

Марзия Жакыгарина

Кандидат культурологии (PhD), профессор КРМУ, проректор по науке
МВУЗ Казахско-Русского международного университета, г. Актобе

ЧИТАЯ САКЕНА СЕЙФУЛЛИНА

Философия казахской культуры
в графике Евгения Сидоркина

В статье впервые предметом анализа становится серия литографий «Читая Сакена Сейфуллина» Евгения Сидоркина, не раз удостоившаяся международных премий.

Серия анализируется с точки зрения новаторства художника. Это фактическая достоверность, достоверность документа, предельный аскетизм контура, доминирование основного плана без иносказательного контекста.

Такой подход оценивается как типичный для эстетики социалистического реализма.

Серия «Читая Сакена Сейфуллина» Евгения Сидоркина не становилась предметом специального анализа с точки зрения художественного своеобразия стиля художника. Между тем за серию автолитографий «Читая Сакена Сейфуллина» Евгений Сидоркин был награжден золотой медалью на Международной выставке станковой графики в Лейпциге в 1965 году, удостоен звания лауреата на Международной выставке графики «Человек и современный мир» в Кракове – 1966 год; бронзовой медали на Международной выставке изобразительного искусства «Бьеналле – 1966» в Венеции.

Опыт систематизации графических работ (литографий, линогравюр, офорта) Евгения Сидоркина, предпринятый Г. Шалабаевой, представляет в этом отношении серьезные перспективы исследования [1]. Во-первых, это возможность изучения специфики постижения казахской культуры русским художником и влияния его мировоззренческих представлений и художественной традиции на жанровые особенности литографии, излюбленной техники Сидоркина. Во-вторых, появляется возможность обозначить факторы становления особого этапа в истории казахстанской графики, которым стало творчество художника.

Искусствовед пишет о серии «Читая Сакена Сейфуллина»: «...это не просто иллюстрация, а скорее графические раздумья художника о Сейфуллине – поэте, гражданине, личности, о времени, истории, жизни» [1, с. 66].

Серия «Читая Сакена Сейфуллина» состоит из следующих работ: «Год 1918», «Красавица», «Сакен Сейфуллин», «Колыбельная», «Чабаны (Три поколения)», «Скорбь».

«Год 1918» – это автолитография (52x73), наиболее последовательно передающая подход художника к прочтению казахской литературы. Прежде всего само название цикла дает право графику обосновать обобщенное представление о казахской культуре через личность ответственного классика. Характерный для книжной графики Сидоркина метод – выбирать переломные этапы сюжета, типичные явления и знаковые фигуры времени – оказал влияние на сюжетные линии рассматриваемого цикла.

«Год 1918» – это время исторического перепутья для казахского народа. Самое значимое



Год 1918. Автолитография



произведение казахской литературы, отразившее исторический выбор народа Казахстана, — это роман «Тернистый путь». Название романа глубоко симптоматично: противоречия и трагедия, кровь и жертвы стали путем движения народа к счастью, обещанному идеологией социализма.

Учитывая трагический финал судьбы Сакена Сейфуллина и изображение им значимого периода в истории казахского народа периода, обращение к этой теме русского художника следует рассматривать и с позиций настоящего времени, когда переоценка отдельных этапов национальной истории состоялась, его работа является поистине актом высокого гражданского значения. Однако помимо общественно-социального значения цикл сохраняет интерес и с художественной точки зрения, а также способов воплощения национальной психологии казахов.

Фигурой, символизирующей этот этап в жизни народа, был возглавивший движение казахстанских повстанцев против царской рекрутинговой политики Амангельды Иманов, чей портрет стал парадигмой для изображения народа. Повернутая в профиль голова, украшенная повязкой, выдает социальный

статус героя — *шаруа* (*бедняк, крестьянин-земледелец*). Отказ от фактической точности в пользу обобщенного изображения расширяет образ конкретной личности до образа народа.

В этой литографии найдла воплощение особенность Сидоркина-портретиста: скульптурная точность линий, словно высеченное из камня лицо с устремленным вдаль взглядом, высокая шея и сильные плечи выполнены в традициях классического русского портрета XIX века.

По сторонам от главного плана изображения расположены боковые планы, изображающие боевую конницу. Разорванная линия — намек на единство разделенного целостного изображения. Многозначность для художника этих второстепенных в композиционном отношении планов очевидна. Об этом свидетельствуют сюжетные коллизии. Если левый план — это мчащаяся в азарте конница, то правый план являет цену победы — упавший конь, подмявший всадника.

В этой литографии проявлена такая особенность графического метода Сидоркина, как синтез стилей живописи (портретной и батальной монументальной, сведенной к миниатюре) и возможностей техники работы с литографским камнем, приближающая ее к скульптуре.

Для постижения образа казахского народа и казахской культуры значимы не только батальные сцены, но и картины мирной жизни. Такова «**Красавица**» (65x51). В этой литографии мы видим такие особенности стиля Сидоркина, которые характерны для других серий («Казахские игры», «Из мглы веков», иллюстрации к казахскому эпосу). Это игра планами, уравнивание их в концептуальном отношении, семантическая значимость второстепенных персонажей, использование приемов портретной живописи, скульптуры в создании лиц героев. Вместе с тем портрет красавицы отличается от женских образов упомянутых циклов. Это более тонкая прорисовка линий лица, создание исторической достоверности в создании черт, присущих более ранней эпохе, аскетизм в украшениях и усиление эмоционального мира героини в сравнении с внешним антуражем.

Создание колорита эпохи, а также конкретизация места и времени действия, выдающая в Сидоркине наследника русской реалистической традиции, обусловила разное семантическое наполнение боковых планов. Слева — изображение семейной пары и овец является способом типизации жизни казахского аула, справа — характерная для художника тенденция продолжения прерванного сюжета, те же овцы, а также собака, охраняющая их.

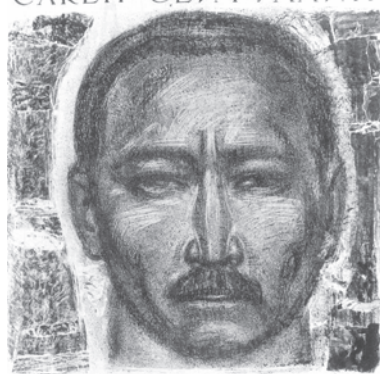
В таком обобщении символизировано не только будущее красавицы, но и использован такой прием русского реализма, как показ частной судьбы в системе социальных отношений с миром.

Лейтмотивом к циклу можно считать литографию «**Сакен Сейфуллин**». Работу можно рассматривать в



Красавица. Автолитография

САКЕН СЕЙФУЛЛИН



1894 - 1939

*Сакен Сейфуллин.
Автолитография*

жанровом отношении как эпитафию. В пользу такой оценки жанра свидетельствуют даты жизни (рождения и смерти) и надпись, номинация лица. Аристократические черты не только передают сходство с прототипом, но и обладают силой эмоционально-психологического воздействия. Средоточие интеллекта в глазах осложнено скорбным задумчивым взглядом. Высокий покатый лоб разделена трагическая складка на переносице.

То, что автор ограничился только одним лицом, говорит о многом. Сидоркину было важно передать интеллектуальную власть человека над обществом и показать его вневременность, ведь такова ещё античная традиция изображения мыслителей.

Автолитография «Кольбельная» (44x72) напоминает мировую традицию изображения мадонн с младенцами. Слившиеся в нежности молодая мать и спящее дитя символизируют покой и тишину, высшее вечное счастье. Прикрывшая глаза мать пребывает в умиротворении, и это состояние гармонии запечатлено в позе женщины, склонившейся к ребенку; ее покоящихся, бережно обнявших младенца руках; нежной улыбке; мягко укутывающем голову платке. Тщательно выписаны тонкие чувственные пальцы. Безмятежный сон ребенка и дрема матери словно окутали мир тишиной; художник использовал излюбленный им мотив кольца, круга, вносящего логику завершенности, успокоения в законы существования мира. Полная отчужденность матери и ребенка от окружающего мира не носит конфликтного характера, они гармоничны в своем существовании.

Традицию преемственности в другом ракурсе развивает художник в литографии «Чабаны (Три поколения)» (60x70). Работа интересна не только философией семейной преемственности в казахском представлении, по мужской линии от отца к сыну, но и художественными способами выполнения задачи.

На род занятий проливает свет изображение на боковом плане табунов. Трудность и тяготы испытаний наложили след на лица представителей трех поколений. Дед, изображенный в профиль, символизирует уже прошлое. В красивом мужественном лице есть иконописная величавость и усталость от жизни. Прикрытые глаза, редкая бороденка и глубоко надвинутая теплая шапка – человек уже ищет защиты от невзгод жизни. Сложенная горсточкой ладонь, подпирающая подбородок, – это поза умиротворения и отхода от будничных забот. Настроенность на созерцание отражает глубинную сущность философии кочевого народа: компромиссное отношение к испытаниям, выработанное привычкой жить в непредсказуемом единоборстве со стихиями и слитностью с природой.

Прямо к зрителю обращены лица среднего и младшего представителей трех поколений – сына и внука. Сжатая в кулак правая рука и вместе с тем поддерживающая плечо сына левая рука мужчины выражают суть его жизненной позиции. Борьбаться за жизнь семьи и охранять. Суровые сдвинутые брови, озабоченность и красота лица отводят этому персонажу центральную роль. Несгибаемость духа и уверенность в жизни, осознание долга перед более слабыми представителями семьи персонажируют силу, могущество и защиту.

В лице внука запечатлено выражение ожидания жизни. Наивное и чистое лицо также одухотворено мыслью, детской печалью. Нежные черты детского лица и сжатые губы отражают упрямое желание и обязанность быть с этими старшими.

Целостность и единство композиции обнаруживают себя в расстановке фигур и отсутствии разделяющей и пространственной границы. Они существуют в едином семантическом поле, они словно барельефы, высеченные на скале, столь скульптурно точно, единым куском они увидены пронизательным взглядом художника. Философия семейного кодекса чести, отношение младших к старшим, а старших к младшим стало ключевой идеей рассматриваемой литографии.

Тема матери, одна из ключевых в мировой литературе и, в частности, казахской, не обошла и



Кольбельная. Автолитография



Чабаны (Три поколения). Автолитография

Сидоркина на пути постижения казахской национальной психологии. Какой же увидел казахскую мать русский художник? Какие принципы определили выбор образа?

Мать воплощена художником в образе старухи, которая прядет нить. *Веретено (уиршык)*, если апеллировать к мифологическим сюжетам, олицетворяет Парку, прядущую вечную нить жизни. Такая аналогия представляется допустимой и не случайной, потому что в целом мать в культуре практически всех народов символизирует начало начал, истоки.

С другой стороны, прядение нити – одно из многих будничных событий мирной жизни у женщин. В-третьих, это занятие часто, в силу длительности, монотонности, является уделом неспешащих, обычно старых женщин. Это своего рода постоянный атрибут старух, поскольку прясть можно в любом месте. Веретено часто берут с собой, отправляясь даже в гости, чтобы не прерывать занятия. Но этому занятию нет места в лихолетье сражений.

Многозначная и полновесная семантика образа веретена, его гармония с одеянием матери – *кимешеком (головной убор)*, просторным, не стесняющим движения платьем становятся уровнями организации смысловой емкости текста. Философия жизни степняка – неторопливая и созерцательная – нашла воплощение в образе матери.

Сакен Сейфуллин был не только классиком казахской литературы, чья жизнь оборвалась трагически рано и несправедливо в ходе репрессий. Это был человек, преданный идеям Великой Октябрьской социалистической революции. Поэтому, назвав литографию цикла «Скорбь» (73x55), Сидоркин дал понимание пламенного революционера в единении с народом, переживающим горе утраты вождя.

Концепция работы построена на синтезе традиционного решения темы поколений и эстетических канонов социалистического реализма. Женщина, символизирующая казахскую мать; мужчина, чей образ похож на изображение поэта в литографии «Сакен Сейфуллин», и девочка – все обнялись в порыве единого народного горя. Причину скорби раскрывает образ девочки: она прижала к груди информационный бюллетень, на котором профиль Ленина обрамлен словами «Всем! Всем!» по верху и внизу – датой смерти вождя пролетариата.

Художественные способы выражения горя сближают литографию с живописью. Закрытые глаза старухи, одной рукой подпирающей щеку и второй утирающей слезы (по казахской традиции женщины могут в горе царапать лица), скорбно сжатый рот писателя, прищуренные в горе глаза и замершая в первом столкновении с народной скорбью девочка. Все три персонажа символизируют и семью, и народ одновременно. Обнявшая девочку рука писателя и сплоченность их в горе создают целостность композиционной группы и выражают общее состояние внезапно охватившей, как острая боль, трагедии.

Драматизм ситуации, безмерность общего горя переданы в жестком колорите черного цвета и зерновой рассыпавшейся поверхности. Отсутствие рельефных геометрических, излюбленных художником линий, замена их техникой зерновой бисерной россыпи обусловлено стремлением передать человечность горя, частную, личную близость каждого вождю.

Знак утраты выразительнее всего передан в эмоции жеста: сжатые руки, сцепившиеся пальцы, утирающая слезы ладонь – жесты многообразны и многозначны, трепетные и волнующие.

Итак, серия автолитографий «Читая Сакена Сейфуллина» являет новые формы художественного освоения историзма: ее типология сопоставима с эстетикой социалистического реализма. Фактическая достоверность, достоверность документа, продиктовала художнику близость оригиналу (облик писателя); воспроизведение реалий быта не наделено, как в литографиях, посвященных казахскому эпическому наследию, значением символа, обобщения, а есть всего лишь правдоподобный комментарий к реальности, в котором живут герои. Предельный аскетизм контура, наделение прямым значением, без семиотики, второстепенных персонажей, доминирование основного плана без иносказательного контекста – вот основные принципы воплощения образа в рассматриваемом цикле.

Литература

1. Шалабаева Г. Евгений Сидоркин. Онтология художественного метода. – Алматы: Галерея «Ою», 2005 – 160 с.



Скорбь. Автолитография

