

Диляра Марина

кандидат искусствоведения,
ассоциированный профессор,
заведующая отделом изобразительного
искусства Института литературы
и искусства им. М. О. Ауэзова



ТЕМА ДОМА И СЕМЬИ В ТВОРЧЕСТВЕ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ ЖИВОПИСЦЕВ КАЗАХСТАНА

В свете современной гендерной идеологии актуальным представляется исследование традиционной темы дома, семьи, детства на примере живописи молодых казахстанских художников. В творчестве Н. Нурахмета, Б. Слекенова, О. Кабоке эти хрестоматийные образы получают совершенно неожиданное пластическое и эмоциональное воплощение, позволяющее говорить о роли национального культурного и духовного наследия, использовании достижений мирового искусства, советской живописи в становлении современных казахских живописцев. Очевидно также, что новации в художественном языке сопряжены с активной социальной позицией авторов, их стремлением транслировать через традиционные жанры значимые философские и общественные идеи.

Одной из важных тенденций в живописи Казахстана последнего десятилетия стало обращение нового поколения как к концепту «Дом», столь значимому для предыдущих поколений живописцев, так и к теме семьи. Разработка образа родины как семьи, рода связана с поисками обновления живописного языка, и это стало предметом нашей статьи.

Самым распространенным в бытовом жанре последних десятилетий, посвященном изображению дома, явилось новое отношение к пространству картины. Среди различных живописных впечатлений, полученных молодыми, нужно отметить частое обращение к экспериментам в советском искусстве 1920-х годов, наследию Общества станковистов – ОСТ. Участники ОСТа использовали достижения авангардного кинематографа того времени, добившись нового видения новой советской реальности через соединение разнопространственных зон, применение монтажа. Характерно, что монтажные принципы всегда востребованы в периоды слома старых приемов и поисков новых путей отражения времени и пространства. Так и сегодня монтажные приемы вновь позволяют выйти за привычные рамки современной жанровой живописи и показать современность в ином ключе. Поэтому художников, которые к нему обращаются, отличает острота художественного зренья, ярко выраженное личностное начало. Неслучайно мастера «сурового стиля» использовали эти приемы для отхода от соцреализма.



Так, Нурбол Нурахмет показывает фигуры сверху, общим планом, в сложных позициях и поворотах («Ас бөлме», «Құрак көрпе», «Түс», 2012–2013 гг.). У каждого героя имеется свое пространство. К примеру, в картине «Құрак көрпе» любому из изображенных отводится отдельная цветовая зона. Таким образом, персонажи не связаны друг с другом единым действием. В картине нет сюжета, их объединяет только общий ритм и перекличка цвета, общее чувство переживания мига бытия.

Кинематографичность сразу же выделяет ранние композиции Н. Нурахмета, в особенности если сравнить их со статичными картинами других современных художников. Она придает им свободу и напряженность. Срезанные фигуры или словно летящие в узком пространстве комнат персонажи стали отличительной чертой его творчества. Обыденные сюжеты поэтизируются художником через монтаж, так как между героями возникают более сложные связи, чем участие в обычном событии – сон, трапеза, наблюдение за мастерицей.

Таким образом, монтажная структура, как принцип композиционного построения полотен Н. Нурахмета, позволяет ему сознательно нарушать последовательность ряда событий, переводя происходящее в поэтический строй, раскрывающий более общую тематику: размышление о духовном ядре семьи, о национальных ценностях и характере.

Атырауский художник Рафаэль Слекенов избрал позицию наблюдателя за родной природой через призму народного искусства. Эволюция художника явственно отражает путь от большого цветового пятна, главенствующего в характеристике вещей сельского дома, к окончательному превращению пейзажных планов в полосы казахского орнамента. Распластывая фигуры и формы на плоскости, художник создает свое особое условное пространство. Здесь опция мастера традиционной культуры и видение современного живописца сливаются. А дальше в его творчестве вдруг происходит резкий взрыв, скачок к динамичному миру, в котором не осталось ни грамма от прежнего величавого спокойствия природы. Формы дробятся множеством мелких цветных осколков. Высокая концентрация то крохотных, то удлинённых мазков приводит к чрезвычайно подвижной взнервленной плоскости, к ощущению мгновенной изменчивости. Посредством этих ритмических цветовых вибраций художник достигает редкой по красоте орнаментальности пейзажа, его декоративности.

Работы Р. Слекенова, если их сравнивать с привычным изображением казахской глубинки в искусстве, находятся в совершенно другом измерении. Образ степи явлен в его живописи не в привычном своем размеренном последовательном охвате пространства с четким разделением цветовых зон, а в виде пространства с головокружительными ракурсами, показанного с разных точек. При этом воссоздается единая панорама аульского пейзажа, обладающая осязательностью, тактильностью. Осколки бытия складываются в яркие орнаменты на живой, дышащей поверхности холстов, а затем орнаментальные формы деревьев с метелками крон, сверкающих кустов, цветов собираются в единую картину мираномада. Почти каждый его пейзаж наполнен ощущением изумления и радости от красоты окружающего мира, он обладает способностью увидеть и показать в аульских локусах одухотворенную материю.

Р. Слекенов в своих интервью часто говорит о мечтах, фантазиях, о своем удивительном восприятии мира в детстве: «Я родился у Жайыка, мое детство

прошло на берегу этой реки. Мы бегали босиком по берегу реки, ловили рыбу... Я с детства мечтал стать ихтиологом. До сих пор помню, как жалел, когда видел умирающую рыбу на берегу. На моих картинах изображен сон маленького мальчика. Этот ребенок отпускает рыбу обратно в воду. В целом, в жизни человек должен быть готов распрощаться даже с тем, чего он добился. Здесь кроется глубокий философский подход. Жизнь объясняет, что к родному нужно относиться с добротой. В картинах показаны мои несбывшиеся мечты, это лишь память о прошедших днях» [1]. В своих пейзажах художник смог передать эту особенность видения ребенка, хаотичные мгновенные впечатления, в то же время уравновешенно и методично, как прикладник, «подгоняя» разбегающиеся виды реальности в единое целое.

Живописец, оставаясь, по его словам, «космополитом в своей религиозности», много говорит о синтоизме, близком его мировидению. Концепт «Дом», воспоминания детства являются важным смысловым центром произведений Р. Слекенова. Дом является крепостью, спасительным местом. Внутренний мир дома со светящимся окном, трогательным цветком на подоконнике противопоставлен громадному внешнему тёмному пространству, так как сохраняет чистоту и внутренний свет. «Согласно синтоистским представлениям, мир многообразен и един одновременно, пронизан божественными эманациями, – пишет востоковед Т. П. Григорьева, – потомкам остается поддерживать порядок и чистоту в храмах, жилищах, в Природе, а главное – в собственном сердце, не забывая о ритуале Очищения. Очищению, усмирению неистовых душ японцы посвятили не только обряды (мацури), но и искусство» [2, с. 203].

Необычные, фэнтезийные пейзажи, созданные атырауским художником, близки картине мира великого японского режиссера аниме Х. Миядзаки, в творчестве которого синтоистский идеал очищения является одним из главенствующих. Для Р. Слекенова важно хранить детское восприятие мира чистым взглядом, открыто выражать свои мысли и эмоции, то есть обладать синтоистскими качествами «кокоро» и «макото» – чистотой и искренностью.

Японские «основы» Р. Слекенова отражаются в том, что в его произведениях тесно сплетены мир людской и мир природный. Художник стремится показать первопространство, не тронутое и не запятнанное цивилизацией. Родная с детства река Жайык (Урал) дарует необходимое ощущение чистоты, позволяя очиститься сердцу и глазу, увидеть и передать ничем не замутненную яркость цветовых сочетаний в пейзаже, словно очищенную от слоя грязи и копоти – последствий человеческого вмешательства в природу.

Особое строение пространства и композиции для обостренного видения семьи демонстрирует и творчество Оралбека Кабоке. Художник родился в Китае. В его работах, изображающих старца, окруженного со всех сторон младенцами, можно увидеть параллели благожелательным маленьким скульптурам Будды, облепленного детьми. Так же близок к любимому молодым автором образу дедушки с детьми восходящий еще к шаманизму образ Белого старца, несущего людям плодovitость и благоденствие. В столице Калмыкии Элисте даже открыт памятник этому мифологическому персонажу.

В то же время, ориентируясь на буддистскую иконографию, О. Кабоке создает искусство глубоко национальное, уходящее корнями вглубь казахской традиции. Это происходит благодаря четкой художнической установке наводить мосты,

соединять разрывы между сознанием современного горожанина и нравственно-этическим пространством прошлого. Поэтому главной его темой и стала тема обычного, ординарного существования казахской семьи, его работы можно объединить в сагу, цикл о взаимоотношениях внутри семьи, в первую очередь родителей и детей. Детство и семья становятся частью памяти о прошлом, которая вбирает в себя и ранние воспоминания, и общие представления о роде и родине.

В соответствии с активной позицией художника, который мыслит не только категориями эстетического порядка, но и задает общественные ориентиры своему творчеству, его манера также рассчитана на быстрый отклик. Он стремится добиться психологического эффекта минимумом живописных средств. Для О. Кабоке характерны плоскостность, графичность, выделение и укрупнение смыслового центра, работа с пятном, ритмическими повторами, взгляд его героя обращен прямо на зрителя. Его живопись по воздействию близка плакату, семейные стереотипы отражены в столь же формульных плакатных композициях. Под натиском простых и действенных приемов мы попадаем под обаяние его обыденного мира, – глубоко-эмоционального, часто сентиментального описания, в котором вместе со щемящей нежной нотой складывается сильный и властный образ рода.

О. Кабоке не боится вновь и вновь повторять найденные приемы: совмещение ракурсов, вид сверху, с точки зрения стоящего человека, внимательно рассматривающего узоры ковров и возлежащих на них персонажей, стремление через подобные «текеметные» сцены, когда мы видим спящих, отдыхающих, словно прилепившихся к земле, черпающих от нее силы людей, показать значимость обыденного.

Часто у него встречается и буквальная демонстрация единства, когда семейная группа показывается в виде сложносоставного матрёшечного конструктора, в котором автор выстраивает персонажей по росту от самого маленького к самому большому. Как пример можно привести портрет стоящей в полный рост бабушки, обнимающей маленькую внучку, держащую игрушечного плюшевого медведя. Эта тройка составляет одну фронтальную плоскость, единое «тело». Использование одной схемы, ее повторяемость, некоторая монотонность, простота мотива дают возможность О. Кабоке глубже высвечивать естественный и незамысловатый ход вещей, отражая общие законы жизни в целом.

Он опирается на фольклорное начало, обращаясь, во-первых, к казахскому декоративно-прикладному искусству, отталкиваясь от него в композиции, уделяя ему столько же внимания, сколько и портретируемым. Его младенцы симметрично рассыпаны по текемету, как части одного общего узора. Спящее сладкое дитя на декоративном ковре не просто сентиментальная сцена – мы видим сближение родительства и творчества, радостные плоды и того, и другого. Творец созидает, дает жизнь миру, организуя хаос. Это мифологическая константа архаического мира получает зримое воплощение у молодого художника. И идеал семьи он показывает с точки зрения патриархального порядка, где мужчина главенствует и берет на себя ответственность за благополучие рода, четко устанавливая вертикаль, идущую от мужского родителя. Как мы уже говорили выше, дедушка в окружении внуков – любимый мотив художника. Он постоянно включен в сцены, которые наглядно визуализируют одно из определений семьи у казахов – ұрпақ – поколение, потомство.

Еще одним важным свидетельством значимости фольклорного начала, архетипов и основ национального менталитета становятся наивно-сказочная подача материала, активное использование гипербола.

В картине «Вместе» (2016) словосочетание үй-іші – те, кто внутри дома, также используемое для обозначения семьи, получает свою развернутую живописную интерпретацию. На картине представлен группой портрет молодой семьи. Вся группа смотрится единым организмом благодаря тому, что находится внутри одной «оболочки» – герои надежно укрыты рыжей дубленой курткой с меховым воротником. Дубленка как сказочный дом, внутреннее пространство которого может бесконечно расширяться, вмещает всех детей и взрослых.

Гиперболизация вместимости этого пространства носит и сказочный характер, и в то же время рифмуется с ренессансной живописью, с *Madonna della Misericordia* Пьеро делла Франческа, которая укрывает и защищает изображенных у ее ног донаторов (которые изображены гораздо ниже ростом) и вместе с тем – всех молящихся мира своим огромным плащом. Она – Мадонна милосердия, которая может остановить все бедствия, обрушившиеся на человечество, даруя ему безопасность и веру в чудесное спасение. У казахского же художника сакрализируется семья, род, коллективное единство.

О. Кабоке представляет зрителю не просто красочную эмблему крепкой и счастливой семьи. Он показывает заложенные в основе исконно национальной картины мира оппозицию большого мира и мира малого, частного, индивидуального.

На это архаичное бинарное противостояние накладывается и понятное зрителю чувство тревоги, вызванное нестабильностью сегодняшнего мира, подверженного эпидемиям и войнам. Внешний мир, агрессивный и опасный, от которого защищает «волшебная» шуба, воплощает все трудности, которые стоят перед молодой семьей в нашем обществе.

На выставке «*Birtutas*» художник предложил разные вариации единения. Изображая лежащих молодых людей, художник отражает идеал слияния двух половинок, объединяя их солярным орнаментом – декоративным круглым мотивом. Они, словно стрелки часов, проходят эти складывающиеся в вечность временные круги вместе.

Форма круга существенна для осмысления композиционного строя О. Кабоке. Его картина «*Ақ дастархан*» с собравшейся под сенью огромного дерева семьей сделана как показательный синтез всех важных национальных мифопоэтических триггеров – древа жизни; дастархана как средоточия домашнего очага, как отражения достатка и изобилия, входящих в единый концепт – күт; гнезда как дома, еще одного синонима слова семья – жанұя, гнездо души. Кабоке находит ясное пластическое решение для соединения разных ассоциаций в единое философско-символическое ядро. Он вновь применяет совмещение разных оптик. Зритель, вслед за художником, словно находится в полете – видит всё сразу с птичьей точки зрения, кружит над пышными шарообразными разветвлениями кроны, затем стремительно приближается к сидящим и вновь устремляется ввысь. Динамичный монтаж, а также контраст глубокой тени и яркого света, заливающего все пространство, становятся романтическими акцентами в целом спокойной композиции, внося в нее эмоциональную взволнованность и динамику.

Художник проговаривает чрезвычайно простые правильные вещи с такой убеждающей силой, что они вновь обретают важный смысл и не выглядят затертыми

истинами. Он не боится казаться несовременным, простодушным и архаичным: ценности семьи, впитанные с молоком матери, – это его внутренняя память, которую он хранит и которая служит ему охранной грамотой от нестыковок его представлений о благополучном мире с современностью.

Ценности семьи превалируют над стихией окружающего, делая родственные связи заслоном от всех бед. Стоящие фронтально, неподвижные старшие члены семьи становятся своего рода оградой, закрывающей доступ чужеродным силам внутрь родного дома. Бабушки, дедушки как представители старшего поколения или стилизованные изваяния-балбалы, – всё то, что символизирует предшественников, служит защитным бастионом для счастливого детства внуков, для будущего. Их мнение, их опыт, как в целом общественное благословение или, наоборот, осуждение неблагоприятных поступков, ограждает нынешнее поколение от неверных шагов, закладывает основы, главные правила жизни, законы чести и порядочности.

Используя поэтику фольклора и весь арсенал мировой живописи, монтажное построение, ракурс сверху, О. Кабоке акцентирует внимание на красоте незамысловатой обыденности и семьи, как связующего звена, преемственности духовной связи своего поколения с нравственными уроками прошлого. Семья является не просто предметом авторского восхищения, а выставляется как один из ценностных полюсов человеческого бытия.

Изображение дома, семьи, детства, столь распространенное в современном искусстве Казахстана, становится путем обретения духовного равновесия в сложном клубке проблем современной жизни. Художники показывают картины детства в поисках точек идейной и этической опоры, чтобы через заложенные в раннем возрасте ценности и стереотипы, нравственные устои разобраться в сегодняшней турбулентной, сбивающей с ног современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цит. по: Суретші Рафаэль Слекенов: «Леонардо да Винчи де тапсырыспен сурет салған» // Ақ Жайық. URL: <https://azh.kz/kz/news/view/566>
2. Григорьева Т. П. Япония: путь сердца. М.: Новый акрополь, 2008. 392 с.

