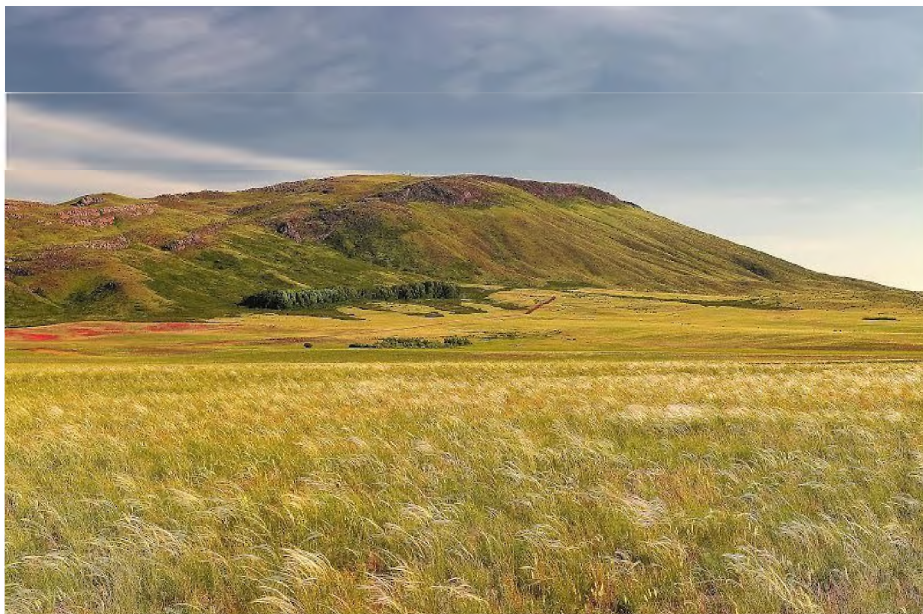




MINICITID

## ВЕКТОРЫ СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА



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

**Вариации на тему кочевья, как утраченного Золотого века, – константа казахской живописи. Склонность к ностальгическим сюжетам, трактовка кочевой жизни, как идиллии, – сквозная тема нашего искусства. Подчас кажется, что прошлое волнует художников гораздо больше, чем настоящее. Парадоксально и то, что также остро в живописи ставится вопрос будущего. Пристальный, будоражащий воображение взгляд сквозь свое время, направленный к веку грядущему, прочитывается во многих полотнах художников Казахстана. Любопытно отметить, что эта почти гипнотическая привязанность к позициям ностальгии и прогноза возникла в изобразительном искусстве Казахстана вместе с появлением станковой живописи в отечественной культуре.**

Разбегание стрелок времени в прошлое и будущее было характерно для казахского искусства уже с 1920–30-х годов. Парадоксальные примеры тяготения к ностальгии и прогнозу, подтверждающие приоритет этой, казалось бы, противоречивой идейной оппозиции могут быть обнаружены уже в творчестве таких столь противоположных друг другу художников, как Абылхан Кастеев и Сергей Калмыков. Первый, как всем известно, – основоположник национальной школы, преимущественно работавший в русле реалистического направления, второй – неповторимый представитель немногочисленного казахстанского андеграунда, формально ориентированный в авангардном духе. Последующие этапы движения

художественной школы Казахстана, обнаруживая свою динамику, изменяясь в своем понимании прошлого и будущего, также упорно трактуют действительность в излюбленном ракурсе ностальгии и прогноза.

Десятилетия «триумфального шествия» живописи по казахской земле наполняли эту склонность художников разным содержанием, в какой-то степени, зависящим от смены эпох. В соцреалистический период развития культуры, эта двуединая тенденция давала живописцам возможность сохранять и трансформировать в новых для Казахстана видах искусства национальную ментальность, характер, способ видения мира. Проявляясь в искусстве предшествующих периодов постоянно, но при этом скорее латентно, тенденция разделения на векторы ностальгии и прогноза, получила в казахской живописи 1990–2000-х годов отчетливую явленность и выраженное напряжение.

По сути, два эти направления духовной жизни и сознания казахов – понимание прошлого как базовой основы будущего, а отсюда доверие, пиетет к нему и попытка ментально проникнуть в будущее принадлежат к постоянным мировоззренческим координатам традиционной культуры казахов. В известной степени, эти принципы обнаруживаются в основе языческих верований, шаманизма как способа сохранения и передачи важной для этноса информации, сохранения связи между поколениями. Вера в то, что позиция священного отношения к прошлому позволяет держать контроль над будущим – сакральна для традиционного сознания казахов. В итоге, сохранение в этнокультурном восприятии времени этих полюсных координат обеспечивало в сознании целостность реального мира, целостность жизни каждого поколения нации в цепи и цикле существования предков и потомков.

Траектории временного восприятия в оппозиции ностальгии и прогноза были характерны для каждого из периодов развития живописи Казахстана XX века. Возможно, менялось их содержание, нарративные смыслы. Так ностальгические настроения основоположника казахской живописи А. Кастеева и его прогностические высказывания находились преимущественно в социальной сфере, что было органично духу того времени и общества, созидавшего новый социальный строй.

Пытаясь противостоять внутреннему страху, хаосу в подсознании, привнесенному резкими преобразованиями, как почву под ногами, как искомый идеал художник использует воплощение мотивов традиционного уклада степняков. Особенность кастеевской ностальгии

в привнесении в модель традиционного уклада деталей и примет нового социального строя. Этим своеобразным миксом утраченного кочевого быта и светлых признаков будущего социализма живописец создает собственную мифологическую картину мира. Кстати, именно разбегание стрелок времени в сторону ностальгии и прогноза во многом способствует формированию новых мифологем в искусстве.

Прогноз на будущее, зашифрованный в полотнах А. Кастеева, также привязан к идеологии времени и вращается в сфере идей победы человека над природой. В результате как ностальгия, так и прогноз в кастеевских интерпретациях скорее склоняются к позитиву. Ожидаемое будущее в его картинах звучит не просто началом нового мира, скорее принципиальным приходом Нового Бытия. Человеческие помыслы благородны, деяния прекрасны, жизнь полна высоких смыслов. Такова кастеевская картина мира.

Особенности проявления и характера «ностальгии и прогноза» в живописи Казахстана так же полюсны, как сами эти векторы. Преимущественная тематика ностальгических полотен – традиционный степной уклад, кочевье, исторические сюжеты. Соответственно предпочтительные жанры – бытовая, историческая картина, портрет.

Преобладающая художественная стилистика «ностальгий» – реалистическая. Подчеркнутое внимание обращено к историко-этнографической стороне сюжетов. Развита драматургия действия. В ностальгическом полюсе национальная составляющая не просто откровенна, она скорее манифестируется. Отчетливо выражено совпадение внешнего и внутреннего национального содержания.

Эмоциональные интонации развиваются по шкале – от идиллии, уверенной, тешащей душу гордости до героического пафоса. Традиционный уклад позиционируется как нравственная основа существования человека. Главная идея – имманентная гармония мира и человека. Ответ на экзистенциальные вопросы практически всегда позитивен. При этом адрес утерянного рая неизменен – это всегда прошлое или чудом сохранившиеся его осколки в настоящем.

Прогностические высказывания живописцев чаще посвящены идеям метафизического порядка. Они выражены более условным языком размытого фигуратива, разных – тонких или brutальных вариаций абстрактного обобщения форм. Эмоциональные послы от смятения, неуверенности до крайнего пессимизма. Не так часто, но в отдельных прогностических набросках проявляется слабая надежда на позитивное будущее. Вопросы, наиболее волнующие авторов живописных прогнозов, скорее надреального иррационального толка. В

прогностических набросках национальная составляющая уходит с поверхности, обнажается внутренний трагизм или брезжит несбыточная мечта. Подчеркнут внациональный, более того космополитический контекст в сюжетах, риторически звучат вопросы и зависает тщетное, даже горестное ожидание ответов.

В полотнах ностальгического формата явственно проступает идея познаваемости мира, его обжитости, уюта, одомашненности. Сами эти картины полнятся теплыми подробностями быта, жизненными деталями. В хорошем смысле этого слова они познавательны.

В прогностических зарисовках акцент переходит в сферу иррационального, их излюбленная область – сверхчувственное. Простое тепло жизни уступает в них место холодку абстрактных идей, четкости увиденных мечтательным оком каркасов высшего бытия. Их эфемерность иногда может ассоциироваться с образами воздушных замков или замков на песке. Будущее предстает в них очень разным, но в общем русле заметны главные траектории – это ад и сказка.

И если прогностический «ад» полярен ностальгическому «раю», то сближает эти два потока сознания именно сказка. И та, и другая сторона трактует, вернее, придает трактовке действительности мифологический толк. Создает миф, легенду, сказку.

Ностальгия живописи 1990–2000 годов обращена уже не только к национальным архетипам, но также и к гносеологическим феноменам. Будь то праистории человека, его тела или духа, природных форм окружающего мира. Ностальгия этого периода, словно бы в противовес цельной, гармоничной ностальгии А. Кастеева, стремившегося видеть мир цельным в своей имманентной гармонии, представляет собой безостановочные попытки разъять в поисках начала начал все живое на части.

Ностальгия и прогноз в этот период обострены потребностью поиска идеи порядка как фактора выживания человечества и нации. Каждый из художников ностальгирует по-своему: согласно генетической предрасположенности, национальным или историческим приоритетам, адекватно индивидуальным пристрастиям к определенным артзонам в истории искусства. Но общим является то, что все они ищут в прошлом опору для настоящего и будущего.

Каков по общему настроению наиболее часто встречающийся прогноз в живописи Казахстана 1990-х годов? Нужно сказать, что прогноз будущего, вычитываемый из квазизыжненного опыта живописных полотен, трудно назвать оптимистичным. Более того,

живопись подчас настойчиво актуализирует идею концов, окончательного приговора сущему.

Маятник футурологического прогноза живописи 1990-х, запечатленный в работах Е. Толепбая, Б. Бапишева, Г. Маданова, А. Есдаулетова, М. Бекеева и многих других художников качается от страха перед исчезновением человека, как вида, крахом природы и техногенной катастрофой до размывания человеческого начала и смыкания его с животным. В любом случае, прогноз этого времени направлен на демонстрацию деструктуризации внешнего и разлада внутреннего миров человека и природы, человека и общества. Пессимистичные прогнозы живописи подогревались еще не изжитыми внутренними страхами человека XX века.

В динамике последних десяти лет в разработке излюбленных казахской живописью векторов ностальгии и прогноза обнаруживается новая интонация. Нельзя не отметить, что в ностальгических образах все чаще наблюдается момент конъюнктуры, официального идеологического заказа. Когда-то добротный реализм превращается в салонный.

Прогноз тем временем становится более обнадеживающим, светлым и гдето даже лиричным. Слегка понемногу выходит на точки соприкосновения со сферой человеческого.

Поток ностальгических образов в настоящий момент в казахской живописи безмерен – от исторической, культурологической мотивации и даже, если можно так сформулировать, биоорганической. Возвращение к началам, потребность взглянуть в корни и истоки визуализируется в стройных рядах многочисленных исторических персонажей, конников, битв. Или в потоке абстрактных форм, где проглядываются архетипы и принципы обобщения петроглифов, средневековой тюркской скульптуры.

С позиций и заказа суверенного независимого государства в живописи идет формирование новой идеологии с помощью создания историко-художественной генеалогии великих предков нации. Нельзя не сказать, что ностальгия, или культурная память, оказывает реальную помощь в поисках национальной идеи.

Роль живописных ностальгий для формирования национального сознания подчас сравнима с воспоминаниями о счастливом детстве, дающем человеку, а в нашем случае – нации – опору, веру в себя, некую иллюзию самодостаточности. В прогностических высказываниях

кодируется забота о будущем детей, тревога и беспокойство о следующих поколениях.

Данный подход, рефреном звучащий в казахской живописи, диагностирует понимание человека и его значения в преемственности и единстве поколений. Диагностирует генетически устойчивое представление о человеке, как о представителе человеческого рода или частице родовой общности.

Что вытекает из подобного положения вещей? Прошлое трактуется как жизнь рода, человеческой общины, футурологические проекты тоже прогнозируют общие картины жизни. Из искусства исчезает индивид. Со своей радостью, болью, проблемами и судьбой индивид, отдельный человек, и, скорее всего, современник, художнику не очень-то и нужен. Традиционные ценностные установки – значим тот, кто в стае – продолжают действовать в творческих критериях и практике художников. Вероятно, отсюда и неразработанность в современном казахском искусстве темы человека, разнообразия и глубины изменившегося во времени национального характера, психологических нюансов и тем более душевных состояний.

Для живописи текущего периода характерно отсутствие ностальгии по советскому периоду. Поток образов, заключающих в себе настроения и темы ностальгии, практически всегда тянется к досоветскому прошлому, перепрыгивая период недавней истории. Вероятно, это связано с его еще очень живой памятью о реальности, не позволяющей перевести образ в мифологизированную плоскость. Этот период, пожалуй, до сих пор воспринимается «современным» и оттого не затребован.

Есть еще одна проблема, которую нельзя не затронуть, говоря о склонности к трактовке жизни в отмеченном ракурсе. По большому счету, в искусстве может потеряться настоящее. Именно тот пункт, через который прошлое и будущее осуществляют свою связь, искусством игнорируется. О чем этот посыл сигнализирует? Если не о недовольстве настоящим, то все же о каком-то ненахождении себя в нем. Уход в прошлое или улет в будущее становится для казахской живописи выходом неудовлетворенности сегодняшним днем. Ситуация «прошлого, пожирающего настоящее», о которой когда-то писал французский философ Анри Бергсон, может повториться на наших широтах.

В этом также специфика нашей ментальности, мы не рождаем такие направления в живописи, как критический реализм или обличительную бытовую сатиру. Мы создаем свои мифологические

версии лучшего мира, где нас уже нет или еще нет. Отсутствие деятельного желания изменить жизненную ситуацию к лучшему, возможно, следствие извечной созерцательности тюркского характера, его социальной толерантности, потребности в иносказательном тексте.

Есть интересные островки в современной живописи, где ностальгия и прогноз смыкаются. Оба эти вектора свидетельствуют о потребности убежать из тревожного нестабильного настоящего в вымышленное пространство, в некие утопические царства – прекрасного мифа о прошлом или страшной сказки о будущем.

Обращение к мифотворчеству на новых рубежах культуры всегда создает маргинальные поля для художественных прозрений и открытий. Приникая к автохтонным источникам, глядя на мир сквозь этническую призму, казахская живопись вновь оказывается на магистральных путях культурного самопознания человечества XX и XXI веков, времени актуализации мифологического сознания в самых разных видах творческой деятельности.