом, окрашены в такие теплые, такие чувственно-телесные золотистые тона, что, кажется, это природа говорит со зрителем голосом человека, мягким уговаривающим, ласковым голосом матери Степи. Пытается наставить его на «путь истинный», вернуть ему былое величие, цельность натуры, вернуть разобщенные связи поколений и традиционные нравственные ценности.