

Кульжазира Мукажанова

куратор выставки, искусствовед



ТВОРИТЬ ПО-КАЗАХСКИ

В историческом центре Москвы в марте 2019 года открылась выставка знакового для казахского искусства поколения художников под названием «Шестидесятники: Тюркский романтизм» в рамках программы «Рухани жаңғыру». Это был своеобразный ответ Государственного музея искусств им. А. Кастеева на выставку президента Российской Академии художеств Зураба Церетели, состоявшуюся в Алматы в октябре 2015 года.

Экспозиция была развернута в выставочном комплексе Галереи искусств Зураба Церетели, который находится во Дворце Долгоруковых. Это здание, памятник архитектуры, смело можно назвать одним из самых красивых строений эпохи классицизма в Москве. Постройкой роскошного особняка занимался известный архитектор Матвей Казаков. В 1998 году архитектурный ансамбль «Дом Долгоруковых» был отреставрирован, и в 2001 году в нем открылся выставочный комплекс Галереи искусств Зураба Церетели. Рядом с Дворцом Долгоруковых, в особняке И. А. Морозова расположилась Российская Академия художеств. Облик здания, сложившийся в XVIII–XIX веках, мы можем видеть и в наши дни. Оба здания находятся на Пречистенке – одной из старых и самых красивых московских улиц, которая сохранила свой исторический облик лучше многих столичных мест.

Выставка, организованная Государственным музеем искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева, представляла творчество художников поколения 1960-х годов – периода, когда произошла очередная смена языка изображения. С большой группой вновь появившихся художественных имен связываются определенные характерные черты мировосприятия, особый мир образов, оригинальные приемы пластических решений. Новое поколение художников, к которому относятся С. Айтбаев, М. Кисамединов, Ш. Сариев, Т. Тоғусбаев, Б. Табиев, А. Сыдыханов, Е. Мергенов, Т. Досмагамбетов, И. Исабаев и другие, практически решало задачу создания национальной модели изобразительного искусства. Они бросили вызов критериям, устоявшимся в изобразительном искусстве Казахстана. Целенаправленные поиски этнокультурной художественной концепции художники выдвигали как программу своей творческой деятельности и прямо ставили вопросы: «Что такое казахская живопись? В чем ее отличие и уникальность?» Ш. Сариев говорил: «Надо смешивать краски по-казахски». Сам он предпочитал открытые солнечные цвета и, работая над картиной, часто бросал ее на пол, чтобы, встав на стул, посмотреть, насколько ее композиция отвечает духу традиционного сырмака и текемета. Действительно, произведениям того времени была свойственна тенденция специфически национальной манеры понимать природу вещей.

Для создания искомого национального стиля художники 1960-х привлекали опыт традиционного декоративного искусства, восточной миниатюры. Провозглашая неисчезающую силу традиции и свою верность ей, они осознавали внутреннюю необходимость раскрыть в новых видах искусства вековой, присущий народу способ мирозидения. Все это выводило их на поиски языка, адекватного традиционному мышлению.

Цветовая гамма народного искусства в картинах Салихитдина Айтбаева (1938–1994) «Молодые казахи» (1967) и Шаймардана Сариева (1937–1988) «Чабан» (1969), откры-



вающих экспозицию, сразу вводит зрителя в мир, полный гармонии между человеком и природой, – неотъемлемое качество традиционного народного бытия. Эта тема стала одной из главных в творчестве многих казахских художников.

Нерасторжимая духовная связь чувствуется между юношами в картине Айтбаева. Их спокойные, сильные фигуры изображены на фоне неизменных желто-зеленых холмов. Рядом вечные приметы народной жизни: белые юрты и еле заметные люди возле них вместе с постоянной детально эпического пейзажа – лошадьми, вытанувшимися в виде своеобразного фриза в верхней части картины, которые завершают композицию.

В полотне «Чабан» присутствуют крупные объемы. Лаконизм насыщенного цвета плавные, круглящие линии в изображении фигуры пастуха и холмов приносят ощущение извечности жизни на земле.

Картина мира, созданная художниками, совершенна, гармонична, самодостаточна. В ней емко и обобщенно выражена идея национального мировосприятия.

В «Натюрморте на красном» (1967) Токболата Тоғусбаева (1940–1996) традиционные предметы народного быта написаны на красном фоне в соответствии с мажорностью народного восприятия, что создает ощущение их невесомости. Не без влияния Матисса создан «Натюрморт с арбузами» (1974): декоративность интенсивного цвета придает эмоциональное звучание этому изобразительному материальному миру.

Жанровым сценарием Оралбека Нуржумаева (1938–1996) свойственна уравновешенно-спокойная эмоциональная атмосфера. В картине «У бабушки» (1964) поэтизация коснулась темы связи поколений. В «Мелодии» (1971) семья, сидящая за круглым низким столом, внимательно слушает музыканта, играющего на домбре. Фигуры всех персонажей обладают особой значительностью жеста, четкостью контуров, силой цветового звучания. Каждый обособлен, и все они – вместе. Этому художнику всегда было свойственно говорить общезначимо даже об обыденном.

Вневременная «аульная» серия полотен Бахтияра Табиева (1940–1999) посвящена одной теме: безыскусная, простая жизнь человека и есть величественный смысл бытия. Он стремится проникнуть в суть национального своеобразия посредством конкретизации образов. В изображении каждодневной жизни людей и конкретных событий, например, «Базар», «Утро в Кегене» (1974), художника интересует в первую очередь не бытовая характеристика, а проявление категорий эстетического и этического порядка. В постоянном обновлении традиционного, веками сложившегося уклада жизни казахского народа он стремится увидеть и передать в своих живописных произведениях непреходящую ценность и красоту. Возникая как знакомая и любимая реальность, жизнь степи перерастает в живописи Табиева в метафору вечных ценностей.

Абдрашит Сыдыханов (1937–2011) был представлен на выставке и ранними работами, и полотнами со знаковой символикой. Плавные изысканные линии женских фигур, локальное цветовое решение сближают картину «Сбор табака» (1972) с художественной традицией народного искусства. Декоративность работы сродни национальному орнаменту. Мотив предостояния, некоторая обособленность женщин, пластическое решение придают картине характер монументальности, вызывая в памяти настенную живопись. Раскрывающаяся на втором плане панорама с полями почти сферической формы, серебристо-серыми горами сообщают полотну эпические интонации. Здесь – величие и гармония жизни, незыблемость бытия. В последующие годы он, отказавшись от постулатов классической художественной школы, выдвинул концепцию «знаковой живописи», в основе которой казахский родовой символ – «танба». Сам художник говорил, что для него, как представителя степной культуры, символика, знаковость органичны. Знаком он творил свою художественную систему, индивидуальную мифологию, подобную мифологии наших предков.

Творчество Али Джусупова (1928–1976), старшего коллеги этой группы, занимает особое место в искусстве Казахстана. Выпускник Института живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина, свою творческую деятельность он начал с работы в поле реализма, создав в этом стиле ряд крепких профессиональных произведений. Но интуитивный поиск нового привел его к решению тех же задач, которые были важны для этого поколения. «Автопортрет» (1974) – своего рода исповедь человека, посвятившего искусству жизнь. Модель стоит перед невидимым холстом и напряженно смотрит в сторону зрителя. Ладонь правой руки – словно страница Книги судеб, открытая для чтения. Пространство мастерской скромно. Здесь только сам художник, кисть да пара начатых работ.

Жанатай Шарденов (1927–1992), романтический пейзажист, стоит несколько особняком. Вне влияний времени, идеологий и школ остается его творчество. Он создает удивительные по силе выражения пейзажи Медео, окрестностей Алматы, используя эмоционально-живописный фейерверк красочной фактуры. Своей энергичной кистью и широким пастозным мазком он превращает изображение природных форм в живое скопление эпитетов. Его пейзажи, написанные крупным живописным рельефом, составляют одну из ярких страниц казахстанского искусства.

Графическое искусство этого периода было представлено произведениями М. Кисамединова, И. Исабаева, А. Рахманова, Б. Пака.

Исатая Исабаева (1936–2007) отличает завидное постоянство в обращении к народному эпосу. Своеобразное исабаевское прочтение эпоса, свойственные ему пластические приемы воплощения ярко выражены в листах «Поединок», «Той» из серии «Казахский эпос» (1987). Видна рука уверенного мастера в точности линий, свободе, с которой построена сложная композиция. Широкоформатная композиция с объемным, пространственным построением направлена на создание эпического повествования о жизни, о любви, непоколебимых устоях народной мудрости. Серия выполнена в технике офорта, в которой в полной мере выявился его природный дар рисовальщика, где каждый штрих насыщает композицию, усиливая эмоциональное звучание.

Особой художественной силой пронизаны листы линогравюрной серии Макума Кисамединова (1939–1984) «Махамбет» (1973). Монументальная фигура поэта-воина и мощная энергия разнонаправленных движений: левая рука, пересекая по диагонали почти кубический торс, ударяет по струнам вертикально стоящей домбры, голова резко повернута вправо, – создают ощущение власти героя над всем пространством. Справа, в верхней части композиции, летят кони – символ борьбы и воли, свободы и просторов казахской земли. Образ Махамбета, решенный на контрасте экспрессивного черного пятна и энергичных черно-белых штрихов, словно позитивно-негативная структура орнамента, почти вторит драматическому накалу его стихов.

Триптих «Семья» (1979) Адия Рахманова выполнен в технике литографии. Композиции листов художник делит на две неравные части. Большая верхняя часть, окрашенная в черный цвет, представляет стену. Внутри нее есть несколько белых прямоугольных пятен – это фотографии членов семьи. На белой земле за белым круглым столом собралась семья. Их фигуры образованы цветом бумаги, из которого с помощью серебристо-серых теней выстроена пластика и характер каждого члена семьи и даже куклы в руках девочки. Каждый из них самодостаточен и отделен, но и вместе с другими. Границы каждого из них, как и границы между пространствами жилища и внешнего мира, весьма условны. И мера этой условности зависит от мировоззрения и индивидуальности каждого человека. Художник не форсирует смыслы, они обозначены едва заметными деталями, но именно эти мелочи и делают «погоду», изменяют условия присутствия человека в пространстве бытия.

Борис Пак (1935–1992) в 1982 году создает интересную и смелую серию «Кинетический натюрморт», в которой изображает казахские музыкальные инструменты и сосуды. Натюрморт как жанр таит в себе возможности эксперимента, поиска, решения чисто творческих задач – цвет, пластика и пространство. В листах «Кылкобыз I» и «Кылкобыз III» повторяющиеся силуэты музыкальных инструментов и смычков ритмом своего расположения создают удивительную музыкальность образного звучания, обогащенного тонко модулированным цветным фоном.

В творчестве четырех скульпторов: Е. Мергенова, Т. Досмагамбетова, В. Рахманова и О. Прокопьевой впервые обозначились разнообразные возможности развития формы в пространстве.

В композиции «Алма-Ата. У яблони» (1980) Толегена Досмагамбетова (1940–2001) изображена коленипреклоненная девушка под склонившимся к ней деревом. Ее обнаженный торс и голова с тонким спокойно-задумчивым лицом академичны по своей лепке, а грудь, руки и ноги трактованы с некоторой телесной чрезмерностью, что придает образу черты наивности, чистоты, упругости и природности. Он был прирожденным композитором, способным в ясных и строгих построениях найти камерность и душевную мягкость.

Творчество Еркина Мергенова (1940–2015) с его стремлением к смелому эксперименту с пространством с самых первых шагов опережало время. «Махамбет» (1973) – романтический порыв к свободе, показывает обретение человеком свободы через осознание

себя как части окружающего мира, через гармоническое существование в природе и социуме. Всадник поднял руку вверх и запрокинул голову. Круглый щит в руке отведен в сторону. Герой бросает вызов «працам и стрелам яростной судьбы», он открывает себя миру, входит в него как равноценная составляющая. При всей инновационности его искусство отмечено сильной национальной идентичностью. Мергенов стремится к острым пластическо-образным обобщениям, раскрывающим сложные, часто драматические коллизии развития общества.

Творческие исследования Вагифа Рахманова (р. 1940 г.) также демонстрируют разнообразные возможности развития формы в пространстве. В композиции «Материнский дом» (1979) женская фигура, склонившаяся над очагом в характерной для восточной традиции позе, вписана в условный интерьер, обозначенный легкой геометрической конструкцией. Здесь пространство максимально вовлекается в композиционное решение, создавая иллюзию замкнутого интерьера, что, собственно, и определяет реалистическое решение сюжета.

В портрете оперного певца народного артиста СССР Ермека Серкебаева в роли Фигаро (1977) Ольге Прокопьевой (1940–2018) удалось воплотить образ артистической природы. Серкебаев органично вжился в образ своего героя и стоит в горделивой и в то же время вальяжной позе: правая рука широким жестом отведена в сторону и расположена на вершину гитары, вертикально стоящей на сиденье стула, левая небрежно упирается в бок. Грудь певца словно «распахнута», он готов к виртуозному пению. В этой работе особую выразительность образу придают устойчивость, прочность и материальная осязаемость бронзы.

Интерпретация кочевой культуры, стремление пластически выразить особенности ее философского миропонимания, картина мира, в которую художники этого поколения пытались внести утерянное чувство целостности, гармонии, равновесия мироздания, нашли убедительное воплощение в их искусстве. Особенность художников-шестидесятников была еще и в том, что они составляли группу единомышленников, близких по духу, и жили в удивительное время невероятного интеллектуального подъема.

«Образ настоящего будет плоским без глубины прошлого и высоты будущего» – эти слова Олжаса Сулейменова могли бы стать своего рода девизом духовных поисков национальной культуры 1960-х годов.

