

**Камилла ЛИ,**

*заслуженный деятель Казахстана, искусствовед, культуролог,  
член Ассоциации художественных критиков при ЮНЕСКО*

## **ЧЕЛОВЕК ТРУДА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА**

Президент выделил ключевые ценности, которые должны определить образ нашей нации в бурно меняющемся мире. Это независимость и патриотизм, единство и солидарность, справедливость и ответственность, трудолюбие и профессионализм, созидание и новаторство. «Нам жизненно важно укоренить эти основополагающие ценности в сознании подрастающего поколения», – говорил Касым-Жомарт Кемелевич Токаев на третьем Национальном курултае в Атырау, призывая вернуть в нашу литературу, изобразительное искусство, на театральную сцену, в кино жизнеутверждающий образ человека труда как главной созидательной силы общества.

Союзу художников Казахстана есть чем ответить на такой призыв. В его практической деятельности накоплен важный опыт, когда в советское время группы художников направлялись на производства, в колхозы и совхозы собирать материалы для творческих произведений, посвященных людям труда, производственной деятельности крупных промышленных объектов, работе тружеников сельского хозяйства. В результате таких поездок создавались произведения для тематических республиканских и всесоюзных выставок «Слава труду», «Земля и люди» и других, которые были практически ежегодными.

Сегодня эти работы, отражающие реалии того времени, представляют собой один самых ярких разделов национальной сокровищницы страны – фондов Государственного музея искусств им. А. Кастеева, Национального музея в г. Астане, художественных музеев Караганды, Шымкента и других музеев страны. Таким образом не только оставались в истории культуры Казахстана выдающиеся художественные произведения высокого уровня на тему труда, но и широкой общественности открывались имена настоящих тружеников, трудовые будни промышленных производств, поднималась моральная и духовная ценность происходящих в стране процессов, как и роль творческих людей, принимающих в них свое участие.

Прошедшая в прошлом году в Государственном музее изобразительного искусства им. Абылхана Кастеева выставка «Слава Труд» из его собрания, представлявшая работы как именитых художников, так и мало известных сегодня, но объединенных важной темой о созидательной, преобразующей мир человеческой деятельности, стала тому подтверждением. Эти живописные полотна привлекали внимание искренностью и мастерством исполнения, значимостью и актуальностью содержания, где главными были герои, строящие страну, индустриальные пейзажи, рабочие будни промышленных объектов.

В жанре индустриального пейзажа работали многие казахстанские художники. Неоднократно выезжал на производства Жанатай Шарденов, карагандинским шахтерам посвятили свои работы жившие в этом городе скульптор А. Билык и живописец В. Крылов. Теме труда посвящена известная композиция в кубистическом духе шестидесятника С. Айтбаева («Обед. Собрание бригады»). Не только трудовые будни составляли содержание таких произведений. М. Кенбаев, представитель первого поколения профессиональ-

ных художников, выставил на всесоюзной выставке грандиозный триптих «Праздник урожая», получивший восторженные отклики профессионалов и зрителей. Кызылординский художник Ким Хин-Нюн, выпускник Академии художеств СССР, представил в 1959 году полотно «Концерт на полевом стане».

Все они свидетельствуют, что казалось бы в простой теме, посвященной труду, художники находили множество сюжетов и творческих возможностей, и это делало посвященные ей всесоюзные и республиканские выставки особенно яркими и запоминающимся, привлекая множество зрителей и в то же время создавая особую атмосферу праздника, гордости за грандиозность всеобщего трудового пафоса, одновременно, уже на подсознательном уровне, формируя в людях важное чувство сопричастности к тому, что происходит в стране.

Тема труда обозначалась как одна из самых важных в изобразительном искусстве всех основных направлений – живописи, скульптуре и графике. И попасть на всесоюзную выставку было непросто: шел жесткий профессиональный отбор. Сначала одноименные экспозиции открывались в каждой республике, затем худсовет представлял произведения своих авторов на всесоюзных смотрах в Москве. В творческие командировки в колхозы, совхозы, на разные индустриальные объекты отправлялись художники разных стилистических направлений, представители разных видов и жанров. Никаких принудиловок не было. Всем действительно было интересно посмотреть, что происходит в стране, встретиться с людьми разных профессий, погрузиться в новую незнакомую рабочую обстановку. Руководство Союза художников заключало договора с администрациями производств, и для художников открывались все двери.

В этих поездках каждый выбирал натурный объект или сюжет по своему предпочтению. Представители администраций целенаправленно знакомили художников со своими лучшими рабочими, мастерами, инженерами, как тогда говорили, «передовиками производства», чтобы созданные в будущем портреты могли войти в историю предприятий или остались в фондах музеев. Здесь необходимо отметить, что среди таких сохранившихся работ в жанре портрета нет ни одного представителя руководства производств, где проходили такие творческие десанты. Это рисоводы, чабаны, простые рабочие – металлурги, шахтеры, многие из которых стали Героями Социалистического Труда. Все они – реальные люди, часто в реальной рабочей обстановке.

В этих рабочих поездках делались натурные зарисовки углем, пастелью, просто карандашом, создавались эскизы и этюды, писались акварели. Часто по вечерам под впечатлением увиденного создавались наброски будущих композиций. Никто не пользовался фотоаппаратом, который был нужен, чтобы только обозначить свое пребывание на этом объекте. После возвращения проводились рабочие выставления собранного материала, что было своеобразным отчетом о проделанной работе. Из всего этого процесса постепенно выпестовывалось особое направление в советском искусстве, которое получило условное название «индустриальный пейзаж», где слово «пейзаж» надо понимать не просто как некий природный ландшафт, а как принцип творческо-художественного обозрения и осмысления всего того, что происходит в промышленном и сельскохозяйственном секторах страны.

Основателем «индустриального пейзажа», как и в целом национальной школы изобразительного искусства Казахстана, является Абылхан Кастеев, первый казахский художник, обратившийся к нетрадиционному для казахского народа виду художественного творчества – живописи. Недавняя выставка его работ к 120-летию мэтра из фондов Государственного музея

искусств им. А. Кастеева еще раз дала повод убедиться, насколько талантлив и искренен был этот человек, с какой полной самоотдачей он создавал свои произведения, оставив память о людях и событиях того времени в истории страны, когда на его глазах происходили грандиозные преобразования в жизни народа. Одна из его живописных картин вызывает сегодня особое удивление. Она посвящена сбору хлопка («Сбор хлопка», 1935), где в центре внимания художника не только сам рабочий процесс, но и удивительный механизм, похожий на спрута, который своими трубками-щупальцами высасывает хлопок из коробочек, и работницам остается только переключать эти трубки во всё новые и новые хлопковые гнезда. Сегодня об этом шедевре советской технологической мысли никто, конечно, и не знает, да и для того времени он был мало кому известен. Но Кастеев, всегда внимательно наблюдавший жизнь, оставил в искусстве память об этом эпизоде уже навсегда. И, конечно же, его главные работы этого цикла – «Турксиб» (1969) и «Общий вид Аксайского карьера» (1967) – это художественно-документальная фиксация реальных событий, воспроизводящая их во всех подробностях и в то же время передающая восхищение и радость от наблюдаемого, которые передаются от автора всем, кто видит эти работы, и именно в этом кроется их высокая эстетическая и культурная ценность.

В фондах Государственного музея имени Кастеева хранится большое собрание станковой графики, посвященной теме труда: в творческие командировки на стройки страны выезжали главным образом художники-графики. Считалось, что графика более мобильный вид искусства, поскольку работа на этих «пенэрах» может проводиться не с громоздкими этюдниками для живописи, а с легкими планшетками и небольшим набором карандашей. Всё остальное, в том числе печать на станках, выполнялось уже в мастерских. Кроме того, печатная графика давала определенный тираж оттисков, что позволяло распространять её в разных музеях и выставочных залах.

В 60–70-е годы важной стройкой, имеющей эпохальное значение, стало возведение Карагандинского металлургического комбината. Масштаб комбината, новые технологические приемы, внедряемые в его производство, перспектива дальнейшего развития, важная государственная миссия, которую он должен был выполнить как флагман отечественной индустрии и экономики, люди, имеющие непосредственное отношение к этому впечатляющему созидательному процессу – всё вместе вызывало необычайное вдохновение, желание непременно в нём участвовать, почувствовать собственную причастность к такому важному масштабному событию.

Строительство комбината и затем последующая его жизнедеятельность вызвали необходимость создания в среде его местонахождения новой общественно-социальной инфраструктуры – таким задачам в то время уделялось особое внимание. Так, в Темиртау был построен специальный выставочный зал, в котором экспонировались работы местных художников и принимались выставки из разных регионов, музеев и республик, которые организовывала дирекция художественных выставок и панорам Министерства культуры КазССР. Б. И. Сералиев, долгое время работавший управляющим дирекции, вспоминает: «Выставочный зал в Темиртау был одним из лучших среди уже существующих и построенных в тот период. Мы привозили туда выставки из Москвы, Украины, Литвы, там постоянно выставлялись художники Темиртау и Караганды, проводились отчетные экспозиции произведений казахстанских мастеров, которые приезжали специально, чтобы поработать над “портретом” Темиртауского индустриального гиганта». Многие из художников посвятили свои работы теме труда: темиртауский скульптор

Л. Ядринцев, известный русский художник Л. Попов, карагандинский художник П. Реченский. Именно этот объект стал целью творческих командировок замечательных казахстанских художников-графиков графики Е. Сидоркина, А. Дроздова, А. Дячкина, Б. Пака».

Сегодня, по истечении более полувека после создания этих произведений, они воспринимаются с особым интересом. Это своеобразная художественно-историческая летопись индустриализации страны. Мощнейший индустриальный объект со сложными, требующими особых навыков технико-технологическими процессами, и искусство печатной графики – литографии, линогравюры, офорта, требующих особенной точности в ручном исполнении, нашли свою общность в творческих произведениях, где на бумаге изысканностью линий или фактурностью литографских камней были воплощены и образы работающих там людей, и эстетика самого производства, и масштабность объекта, его особая художественная образность.

Каждый автор по-своему решал заданную тему. Александра Дроздова увлекала захватывающая картина общей стройки: гигантские конструкции, образующие сложные, геометрически выверенные системы, превращенные восприятием художника во впечатляющие художественно-пластические структуры, как бы лежащие в основе осмысления самого процесса индустриализации. Это подчеркивается и специальным приемом – четкие геометрические линии, математическая выстроенность объемов, сложность построения композиционного решения, где машины, подъемные механизмы, арматура будующих стен, цилиндры огромных труб и т. д. в плотно заставленном ими пространстве представляют документально точно изображение одного из этапов строительства, которое в другом листе являет уже совсем иную картину происходящего. При этом человек здесь почти не заметен – маленькие фигурки людей, творящих это на глазах происходящее чудо, почти теряются в закономерном хаосе бурлящей стройки (серия «Новостройки Казахстанской Магнитки», 1977, бумага, офорт). В другой серии художник делает акцент на цвете, подчеркивая огненный жар потока расплавленного металла в листе «Чугун идет» (серия «Огни Казахстанской Магнитки», 1976, бумага, цветной офорт) или рассыпающиеся от него звездные искры (лист «В доменном цехе» из той же серии), что превращает этот обычный в металлургии процесс почти во вселенскую картину сотворения мироздания.

Андрей Дячкин для выполнения своего замысла выбирает несколько другую технику, используя вместе с офортом акватинту, позволяющую придавать графическому листу мягкую живописность и разнообразие оттенков в пределах одного, как правило, черного цвета. Его графические листы более приближены к принципам станковой живописной картины, как по построению композиции, так и по выбранным сюжетам. Это может быть пейзаж, наблюденный с природы, где над панорамой новостройки встает огромное солнце, осеняющее её своими лучами («Утро Магнитки» из серии «Новостройки Казахстанской Магнитки», 1960, бумага, офорт, акватинта) или же противоположная тема – рабочие, идущие под проливным дождем со смелыми и на смену («Ненастье. Смена». Из серии «По Казахстанской Магнитке», 1960, бумага, офорт, акватинта) – обычные повседневные будни, маленькие кирпичики большой жизни. В отличие от Дроздова у этого художника человек не скрывается за мощью возводимых им могучих конструкций. Дячкин показывает людей, управляющих этим процессом, активных созидателей, для которых труд составляет радость и смысл жизни, каким бы сложным или тяжелым он ни был.

Несколько раз обращался к теме Казахстанской Магнитки Борис Пак. Она прозвучала в листах «Металлурги» (офорт, 1972) и «Сварщики» (офорт, 1974), вошедших в серию «Сарыарка», над которой автор работал несколько лет. Монументализация образов, четкая ритмика линий и выверенная обобщенность пластических форм превращают эти работы почти в пропагандистские плакаты. Пафос труда был одной из главных тем художественного творчества в эпоху социалистического реализма. Позже, в середине 80-х годов, Пак создает еще один лист, связанный с Магниткой – «Сталевары Темиртау» (линогравюра, 1984). Здесь художник использует совершенно другую стилистику. Портреты сталеваров с выраженными индивидуальными характеристиками организованы в плотную композицию, при этом её особый художественно-декоративный характер подчеркивается разнообразной пластикой линий и штрихов, лежащих в основе изображений и создающих выразительную игру форм. Их музыкальная ритмика рождает особый эмоциональный строй, ощущение праздника труда и радости созидания.

В начале 80-х годов Евгений Сидоркин создал графическую серию «На земле казахстанской» (1981, бумага, офорт, акватинта), один лист из которой – «Темиртау» – также посвящен Казахстанской Магнитке. В отличие от предшествующих авторов, работавших с натурой, для которых важна была художественная документализация конкретных сюжетов и этапов, Сидоркин создает декоративно-знаковую композицию, где тема труда обобщается и монументализируется уже как культурно-исторический символ, связанный с казахстанской землей. С этой целью художник выстраивает предельно лаконичную композицию, в центре которой помещает три фигуры рабочих, помещая с боковых сторон изображения тюркских каменных изваяний – балбалов, как бы склоняющихся к её центру. Иллюзию закругляющихся боковин композиции усиливают декоративно-орнаментальные образы в сакском зверином стиле. Тематическую адресность выполняют детали, связанные с металлургическим производством. Так, связав прошлое с настоящим, художник создает запоминающийся образ, содержащий и конкретный тематический посыл и в то же время вписывающийся в контекст современной национальной культуры.

Наиболее поздними (и, пожалуй, последними) из произведений на эту тему являются графические листы Анатолия Латынина, выполнившего в 1987 году триптих «Стахановцы 80-х» (бумага, цветная литография). В то время комбинат уже работал на полную мощь, и внимание художника сосредоточилось на тех, кто обеспечивал непрерывный производственный процесс на самом высоком уровне. Латынин также приезжал на комбинат, рисовал с натуры рабочих, чтобы зафиксировать индивидуальность образных характеристик, и затем уже в мастерской выполнил несколько коллективных портретов людей, представив рабочую элиту Казахстанской Магнитки. Принцип художественно-композиционного построения этих работ основывался на том, чтобы привлечь внимание зрителя к особенностям внутренних и внешних черт изображаемых героев труда, патриотов своей страны, людей высоконравственных, ответственных, настоящих профессионалов своего дела. Такой героизации образов способствует монументализация пластическо-изобразительной формы, почти плакатное решение листа в целом и техника печатной графики, так как литография – гравюра на камне – дает эффект каменного рельефа, почти точно передавая его фактуру, что в целом опять же работает на идею вечности и героики, вызывая ассоциации с историческими памятниками прошлого.

Работа художников в аспекте этапных событий, связанных с развитием страны, очень важна для её истории. Это не только оставшиеся в её культурном наследии творческие произведения, представляющие художественную интерпретацию таких социально важных тем, но и большая возможность для творческого поиска, дальнейшего развития художественно-пластического языка, воплощения ярких и интересных идей. Можно с уверенностью констатировать, что художники этими своими работами сотворили художественно-историческую летопись Казахстанской Магнитки, развернув эту тему в разных ракурсах, которые, объединившись, создали общую художественно-образную картину происходящего на одной из важнейших строек страны в то время.

Этот опыт показывает, насколько важна творческая работа художников, именно художников, а не фотографов, поскольку в этих произведениях сохраняется творческая энергия авторов, их эмоциональное восприятие увиденного, их духовные переживания во время творческого процесса. Важно и то, что всё это, сохраняясь в художественном произведении, передается зрителям в разные периоды истории. И, конечно, имеет большое воспитательное значение для нашей современной молодежи, для которой должны стать приоритетными замечательные созидающие профессии инженеров, конструкторов, нефтяников, строителей, которых сегодня не хватает в индустриальном производстве.

В их популяризации велика роль самих производств, которые должны пропагандировать профессиональную сторону своей деятельности, привлекая в совместные проекты творческие союзы, Союз художников Казахстана, у которого в этой области есть большой опыт. Ведь часть создаваемых на производстве работ оставалась в дар их коллективам, формировавшим своеобразные художественные галереи, которые становились художественно-исторической летописью этих производств: комбинатов, заводов, шахт, колхозов и совхозов. Кроме того, присутствие художественных произведений в пространстве таких объектов оказывает положительное мотивирующее воздействие на психологический и духовный климат внутри коллективов.

И, конечно, это особенно важно в свете формирующейся новой идеологии современного Казахстана, позиционирующего себя как инновационное, индустриально-развитое, конкурентоспособное, социально-ориентированное государство, где понятия «Ответственный человек – Честный труд – Заслуженный успех» должны стать неотделимыми друг от друга, имея первостепенное значение для построения прогрессивного, справедливого Казахстана в сложном глобалистском мире.

