

МРНТИ 18.31.09

ОБРАЗЫ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ В КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ КАЗАХСТАНА

Д.С. Шарипова¹, А.Б. Кенджакулова²

¹ кандидат искусствоведения, зав. отделом изобразительного искусства

² PhD докторант, научный сотрудник

^{1,2} Институт литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК
Алматы, Казахстан

² Казахская национальная академия искусств имени Т.К.Жургенова,
Алматы, Казахстан, ainura8883@mail.ru

В статье рассматривается проблематика взаимодействия графики Казахстана с наследием Великой степи. Основным становится вопрос о специфических особенностях формирования образной структуры иллюстрирования казахского фольклора. На основе анализа творчества Е.Сидоркина, Н.Бубэ, Б.Аканаева и А.Сас выявлены пути преломления звериного стиля в книжной графике, экспрессивно-метафорический подход в использовании культурного наследия казахского народа; глубоко прочувствованное отражение не только художественных, но и духовных основ древних артефактов.

Ключевые слова: *графика, звериный стиль, иллюстрация, фольклор, орнаментальность*

Традиционные ценности, духовный облик героев, нравственные идеалы Великой степи получили свое зримое воплощение в классических образцах изобразительного искусства Казахстана. Воскрешение исторической памяти стало осознанным и выстраданным выбором мастеров книжной графики. В иллюстрациях к казахскому эпосу они обращались к древним пластам, выявляя в своем творчестве сопричастность извечных символов нации современным на каждый период исканиям.

Образцом преломление древнего наследия Великой степи в изобразительном искусстве стало творчество знаменитого графика Казахстана Евгения Сидоркина. Еще в своих ранних работах, в иллюстрациях к «Казахскому эпосу» (Казгослитиздат, 1958) мастер показал себя как книжный график, для которого чрезвычайно важна декоративная составляющая иллюстраций. Культурное наследие в иллюстрировании фольклора служило автору квинтэссенцией народного духа.

Сам Сидоркин отмечал, что «в иллюстрациях к «Эпосу» старался передать праздничное, приподнятое состояние, какое должны были испытывать слушатели этих легенд (ведь приезд певца в аул всегда был праздником), в цвете ориентировался на народные вышивки – аппликации, кошмы и т.д. – отсюда плоскостность, крупные формы, лаконизм. Кроме того, элемент монументальности, наверное, необходим в эпосе» [1; 195].

Е.Сидоркин, который приехал в Казахстан уже состоявшимся художником, нашел в тюркском эпосе универсальный ключ к постижению внутренней сути казахской культуры. За отдельными проявлениями национального духа он увидел общее пространство архаического мифа, единое для всех, и потому воспринял и отразил его как родное и близкое.

Сидоркин смог всмотреться в прошлое многократно усиленным, напряженно вглядывающимся глазом. Потому мир его графических фантазий выглядит столь убедительно и претендует на объективность. В какой-то мере зритель уже использует этот «готовый» сидоркинский образ, миф о прошлом нашего народа.

В этот же период появляется великолепная серия работ книжного графика Александры Сахаровской – иллюстрации к бурятскому эпосу «Гэсэр» (1960-1962). А.Сахаровская и Е.Сидоркин учились в одни и те же годы в Ленинградском институте живописи, скульптуры и ваяния (ЛИЖСА Академии художеств, Санкт-Петербург) и одновременно подошли к новому рубежу истолкования фольклора. Главным для них стало понимание, что описательность для эпоса губительна, ибо она снижает его извечный запал; что нужно строить особое книжное пространство, в котором предметность соседствует с фантастическим. Отринув

повествовательную традицию, они обратили взгляд на истоки: Сахаровская – на бурятскую буддийскую живопись, Сидоркин – на наследие звериного стиля.

Наследие звериного стиля как результат «абстрактной познающей мысли, попытку отойти от конкретной реальности, данной в ощущении, к символическому образу бытия» [2; 265] стало средоточием формальных поисков Сидоркина.

В иллюстрациях к изданному в 1981 году в издательстве «Жалын» (серия «Дорогое наследие») эпосе «Алпамыс батыр» график решает сразу множество задач. Первая – это своего рода пропаганда звериного стиля как части национального наследия, когда те или иные фрагменты, цитатно помещаются в книгу в нетронutom виде. Во-вторых, автор идет по пути стилизации звериного стиля и создания на его основе нового орнамента. Наконец, наиболее сложный, – подчинение трактовки мизансцен, персонажей ритмам и композиции звериного орнамента.

Первый тип активно использовался в иллюстрациях к казахским сказкам, в заставках и буквицах. У Сидоркина в «Алпамыс батыре» орнаментом насыщается каждая страница книги. График с редким постоянством и настойчивостью выкладывает орнаментальные детали блях, нашивок, конского снаряжения звериного стиля на каждый лист.

Стилизованные изображения бронзовых фигурок козлов, оленей, верблюдов, кошачьих, которыми декорировали бляхи, пряжки, кинжалы, чеканы, ножи, подвески, зеркала, навершия, штандарты, налобники, вместе с казахским орнаментом помещаются в центр белого поля шмуцтитлов, а также в виньетке переплета и в украшениях уголков страницы. В форзаце и нахзаце отдельные золоченые пластинки с животными образуют своего рода драгоценный пояс.

Строго отработанные приемы помогли мастеру использовать предметы, заимствованные из искусства давних эпох, придумать на их основе новые орнаменты, приспособив их к плоскости книжной страницы. Крохотная деталь сакского искусства смело включается в огромное поле оборотных листов полосных иллюстраций и разворотов. Для графика здесь важны даже не законы книжного искусства, а введение читателя в магический мир архаики. Сидоркину удалось добраться до исконной почвы, на которой взрос казахский эпос. Он нашел и показал те фантастические прообразы, которые до сих пор питают самобытный национальный гений. К примеру, стилизованная часть налобника в виде барана, получая подкрепление в орнаментальных деталях на соседней странице текста, выставлена с гордостью археолога, обретшего редкий музейный экземпляр, и в то же время неразрывно связана с событиями в книге.

В сценах битв Сидоркин использует прием переключивания туловищ в сакских композициях, «преобладания слитных и компактных изображений с четким и выразительным контуром» [3; 25]. Это дает возможность автору разнообразить ритмический строй композиции, добиться того, что в заданной книжной странице пространстве возникало ощущение бесконечного боя несметных войск, которое предписывалось эпосом. Масштабность достигается тем, что пространство благодаря усложненным позам становится неоднородным, воронкообразным, что усиливало его рецепцию как не имеющего границ.

Е.Сидоркин в этих сценах акцентирует внимание зрителя на противостоянии абсолютно гармоничного построения плоскости книжного листа и хаотического беспорядка битвы, вновь опираясь на законы симметрии и сложного динамичного равновесия в произведениях архаической поры, в том числе искусстве звериного стиля, о которых Э.Гомбрих говорил как о чувстве порядка, подчеркивая, что для эстетического познания произведений древности «должен быть конфликт или, по крайней мере, напряжение между двумя функциями восприятия, восприятия вещей и восприятия порядка» [4; 151].

Акцентирование в сакском искусстве определенной детали – удлинение рогов оленя или клюва хищной птицы – является обязательным правилом. Такой «способ изображения животных опирается не на непосредственное восприятие, а на осмысление многообразных впечатлений о мире и его обитателях» [5; 22]. Этот способ активно используется Сидоркиным в вытянутых ликах и кистях рук. Формальный анализ графических работ показывает, насколько важны принципы орнаментики в построении композиций. Полосные иллюстрации и развороты, отданные под изображения событий эпоса, тоже решаются в орнаментальном ключе. Любое изображение вписано в строго заданное поле. Сопоставление витальной силы изображений и четкой границы, их замыкающей создает особое напряжение листу.

В листе «Алпамыс батыр» фигуры теснят и ограничивают свободное пространство. Изображение знаменитого скакуна батыра, Шубара, венчает лист и задает величавое обрамление героя. Эту работу можно отнести к разряду монументальных вещей Е.Сидоркина. Не следуя цифрам и размерам, а подчиняясь сокрушительной убедительности и силе созданных образов. Гибкие изгибы сбруи, легкий наклон головы, орнаментальные спирали конской гривы, гравировка доспехов делает саму поверхность динамичной и трепетной. Всадники у номадов мыслятся неотделимыми от своих коней. Алпамыс батыр буквально вписан в конскую фигуру, образуя вместе с ней единое тело. Не случайно, скифы воспринимались греками именно в виде кентавров.

Изображение Алпамыса и его коня Шубара решены в той же манере, как в скифо-сибирском стиле воплощались свернувшиеся в кольцо хищники, например, пантера из Эрмитажа с приоткрытым ртом, с мордой, которая соприкасается с хвостом. Замкнутая форма, нераздельность скакуна и героя, отражают и важную для каждого кочевника связь с конем. Этот же принцип слитности фигур как отражение общности чувств мы наблюдаем в иллюстрациях, изображающих мать Аналык с маленьким Алпамысом на руках, а также горюющих Карлыгаш и Жадигера. Сидоркин изображает эти группы подобно скульптурным изваяниям, вписанным в единый каменный блок.

Сидоркин смог всмотреться в прошлое многократно усиленным, напряженно вглядывающимся глазом. Потому мир его графических фантазий выглядит столь убедительно и претендует на объективность. В какой-то мере зритель уже использует этот «готовый» сидоркинский образ, миф о прошлом нашего народа.

Путь Е.Сидоркина продолжили мастера 1980-х годов. В книге С.Бакбергенова «Легенда о золотом человеке» («Жалын», 1989) познавательность детского издания соседствует у графика Нелли Бубэ с собственной трактовкой древнего мира. Отдельные рисунки с описанием деталей сакского вооружения и одежды соседствуют с цветными иллюстрациями, воспроизводящими мир номадов. Книга энциклопедического размера полна зарисовок археологических артефактов, которые в своей совокупности дают развернутую картину быта и жизни древних саков. Художник дает читателю великолепную возможность приблизиться вплотную к искусству древних эпох. В то же время образовательная программа, воплощенная в графике соединяется с литературной историей. Второй пласт получил свое раскрытие в ярких красочных иллюстрациях. Разновременные пласты монтируются графиком. Так фронтиспис представляет собой изображение интерьера юрты, залитого солнечным светом. Общий лирический настрой и выписанность декоративного убранства также взаимодополняют друг друга.

Самым главным для Бубэ стало описание юрты как центра мироздания казахского мира. Благодаря формату издания внутреннее пространство вытягивается, наполняется пространством и звучными красками. Мощное дыхание орнаментики: в одежде, в лентах, свисающих с потолка, в шиях и текеметах, – переработано графиком и подано как праздничная стихия, в которой каждый завиток и его цвет наполнены радостью бытия и народной фантазией, а за бытописательством просвечивают древние верования, мифологические пласты.

Бубэ, с таким пиететом описав юрту, ее орнаменты, которые становятся такими же главными героями, как и изображенный мать с ребенком, ставит себе задачу показать зрителю конца советской эпохи идеальный мир, духовные основы, порождающие оптимизм нации.

Идеализирующее направление получило свое отражение и в оформлении книги «Казахские волшебные сказки» (Жазушы, 1989), выполненные Б.Аканаевым. Экспрессивные буквицы, узорно оформленные первые буквы текста каждой сказки, стали подлинным украшением издания. В них не только цитируются самые известные образы казахского наследия, начиная с зооморфных персонажей сакского стиля и заканчивая куполами древних мазаров. Сам орнаментальный декор – изображения грифонов, барсов, оленей и драконов, – полон экспрессии, передающей напряжение сильных эмоций. Пейзажные зарисовки, наоборот, очень лиричны, в них привлекает свежесть убедительность простодушного описания. Оформление буквицы важно как зачин, который вводит читателя в сказочный мир. Посвящая читателя в таинственный и разнообразный мир казахских древностей, одновременно просвещая его, художник книги через орнаменты включается в трудную и долгую работу по восстановлению исторической памяти у современников.

За работами молодого графика Ассоль Сас стоит новый стиль, современный и динамичный, открытый веяниям и находкам мировой иллюстрации. Одной из важных творческих удач графика

стали ее иллюстрации к книге О.Жанайдарова «Легенды Древнего Казахстана. Детская энциклопедия» (издательство «Аруна», 2007). Перед графиком стояла сложная и увлекательная задача проиллюстрировать мифологический материал. Учитывая, что легенды казахского народа в неразрывной связи с мифом впервые предъявлялись читателю, перед художником открывалась широкая дорога новаторства. Отсутствие канонических иллюстраций снимало задачу новых подходов, необходимость перешагнуть за рамки наработанных старыми мастерами.

Блестящие образцы иллюстрирования фольклора, созданные Е.Сидоркиным относились к эпосу, предполагавшему определенную событийную канву, насыщенность мощными героями, их взаимоотношениями. Легенды Казахстана, повествующие о происхождении Вселенной, земли, человека, обретении и распространении культурных благ, для художников дают гораздо меньше возможностей. Культурные герои, демиурги, боги мифа надындивидуальны, действие восходит к ритуалу и обряду, степень обобщения такова, что частное, теряется под натиском широких обобщений. Иллюстратору поэтому трудно найти зацепку для разворачивания визуальной истории, описания происходящего; наполнить картину символикой, но не сбиться к эмблемам.

Важным качеством среды, воссоздаваемой в иллюстрациях Сас, становится разреженность пространства, возникновение пустот, не заполненных никакими изображениями деталей быта и пейзажей, кстати, определяющего качества для многих иллюстраторов казахского фольклора, к примеру, М.Алина или А.Дюзельханова. У Сас, в отличие от них, всегда есть пустое символическое пространство, она словно берет паузу, которую зритель сам может прочувствовать. Это помогает ей избежать навязчивости подсказок, нагнетания утомительных описаний вещей, а тем самым, достижения насыщенности плоскости листов тайной, магической недосказанностью.

«Орнаментальность противоречит изобразительности, – отмечала Е.Дехтярь, – либо изображения предметов вплетаются в красочное узорочье и перестают играть самостоятельную роль, либо орнамент полностью подчиняет изображение, становясь рамой, обрамлением» [6].

Благодаря таким пространственным ходам иллюзорное пространство Сас приобретает дополнительно насыщенность смыслами. Она внутренне ощущает зрелищную фантастичность, разлитую в легендах, и, опираясь на текст откровенно изобретает, моделирует это пространство, раскрывая разные оттенки эмоционального переживания литературных событий. Это помогает ей создать параллельную вселенную, которая возникает в легендах с огромной долей убедительности и красочности. Фэнтези в графике Сас осовременивает древние предания, но взамен книжная иллюстрация приобретает чрезвычайную разработанность и достоверность.

Ритуальность и неспешный мифологизм, воспроизвести которые старалась художница, требовали отражения красоты, на первый взгляд, скромной и обыденной, с другой – величественной. Поэтому график пошла по пути орнаментализации графики.

Следует отметить одну важную особенность орнаментальности в творчестве А.Сас. В своих поисках нахождения места орнамента в иллюстрации молодой казахстанский автор следует принципам философского осмысления орнамента. Так Отто Шпенглер рассматривает орнамент как выражение «духа времени», как основу возникновения и развития стиля [7]. Разнообразие орнаментов в иллюстрациях Сас отходит от украшательства. Орнамент для нее становится важным компонентом пластической организации пространства, выстраивания ритма, создания определенной эмоциональной атмосферы. Как отмечал Фаворский, «одно из главных условий выразительности орнамента – активность его фона. Пассивность чистого поля – это гибель для орнамента» [8].

Орнамент у нее никогда не ограничен рамками плоскости. Да, он украшает одежду, юрты, но имеет способность существовать самостоятельно и словно стремится избавиться от своей зависимости от предмета, от необходимости декорировать вещь. Он начинает развоплощаться, превращаясь в орнаментальную пыль, свечение, окружающее героев. Такого рода орнаментальные игры не противоречат поэтике иллюстрируемого текста.

Самым главным является то, что график внутренним чутьем угадала, что подобная орнаментальная «пыль», которую она щедро разбрасывает на плоскости листа, отражает основы мифа, отражает глобальные метаморфозы, когда из хаоса и неопределенности через орнамент появляются земные формы.

Особенно это заметно в листе, посвященном Коркыту. Играя на кобызе, герой порождает орнаментальные субстанции, которые вьются вокруг него как часть его ауры, как свечение его

души, а затем обретают очертания конкретных предметов и улетают дальше. Эманация образов происходит посредством истечения из творца орнаментальной энергии, которая затем получают конкретное воплощение в реальных предметах мира.

Одухотворение природных явлений исходит из нерасчлененности бытия на субъект и объект. Неразрывная слитность человека с космосом природы отражает то, что в мифологическом мировоззрении мы имеем дело с мироощущением, то есть эмоциональным, телесным отношением к миру.

Столь же внимательна А.Сас к оформлению головных уборов. Здесь, особенно в женском уборе ее больше волнуют инварианты сакского звериного стиля, где точная копия иссыкского барса соединяется со спиральным узором рогов.

График свободно и фантазийно комбинирует культурные цитаты, воздвигая постройки и украшая стены. Оплот града у нее восходит к образу Вавилонской башни, зиккуратам. Ворота ее украшены лучниками, над головами которых сидят хищники, также восходящими к месопотамским рельефам.

Особенно эффектно в этом отношении развевающийся шапан с солярным орнаментом, данным со спины. Он становится центром, «гвоздем» композиции. Как мы уже говорили выше, орнамент выходит за границы контура, усиливая плоскостность, условность композиции, объединяя реалистичную фигуру с абстрактным фоном, создает вокруг героя своеобразное дыхание жизни, динамически закручивающиеся волны, акцентируя способность пространства и формы к постоянному преобразованию. Феномен орнаментализма предопределен избыточностью, стремлением акцентировать особенность языка художника, субъективное восприятие природы, далекое от традиционной фотографически воспроизведенной реальности.

Искусство евразийских степей признается как самобытный художественный феномен, как ярчайшее отражение самосознания создавшего его народа. Богатейшее наследие позволяет казахским графикам в своих исканиях обращаться к звериному стилю как к важному источнику вдохновения.

Сегодня, когда перед иллюстраторами стоят сложнейшие задачи привлечения зрителя к книге, умение найти баланс между разнообразием интерпретаций и собственной индивидуальной манерой, обращение к образам степной культуры видится одним из средств достижения не только формально-пластической красоты произведения, но и основы для собственного высказывания графиков Казахстана.

Библиография

- 1 Цит. по: Чегодаев А. Иллюстрации Е.Сидоркина // Искусство книги. – 1960. – №3. – М., 1962. – С.194-198.
- 2 Лелеков Л.А. Наследие звериного стиля в искусстве средневековья и Древней Руси // Скифо-сарматский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С.258-270.
- 3 Хазанов А.М. Золото скифов. – М.: «Советский художник», 1975. – 144 с.
- 4 Gombrich E. H. The sense of order: A study in the psychology of decorative art. – Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1984. – 411 p.
- 5 Переводчикова Е.В. *Язык звериных образов*. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. – М.: «Восточная литература», 1994. – 206 с.
- 6 Дехтярь А. Из истории мусульманской миниатюры. Режим доступа: URL: <http://alfarabinur.kz/kultura-vostoka/iz-istorii-musulmanskojj-miniatury.html>
- 7 Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. Режим доступа: URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Speng/index.php
- 8 Фаворский В. А. Об орнаменте. Режим доступа: URL: <http://art.sovfarfor.com/raznoe/ob-ornamente>

ҚАЗАҚСТАННЫҢ КІТАП ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ БЕЙНЕЛЕРІ

Д. С. Шарипова

өнертану кандидаты, ҚР БҒМ ҒК М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты бейнелеу өнері бөлімінің меңгерушісі,
Алматы, Қазақстан. dilyarazam@mail.ru

А.Б. Кенджакулова

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының PhD докторанты,
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері, өнертанушы Алматы,
Қазақстан, ainura8883@mail.ru

Мақалада Қазақстан графикасының Ұлы даланың символдарымен өзара байланысы қарастырылады. Негізгі мәселе қазақ фольклорын безендірудің ерекше бейнелі құрылымын қалыптастыру қажеттілігінен туындайды. Е.М. Сидоркин, Н.Бубә, Б.Аканаев, А.Састың шығармашылығын талдау барысында, қазақ халқының мәдени мұрасын пайдалануға экспрессивті-метафорикалық көзқараспен байланысты, кітап графикасындағы аң стилін пайдалану жолдары, ежелгі артефактілердің көркемдік, сонымен қатар рухани негіздерінің терең сезінген бейнесі анықталды.

Түйін сөздер: графика, аң стилі, иллюстрация, фольклор, ою-өрнек

IMAGES OF THE GREAT STEPPE IN THE BOOK GRAPH OF KAZAKHSTAN

D. S. Sharipova

Cand. Sci. (Art history), head of the department of fine arts
Institute of literature and art named after M. O. Auezov,
Almaty, Kazakhstan, email: dilyarazam@mail.ru

A.B. Kenjakulova

PhD doctoral student, Kazakh National Academy of Arts named after T. K. Zhurgenov, art critic,
Institute of literature and arts named after M. O. Auezov,
Almaty, Kazakhstan, email: ainura8883@mail.ru

The article deals with the problems of interaction of graphic arts of Kazakhstan with the symbols of the great steppe. The main issue is the specific features of the formation of the image-bearing structure of book illustration of Kazakh folklore. Based on the analysis of the work of E.M.Sidorkin, N.Bube, B.Akanayev and A.Sas revealed ways of use of the heritage of animal style in the book drawing related to expressive and metaphorical approach to the use of cultural heritage of the Kazakh people, deeply felt reflection of not only artistic, but also spiritual foundations of ancient artifacts.

Key words: *graphic arts, animal style, illustration, folklore, ornamentation*

Поступила в редакцию 17.07.2019