

Бейсенбаев С.К.,
д-р пед. наук, доцент
Южно-Казахстанский
государственный универ-
ситет им. М. Ауезова,
Казахстан

Участник конференции,
Национального первенства
по научной аналитике

СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ КАЗАХСТАНА И НАЦИОНАЛЬНАЯ ЗНАКОВАЯ СИМВОЛИКА

В современной казахской живописи мы сталкиваемся с парадоксальным фактом: новейшие, направленные практически в завтрашний день человеческие познания и развития тенденции искусства оказываются напрямую связаны с древней духовной традицией, традиционным мировоззрением казахов. Знаковая символика в станковой живописи Казахстана олицетворяет самые сильные стороны казахского менталитета.

С понятием знака мы часто встречаемся в теоретических статьях о символике в изобразительном искусстве. Очевидно, что символ есть знак, но отнюдь не всякий знак есть символ. Что такое знак?

Знак вещи или события есть их смысл, но не просто смысл, а такой, который осуществлен, воплощен или дан на каком-нибудь другом субстрате, не на том, который является субстратом осмысляемых вещей или событий. Например, кипарис или можжевеловый у наших предков являлся символом смерти или разных обстоятельств, связанных со смертью. Но можжевеловый, взятый сам по себе, никак не связан у нас с представлением о смерти. Наоборот, это – красивое дерево. Следовательно, субстрат его вовсе не есть смерть человека, а есть живая растительная ткань. То же самое можно сказать и о саукеле, чалме, камче и т.д. В символе смысл некоего предмета переносится на совсем другой предмет, и только в таком случае этот последний может оказаться символом первичного предмета. Здесь интересно то, что смысл, перенесенный с одного предмета на другой, настолько глубоко и всесторонне сливается с этим вторым предметом, что их уже становится невозможно отделить один от другого. Символ в этом смысле есть полное взаимопроникновение идейной образности вещи с самой вещью. В любом символе мы обязательно находим тождество, взаимопроникновение означаемой вещи и означающей ее идейной образности.

Для казахского национального искусства самым характерным признаком является знаковая символика. Она присутствует во всем декора-

тивно-прикладном искусстве, устном и музыкальном творчестве. Но, как же быть со знаковой системой в станковой живописи? Как с помощью знака создается в ней художественный образ.

Можно ли, например, сказать, что всякий символ есть обязательно художественный образ? Нет, нельзя. Старая и давно не отремонтированная юрта есть символ бедности ее жильцов. Но в ней нет совершенно ничего художественного. То, чего нет в символе, и что выступает на первый план в художественном образе, это – автономно-созерцательная ценность. Живописную картину можно бесконечно долго созерцать, любоваться, забывая обо всем прочем. Для зрителя картина вполне самостоятельная, вполне автономная ценность исключительно в целях чистого созерцания. Живописная картина вовсе не символ, как и символ, вовсе не обязан быть художественным образом.

Художественная картина, как мы уже отмечали, довлеет себе, вполне автономна и повелительно требует своего изолированного созерцания. Всякое реально-историческое станковое произведение не является просто только чистым художественным произведением, оно всегда наделено огромным историческим грузом, который заметен и в его содержании и в его форме. Оно всегда нагружено также еще и огромным идеологическим содержанием. Имея это в виду, объявлять станковую картину предметом чистого, незаинтересованного и самодовлеющего созерцания было бы весьма реакционной попыткой исказить всю теорию символа. И когда мы говорим о художественном

произведении как о предмете самодовлеющего созерцания, то говорим это в порядке абстракции, то есть с намерением выделить из реально-исторического произведения его именно художественную, то есть чисто художественную, ценность.

Кроме того, если художественное произведение и рассчитано только на одно незаинтересованное и бескорыстное созерцание, только на одну свою автономность и самодавление, то даже и в этом случае, оно вовсе не избегает своей идеологической значимости, но только значимость эта является здесь чрезвычайно консервативной и не зовущей ни к какому отражению жизни, и тем более, ни к какому ее переделыванию [1].

Это не новый вывод, что символичность и художественность являются совершенно различными структурами и если первая вполне возможна без второй, то эта вторая, даже при условии сознательного отрешения автора от всякой символики, все равно сама по себе символична, хотя символичность эта и резко различается своими предметами в условиях реалистического или фантастического художественного произведения.

В изобразительном искусстве всякий художественный образ есть идея, осуществленная в образе, или образ вместе со всей его идейной общностью, то ясно, что в любом художественном произведении, взятом ли абстрактно или взятом во всей гуще исторического процесса, идея есть символ известного образа, а образ есть символ идеи, причем эта идейная образность или образная идейность даны как единое и нераз-

рывное целое. Символика в живописных произведениях Казахстана делает возможным выход за пределы чисто художественной стороны произведения. Станковые картины современных художников в целом конструируются и переживаются как указание на некоторого рода инородную перспективу, на бесконечный ряд всевозможных своих перевоплощений.

Знаковая символика станковой живописи тесно связана с «суровым стилем» казахстанской версии шестидесятых годов двадцатого века. Близкий к культурно-модульной, позитивно-негативной системе народного орнаментального искусства казахстанский «суровый» стиль видоизменяется с дальнейшими поисками оригинальных художественных идей. Необходимо отметить широкий культурный и общественный резонанс, который был вызван выступлением молодых художников в конце 70-х – начале 80-х годов, что видно из материалов периодической печати за тот период. Именно в этот период появляется понятие – «знаковая живопись». Можно сказать, что многие художники пришли к «знаковой живописи» интуитивно, через цвет, посредством образного мышления и целостного восприятия жизни. В творчестве таких художников как Сыдыханов А., Тулькиев Б. Тулепбай Е. и др. мы видим, что их путь к символизму, к семиотической живописи был закономерен. В основе их «знаковой живописи» лежит казахский родовый знак «танба», который на сегодняшний день мало изучен. Сегодня существует примерно 97 неповторяющихся знаков. Их семантическое содержание в наши дни основывается главным образом на внешнем считывании образа.

«Тамга» – символы тюркских родов. Их родовое закрепление относится, по-видимому, к периоду оформления казахских племен и родов в отдельные социально-политические конгломерации. Что касается их происхождения, то оно, несомненно, гораздо более древнее, что подтверждается их сходством как с древнетюркской письменностью, так и с абстрактными сим-

волами беспредметной части петроглифического искусства, распространенного по всему пространству Дешт-и-Кипчак [2].

Казахские танба в полотнах современных художников получили новую жизнь и с точки зрения традиционной историографии, неожиданную интерпретацию. Так, например, знаки в абстрактно-живописной системе Сыдыханова имеют свой выразительный стиль. Графический образ знака диктует свое колористическое решение и особенности цветопластической композиции. Например, картина «Танба Адай», графический символ которой «лук и стрела» – «дух война», много раз переписывалась художником – от первоначально напряженно-агрессивного сочетания фиолетово-зеленых тонов, до почти геральдическо-гармоничного цветобраза в темном и светлом ультрамарине [3].

В решении цвета и композиции он опирается на импровизацию. «Подтвердить, что я сознательно программирую сигналы зрителю, и, сказать, что, увидев работу законченной, я получаю неожиданное открытие, будет не совсем точно. Это тот духовный опыт, те принципы, к которым меня привела жизнь, мои наблюдения, творческая работа, мои мысли об искусстве и культуре человечества. Я верю в то, что прошлое, настоящее и будущее одновременны. Что они существуют, смыкаются и в мышлении, и в мгновении. Но я не думаю об этом, когда пишу. Основной мой принцип – импровизация. Наверное, именно импровизация, ухватившись за цвет как за веревочку, вытаскивает из моего нутра все мои мысли и ощущения и фиксирует их в живописи» [4].

В искусстве символ является моделью, порождающей новый смысл. Символическое конструирование неотделимо от той космической жизни, в которую включено любое частное бытие. Поэтому работа со знаками приводит художников к выводу, что знаковый смысл, или иначе скрытый смысл, существует в любом предмете или явлении – материальном, духовном, социальном. Язык символа – как путь, приближающий к истине,

конечно же, требует определенной подготовки и специальных усилий, как в восприятии, так и в воспроизведении. Экспрессивный характер восприятия сохраняется в сознании, оперирующем символами, но его не всегда можно выделить. Он характерен для детей, начинающих постигать мир, для искусства, которое может каждый раз заново творить свой мир, задавая порядок в восприятии виденного. «Я верю в силу, возможности подсознательного начала, заложенного в человеке. Каждый из нас – это матрица генетического кода своей нации, и отпечатанный на ней след многовековой культуры человечества. Главное – открыть шлюзы этой кладовой, не преграждая пути выражения ни собственными, ни социальными комплексами. Для себя я такой путь нашел, полностью доверившись своей руке, глазу, чувствам, своему замыслу и своей вере» [4]. Сыдыханов не пишет – это его рука исполняет танец. Живопись – его медитация и религия.

Картины современного художника Ануара Айдосова, работающего с национальными символами, сложно описать и анализировать, так как в них отсутствуют многие признаки академической школы. Пространство в них условно. Перспективы нет. Фактура может быть пастозной с применением рельефной лепки кистью, а может быть просвечивающей, напоминать лессировки. Символы могут быть представлены в абсолютно абстрактных формах, а могут быть с элементами фигуративной живописи. У Айдосова чередуются периоды, когда он использует насыщенные цвета в своих «знаках», или когда он занимается разработкой белого цвета. Главная особенность картин А. Айдосова – это центрическая композиция. По восприятию это напоминает шанырак в юрте. Шанырак держит всю конструкцию юрты, все ее части: дверь, стены и купольные жерди, он несет в себе смысловую нагрузку: это и символ неба, мира, семьи, это и связь человека с космосом. Наверное, поэтому и графический знак шанырака (равнозначный крест, вписанный в круг), часто встре-

чается в полотнах художника. Центрическая композиция создает ощущение бесконечности пространства картины, а знак превращается в некий фантом. Центр холста становится невидимой точкой, откуда развертывается и куда может коллапсировать созданный образ. Философская концепция точки, которая может расширяться до бесконечности или сжиматься до самой себя, является одной из основополагающих в учениях многих эзотерических школ. В культуре кочевников она отождествляется с самим человеком, т.е. его разумом, который может быть всеобъемлющим, космическим и личностным, персонифицированным. В точке скрыты причины видимых явлений, и только трансцендентальное воображение способно путешествовать

туда и обратно, извлекая из этого опыта символы своих открытий.

Знаковая символика в современной живописи имеет принципиальное значение для изобразительного искусства Казахстана. В ней утверждается онтологический принцип познания, не признанный предшествующей идеологией и практически отсутствующий в академической школе. Такой творческий подход возвращает художникам саму идею творческого процесса и творческого восприятия к метафизической сущности человеческого разума, что является органичным для казахской традиционной культуры. Наши художники опираются на декоративную систему национального традиционного искусства и художественную систему постимпрессионистов, используют на-

циональную жанровую сюжетику. Это выводит их живописные исследования на принципиально новый уровень, определяет символизм как перспективный путь дальнейшего развития изобразительного искусства Казахстана.

Литература:

1. Лосев А.Ф. «Проблема символа и реалистическое искусство» М.. «Искусство» 1986 С.142
2. Ергалиева Р.А. Современная живопись Казахстана.// Искусство, 1989, №12.
3. Сыдыханова З. «Абдрашит Сыдыханов. Мастера изобразительного искусства Казахстана». Алматы 2004. С.52
4. Ержанова З. «Послесловие к дебюту» // «Ленинская смена» 16 июля 1985.



WORLD RESEARCH ANALYTICS FEDERATION

Research Analytics Federations of various countries and continents, as well as the World Research Analytics Federation are public associations created for geographic and status consolidation of the GISAP participants, representation and protection of their collective interests, organization of communications between National Research Analytics Federations and between members of the GISAP.

Federations are formed at the initiative or with the assistance of official partners of the IASHE - Federations Administrators.

Federations do not have the status of legal entities, do not require state registration and acquire official status when the IASHE registers a corresponding application of an Administrator and not less than 10 members (founders) of a federation and its Statute or Regulations adopted by the founders.

If you wish to know more, please visit:

<http://gisap.eu>