

Р. ЕРГАЛИЕВА

## ТРАДИЦИОННАЯ ГАРМОНИЯ МИРОЗДАНИЯ В ЖИВОПИСИ МОЛДАХМЕТА КЕНБАЕВА

Этапом зрелости национальной художественной школы стали 1950-е годы, связанные с приходом в искусство Казахстана ряда профессионально подготовленных, одаренных художников. В их творчестве проявились многие константы мировоззрения, которые определили принципы восприятия, отбора и обобщения, систему создания пластического образа, специфику ритма творческого сознания и особую эпико-романтическую поэтику художественного строя казахской живописи.

Вошедшие в этот период в искусство Казахстана, К.Тельжанов, М.Кенбаев, С.Мамбеев, К.Шаяхметов, Ж.Шарденев, Р.Сахи и другие живописцы, получили профессиональное образование в лучших художественных вузах Ленинграда и Москвы. Соединив свободное владение живописными приемами европейской и русской школы с особенностями генетического склада мировосприятия и творческого самовыражения, присущего потомкам кочевников, они воплотили в живописи свое видение мира и эпохи, в политической жизни страны совпавшее с «оттепелью».

Сочетание ярко выраженной индивидуальности с отчетливым единством проявления наиболее общих констант традиционного мировосприятия придает искусству этих лет выразительную напряженность. Возникнув на стыке взаимообмена культурными ценностями, идеологически обостренном социальной революцией, живопись Казахстана, с самого начала существовала в режиме обостренных отношений «традиция – индивидуальность». Проблема «традиция – индивидуальность – новация» в формировании феномена казахской живописи имеет особую значимость. Зарождение профессиональных видов изобразительного искусства в Казахстане, как и в целом на советском Востоке, было форсировано идеологической политикой для приобщения «ранее отсталых» народов к прогрессивной культуре Запада, задумано как результат успехов нового, привнесенного и ассоциирующегося с победами революции вида искусства, а также как механизм отторжения творчески одаренной ча-

сти нации от собственных культурных истоков и традиций. Однако, обусловленный разными причинами, сначала усилением в художественном процессе роли национальных художников, затем осознанием, претворением и творческим возрождением духовных и художественных ценностей нации, постепенно происходит процесс трансформации «новых» видов искусства под воздействием традиционного мировоззрения, а сам их характер приобретает органичную нации специфику.

В работах М.Кенбаева, К.Тельжанова, С.Мамбеева на новом уровне оживает присущее национальной ментальности тяготение к типизации, взаимной согласованности и единству всех элементов и, в итоге, возвращение к традиционной идее имманентной гармонии мироздания. В них усиливается интенсивность эпического, героического начал, напряженной звучит эмоциональный накал, возрастает энергия обобщения, определяющим специфику творческого ритма принципом становится импровизационность, присущая традиционному искусству казахов. Их картины, отображающие национальную реальность, отмечены гражданским или символическим характером, проникнуты пафосом жизнеутверждения, сплавившим извечный оптимизм народной культуры с упованиями и надеждами времен «оттепели».

Одним из сильнейших моментов в творчестве казахских художников этого поколения становится упомянутый импровизационный момент. Импровизация, будучи одним из основных принципов этнокультурной традиции, всегда определяла специфику народного творчества казахов. Среди родственных Центрально-азиатских народов эта особенность активно проявлялась в киргизском традиционном искусстве и как отмечают искусствоведы Киргизстана нашла свое художественное преломление в профессиональной живописи республики [1]. Доведенная до совершенства в музыкально-поэтической традиции, установка на импровизацию была присуща разным сферам традиционной культуры. В народном искусстве, строго подчинявшемся таким



законам, как обязательность четкой структуры, наличие определенного набора основных элементов, необходимость ритмической организации произведения, столь же обязательной являлась и свобода импровизации, обеспечивавшая ему многообразие, вариабельность, подвижную гибкость и постоянную возможность развития.

Обусловленные основами традиционного мировосприятия, эти особенности выразили в устно-поэтической, музыкальной или пластической форме, в принципах организации произведения и характере творческого процесса представления о мире и мироздании, присущие народу. Вобравшее в себя результаты коллективной интуиции в осознании нацией природы и человека, практический опыт освоения мира, традиционное мировоззрение зиждилось на осознании структуры мироздания как четкой конструкции с устойчивым набором элементов, действующих согласно строгим закономерностям [2]. Жизнеспособность этого обязательного каркаса обеспечивалась устойчивой сменой ритмов, постоянным возрождением природы, олицетворявших законы единства и многообразия ее проявлений и наличие импровизационной воли всевышнего – творца сущего мира. По принципу отождествления, свойственному традиционной культуре, в искусстве происходило подсознательное отождествление акына, мастера с прообразом первотворца. Как принципы творчества, так его процесс и итог стремились к соответствию законам природы, мироздания как к образцу, эталону основного, первичного божественного творения. Акт человеческого творчества, любой культурной деятельности разворачивался в этнокультурной традиции как аналог проявления творческой потенции природы. Установки на импровизацию, как основные для традиционного сознания своеобразно претворились профессиональной живописью, наиболее полно выразив себя в полотнах К.Тельжанова, М.Кенбаева, Р.Сахи.

Традиционная шкала ценностей, критериев, архетипы национального сознания оказали глубинное воздействие на особенности восприятия действительности и на характер её претворения в произведениях казахских художников каждого поколения. Создали в живописи картину мира, адекватную национальному восприятию и мироощущению. Тема природы и человека, фундаментальная идея их связи и родства оставалась на

всех этапах формирования школы основной темой. Через тему взаимоотношений человека с природой живописцы, пришедшие в искусство в 1950-е годы, смогли выразить многогранный, дополняющий друг друга спектр эмоциональных, нравственных и этических представлений народа.

Природа и человек взаимосвязаны и взаимозависимы в полотнах М.Кенбаева, К.Тельжанова, С.Мамбеева, К.Шаяхметова. Родная природа, а чаще именно казахская степь, возникает в их произведениях не просто конкретным, знакомым пространством жизни, но и обобщенным до символического звучания образом Родины. Созданный ими образ степи отмечен парадоксальным единством неповторимого узнавания, умением передать цвет, воздух, аромат и даль степей с неуловимым, но отчетливым звучанием темы степи, Родины, как самобытного духовного континента. Этот, первый этап взросления национальной художественной школы, нацелен на поиски духовной преемственности, где преломление этнокультурных традиций шло скорее на душевно-ментальном, чем на формально-стилистическом уровне.

Степь, как основной отсчет духовных критериев, становится в искусстве этого поколения своеобразным первообразом. Она появляется в живописи казахских мастеров не только, когда связь с ней имеет жанровый, необходимый для изображаемого действия характер. Степь обязательно возникает в тех случаях, когда художники вкладывают в свои произведения значительное, важное для народа и времени содержание. Высокая глобальная тема непременно выносятся ими в пространство и фон степи. Проверяется на прочность традиционным бытом, сюжетами. Степь утверждается ими как кардинальный артефакт национальной культуры, узловое звено, где проявляется заявка национальных ценностей, происходит контакт вечных степных постулатов с новациями времени.

Приобретая статус ценностного ориентира, мерил подлинного, сущностно важного, степь в свою очередь становится проводником традиционного мировосприятия и духовного потенциала в изобразительное искусство Казахстана. Аккумулируя вечные, неизменные и от этого особенно надежные позитивы жизни и традиции, образ степи воспринимается как шкала временных измерений.



В творчестве казахских художников обращение к теме степи подразумевает возвышенный ценностный подход, ей придается статус ключевого характера. Степь – классический образ казахской природы, вобравший в себя максимум эмоциональных и психологических нюансов чувства любви к Родине, воспетая традиционной казахской музыкой, устной народной поэзией, закономерно превратилась в живописи, как в новой сфере культурного самовыражения в один из её наиболее емких артефактов. Свойство степи, быть извечной сценой для сменяющихся поколений, перешло в живописных полотнах в присвоение её образу качеств носителя вечных ценностей. Воплощенная в казахской живописи в бесконечном многообразии проявлений, она в то же время трансформирует в себе устойчивое, объединяющее качество – являться универсальным символом национальной духовной, исторической, культурной преемственности.

Как объект, органично заключающий в своих протяженных, бесконечных даях чувство беспредельности пространства, степь также естественно воспринималась как часть столь бескрайнего Космоса и вносила в картины космогонический аспект и чувство мира. Коренящиеся в сознании, принципы системного подхода к мирозданию, восприятие Универсума в единстве и равновесии больших и меньших элементов единой системы жизни, оживали и трансформировались в живописи на мотиве и образе степи.

Любой сюжет, изображенный на фоне степи, становился символом или метафорой для выражения не столь конкретных, но более общих, универсальных понятий, чаще подчеркнута высоких и позитивных. Белый конь, взвившийся в беге-полете над ликующей в весенних красках степью (М. Кенбаев “Ловля лошади”, 1956) в восприятии автора картины и соответственно зрителя становится символом и своеобразной персонификацией свободного духа, вольной сути степи-природы, ее сверхмощного жизненного потенциала. Дар поэтического воображения, поэтической гиперболы преобразует динамику вольного бега скакуна в гимн свободы и воли. К бездонному небу закинута сильная голова коня, звук победного ржания разносится над свободной степью. Многоголосая, дышащая чистотой степного воздуха и полынной горечью трав, степь Кенбаева захватывает и увлекает в свой завершен-

ный и целостный, идеально гармоничный в своих проявлениях мир.

Общее бытие степи – природы и человека пронизано радостной светлой гармонией, человеку легче дышится запахами степных трав, а существование природы обретает смысл в деятельности человека. В хрестоматийных для казахского искусства полотнах М.Кенбаева “Песнь чабана” (1956), “Беседа” (1957), “Ловля лошади” (1958, 1962), кардинальные традиционные идеи гармонии и тождества, родства человека с природой раскрываются как принципиальные для художника категории. Для его трактовки этих концептов характерен поиск обобщенных, символически емких сюжетов. Знание народной жизни сочетается в произведениях с её осознанием по традиционным, мифопоэтическим параметрам. Возможно, поэтому возвышенный, бытийный, мифотворческий настрой всегда удавался мастеру особенно мощно и полноценно. Чем выше взлетало в поэтической гиперболизации его воображение, чем дальше удалялись от камерной бытовой жанровой трактовки его традиционные для народной жизни сюжеты, тем более глубоким и вдохновенным эмоциональным состоянием были пронизана поэтика его картин. Их отчетливый и единый эпический строй позволяет говорить о новой, плодотворной грани трансформации народной эпической традиции в живописи.

Спектр эмоций от тихой лирики “Беседы”, взволнованного слияния, сопричастности природе “Песни чабана” до динамичной мажорной экспрессии “Ловли лошади” воплощается художником в обобщенно-символическом ключе. Мифопоэтические, эпические принципы традиционного сознания вносят свои коррективы в восприятие и трактовку тем “новым” видом искусства.

Потребность в возвышающей душу гармонии, уравновешивая все части целого, сливающая в единую мелодию чувства человека и природы пронизывает живописный строй полотен Кенбаева. Она формирует принципы художественной организации и структуры его работ, от композиции до колорита. Широко и вольготно раскинулась степь в фризном пространстве картины “Песнь чабана”. Разнообразнейшие оттенки растительности приглушены мягким вечерним освещением, белесоватое небо почти сливается со степью, а ровная линия горизонта вносит завершающее равновесие в композицию и покой в на-



строение. Темным, но не контрастным пятном возникает в уравновешенном колорите, сближенных по цвету красок степи и неба, фигура чабана. Нет в этой симфонии цвета и линий ни единой ноты, что может нарушить баланс, нет повода для возникновения диссонанса в душе, живущей в унисон с природой.

Ощущение слияния человека с природой возникает уже в самом сюжете, запечатлевшем чабана, окидывающего взглядом бредущее по степи стадо и бесконечную, расстилающуюся до горизонта степь. Это чувство родства и даже тождества двух основных героев жизни – природы и человека подкрепляется цветовым и пластическим строем полотна, где человек словно соткан из сгустившихся красок растительного и животного мира, сотворен в живописи, как и в природе из ее же изначальных материалов.

Тяга не просто привести к единой гармонии среду картины, не только уравновесить ее изобразительный и духовный контекст, но претворить во всем комплексе выразительных средств идею первичного родства, органичного единства природы и человека пронизывает картину. Претворяется в абсолютно доверительный, предельно сближающий диалог между человеком и природой, где сокровенные чувства чабана и без высказывания оказываются понятыми родной степью, всем своим существом возвращающей ему нежность и теплоту отношения. Особенно тонко эмоциональное состояние передано через колорит, серебристо-серый, тяготеющий к сближению тонов и нюансов цвета. Разнообразнейшие оттенки присутствуют, но ни один не доминирует. Тончайшей разработкой близких нюансов, Кенбаев создает единую гамму, передающую своеобразную прозрачность и одновременно плотность степного воздуха, где словно зависли запахи разнотравья, полынные ароматы и тонкая пыль, поднимаемая стадом овец, где отразился цвет выцветшего от зноя неба.

Степь для чабана – это всеми фибрами души любимая Родина, для художника она еще и вечный символ, олицетворение её духа, силы. В кенбаевской степи отражен трогательный момент безмерного удивления перед самим фактом её существования во вселенной, молчаливого и восхищенного признания величия божественного замысла, квинтэссенцией которого для кочевника становится степь – Родина. Простой обыден-

ный сюжет в подобной трактовке открывает свою, озаренную высоким смыслом сущность, профаническая жизнь вдруг, но в полном согласии с традицией, внезапно и остро смыкается с высшим смыслом, божественной и экзистенциальной задачей бытия. В картине, как в стихах, тонко понимавшего поэзию кочевий, психологию культуры номадов О.Мандельштама “все исчезает, остается – пространство, звезды и певец”. [3]. Основные звенья мироздания, триада, олицетворяющая движение жизни и культуры, абсолютизируется в идеальном образе казахской степи.

Повседневный и незамысловатый сюжет поднимается до бытийного уровня умением передать сопричастность малой частицы жизни – человека с подлинным величием мироздания. Подобное возведение в степень, сближение частного с общим, сегодняшнего дня с давним и первым днем становится очередным проявлением традиционного вектора, стремящегося уподобить нынешнее прошедшему, сблизить “сегодня” с “первоначально”, восстановить тем самым заданное творцом единство человека и природы, заключающее гарантию продолжения жизни.

Герой Кенбаева – скорее созерцатель, традиционалист. Его чувства, переживания и внутренние и внешние, за редким исключением сдержанны, интравертны. В них заключено тонкое сочетание возвышенности и интимности, потребность в равновесии этих двух начал. В то же время природа, степь в картинах художника – не просто тихая идиллия. В ней воплощен глобальный и жизненно необходимый смысл, отзвук определенного прагматизма народной традиции. Результат этого слияния, близости человека с природой, обращения и просьбы к ней в традиционной культуре кодируют реальные изменения в пользу человека – умножение скота, плодородие земли. Схожая подсознательная позиция Кенбаева здесь в какой-то степени сродни магическому, ритуальному заклинанию, по-своему программирующему успех социуму и человеку.

Человек в творческой установке Кенбаева – не просто часть природы. Он, словно и есть сама природа, вернее – одно из ее бесчисленных, прекрасных и вечных проявлений. Это фундаментальное полагание традиционного мировоззрения преломляется профессиональным искусством в принципиальный смысл. Проявляя, трансформи-



руя идею тождества человеческого и природного, непрерывно решая ее в живописи, они ведут “бесконечные поиски национального” в творчестве. Необходимые для каждой культуры процессы самоидентификации осуществляются здесь через важнейшую для традиционного сознания и национального менталитета идею. Концепция, которой веками подчинял народ хозяйственный и культурный уклад, наследуемая с духовной традицией, константа национального сознания, на которую художники чувствуют себя обязанными еще раз обратить внимание зрителя в частности, человечества в целом, становится главной духовной скрижалей казахской культуры, полноценно выявляется в новых сферах творческого самовыражения.

Основа традиционного взгляда казаха на мир – восприятие его как завершенной и целостной системы. Функция человеческого сознания и жизни заключена для него в познании изначального порядка Универсума, в понимании равновесия в нем каждой частицы и нахождения своего органичного места в его общей иерархии. Познание мира идет по пути проникновения в идею имманентной и безусловной гармонии, упорядоченности всей встречаемой череды явлений. Возможность же спасения человека от хаоса обнаруживается через подключение его разума к ритмам и структурам мирового порядка, к закономерностям изначально заданным высшим разумом. Установки традиционного сознания, ориентированные на интуитивное вхождение в законы природы, на проникновение в механизмы действующих в ней сил, постижение и приобщение человеческой жизни к мировой гармонии, соотносительности ее частей к целому, удивительно органично проявляются в казахской живописи 1950-х годов.

Трактую степь, природу как часть гармонии Универсума, выявляя в ней качества самого мироздания – бесконечность, животворную силу, величие замысла и единство с творением, Кенбаев языком европейской реалистической живописи выражал дух древней тюркской традиции, глубинное следование её принципам. Согласно её концептам в природе действует постоянная циркуляция жизни, благодаря существованию “избытка жизненной потенции” [4]. Ощущение избытка жизненной потенции, сил и возможностей

природы претворяется в творчестве Кенбаева в самых разных ипостасях. От благоговейного пietetа и подпитки человека природой на пассивном, мягко эмоциональном уровне (“Беседа”, “Песня чабана”) до активного, экспрессивно выраженного контакта (“Ловля лошади”). В любом контексте человек Кенбаева притягивается к силам природы, как дитя к материнской груди, обязательно получая от нее то, что необходимо для его жизни.

Природа – высшая ценность и единственный образец порядка – постулат традиционного сознания, претворившийся в экологичность хозяйственной и культурной традиции казахов, ставший главным принципом адаптации народа к собственной земле. В традиционном обществе, “устанавливая контакты с миром, люди жившие с чувством законообразности всего сущего, исходили из признания своего младшинства” [5]. Это проявлялось в следовании законам природы, в уважении к ее силе и разуму, в уподоблении социальных и хозяйственных ритуалов жизни общества процессам природы, чаще самому моменту первотворения. Эти мировоззренческие установки формируют творческий метод Кенбаева. Отношения человека и природы в кенбаевских полотнах строятся по системе родства, что сродни традиционным установкам на “партнерство и диалогичность” [6].

Большинство работ художника музыкальны, напевны, в них словно звучат богатейшие мелодии казахских степей в широчайшем диапазоне от возвышенно-философичных кюев до камерных, лирических песен. Возможно, этот момент проявляет изначальное существующее в традиционном сознании понятие о мире как о порядке, возникшем из хаоса посредством первотолчка – звука, задавшего вечный ритм движению мироздания, идею первичности музыки. Этот ритм, повышенная склонность к мелодике в разных вариациях, но непременно проникающие в произведения художников – эмоционально на ранних этапах и подчеркнута, очевидно в последующих периодах – связан проявлением духовной традиции казахов, с отголосками древних космогонических представлений. Устойчивая потребность в связи с универсумом, в постоянном ощущении его сакрального генезиса на уровне повседневности, прочитываемая в казахской живописи, пла-

стически подтверждает космизм мироощущения, присущий национальному сознанию казаха – кочевника.

Одной из особенностей искусства Казахстана данного периода стало сведение в некий успешный конгломерат устойчивого эпического сознания, мифопоэтического мышления, генетически присущего художникам, и мифотворчества, свойственного “социалистическому реализму”. Каким бы парадоксальным не казалось данное сочетание, но оно во многом легло в основу создания полных экспрессивной энергии и широты видения, художественно убедительных образов художниками – пятидесятниками. В настоящее время интерес к искусству этого периода, как одному из основополагающих этапов развития

живописи стремительно нарастает. Время раскрывает в нем непреходящие художественные находки, неповторимую самобытность развития национальной художественной школы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Юшкова О. Особенности художественного мышления киргизского народа // Национальные школы искусства: традиции и перемены. М., 1992. С. 94.
2. Там же. С. 96.
3. Мандельштам О. Камень. Л.: Наука, 1990. Сс. 53.
4. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество. Новосибирск: Наука, 1989. С. 221.
5. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1990. С. 187.
6. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Новосибирск: Наука, 1988. С.125.