РАЗДЕЛ IV

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ ЕВРАЗИИ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ, ИСКУССТВА, СОЦИАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

УДК 39:73:7.071(574):069:7(574.42)
DOI: 10.32340/2514-772X-2020-1-58-63

Л. И. Мартынова

Восточно-Казахстанский музей искусств (Усть-Каменогорск, Казахстан)
mart_sabi@mail.ru

ПОГОВОРИ СО МНОЙ, ХУДОЖНИК

Аннотация. В статье, написанной в жанре эссе, отражены искусствоведческие и философские аспекты восприятия и воспроизведения элементов древней традиционной культуры в художественном творчестве современных казахстанских художников: живописцев Сембигали Смагулова, Есенгали Садырбаева, мастеров гобелена Малика Муканова и Бауыржана Досжанова. На примерах практической деятельности Восточно-Казахстанского музея искусств показана роль пластики в качестве значимого познавательного инструментария современной науки. В тексте упомянуты известные историко-культурные объекты (Ак-Баур, Берельский некрополь), расположенные на территории Восточно-Казахстанской области.

Ключевые слова: *пластический образ, музей, петроглифы, гобелен, выставка, пленэр, мегалит, Ак-Баур, Берель, скифы, эпоха бронзы, грифон.*

1. Введение.

В современной культуре велика роль вербальной составляющей. Но в глубокой древности, когда наши предки впервые обратили свой взор к звёздам, когда с изобретением колеса и повозки пространство развернулось перед человеком во всей своей беспредельности, люди больше доверяли пластике. Несомненно, что пещерная живопись и пышнотелая виллендорфская венера расскажут нам гораздо больше о мировоззрении и чувствах первобытного охотника, чем знаменитый труд Фридриха Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Сейчас мы приходим в художественный музей с одной целью – получить некие эстетические и эмоциональные впечатления. Однако, не только историко-краеведческие экспонаты, но и выставка графики может стать проводником к дигитальному архиву, информационным полям далёкого прошлого. Любое изображение, если смотреть на него взглядом пытливого искателя знаний, открывает перед зрителем целый кокон смыслов, часть из которых уже безвозвратно утеряна, часть – толкуется нами по-новому, часть – сохранилась, подобно птице Фениксу, возрождаясь в новой цивилизации и культуре. Я имею в виду пластический образ, имеющий в прошлом несомненно большую роль в мировоззрении человека, чем сейчас. Возможно, что мы ещё не научились думать мыслеобразами, но спо-

собы передачи и хранения информации сейчас преимущественно вербальные. Только в последнее время с развитием компьютерных технологий «картинка» возвращает себе утраченные права главного хранителя духовных сокровищ. Хорошо это или плохо, мы пока не знаем. Из всего человеческого племени, художники, в этом смысле, самые первобытные из нас, потому, что они формируют свои представления о мире по рецептам древних. Будучи куратором многих выставок, я привыкла к тому, что авторы картин и скульптур, как правило, немногословны. Перевод любого понятия, любой мысли в линию, цвет и объём для них естественный процесс и повседневная работа. Художник поневоле становится проводником в то время, когда формировались самые ранние «культурные бренды» человечества. Интересно прогуляться по залам музея изобразительных искусств именно с этой целью поиска посланий из прошлого. Круги расходятся по воде, одна новая волна порождает другую. В этой статье я рассказываю о выставках и экспонатах подобного рода, удививших меня талантливой интерпретацией пластических идей прошлого. Такие «фениксы» встречаются в повседневной музейной работе постоянно. Иногда при организации выставок, описании экспонатов, проведении пленэров и экскурсий мы просто не отдаём себе отчёта, в какие колодцы времени нам приходится заглядывать.

2. След Ак-Баура.

В 2020 году Восточно-Казахстанскому музею искусств исполняется 30 лет. Задуманный первоначально как региональный центр культуры, объединяющий все виды искусств (в том числе музыку, литературу, изобразительное творчество), он постепенно приобрёл специализацию в области пластики. Мы стараемся не забывать своё регионально-синкретическое прошлое, ведь краеведение, музыка и литература помогают нашим художникам в поиске новых сюжетов. Предлагая очередную тему для конкурса изобразительных искусств, мы, как правило, организуем для его участников работу на пленэре на объектах историко-культурных памятников Восточного Казахстана. Так в коллекции музея появились пейзажи, написанные на родине Абая в Жидебае или в окрестностях села Чингистай в Катон-Карагае, где родился известный казахстанский прозаик Оралхан Бокей. Мы возили художников на Берель – знаменитый курганный некрополь двухтысячелетней давности, а также в урочище Ак-Баур (Уланский район Восточно-Казахстанской области) – мегалитический памятник несравненно более отдалённой эпохи (предположительно начала бронзового века). Благодаря этим пленэрам-экспедициям художники пишут сюжетные произведения исторической, а также иллюстративной тематики. Это – та самая волна, которая приходит к нам из прошлого. Художник, как баксы, разговаривает с теми, кто жил на этой земле до нас.

Такими способностями явно обладает алматинский живописец Есенгали Садырбаев, несколько персональных выставок которого мы готовили в Усть-Каменогорске. Большим успехом пользовалась его серия картин, в которой зрители увидели быт и архитектуру городов «Великого шёлкового пути». Выставка «Жизнь и быт кочевников казахского Алтая», была оформлена художником под впечатлением поездок на Берель, где ему посчастливилось лично поработать на археологических раскопках курганов под руководством всемирно известного ученого Зейноллы Самашева. Выставки Садырбаева – результат не только художественного, но и научно-исследовательского осмысления прошлого. На Берели он увидел своеобразное «пограничье времён», когда на смену скифо-сакской культуре появились первые признаки тюркского мира. Для нас важно то, что фантазия Садырбаева никогда не уводит его за рамки исторической достоверности. Детали костюма, конского и воинского снаряжения, характерные «сакские» головные уборы, предметы быта, изобилие войлочных изделий, даже пейзаж, в котором преобладают лиственницы и берёзы, – всё соответствует

«картинке» 4–6 в.в. нашей эры. Именно так современные учёные датируют богатейшие захоронения курганов Берели. Потом на эту землю пришли древние тюрки. Они, осознавая свою связь с прежними обитателями долины, строили свои погребально-поминальные сооружения совсем рядом – к востоку от курганов ранних кочевников. Можем ли мы сохранить культурную и духовную связь с теми, кто жил на этой земле? Это главный вопрос, возникающий у каждого, кто смотрит подобные выставки. В настоящее время экспозиция «Жизнь и быт кочевников казахского Алтая» принадлежит Государственному историко-культурному заповеднику-музею «Берель».

Рис. 1.

Известный историк и философ Лев Николаевич Гумилёв одним из первых осознал, что уже до появления скифов, которые расселились от Алтая до Карпат, народы Евразии наверняка имели общую культурную платформу и мифологическую память. Это наследие дошло до нынешних времён преимущественно в изобразительной форме. По мнению современных археологов на рубеже III–II тыс. до н.э., в переходный период от каменного века к эпохе бронзы появились древние города Южного Урала (в том числе Аркам), мегалиты Стоунхенджа, наш Ак-Баур. Это история, о которой мы практически ничего не знаем. И, всё-таки, какие-то графические элементы этого прошлого мы способны читать спустя тысячелетия.

Многих исследователей привлекали в Ак-Бауре петроглифы с изображением лошадей, оленей, горных архаров. «Неоднократно бывал в этих местах доктор культурологии, хранитель археологической коллекции Государственного Эрмитажа, известный специалист в области астроархеологии Л. С. Марсадолов. Он исследовал 16 аналогичных объектов в разных странах мира, а нашему мегалитическому памятнику посвятил целую книгу,

Рис. 2.

Рис. 3.

Рис. 4.

изданную в 2007 году» [1, с. 151]. Сейчас в Ак-Бауре ведутся раскопки группой археологов Зейноллы Самашева. Возможно, что в скором времени проявятся и датировки, и назначение элементов этого каменного музея под открытым небом. В рамках темы данного сообщения важно то, что комплекс Ак-Баур был местом, где наверняка в течение столетий осуществлялись регулярные наблюдения за звёздным небом и проводились пленэры охотников, бывших по совместительству и художниками. Больше всего в таких памятниках поражает способность древних к очень реалистической и лаконичной стилизации.

Такие образы хорошо читаются даже школьниками на экскурсии в Ак-Бауре. «Самое интересное здесь – коммуникативный момент, попытка наведения мостов к духовному миру создателей памятника. Большое потрясение испытываешь в тот момент, когда начинаешь «читать» и чувствовать это послание» [1, с. 151].

Один из скалистых останцев в Ак-Бауре называется: «Оленья скала». Мы никогда не узнаем, на каком языке разговаривали авторы этой анималистической галереи. Мы можем только догадываться, что жизнь их не была столь комфортной, как наша. Однако, они верили: для того, чтобы приручить или поймать оленя, надо сначала схватить, поймать его образ. Изображения на Оленьей скале очень разные. Есть целое стадо чёрных оленей на белом фоне (рис. 2). Есть очень стильный белый олень (рис. 3) и не очень умелые силуэты рогатых животных, выполненные в другое время явно другими художниками. Все петроглифы расположены на плоскостях скал, освещённых утренним солнцем. Возможно, что здесь мы видим не изображение объекта охоты, ведь ни одно из них не проткнуто копьём, не измазано кровавой охрой, как рисунки бизонов, оленей и лошадей в знаменитых пещерах Европы (Ласко во Франции, Альтамира в Испании), выполненные в эпоху позднего палеолита. Вероятно, что наши олени уже превратились в символы более отвлечённых, понятий, таких как: тепло, жизнь, свет.

Напротив Оленьей скалы находится высокая гора Коржимбай, вершина которой подработана древними астрономами. На ней расположено множество визиров, отмечающих точки восхода Солнца в течение года. Весь этот пейзаж, преобразованный человеком, читается в комплексе с петроглифами, и, несомненно, представляет собой свидетельство высокой организации духовного мира человека той эпохи.

Современный алматинский художник Сембидали Смагулов, побывавший на пленэре в Восточном Казахстане, написал для нашего музея оленя, который воспринимается также

Рис. 5.

Рис. 6.

Рис. 7.

не элементом оживляющим пейзаж, но духом, символом этой земли (рис. 4).

«Наши художники обратили внимание на неоднократно повторяющийся на скалах Ак-Баура знак – «след стопы и сопровождающий его круг солнца». Стопа человека, как вектор, указывает направление движения. Иногда солярный значок находится позади следа, иногда перед ним. Размеры каменной ступни тоже разные: от великанских – до младенческих» [1, с. 154]. Следок-ступня младенца выбит на горизонтальной поверхности камня и направлен с запада на восток. Перед ним расположен узкий лаз в скале-останце. Круг – солнечный значок, находится, естественно, перед следом, как указатель того, что у человека-малыша впереди много восходов и закатов. А запад в нашем Ак-Бауре обозначен вершиной горы, подработанной древними архитекторами в форму пирамиды. Когда смотришь на неё, кажется, что чертежи сооружений в Уланский район были высланы из мастерской египетских фараонов. У подножия горы-пирамиды, как положено, выделена территория для царства мёртвых – громадное древнее кладбище, отделённое от мира живых рекой. У нас роль Стикса выполняет речка Урунхайка. На другом объекте Ак-Баура, возле Грота с рисунками, имеется выбитый в камне след стопы взрослого человека, направленный на запад. Уход из мира живых обозначен солярным знаком позади стопы (рис. 5).

Если ехать от Усть-Каменогорска через Ак-Баур по Самарской трассе в сторону населённого пункта Таинты, можно увидеть ещё одну громадную гору, вершину которой также «сделали» архитекторы допотопных времён. Пятиметровое сооружение, очертаниями напоминающее сфинкса, возвышается над всем окрестным пейзажем и хранит то ли клады, то ли тайны прежних цивилизаций.

3. Как приручить грифона

Казалось бы, чем ближе по реке времени к современности, тем более понятным должно быть для нас смысловое наполнение графического образа. Однако это не так. С течением времени духовный мир художника становится просто богаче, а его фантазия – изощрённей. Расшифровать этот древний авангард становится труднее. Я не ошиблась в термине. Нам не легко представить, какое потрясение испытывал человек, впервые увидевший рисунок, порождённый фантазией – нечто не существующее ни в небе, ни в воде, ни на лужайке. Даже в эпоху сравнительно близкого к нам средневековья этот стиль «ушки от одного, лапы и хвост у другого, крылья у третьего» был

ещё очень популярен. Однако в своей долговечности ни одна русалка не сравнится с образом грифона, а популярности этого «брэнда» позавидовал бы любой современный дизайнер. Достаточно сказать, что грифон изображен и на гербе Республики Алтай. Впервые четвероногое существо с птичьей головой и крыльями в сочетании с туловищем, гривой и хвостом льва появилось в древних культурах Египта, Ближнего Востока, Древней Греции в третьем тысячелетии до н. э. В XII в. грифоны поселились на стенах и воротах древнерусских храмов. В сети интернет, да и в библиотеках, масса информации, посвященной этому образу. Несмотря на свирепость, прочтение образа существа, объединившего в себе черты верхнего и нижнего миров, везде и всегда было однозначно положительным. Символ правосудия, закона, охраны, силы и власти надолго завладел умами художников. Необычайно широк и ареал расселения этой птички. Она гнездовалась на острове Крит в древних Микенах, летала в небесах Северного Причерноморья, на севере России и на Алтае. В Восточно-Казахстанский музей искусств в феврале 2019 года её привёз алматинский мастер гобелена Малик Муканов.

Биография этого художника так же удивительна, как и образы, любимые им. Родился Малик Флоберович в 1972 году в Горно-Алтайске, первоначальное художественное образование получил в Алма-Атинском художественном училище им. Н. В. Гоголя. Сейчас он имеет ученую степень доктора искусствоведения и чёрный пояс мастера киокушинкай-каратэ. Как вы думаете, чем может заниматься такой человек в свободное время? Если вам скажут – ткачеством, – вы не поверите. Тем не менее, это так. «Может быть, сам процесс ткачества, его моторика как-то уравнивают мятежный дух бойца в перерывах между поединками, а шерстяные клубки ниток заменяют мастеру слово поэта, цветное пятно живописца и превращаются в изобразительное средство, с помощью которого человек выражает свое отношение к миру» [2, с. 121]. В России, как и в Казахстане, ткачество – традиционно женское занятие, при этом техника гобелена в Казахстане не была известна вплоть до середины XX века. Сейчас мастерская Муканова имеет дипломы международных выставок. Её авторы принимали участие в создании серии монументально-декоративных панно под названием «Моя Родина – Казахстан» для интерьеров зданий Верховного Суда и Резиденции Президента РК «Акорда». «Иногда художники сетуют, что их лучшие работы недоступны широкой публике, т. к. находятся в закрытых офисах банков и компаний» [2,

с. 123]. Будучи последователями знаменитого французского художника Жана Люрса, наши авторы ткют современную и древнюю историю своего народа.

На выставке Муканова в Восточно-Казахстанском музее искусств, были представлены авторские работы художника и его коллег – Бауыржана Досжанова и Айдара Жамхана. Традиционно женское искусство в исполнении наших мастеров выглядит однозначно брутально. Охотничьи мужские инстинкты авторов откровенно проявлены в зооморфных сюжетах, выполненных в пластике звериного стиля скифо-сарматских времен. Сами за себя говорят названия гобеленов: «Поединок», «Воин ветра», «Палуан», «Воины», «Борцы». «В Мастерской Малика Муканова сохраняют наследие тенгрианской культуры (гобелены «TengryNet» и «Умай»), образы древнетюркского эпоса («Ашина»). Наши художники научились вплетать в общую ткань культурного наследия даже элементы современного техногенного мира. В гобелене «Made in Kazakhstan» торговая марка и штрих-код Казахстана соседствуют с древнейшими орнаментами «тумар и «муйыз»» [2, с. 123]. Когда привыкаешь к символическому, очень современному образному языку этих художников-философов-спортсменов, становится понятной отчаянная просьба авторов: «Пожалуйста, не называйте наши гобелены коврами!». Мне хотелось бы рассказать о некоторых экспонатах этой выставки.

В гобелене «Пазырыкский мотив. День, Ночь», который был приобретён музеем, используется мотив, часто встречающийся в артефактах материальной культуры и на Алтае, и на всей территории скифского мира. Это пара животных, одно из которых травоядное, другое – хищник. В данном случае авторы использовали сюжет, изображённый на войлочной попоне, найденной в одном из курганов урочища Пазырык в Улаганском районе Республики Алтай. В роли хищника представлено очень стильное, выразительное изображение грифона (рис. 6). Нам, современным людям, эта сцена кажется однозначно охотничьей. У неё есть даже название «Грифон терзающий оленя». Однако, говорит Муканов, в представлении наших предков в таком сюжете нет никакого «терзания». Посмотрите, как развёрнуто тело оленя. Нижняя часть его туловища изображена в горизонтальной плоскости, а верхняя – фронтально, что, по мнению автора, указывает на некое пограничное состояние животного. Именно так выглядит пластика перехода в иной мир в представлении древних. А грифон здесь – вовсе не хищник, но родственник Харона, сопровождающий земное существо в инобытие. Как видим,

наши предки, в отличие от приверженцев современных монотеистических учений, не отказывали животным в праве возрождения после смерти, т. е. признавали наличие у них нетленной субстанции, которую мы называем душа. Энергетика этих народов питалась искренней верой в воскрешение и продолжение жизни человека в том же образе. Человек, освоивший первый Космос – немислимые земные пространства, по-своему объяснил, принял и гордо преодолел невыносимую дискретность бытия. «Пройдёшь через сон и очнёшься, как сурок и трава, (если ты сын земли), как солнце – если ты сын Неба»

В гобелене «Жанасу» («Прикосновение», рис. 7) другой автор мастерской Муканова – Бауыржан Досжанов, интерпретирует тот же жутковатый с точки зрения современного человека сюжет. Здесь «трепетная лань» изображена в паре с хищником-барсом. Работа эта, по сравнению с предыдущей, лаконична и стилизована в большей мере, а «образы поданы художником с точки зрения этических и космогонических понятий двух-трех-тысячелетней давности. Многочисленные бляхи из захоронений берельских курганов многократно варьируют этот сюжет с хищником из семейства кошачьих. Колорит гобелена «Жанасу» выстроен на классическом контрасте белого и красного. Для большей выразительности детали орнамента и фигур животных выделены черной линией. Красный цвет – образ земной плоти и энергии творения, драгоценный символ жизни и процветания, приобретает здесь коралловый оттенок. «Охотник и жертва» – в круге, в обрамлении травянистого орнамента изображаются как нечто единое в вечном круговороте жизни» [2, с. 124]. Это поистине, прикосновение к мироощущению древних, в котором не было страха смерти. Такая тематика напрямую связана с обрядом жертвоприношения, свойственным многим цивилизациям и до конца еще не осмысленным культурологией. А современная наука при всех её достижениях, как первобытный дикарь, ни на шаг не продвинулась в царство Аида, предлагая нам мифы доктора Моуди взамен мифа об Орфее. Иногда мне кажется, что древние египтяне и кочевники, несмотря на различные способы хозяйствования, шли по жизни одной дорогой. Они не боялись смерти и, уже по-

этому, были счастливее нас. Смерть была для них таким же естественным явлением, как смена времён года, а мудрый грифон сопровождал и оленя, и человека в очередном прыжке на другую орбиту. Несмотря на все открытия математики и астрономии сейчас мы можем только догадываться о возможности такого существования в волновой и дискретной ипостаси по обычаю электрона. Когда-нибудь и мы узнаем, как трансформируется сознание умирающего, как перемалываются пространство и время в космической бесконечности или чёрной дыре. А наши потомки будут расшифровывать наши книги и сайты, как мы, следы Ак-Баура.

Заключение.

По моему глубокому убеждению, уже сейчас любая сфера искусства претендует на законное место не только в индустрии развлечений и сфере эстетики-этики, но и в любой области гуманитарных и естественно-научных знаний. Просто инструментарий познания в изобразительном искусстве несколько иной, чем в лаборатории физика, а история и теология напрямую связаны с миром изящных искусств образностью понятий.

Время, разрушающее все следы материальной культуры, даже пирамиды и древние мегалиты, не способно уничтожить духовные сокровища народа, нечто неуловимое, и в то же время очень живучее – яркий образ, который с течением времени не меркнет, не разрушается, как архитектура, а обрастает новыми луковицами смыслов. Гибнут цивилизации, но гениальные находки художников живут дольше династий, государственных институтов, даже самих этносов, их породивших.

Список литературы

1. Мартынова Л. И. Невыносимая дискретность // Кастеевские чтения–2018 : Музей в эпоху гиперкоммуникации: новые подходы. Алматы, 2018.188 с.
2. Мартынова Л. И. Формула гобелена (Семантика художественного образа в современном гобелене) // Кастеевские чтения–2019 : Наука и музей. Теория и практика. Алматы, 2019. 219 с.