



MINICITID

## ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА



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

**В разных стилистиках работают казахские живописцы, трансформирующие идеи национального орнамента. Одним из таких авторов является живописец Абдухат Муратбаев, сам определивший свой стиль как «этносимволизм». Уже одно это стремление следовать своему творческому кредо в тесном соотношении, сопричастности с этническим началом, усилившееся в современном художественном процессе, говорит о многом, в том числе об активизации всех пластов культурного наследия, о возрождении и актуализации культурной памяти в творческих поисках.**

Абстрактноцветный мир казахского орнамента претворен А. Муратбаевым. Живописец впитал родные казахские бытовые и культурные традиции с раннего детства. Они стали основой его жизненной позиции и творческого кредо. Учеба у весьма продвинутых в формально-стилистическом плане известных художников М. Нарымбетова и С. Баялиева, знакомство с идеями структурной школы В. Симакова также оказали заметное воздействие на формирование его художественного стиля. Синтез западной культуры, формотворчества постимпрессионистов, внимание к условной структуре культурного наследия казахстанских петроглифов и орнамента – все это впечатано в композиционное и колористическое решение его полотен. Его сюжеты напрямую связаны с миром традиционной культуры, есть циклы, посвященные казахским музыкальным инструментам. Конструктивизм

и символизм, декоративность и театральность, обилие орнаментальных мотивов и сам принцип орнаментальности как способ композиционного построения, сочетаясь в его картинах, создают в них атмосферу устойчивой красоты мира, своеобразного непрерывного и непрекаемого праздника жизни.

Верно подмечает искусствовед Н. Чернявская в своей вступительной статье к каталогу о творчестве этого художника: «Стилистика работ Абдухата, результирующая его поиски, отличается особой декоративностью, построенной на звучной открытости цвета в любых колористических сочетаниях, на широком использовании разнообразных орнаментальных элементов, выстроенных ритмически таким образом, чтобы подчеркнуть семантику образов». В этом контексте, в усиленном декоративном звучании полотен А. Муратбаева между его обращением к системе казахского орнамента и орнаментальными экспериментами А. Бектасова можно провести некую параллель. И того, и другого автора заметно интересуется семантический, смысловой компонент казахского орнамента, оба пытаются разгадать его смыслы и снова зашифровать их, но уже в собственных живописных ребусах. В структурно сложных, обогащенных пространственной игрой полотнах А. Муратбаева, можно увидеть отчетливую перекличку с художественными идеями титанов XX века Сезанна, Пикассо и даже более углубленными слоями европейской театральной культуры наподобие итальянской комедии дельарте. Муратбаевские кобызисты и дутаристы, дервиши и уличные музыканты – каждый при всей своей мажорной праздничности словно заключает в себе и иную, более сложную семантическую грань. Словом, в его полотнах, тесно соприкасаясь, живет союз радости и бренности бытия. Закрытые глаза, контраст локальной тени и света на лицах, призывает аллюзии с маской. А что под маской зритель может гадать бесконечно...

Подчас работы А. Муратбаева пестрят плоскостными гранями, выстраивая в сознании ощущение калейдоскопа видимого мира, иногда они плоскостны, как народный лубок или как древние скалы, уподобленные вселенной, испещрены спиральями, розетками и радугами орнаментальных элементов. Противостояние пространства и плоскости зачастую решены в них как в народном орнаменте, взаимодополняя друг друга в некоей синхронности бытия в этом материальном, но означенном мыслью и философией мире. К руслу «этносимволизма» можно присоединить и произведения Султана Иляева, сына известного в Казахстане мастера Гани Иляева, продолжателя, хранителя, мастера традиции народного искусства. В живописи его сына С. Иляева знание традиций народного орнамента превратились в попытку синтеза разных пластов европейского искусства и культуры казахов. Безусловно,

эта тенденция синтеза всегда была доминирующей в изобразительном искусстве Казахстана. Будучи привнесенным видом искусства, станковая и монументальная живопись в отечественной культуре претерпела всевозможные влияния, изменения и трансформации. Первые десятилетия XXI-го века принципиально не изменили данный фактор развития художественной школы, но привнесли более разнообразный диапазон как западных, так и восточных влияний. Однако все же присутствует некая траектория, которую можно обозначить как общий интерес казахских художников, возникший и углубившийся с десятилетиями развития живописи. Все больше креативный интерес проявляется к абстрактному, условному модернистскому и постмодернистскому искусству. В этом аспекте влечение к казахскому орнаменту, абстрагирующему действительность, счастливо совпало с интересами многих знаковых мировых художников XX века, находящих суть в максимальном обобщении формы и уходе от видимого мира к невидимой сути предмета или явления. Чье только западное наследие не было потревожено нашими живописцами в поисках солидарности их идей идеям казахского орнамента. От Пикассо до Моранди, от Сезанна до Миро, и дальше, и глубже по всем модернистским и постмодернистским течениям XX и XXI-го веков заметен интерес казахских художников в попытках сравнить свое этнически идентичное представление о способах познания мира искусством с художественной мыслью о мире западных живописцев.

Идя по этому пути, многие отечественные авторы приходят к выводам о схожести и аналогичности креативных процессов в искусстве, о том, что обращение к традиционному казахскому орнаменту может вывести их на тот уровень абстрактного обобщения, что когда-то вывел западных художников на новые формальные открытия, сотрясшие основы классического и реалистического искусства. Используя опыт орнамента, С. Иляев идет по пути схематизации, упрощения формы в духе детского рисунка, искусства примитива, применяет метод сопоставления больших почти локальных плоскостей цвета, дробит картину на геометрические прямоугольники, ромбы, полукружия и треугольники. Колористическая гамма его полотен тяготеет к открытым цветам, теплым, позитивным тонам и оттенкам. Его универсум сложносочинен, но структурно ясно и логично выстроен. И в этой логике идейная составляющая уготована культурной традицией. Так сам художник определяет свое творческое кредо: «Искусство – это, прежде всего, преемственность. Петроглифы, идеограммы, орнаментальные узоры казахского народа всегда несли в себе очень глубокое содержание, выражали целую космогонию. Для интерпретации этой космогонии можно найти множество средств...» [2]. В очертаниях предметов зритель узнает знакомые абрисы шанырака или юрты,

невысоких глинобитных домов, силуэты степных животных, рисунки петроглифов и орнаментальные элементы. Весь этот простой и в то же время несинхронный калейдоскоп художник увязывает между собой с той же композиционной калейдоскопичностью. Сплетаясь, кружа, скрывая и перекрывая друг друга, самые разные мотивы живут в его картинах как в некоем спокойном ритмичном танце, то кружась вместе с осью земли, то замерев в синем пространстве неба или золоте земли.

Обращение к истории родного народа, его обычаям, жизненному укладу, став одной из самых характерных особенностей современной живописи Казахстана, позволяет назвать новый этап, в который вступило наше искусство на рубеже веков, – возвращением к себе. Казалось бы, XX век произвел тотальную художественную интерпретацию всех возможных стилистик, принципов и способов артистического обобщения. Но так сложилось исторически, что именно ныне казахские художники выносят на широкую мировую арену свою национальную художественную версию или свою живописную картину мира.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Чернявская Н. Муратбаев Абдухат Турганбекович. Каталог. Шымкент: 2015, с. 2.
2. Наследники традиций. Гани и Султан Иляевы. Шымкент: 2013, с. 48.