



MINI.CITID

ТВОРЧЕСТВО БРАТЬЕВ ХОДЖИКОВЫХ



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

В 1920–1930-е годы в культурной жизни Казахстана сформировались все основные институции, необходимые для полноценного функционирования художественной жизни. Эти годы были ознаменованы оживлением художественных процессов и при этом их максимальной централизацией. Изобразительное искусство республики начинает работать в русле идеологических установок правящей партии, именно в эти годы складывается небольшая, но активная группа художников, много сделавших для организации творческого процесса, появления первых национальных кадров.

Из истории мирового искусства известно, как много значит возникновение групп единомышленников – это и барбизонская школа, и импрессионисты и передвижники, не говоря уже о многочисленных творческих группировках в русском искусстве начала XX века. В отношении Казахстана трудно сказать, что работавшие в 1920–1930-е годы художники были объединены единой творческой идеей. Цементирующими их деятельность стали цели и задачи скорее идеологического, революционного для казахской земли и культуры порядка. Это были идеи создания новых как по технике, технологии, так и по мировосприятию видов искусства – живописи, графики и скульптуры. Воспринятая художниками на весьма идеалистичном, благородном уровне эта идея, пропитывала весь образ и характер их деятельности.

Идея новизны, новаторства, создания чего-то доселе невиданного в этих пространствах вносила в творчество художников и в их организационную деятельность волнующее ощущение подлинного творческого открытия. Н. Г. Хлудов (1850–1935), Н. Крутильников (1896–1945) – выпускник Казанского художественного училища, Ф. Болкоев (1886–1965), Г. А. Брылов, А. С. Пономарев, каждый из них посвоему воспринимал свою задачу создания или привнесения нового для Казахстана вида искусства как благородную миссию. Во многом благодаря их усилиям в республике начали складываться необходимые структуры для развития изобразительного искусства. В 1920 году Хлудовым была открыта первая художественная студия, где занимаются А. Кастеев, С. Чуйков, А. Бортников и другие. В 1920–1922 гг. в Алма-Ате была открыта художественно-производственная мастерская под руководством А. С. Пономарева. В 1926 году в Кзыл-Орде была организована Первая всеказахстанская художественная выставка.

К 1920–1930-м годам можно отнести начало творческой деятельности Ходжахмета и Кулахмета Ходжиковых. Они принадлежали к плеяде первых национальных художников, работавших в профессиональной живописи и графике. Притом что они работали в русле русской реалистической традиции все же косвенно, опосредовано, в художественном строе их произведений проявлялись особенности национальной традиции и ментальности. Эти особенности оживали, с одной стороны, в верхнем срезе художественного произведения – в выборе традиционных сюжетов, фольклорных тем, мотивов родной природы. Или в наиболее глубинном срезе миропонимания, мировосприятия, специфике эмоциональной интонации. Тогда как в срединном, визуально-пластическом, наиболее очевидном срезе художественной формы национальные стереотипы восприятия проявляются скрыто, латентно и косвенно. Их полотна отличает умение через внешнюю форму «привнесенного» вида искусства в рамках русской реалистической традиции выразить специфику собственного мировосприятия, самобытной духовной традиции казахов-кочевников. Особенно очевидно воссоздание национальной картины мира выявилося в передаче казахскими художниками иного, отличного от европейского чувства и ощущения пространства. Так, пространство кастеевских полотен тяготеет к панорамной безоглядности. Для полноты выражения подобного широкого взгляда на мир он избирает фризную композицию.

Пространство исмаиловских пейзажей величественно и безмерно, оно устремлено ввысь к бездонной шире небес. Пространство ходжиковских акварелей пронизано единым коловращением бурных сил «избыточно потенциальной» согласно традиционному сознанию

природы. В нем оживает понимание жизни как круговорота, как вечного, неостановимого цикла времен, имеющего свое начало, но не имеющего конца. В русле реалистических форм шла подспудная внутренняя, но от этого не менее активная жизнь не сдававшегося традиционного сознания. Находили свои опосредованные формы выражения устойчивые черты национального характера и менталитета.

Примечательны в контексте усвоения уроков русской реалистической школы и трансформации в ней традиционного миропонимания и более того акцентов традиционного формотворчества работы Ходжахмета Ходжикова (1910–1953). Он, так же как и его брат Кулахмет, начинал с графики, затем стал профессионально заниматься работой в кино и театре. Ходжахмет был одним из участников первой выставки казахских художников в Москве 1934 года. Его работы отмечали в газетных рецензиях тех лет за страстность и экспрессию рисунка. Сохранились сведения об испытанных Х. Ходжиковым в период обучения формалистических влияниях. В 1928–30-х годах он работал в Ташкенте художником-карикатуристом, позже в Алма-Ате в газетах «Еңбекші қазақ» и «Советская степь». В эти годы усиленно занимался линогравюрой и был первым, кто внедрил эту технику в графику Казахстана. Одновременно художник увлекся акварелью. 30-е годы период расцвета творчества Ходжахмета Ходжикова. В 1938 году он был репрессирован и только в 1943 году вернулся в Москву. В развитии творческого потенциала братьев Ходжиковых основополагающую роль сыграла их мать – знаменитая народная мастерица Латипа Ходжикова (1882–1960), славившаяся своими орнаментальными импровизациями и мастерством в исполнении текстильных изделий. Обладала тонким вкусом и декоративным даром. В 1925 году вместе с внучкой Абая Василисой она создала костюмы для постановки Казахским театром пьесы М. Ауэзова «Каракоз», а их эскизы написали девятилетний Кулахмет и пятнадцатилетний Ходжахмет. Из ее биографии также известно, что в дни декады казахской литературы и искусства в Москве 1936 года артисты выступали в прекрасно ею сшитых орнаментированных казахских костюмах. По специальному правительственному заказу в годы Великой Отечественной войны ею были сшиты превосходные образцы казахской национальной одежды. Они были подарены Франклину Рузвельту, тогдашнему президенту США, и до сих пор хранятся в его доме-музее. Основной областью ее художественной деятельности было создание орнаментов. Ею создавались сырмаки, тускиизы, бау и баскуры. Ходжикова прекрасно знала быт родного народа, понимала закономерности композиционного, цветового строя национальной орнаментики. Выросшие в этой атмосфере ее сыновья органично впитали в свое художественное сознание эти уроки.

Возможно, именно благодаря влиянию матери, близкому знанию и пониманию Ходжиковыми принципов формообразования традиционного искусства в их работах возникает выразительная декоративная экспрессия и упругий лаконичный ритм. Ходжахмет Ходжиков создал ряд живописных работ, посвященных Чимкентскому свинцовому заводу, строительству Турксиба, темам колхозного труда, написал несколько вариантов эскизов большой исторической картины «1916 год». Очень интересны его акварели «Жатва», «Молотьба», исполненные в 1937 году. Задуманные как эскизы к будущим живописным полотнам, они являют собой цельные и законченные произведения. Особенно показательна в этом плане работа «Молотьба». Композиция ее строится по кругу. В центре ее – ясно обозначенный круг, по которому движется лошадь и колхозник, молотящий зерно. Очертания круга подчеркиваются повторами круговых линий по всей композиции. Со всех сторон к кругу примыкают скирды овальной формы. Облака в небе тоже имеют округлые очертания. Повторяемость линий, ритмов движения и форм создает ощущение ритма труда. В повторах, строгой симметричности композиции, ритме и даже паузах этого ритма возникают ассоциации с орнаментальным началом. В гармонии с условно решенной композицией находится и декоративное цветовое построение акварели, которое выстроено на сочетании контрастных цветов: синего, желтого и оранжевого. Эти качества ритмичности построения и декоративно понимаемого цвета свойственны и акварели «Жатва». Через черты формального, композиционного решения произведений Х. Ходжикова не прямо, но косвенно отражаются глубинные основы миропонимания их автора. Так, объединяющая всю композицию ритмика визуализирует представление об универсальной связи всего сущего. При этом идея универсальной связи всего сущего проводится художником на материале конкретной, повседневной, обыденной жизненной ситуации. Связывая воедино ритмы труда и окружающей человека природы, художник выходит на фундаментальные принципы традиционного миропонимания. В первую очередь на такой, как ежеминутная причастность обыденной человеческой жизни высшим и неизменным ритмам вселенной. В этой работе благодаря использованию чистых, ясных цветовых сочетаний, прозрачных полных светонесущей силы, оживает ощущение первозданности бытия, его свежести и новизны. В ритмической организации этих работ, где небо и земля закручены смелой кистью живописца в единый коловорот, трансформируются отголоски традиционного понимания божественной сути небес и земли. Силы изначальных стихий возникают в них в сильном и выразительном согласии с звучащими в культурной памяти отзвуками обожествления Тенгри – неба и земли – Жер-Су. Круг – предельно многозначный и основной символ и даже принцип традиционного сознания казахов.

Ритм труда человека на земле под вечно голубым небом адекватен в сознании художника круговороту естественных ритмов природы, бесконечному повтору и смене времен года. Они же в свою очередь созвучны ритмам универсума, движению вселенной. Возможно, в продолжение и подчеркивание этого извечного космизма казахов так пристально и кристально четко выделены художником основные цвета земли и неба. Всполохи-полосы светозарно подчеркивают голубизну небес, перекликающиеся с ними полосы динамичных охристо-золотистых мазков воссоздают золотой теплый цвет земли. В работах Х. Ходжикова как формообразующее качество проявляется тенденция к ритуализации повседневности.

Будучи характерной и для произведений А. Кастеева, А. Исмаилова, эта тяга к восприятию жизненного акта как ритуала станет впоследствии отличительным свойством казахского искусства. Художник придает простому сюжету молотьбы или жатвы впечатление действия идущего в ритмах вечной вселенной. Таким образом, он сопрягает действительность настоящего с прошлым и вечным, с сакральными для тюрка пластами бытия. Ритуализация повседневной жизни выступает в его творчестве как способ наведения универсальных связей между прошлым и настоящим, обыденным и сакральным. Идея первотворения, возникновения жизни через отделение порядка от хаоса часто варьируется в казахской культуре, воплощается в обрядах, обычаях, традиционных играх, вербальных текстах. Ее трансформация в искусстве казахских художников претворяется в устойчивость традиционных стереотипов миропонимания. Своеобразием ходжиковской интерпретации идеи ритуала жизни как ритуала становится достаточно заметный переход этого идейного подтекста в формальный строй произведения. Еще одним узнаваемым качеством и, возможно, идейно-художественным принципом казахского изобразительного искусства становится очевидно проявившаяся уже в период его становления постоянная потребность соотнести частное с общим. Мы замечаем эту соотнесенность в обобщениях народной жизни и типизациях национального облика и характера в полотнах Кастеева, в фольклорных темах и мотивах Исмаилова, в бьющихся единым ритмом человеческого труда и жизни природы произведениях Х. Ходжикова. Кулахмет Ходжиков, будучи студентом Ташкентского института хлопководства, познакомился с писателем Г. Мусреповым и под его влиянием решил стать художником. Бросив институт, он поступил в художественную студию при Ленинградском Большом драматическом театре (1932–36). По возвращении работал художником Казахского драматического театра. Им были оформлены спектакли по пьесам С. Сейфуллина, М. Ауэзова, У. Шекспира. В основном работал как театральным художником. К числу известных работ К. Ходжикова

относятся выполненная тушью в 1945 году серия иллюстраций к поэзии Абая. Разные грани, разные стороны личности поэта передают в своем творчестве художники. Своеобразие уникальной поэзии традиционного мира казахского кочевья, красота и мощь родной природы оживают в иллюстрационном цикле К. Ходжикова. Удивительно изысканны и поэтичны его иллюстрации к стихам Абая. Принадлежа к первой плеяде казахских художников, он сумел воссоздать в своих работах неповторимую широту взгляда и души великого Абая. Космогонический ракурс, словно объединяющий небо и землю в бесконечном пространстве вселенной, вносит особую национально-самобытную специфику мировосприятия в рисунки К. Ходжикова. В одном из них, изображающем поэта стоящим на холме и окидывающим взглядом всю возможную даль земли и небес, величие и монументальность фигуры Абая эффектно подчеркнуты ее расположением, словно над всей бескрайностью степного простора, вровень с небесами и облаками, вровень с полетом птичьих стай. Гармония человеческой души со всем сущим в этом мире, ее взлет в небесные выси вместе с журавлиной стаей и ее внимание, и нежность к слабому шелесту тонких трав, стелющихся у ног, тихая мудрость повседневной жизни казаха, проходящей в унисон вечным природным ритмам – приоритеты поэзии Абая. Они преломлены К. Ходжиковым в композиционном строе графического листа, в гибкой упругой певучести контуров холмов и степи, в энергичной силе линии, словно лепящей формы, силуэт героя. Показательной чертой графики К. Ходжикова, посвященной Абаю, становится найденность подхода к образу. Подобное ходжиковскому отношению к поэту – творцу собственного мира, уподобление его демиургу становится впоследствии и на долгие годы определяющим качеством большинства обращений казахских художников к образу Абая.

Интересно, что в живописных и графических изображениях художники часто развивают найденный К. Ходжиковым тип композиции как наиболее адекватный образу поэта и его духовному идеалу. Широкая пейзажная панорама степных просторов с пологими холмами, развернутым повествованием о жизни аула с фигурами хлопчущих у очага женщин, степенно беседующими мужчинами, косяками скакунов и монументальная фигура Абая, стоящего или сидящего на фоне этой разнообразной картины, объединяя все ее части в единое целое, становится со временем одним из самых распространенных вариантов обобщения образа поэта. Возможно, этот подход, ставший одним из наиболее типичных композиционных решений картин, посвященных личности Абая, действительно целен, завершен и емок. Он включает идущее из глубин творчества поэта единство с родной природой и жизнью народа, передает цельный и

возвышенный его взгляд на мир, в опосредованных моментах дает ощущение своеобразного универсализма его творчества, мощного и беспредельного как бескрайность изображаемой художниками казахской природы. Восприятие акына, поэта, культурного героя как избранника, посредника между сущим и высшим коренится в глубинах традиционного сознания. Подобная идеализация, восприятие личности не во всей ее реальной сложности, и, быть может, противоречивости, а скорее в обобщенном до символа идеале, во многом связаны с традиционным мировосприятием и характерных для казахской культуры особенностями художественной интерпретации реальной жизни. Здесь опосредованно переплелись и тяга к глобальным обобщениям, и потребность в символическом, метафорическом мышлении, и древний культ предков, и исполненное безмерного уважения отношение к знанию, таланту, традиционное для тюркской культуры. Результатом преломления всех этих веками кристаллизовавшихся свойств национальной души стало в современном казахском искусстве утверждение образа Абая как символа, как идеала. В данный период закладываются многие черты отечественной живописи, которые впоследствии будут продолжены и развиты в творчестве следующих поколений казахских художников. Одно из них можно определить как глубинную связь формы и содержания в произведениях искусства, перерастающую со временем в кардинальную духовность как опознавательный знак казахского изобразительного искусства.