

# Марзия Жакыгарина

Кандидат культурологии, профессор  
Казахско-русского международного университета

## КАЗАХСТАНСКАЯ ГРАФИКА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

Казахстанская графика периода независимости явила ряд имен неординарных художников, заявивших о приверженности новым течениям и способности к нестандартному видению путей культуры на рубеже XX-XXI веков. К сожалению, период осмысления отечественной графикой новейшей истории Казахстана не привлекал внимание исследователей. Между тем актуальность темы обусловлена

возможностью обобщения опыта советской школы и выявления тенденций и закономерностей в освоении прежде всего национальной темы. Появляется также возможность установления истоков новых направлений и изучения своеобразия методов и техник художников этого периода.

Среди художников, чье творчество пришлось на период новейшей истории Казахстана, рассматривается старшее поколение (К.Т. Бекенов); те, кто пришел в 90-е годы, имея к тому времени творческий опыт (Ф.Ю. Молдабаева, Б.Т. Найманов, Ч.И. Ногайбаев); те, кто начал путь в искусстве на рубеже веков (М. Канленов, Л. Махат, Н. Ажитаев, М. Байгожинова, Ж. Кошен, Н. Рыспаев, Э. Турлуханова, М. Турсынгазы).

Для графики заслуженного работника печати и полиграфии Карима Бекенова характерна узнаваемость сюжетов, топографическая точность пейзажа, тяготение к национальной теме, подробности этнографического характера, обеспечивающие фактологическую и психологическую достоверность. Вставшая в период независимости проблема самоидентификации и интеграции в мировое сообщество ставит перед художниками задачу открыть казахскую Степь миру во всем ее многообразии и притягательности национального менталитета, многовековых традиций, духовности народа. Мы видим это стремление и во многих работах Бекенова. Линогравюра «Вестник» (2002) вызывает ассоциацию с историческим прошлым, когда передача вестей, особенно срочной и значимой, осуществлялась через посыльных. Однако здесь показана современность, а гонцами выступают

*Вестник. Линогравюра. Бекенов К.Т.*



*Жайлау. Линогравюра. Бауыржан Найманов.*



мальчик и девочка. Динамизм сюжета запечатлен в стремительном беге лошадей и гончей собаки. Симметрия вытянутых корпусов, голов, бега гармонизирует с холмами и рисунком вздымаемого песка. В автолитографии «Кочевники» (2002) художник воссоздает особенности кочевого быта казахов. Приемы использования тягловой силы (волов), способы расположения груза, особенности сопровождения, одежда, боевое снаряжение – все это стало объектом художественного осмысления. Юрта и степь с ее холмами, примятой травой и неярким вечером солнцем обусловило приглушенные тона работы. На родовитость кочевников указывает их стяг и богатое облачение конников и пеших, а также масовость стройных рядов.

Национальную тему продолжают и линогравюры «Бес саулық» (2002), «Тишина» (2002). Особое внимание на себя обращают в творчестве Карима Бекенова линогравюры-иллюстрации к сказкам восточных народов, выполненные с большим погружением в материал, акцентированием особенностей национального колорита и в то же время соблюдением всех условностей сказочной семантики. Таковы линогравюры к аварским, таджикским, уйгурским сказкам (2002), выполненные с большим мастерством и душевной теплотой, подчеркивающие, что как у каждой сказки есть счастливый конец, так и в реальной жизни всегда есть место добру, свету, взаимопониманию.

Одним из ярких художников периода независимости, выступившим талантливым интерпретатором истории, был Николай Васильевич Соломонов. Мастерство этого художника обусловлено умением избежать шаблонов как в тематической направленности, так и способах трактовки событий. 1990-е годы принесли открытия, связанные с падением железного занавеса, когда, в частности, стал доступным мир Америки. Этой теме посвящена линогравюра Соломонова «Русский американец Иван Кусков» (1991). В эти же 90-е писатель выражает приверженность устоявшимся темам, которые репрезентируют в его творчестве тему детства и отражают ностальгическую линию его графики. Это выполненные в технике линогравюры «Писатель детства» (Эрнест Сетон-Томпсон) (1990), «Серая сова – писатель индеец» (1992), «История Белой Лошади Кайова» (1992).

Кардинальным пересмотром историографии в эпоху независимости вызван интерес художника к образам генерала Белой армии Корнилова и генерал-губернатора города Верного Герасима Алексеевича Колпаковского. Возвращение исторической памяти и восстановление утраченной справедливости ставит любого художника перед другой опасностью и крайностью – созданием сусального образа непогрешимого героя. Соломонову удается сохранить баланс в исторических параллелях, и критерий такой точности для него – следование правде истории. Историзм Соломонова – в создании портретной точности, стремлении достичь психологической убедительности через создание выражения решительности, уверенности в образе генерала Корнилова. Аристократизм внешности усилен четкой прорисовкой деталей костюма, знаков отличия, применением декоративного элемента в оформлении по принципу дагерротипа.

Портрет Колпаковского подчинен тем же принципам. Та же верность историческим реалиям в изображении фигуры, амуниции, декора. И такая же персонификация сильной личности, имеющей историческое значение.

Для литографии Фатимы Молдабаевой (Тарази) 90-х годов характерно осмысление национальной темы в волшебных образах, в приемах волшебной сказки. Для литографии характерна



*Казахские народные песни о юности.  
Диптих. Баурьжан Найманов.*

высокая степень обобщения, передача вечных истин через образы-символы, созданные казахской фольклорной традицией. Автолитография «Самрук» из серии «Казахские народные сказки» была создана художницей в 1991 году. Интересен стиль автора. Легендарная птица изображена в полете, и ее могущество выражено в размахе крыльев такой силы, что от нее взвились грива и хвост лошади, гнется колос пшеницы. В тени этого вихря виден силуэт другой птицы, но ее размеры и взмах ее крыльев, во много раз уменьшенные, отражают дистанцию и просторы степи и величие неба.

Подбор персонажной группы не случаен. Конь, птица, колос символизируют начала жизни и высшие ценности в жизни человека: конь культивирован как верный спутник кочевника, а утилитарное понятие красоты возвело его на пьедестал преклонения; пшеница как метонимия хлеба – источник жизни; птица Самрук олицетворяет силу, единство и в данном графическом контексте – единство сил космоса. Из упомянутой серии можно отметить и автолитографию «Нан-батыр». Сноп света, как острие меча, в котором летит на помощь батыр, символизирует надежду на спасение, на торжество справедливости и жизни.

К поколению художников, вступивших в пору независимости Казахстана с определенным творческим багажом, относится Бауыржан Найманов. В 2002 году им был создан триптих «Народные реликвии», включающий линогравюры «Қобыз», «Сәукеле», «Седло». Название триптиха обусловило принципы жанрового единства: помимо принадлежности к системе народных реликвий, т.е. обладающих историко-культурной ценностью, музейной статусностью, объекты внимания художника призваны выразить национальные концепты, передать особенности ментальной структуры сознания казахского этноса. Быт кочевника, который в своей эстетике обнаруживает в себе и его взгляд на мир, сочетая удобство предметов с представлением о прекрасном, – это то объединяющее начало, которое утверждает право на такую концепцию национальной темы после длительного периода унификации ценностей. Этим и интересен триптих.

В 2006 году Найманов создал линогравюру «Натюрморт с национальными инструментами». Несмотря на название линогравюры и верность сложившейся у Найманова традиции воспроизводить этнографические основы казахской культуры, здесь, помимо редких инструментов, их основной фон составляет казахская посуда. Глубокая чашка и пиалы из дерева гармонируют с инструментами как на уровне синтеза форм, так и на уровне выражения базовых ценностей казахов.

В 2007 году художник создал диптих «Казахские народные песни о юности». Уточнив название цикла как «Казахские народные песни о юности», автор подчеркивает два важных момента: *народные* – т.е. уже принадлежащие истории – и *о юности* – т.е. воспроизведение лучшей поры человека. Все вместе определяет ностальгическую линию в графике периода независимости. В то же время идиллическую пору летней кочевки казахов передает линогравюра «Жайлау». Вечерняя пора. Стреножена и стоит на привязи лошадь, женщина наливает в казан кипятиться молоко, девочка стоит рядом с ней, откинута пологи юрт, плетень вносит мотив прочного быта и устоявшихся традиций, горы высятся за юртами, у которых дремлет лошадь. Таким образом, для графики Найманова характерны воспроизведение этнографии казахского народа в бытовом преломлении. Эстетизация быта становится способом передачи созерцательной психологии кочевника и философии язычника, чувствующего себя частью природы и окружающего мира.

Поколение сорокалетних, внесших лепту в графику 2000-х годов, представляет и Чингис



*Материнство.  
Линогравюра.  
Эльмира Турлуханова.*

Ногайбаев. Он родился в 1965 году в Алма-Ате, в 1984 году окончил АХУ им. Н.В. Гоголя, в 1993-м окончил Московский художественный институт им. В.И. Сурикова, мастерскую М.М. Курилко-Рюмина. В 1996 году – ассистентуру МГХИ им. В.И. Сурикова. Член СХ РК. Член СХ при ЮНЕСКО.



*Перекочевка. Автолитография.  
Турсынгазы Мукатай.*

Одна из литографий Ногайбаева 1997 года – «Коррида». Здесь очевиден почерк Ногайбаева – автора эскизов декораций к спектаклю «Слуга двух господ» и его театрализованной как по сюжетам, так и манере исполнения живописи. В «Корриде» воспроизведен трагедийный мотив знаменитой испанской забавы: опрокинутый быком тореадор совершает курьез через спину соперника. Художник «демонизирует» при этом не вечных участников поединка – человека и быка, а цвет. В таком подходе таится не

только интеллектуальная игра с цветом: красный цвет инфернален изначально, символизируя кровь и смерть. Но постмодернистская ирония художника заключается в том, как он трансформирует семантику красного цвета из фатального в пародийный. Корни же этого пародирования, парафраза – в смещении внимания зрителя от сюжета к его деталям. Акцент на комическом лице, раскрытой пасти быка, вскинутых копытах – все это возрождает смеховую традицию карнавала, возвращая действу не кровавый смысл, а именно значение развлечения средневекового человека. Отсюда возможность курьеза, кардинальным образом корректирующая жанровую составляющую и оправдывающая иронический парафраз.

Две литографии – «Пудреница» (1999) и «Осенняя муха-пьяница, или Ночной перелет из точки А в точку М № 504» (2000) кардинально отличаются от распространенной на рубеже веков (и вполне объяснимой) тенденции освоения национальной темы. В автолитографиях Ногайбаева, вызывающих ассоциации с мировым искусством рубежа XIX-XX веков, видна приверженность западному модернизму, в котором наиболее ярко выражается незаурядный талант художника. И смелость тем, и выбор стиливых решений, и возможность открывать для себя художнический мир во всем его многообразии и открывать ему себя в смелом эксперименте и поиске – это та свобода творчества, которую принесла независимость нашим художникам.

Один из молодых художников периода независимого Казахстана Магауия Канленов в линогравюре 1997 года, первых лет независимости, вызвал к жизни образ Ахана сері. Ахан сері Кормасин (1843 – 1913) оставил богатое музыкально-поэтическое наследие – более 40 песен, в которых он поднимал «социальные проблемы быта и общественной жизни, протест против унижающих человеческое достоинство обычаев старины и социального неравенства». Неоднозначность репутации Ахана сері, две линии в отношении к акынам отразила линогравюра Канленова. Две сюжетные роли, дистанцирующие акына от слушателей, обусловили две антагонистические группы героев: склонившие голову баи (богатеи) и акын с бедняком, держащий под уздцы коня акына.

Художник отвел главному герою роль третейского судьи. Отсюда его поднятая вверх рука, призывающая к вниманию. Властное суровое лицо, гордая стать и прижатая к груди рука одного из баев, как и склоненные головы богатеев, повернутая в его сторону голова бедняка передают ситуацию, в которой доминирует Ахан сері. Незатейливая одежда бедняков и расшитая узорами одежда баев становится знаком социального и имущественного расслоения.

Двойная фигуративность – герои есть и их вроде нет, настолько они вписаны в фон, – выявляет сложность техники и виртуозность автора. Такая щепетильная, детализированная работа с фоном отличает и другие работы Канленова. Это линогравюры 2000-х годов: «Золотой человек» (2000); «Архар» (2000); «Перекочевка» (2003); «Золотая

чаша Тамерлана» (2004); «Натюрморт с древними находками» (2004); «Натюрморт с национальными инструментами» (2005); «Ловля лошади» (2008); «Қорқыт» (2008); литографии «Байга» (2006), «Қыз қуу» (2007).

Интересные композиционные решения нашел Канленов, создав линогравюру «Қорқыт». Пространство за героем мифов и легенд разделено на две сферы. В одной, озаренной солнцем, летают птицы; в другой – бушуют грозы и хлещет ливень. С одной стороны героя – старое дерево с искривленным стволом и ветвями, с другой – пышная буиная растительность. Такие контрастные пейзажные сцены призваны передать могущество Қорқыта. Герой сказаний более десятка тюркских народов и народностей, Қорқыт-ата неизменно ассоциируется с его сакральным инструментом – кобызом. Отсюда тщательно выписан не только герой, но и кобыз. Процесс игры – намек на камлание, священнодействие героя. Сильные, резко прочерченные штрихи, контрастная игра света и тени, взаимные неуловимые переходы черного и белого цветов – все это знаки особой миссии Қорқыта. Легенда гласит, что Қорқыт пытался избежать смерти, играя на кобызе. Процесс игры, таким образом, утверждает победу жизни над смертью.

И совсем другой экспрессивный, динамичный стиль мы видим в линогравюре «Ловля лошади», где воссоздается напряженный и азартный момент борьбы всадника и лошади, а также в литографиях «Байга» и «Қыз қуу», занимающих особенное место в творчестве художника. Отсутствие в этих работах у Канленова, внимательного к фону, детализации и орнаментики второстепенных образов и мотивов обусловлено своеобразием литографии. В целом для графики Канленова типичен историзм, с воссозданием колорита эпохи, реалий интерьера, высокая сила обобщений.

Молодое поколение художников независимого Казахстана представляет Лейла Махат, лауреат Европейской Унии искусств – 2003, почетный член Академии искусств им. Масарика (Прага). Родилась она в 1970 году в городе Балхаше. В 1989 году окончила АГТХИ им. Т. Жургенева, в 1991-м – Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (мастерскую Г.И. Суздалевича), Академию искусств города Берлина в 2006 году отделение современного искусства Фрай университета в 2007 году.

Работы Махат отличает сюрреалистическая закодированность графического языка. В линогравюре «Здравствуй» (2005) обобщенное неперсонализированное приветствие несет космогоническую идею. Странные переливы серо-зеленого и тускло-красного цветов при внимательном рассмотрении обнаруживают форму занавеса с кистями, орнаментом, листьями, выставленной ладонью. Если растительные мотивы вносят в сюжет философию жизни, ее животворного начала, то ладонь фиксирует человеческое начало. Семантика двух цветовых тонов тоже связана с истоками жизни как на этапе рождения и цветения, так и кульминационной ее фазы, наиболее жизнеутверждающего начала (красный – цвет крови). Искусственная смазанность цвета, его приглушенность создают настроение покоя.

Линогравюра «Мои шумеры» (2006) возвращает зрителя к историческим корням казахов, в целом тюркских народов. Попытка понять истоки привела художника к интересному решению. Имитация наивного детского рисунка – елочка, солнце, лодка с веслами, домики-теремки, небесные тела (луна, звезда, сфера) – воссоздает через иконические знаки первозданный пейзаж, быт, особенности жилища шумеров. Окаймляя рисунок подобием цветной тесьмы с казахским орнаментом, автор реализует связь между древностью и временем национального самоопределения казахского этноса. Другими словами, орнамент становится у Махат



*Седло. Линогравюра.  
Бауыржан Найманов.*

символом нации, а мимо примитивные изображения комплексной истории шумеров несут обобщенное представление об эпохе.

В альбом «Изобразительное искусство Казахстана. Графика» вошли работы Нурлана Ажитаева, что говорит о его признании. Ведь альбом был издан в 2009 году, а работы молодого художника фиксируются 2007 годом. Им создана линогравюра «Городские пейзажи Алматы», воспроизводящая серию видов города. Три средних сюжета воссоздают будничную действительность, но в каждом из них неизменное присутствие гор или пышной растительности, неба создает открытую перспективу и романтизирует изображаемое. Стремление увидеть в будничном поэзию жизни и свести в один ряд разные события придает работе философское звучание.

Присущее Ажитаеву обобщение, основанное на изображении единичного, бытового, проявляется и в линогравюре «Колесо судьбы». Метафора колеса структурирована цепью образов. На фоне крупно выписанного колеса от арбы расположились разные предметы – разных времен, но одинаково незаменимые в быту. Соединяя в один ряд предметы быта разных времен, художник осложняет пространственную перспективу временной. Синтез разных времен и эпох в культурном выражении (все предметы материальной культуры несут на себе печать времени и осмыслены как артефакты) приобретает кульминацию. Колесо – это не только круг, завершенность, полнота, но и гармония. Выявив разные пласты времен, художник соединил их в идее превратности судеб, которые символизирует колесо. Эта метафора эволюционирует в символ глубокого значения и выделяет линогравюру Ажитаева в особый ряд в современной казахстанской графике.

Молдир Байгожинова вошла в искусство периода независимости с линогравюрой «Восточная красавица». Название объясняет стилизацию мотивов: весь восточный колорит с его обобщенным каноном красоты не только выражен в образе самой красавицы, но орнаментально осмыслен в казахских мотивах: кисти, узоры ковра, составляющие композицию, – народные мотивы, вписывающие национальную культуру в пантеон среднеазиатского Востока. Байгожинова зарекомендовала себя не только в области линогравюры, но и офорта и литографии. Выполненная в технике офорта работа «Невеста» отражает широту поиска художника: само явление невесты, как взрыв, или природа падает ниц перед ее совершенством. Это не разрушительная, а созидательная красота, поднимающая мир до своего совершенства.

Третью стратегию, отличную от двух упомянутых работ, являет Байгожинова в литографии «Семья». Интересный прием найден художником. Семья в ее классическом треугольнике: глава семьи, супруга, ребенок в национальных одеждах изображены на фоне верблюда, спина которого покрыта ковром. Доминантная роль отца подчеркнута обращенными к нему лицами домочадцев. Плавная линия песков, барханов характеризует не только пейзаж, но и гармонирует с неспешностью людей.

В литографии Азата Бекжанова «Асычки» (2007) воспроизведена сцена в казахской юрте, когда три подростка увлеченно делят асыки. Известная национальная игра определяет и позы мальчиков, и их одежду. Азарт передан художником в поворотах тел, жестах рук, наклоне. Менее четко прорисованы *кереге* (решетки юрты), ковровый полог юрты. Национальный колорит выражен в одежде мальчиков (халат; рубашка, подвязанная веревочкой), обуви (мягкие кожаные сапоги – *ичиги*), скуластых лицах, раскосых глазах. Приглушенный свет в юрте, серая штриховка и ясно различимые детали дают понять, что время действия – осень, когда для развлечения больше времени.

Трактовка национальной темы в аспекте родного обряда сватовства передает офорт Беркибаева «Сваты приехали». Юрта с откинутым пологом, несмотря на фоновую роль и укрупненное изображение лиц, принимающих участие в обряде, начинает играть основную семантизирующую роль. Ведь она не только скрывает тех, кто будет решать судьбу такого визита, но и сосредоточивает корпус многих смыслов. Этот целый мир кланово-родовых отношений, которые и определяют как статус тех, кто может претендовать на родство с таким домом, так и право на тот или иной исход. Все основные персонажи изображены в игре солнечного света, символизирующего не только праздничное событие, но и начало светлой поры в жизни девушки.

Графика Жанар Кошен представлена в рассматриваемом альбоме линогравюрами «Шел-

ковый путь» (2007) и «Бытовой натюрморт» (2008). Историческое переплетение судеб как источник и фактор прогресса – такая идея в работе «Шелковый путь» опозитизирована игрой лунного света, звездами, вечными, как этот мир под ними. Выписанное лицо казахского батыра источает вековую грусть и становится одним из ликов истории. «Бытовой натюрморт» Кошен, несмотря на предметную определенность названия, также проникнут поэзией. Сочетание слов: бытовой и натюрморт содержит заявку на синтез высокого и обыденного в жизни, когда повседневное может стать предметом воспевания. Все это передает идею богатства казахского декоративно-прикладного искусства и философию красоты кочевника. Для национальной темы в интерпретации Кошен, таким образом, характерны квинтэссенция основ казахской эстетики красоты, осмысление казахской культуры сквозь призму мировой, через исторические судьбы и связи с другими народами.

Серия линогравюр Нурканата Рыспаева «Байконур» посвящена теме казахстанского космоса и представляет собой портреты Тохтара Аубакирова, Талгата Мусабаева, картину запуска космического корабля на космодроме. Линогравюра «Байконур», изображающая первого казахстанского космонавта – Тохтара Аубакирова, интересна не только достоверностью облика космонавта, с историей полета которого связано и создание герба Республики Казахстан, о чем много писал его создатель Шот-Аман Едресулы Уалихан.

В графике 2008 года свое место заняла линогравюра Эльмиры Турлухановой «Материнство». Простая будничная бытовая сцена – мать с пустым тазиком в руках, развесившая белье; маленькая дочь, стоящая на табурете, протягивающая к ней руки; кукла, валяющаяся у табурета. Тонкий лиризм сюжета – в воссоздании степного пейзажа: колючки, песок, деревья, на которые натянута веревка. Лиризм создают и брошенная кукла, и низкое ограждение, и простая одежда, и вид матери (халат, тапочки на босу ногу, узел волос на затылке). Молчаливый диалог двух героинь – выразительный жест протянутых рук дочери и мягкий взгляд матери – освещает гравюру светом добра. Для выражения темы автор выбрал психологически верный прием – плавность линий, жеста, волн песка, обрамление пейзажа колючками и цветами.

Литография Мукатай Турсынгазы «Перекочевка» (2007) поднимает тему, хорошо освоенную казахстанской графикой рассматриваемого периода. Навьюченные верблюды, молодая красавица на верблюде, наблюдающие за ней мать, отец, ребенок. Лежащие на боку и готовые подняться другие верблюды. Таков незамысловатый сюжет, знакомый кочевнику. Однако будничное явление исполнено высокой поэзии. Психологически выверенная точность жеста, позы, пространственные отношения персонажей – все это создает внутреннюю, невидимую глазу динамику, проникнуто поэзией прощания с насиженным местом и подготовки к долгой и трудной зиме.

Итак, в графике периода независимости можно выделить следующие направления: разработку национальной темы, этнографическое ее осмысление при передаче быта народа. Четко прослеживаются осмысление национальной темы в приемах фольклорной поэтики и, напротив, гипертрофия этнического компонента в целях обособления современной интерпретации. Самостоятельное направление представляет историческая трактовка национальной темы. При этом характерно, что ключевые концепты – орнамент, мифологические мотивы – становятся символами нации. Особняком выделяется постмодернистская культура (иронический парафраз классики) и линия бытописательства с подробностями сюжета. И в том и другом случае психологизм и лиризм создаются средствами, приближенными к позиции простого человека. Отсюда узнаваемость и психологическая достоверность описываемого. Таким образом, многообразие техник и жанровых интерпретаций обусловлено как индивидуальностями художников, так и определенными закономерностями в развитии графики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Работы художников приводятся по изданию: Изобразительное искусство Казахстана. Графика. – Алматы, 2009. – 260 с.
2. Грани реализма. Художественный альбом с репродукциями произведений живописи, графики и скульптуры мастеров изобразительного искусства Казахстана. Автор вступительной статьи Г. К. Шалабаева. – Алматы, 2004. – 256 с.
3. История Казахской ССР (с древнейших времен до наших дней). – В пяти томах. Том III. – Алма-Ата: «Наука» КазССР, 1979. – 544 с.
4. История Казахской ССР (с древнейших времен до наших дней). – В пяти томах. Том II. – Алма-Ата: «Наука» КазССР, 1979. – 424 с.

