

Баян БАРМАНКУЛОВА

ПО ЗАКОНУ ГАРМОНИИ И СОВЕРШЕНСТВА

Айша Галимбаева – особое явление в искусстве нашей страны. Она легко владела разными регистрами цветового звучания, его силой и тембром, но более всего её мироощущению отвечали мажорные сочетания красок. Это прекрасное чувство цвета она получила в дар от бабушки, народной мастерицы. Чуткости к переливам цветовых сочетаний её научили, пожалуй, ландшафты Алатау. Её облик, изящный и приветливый, мягкий взгляд и тихие речи не могли не пробуждать в людях миролюбие.

Айша Гарифовна прикоснулась к миру искусства почти в самом начале его зарождения в нашей стране. Всё тогда происходило стремительно. В 1921 году в Алма-Ате открылась первая художественная студия Николая Хлудова. В 1933-м создан Союз художников Казахстана, пока всего 15 человек. В 1935-м появилась художественная галерея. В 1938-м основана Республиканская школа художников. Айша в неё поступила. В конце 1941 года к нам был эвакуирован ВГИК. Город наполнили сценаристы, режиссёры, актёры, операторы. Все тогда были уверены, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино». И выпускница училища (1943) стала студенткой художественного факультета. В ноябре 1943 года ВГИК вернулся в Москву. Атмосфера института учила умению вживаться в любую эпоху, примерять на себя разные образные маски. Айша увлеклась автопортретами. Познавать себя так важно.

По завершении учёбы (1949) Айша Галимбаева преподаёт в родном училище (1949–1954). Работает на студии «Казахфильм». В поездках по стране делает зарисовки всего, что попадает на пути: ландшафты, руины, предметы, лица. Как эолова арфа откликается на малейшее дуновение ветра, она откликалась на разные сюжеты жизни, ища ощущениям живописные соответствия в техниках, стилистике, интонационных ключах. Эту лёгкость выбора подарил кинематограф, с его интересом к разным временам, и артистизм собственной природы.

Как ни увлекательна работа в кино, здесь главенствуют сценарист и режиссёр. И потому Айшу Гарифовну влечёт живопись, где можно самой выбирать, что и как писать. Особенно привлекателен в этом смысле натюрморт. Он дарит возможность создать сюжет, распределить роли, разыграть мизансцену, полюбившихся «актёров» пригласить ещё раз. Любимыми персонажами станут чайники, чашки, ткани, древняя керамика, цветы, хлеб. Манера изображать изменяется от почтительного следования природе до декоративных обобщений. Часто используются точка зрения чуть сверху и слегка приподнятый дальний край стола – и предметы легко скользят навстречу зрителю, приглашая к визуальному пиршеству. Пространство полнится звучной перекличкой форм и красок. Замечательно полотно «Дастархан» (1959), где горка золотистого хрустящего хвороста да россыпь других сладостей на столе обещают вкусное чаепитие. С этого столика с яствами в творчестве Галимбаевой появился жанр казахских завтраков, которых немало было ею написано.

Удивительна композиция «Вкусный чай» (1966), с поразительным образом старой женщины, бледное лицо которой и приветливо, и печально: непростая жизнь за плечами. Для изображения хозяйки дома и её скромного, но и великолепного дастархана использованы пастельные карандаши. Только ими, пожалуй, можно окутать лицо и предметы мягкой, нежной, словно бархатистой, ау-

рой нежности. Каждый предмет на столе написан с чувством восхищения перед красотой его формы, фактуры, цвета и даже запаха. Галимбаева талантливо дирижирует нашим вниманием расставленными акцентами. Искрится золото чаши, поставленной под кран для капель кипятка. И рядом серебром переливаются грани самовара. От румяных бубликов словно бы исходит чудесный аромат. Заманчиво рдеет варенье в стеклянной вазочке на ножке. Призывно сияют белые кубики сахара-рафинада. Вкусно льётся струйка чая из белого чайника для заварки. Вся эта роскошная предметная свита явлена во славу человека, отмеченного мудрой добротой души.

Немало создано замечательных портретов. Среди них «Портрет искусствоведка Сарыкуловой» (1973). На холсте изображена нарядно одетая женщина в удобном кресле, располагающем к длительному общению. Кажется, здесь просто дама, с приятным, спокойным характером, побудившим художницу выбрать темперу, с её нежной фактурой. Красота цветовой дымки побуждает всмотреться в изображение. Взгляд обнаруживает детали, что деликатно погружены в скромно мерцающий фон. В центре на стене цветные вертикальные полосы, напоминающие алаша, казахский тканый ковёр. Народное искусство вдохновило не одно поколение наших живописцев. Слева, за спинкой кресла и на стене, проступают фрагменты картин Галимбаевой. Очевидно, даме интересно её творчество. Справа – свободная реплика иконного лика. Удивительно: наклоны голов чуть вторят друг другу. Возможно, у модели ангельский характер. Или разговор шёл о русской иконе. Человек, чуткий к языку цвета и линий, не может не ценить иконопись. Возможно, это знак благодарной памяти об учёбе в России. С какой естественностью все элементы композиции участвуют в создании единого целого! Галимбаева умела строить, следуя не только интуиции.

В скором времени возникла иная задача: создать образ талантливого учёного, изучающего вещественный состав руд и горных пород нашей страны, заведующего сектором литологии института геологии, доктора геолого-минералогических наук – Патчаим Тажибаевой (1976). Художница не стала писать кусок минерала в руке. И выбирает масло: красочный слой может быть тонким и густым, прозрачным и плотным, пастозным. Тажибаева, как и Сарыкулова, сидит, но всё в ней выражает нетерпение, собранность, целеустремлённость. Фигуре чуть тесно в камерном интерьере мастерской. На лице и руках контрасты света и тени. Движение головы решительно. Профиль энергичен. Так на монетах изображали героев. Из всего этого рождается ощущение сильного и властного характера. Намёк на профессию всё же присутствует, но опосредованно: фон составлен из живой геометрии вертикальных разноцветных полос, стыки которых отсылают воображение к граням кристалла.

Яркий образ предстал в «Портрете Алмагуль» (1987). Опушены веки, скрывая сильные чувства. Ярко зарделись щёки, выдавая смущение. Сверкающий жёлтый цвет одного рукава и глухой красный другого сообщают о буре страстей, таящихся под маской неприступности. Не столько облик, сколько состояние души передаёт магма живописной поверхности. Галимбаева не раз писала сцены труда. Сбор урожая изображали уже в Древнем Египте. Для жительницы Алматы этот сюжет, разумеется, был связан с яблоками. В картине «Сборщица фруктов» (1971) – прелестная колхозница, в платье цвета солнца, в окружении красных плодов, зелёных ветвей и небесной голубизны, просочившейся сквозь густую листву. Образ счастливой Аркадии, где человек живёт в гармонии с природой.

Вспомним, Галимбаева пришла в живопись из кинематографа, со стремительной в нём сменой кадров. Как тут было не увлечься идеей написать полотно, полное динамики. Лучший сюжет для этого – танцы. Вот, например, экс-

прессивный «Той чабанов» (1965). Здесь столько огня, живого движения: красное кружится вокруг белого в центре. Летящие юбки образуют почти ковровую композицию. Девушка в белом, захваченная вихрем танца, опасно, пожалуй, отклонилась от центральной оси, но встречное движение другого красного удерживает её и композицию в равновесии.

Странно было бы не написать сценку из жизни алматинского зелёного базара. И вот – «Сладкие дыни» (1980). В картине своеобразная живописная билингва. Идеальность женских лиц создана языком стилизации, метафорическим усилением черт. Этим пользовались египтяне и персы, японцы и художники модерна. Заманчивая красота плодов земли передана кажущейся подвижностью цветковых пятен – приём, известный экспрессионистам и фовистам. Галимбаева, как сказал бы оператор кино, взяла сюжет крупным планом: приблизила изображение вплотную к зрителю, чтобы усилить ощущения. В центре молодая женщина с дыней в руках. От её лица глаз не отвести. И не потому только, что красавица, но и оттого, как оно написано. Левая щека, освещённая солнцем, совершенно белая. Правая рдеет, будто до неё долетел цвет красных яблок на прилавке. Рядом стоит другая красавица, с густым румянцем на смуглых щеках и красным цветком за ухом. Её белая блузка иная, чем платок и щека подруги. Галимбаева умела разнообразить белый, который даже и цветом не всегда считают, поскольку его, как и чёрного, нет в радуге. Цветные гало вокруг голов из мира поэзии живописи: голубое усиливает смуглость одной, едва зелёное оттеняет белизну платка другой. Над головой «белянки» парит веночек из разноцветных фруктов. И виден фрагмент мужского лица, словно нечаянно попавшего в объектив камеры. Такое бывало у импрессионистов, любивших интригующие случайности. На первом плане, будто у ног зрителя, призывно покачиваются великолепные арбузы и дыни, играя оттенками зелёного, жёлтого и бликами света. В верхней части композиции, словно два кадра из киноленты, – сценки из жизни базара, почти бесконечного в своём богатстве.

Глядя на работы Галимбаевой, испытываешь чувство благодарного удивления: как просто и как верно! Ничто не скрыто от глаз зрителя: мазок краски – и это уже упругий бок красного яблока, а внутри таится сочная плоть; вот другой – и солнечный блик весело играет на поверхности. Но всякий, кто стремился в чём-либо достичь совершенства, знает, что нужно немало труда, чтобы появились лёгкость и точность говорения. А когда повезёт, и на кончик кисти слетит гений цвета, как сказали бы романтики 19 века, тогда всё станет возможным, и мир, возникающий из-под руки художника – плод его творческого воображения – приобретёт убедительность действительно существующего. Она обладала талантом гармонизировать не только звучание красок на холстах, но и мир вокруг себя. Ведь искусство является «формой чеканки бытия» (Поль Валери). Впрочем, свои образы Галимбаева скорее то нежно, то страстно лепила с помощью цвета, в котором попеременно сгущаются свет и тень. Её «Пышный букет» (1999) удивляет бесконечным «чуть-чуть» искусства: вот краска – и это волшебный цвет мира, слегка изменились оттенки – и солнечный свет уступил место прохладной тени. Восхищает здесь богатство цвета. И удивительное сияние солнечного дня. Однако странные штуки выделяет иногда наше зрение: всё норовит в пятнах и линиях найти что-то узнаваемое. Вот и здесь невозможно избавиться от ощущения, что среди стеблей таится едва считываемое лицо женщины, словно бы ошеломлённой красотой природы.

В Галимбаевой жила поразительная способность вчувствовать себя в окружающий мир и с «помощью воображения постигать духовную суть цвета, контура, звука, запаха» (Шарль Бодлер). Словно она стояла у истоков возникновения поэтического взгляда на вселенную. Обладала даром заново открывать красоту

вещей и устанавливать ассоциативные связи между ними. Привычные сравнения и уподобления сбрасывали свои затвердевшие оболочки и снова казались откровениями: девушки – цвели, вечер – опускался, солнце – ласкало. Трудно не увлечься этой свежестью взгляда и не пойти навстречу такой прозрачной лирике чувств.

Айша Галимбаева, несомненно, видела мир кинематографически: композиции её картин наполнены движением даже тогда, когда она писала не жанровые сцены, а натюрморты. Предметы льнут друг к другу, воздушная среда ласково обволакивает большие и малые вещи, пространство чутко отзывается на все переливы чувств живописца, увлечённого созданием эстетического события. Человек, домашняя утварь, плоды, цветы одинаково одушевлены, поскольку все они суть проявления и отражения разума и гармонии, которыми одарена творческая личность. Композиции, даже сложно построенные, со множеством силовых линий, по которым передаются импульсы от дрейфующих в пространстве форм, обладают характером естественности. Может показаться, что Галимбаева просто материализовала то, что являлось её взору в уже завершённом виде. Однако воображение – вовсе не склад готовой продукции. Необходим длительный опыт общения с искусством и самим собой, чтобы из хаоса впечатлений и разноречивых ощущений возникла ясная и убедительная картина мира.

Судьба была благосклонна к Айше Гарифовне: одарила её способностью точно видеть и тонко чувствовать. Каждый мазок несёт в себе поэзию чувства и виртуозность техники. Цвет полнится мерцанием поэтических ассоциаций и пластических откровений. Образы её полотен привлекательны для каждого, в ком теплится надежда, что вселенная устроена вполне разумно, природа бесконечно хороша, даже если нет времени ею любоваться, и человек, пожалуй, вовсе не плох.

За свою жизнь Айша Гарифовна получила немало наград, но самые главные – творить красоту и радовать зрителя – она даровала себе сама. Она обладала тем, о чём мечтает любой художник: мастерством, мудростью, неутомлённой душой и дрящимся временем жизни, достаточным, чтобы приобрести свободу и глубину выказывания.

Быть может, поэтому она имела право изобразить себя в триптихе «Мир» (1975). В центральной его части изображена величавая красавица, рядом с раскрытым этюдником и с кистью в руке. Она соответствует описаниям героинь эпоса: «А лицо круглей и краше, чем луна при полнолуние». За фигурой – терракотовые города и белоснежные аулы, зелёные холмы, голубые горы и поля спелой пшеницы. О празднике жизни сообщают воздушные шары, сценка с казахскими борцами, комбайны на уборке урожая. На полотне преобладают сияющие жёлтые и красные цвета, с множеством их оттенков. Собрать в одном пространстве такие горячие цвета мог только бесстрашный талантливый живописец. Заглянем в словарь. Красный символизирует могущество, порыв, волю к победе, движение, энергию. Жёлтый – это цвет радости, богатства, разума, оптимизма. У казахов ещё и бесконечная жизнь, простор, весомость. Фигура царствует в этом счастливом пространстве. Однако и отделена от него двухцветным сегментом-островком под её ногами. Без сомнения, мир этот создан воображением, фантазией, мечтой о городе солнца, о жизни, устроенной по закону гармонии и совершенства.

