

## МИФОЭКОЛОГИЗАЦИЯ СЮЖЕТОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ГОБЕЛЕНАХ РАУШАН БАЗАРБАЕВОЙ

**Досжанов Б. Т.,**

докторант 2 года обучения, преподаватель кафедры «Декоративно-прикладное искусство», Казахская Национальная Академия искусств им. Т. Жургенова, Республика Казахстан, г. Алматы.

**Муканов М. Ф.,**

доктор PhD искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Живопись и скульптура», Казахская Национальная Академия искусств им. Т. Жургенова, Республика Казахстан, г. Алматы.

***Аннотация:** В данной статье проводится искусствоведческий анализ художественного стиля авторских гобеленов казахского мастера современного художественного текстиля Раушан Базарбаевой. Сюжеты и художественные образы ее произведений посвящены отражению окружающей человека природы в лирических проявлениях и мифоэкологическом содержании.*

**Ключевые слова:** современный гобелен, современное изобразительное искусство Казахстана, Раушан Базарбаева, мифоэкологизация мышления, художественные образы природы.

Познание мира во все времена составляло основное содержание жизни человека. Природа, ее бесконечно меняющийся и разнообразный лик, ее тайны внушали первочеловеку благоговейный страх, удивление, восторг. Все оттенки этой богатой живой эмоции должны были получить выход, и он получал его в тех или иных видах творческой деятельности индивида. Воображение первохудожника, надо полагать, мало чем отличалось от нашего современника, поскольку свойства души и сердца, темперамент, как показатель физиологии человеческого организма в своих основных параметрах остались неизменными. Измени-

лось качество мышления, уровень обобщений, символично-метафорический язык в передаче особо ярких пережитых впечатлений. Дух свободного выражения в творчестве, всегда пылкий, неумный, вездесущий и насущный, одинаково активный в любую эпоху, и сегодня требует своевременного выхода, воплощения, и тогда, эстетически отобранный, осмысленный и упорядоченный, по-новому оформленный художественный вымысел выливается в конкретную уникальную реальность – художественное произведение.

Для кочевых народов, к которым относятся казахи, всегда была прису-

ща тяга к новому, неизведанному: стремление к передвижению, динамика. Поэтому жажда познания и освоения окружающего мира являлись естественным состоянием наших предков, а носителями, избранниками столь важной миссии становились персоны с особо эмоциональным восприятием окружающего мира – поэты, художники, творцы, иначе говоря, тот «... человек, который обладает такой душой, способной не только воспринять идеальное из жизни, но и отразить ясным, понятным для каждого намеком. Эти намеки и есть частицы из природы, выбранные и сплюснутые в ту идею, какой задался творец. Она ясна, понятна, способна оставить то самое впечатление, какое почувствовал поэт из жизни, давшей ему эту идею».[1]

Данное высказывание искусствовед С. Каплановой, сделанное в адрес Петрова-Водкина, в какой-то мере позволяет понять суть того, что внесла в искусство казахского гобелена Раушан Базарбаева. И, действительно, стоит внимательно отсмотреть гобеленные полотна художницы в период с 2002 года и последующие (художническая зрелость), как начинаешь видеть то общее, что объединяет и делает непохожим ее творчество на других – это присутствие нескольких планов изображения с одновременным «ясным, понятным для каждого намеком» об извечной красоте и хрупкости многоликого и многокрасочного мира, в котором мы все пребываем «здесь и сейчас». Собственно это и есть основное со-

держание работ Базарбаевой, центральная, ведущая тема ее творчества: в привычной, будничной картине природы увидеть ее потаенную трепетную жизнь, почувствовать своеобразие момента, осознать его значимость и средствами своего искусства тонко и ненавязчиво, с чувством меры, с «намеком» рассказать в рукодельном изделии.

На первый взгляд может показаться, что ей не сложно было стать частью уже уверенно начатого процесса развития современного искусства казахского гобелена, поскольку предшественники-мастера проделали огромную работу по идентификации своих творческо-изобразительных стилей, а так же тем и сюжетов произведений. Однако, вполне понятно, что эта легкость – кажущаяся, потому что проблема поиска себя, своего индивидуального почерка, составляет главную трудность для любого как начинающего, так и маститого художника. Как, например, Алибай и Сауле Бапановы, чей творческий метод привел не только к развитию в искусстве современного казахского гобелена культурного феномена эстетики минимализма, но и в корне изменил эстетическо-изобразительные идеалы целого поколения мастеров художественного текстиля.

Найти свою меру обособленности Раушан Базарбаевой помогло то, что она, предметом своего художественного исследования избрала наиболее ей близкое, дорогое и понятное – это мир природы с ее горами, цветущими холмами,



**Рисунок 1.** Р. Базарбаева. *Шабьт*. 2002 г. 170 x 185 см.

реками, деревьями, камнями, птицами, бабочками, конями и оленями.

Возьмем одну из ранних работ «Шабьт» («Вдохновение»), размер 170 x 185 см., 2002 г. (Рисунок 1) В ней представлены два временных пласта: день и ночь через фрагмент пейзажа с летящими птицами. Времена суток строго разграничены, говоря кинематографическим языком, двумя кадрами: темный кадр-ночь – выдержан в пропорциях кинокадра (кинопленки), со строго прямолинейными сторонами и в итоге выглядит прямоугольным фоном с достаточно четкой цветовой проработкой от густо черно-фиолетово-синего до темных тонов зеленого и красного. Это

ночное пространство, тяжелое, таинственное, изрезанное на разноцветные лоскутки в нижней части полотна, напоминающее собой вид земли с борта самолета. Центральный, малый кадр, наложенный поверх первого составляет резкий контраст фону, он сияет, наполнен в светло-серой-голубой гамме. В нем с волею раскинутыми крыльями в свободном полете парит пара птиц рядом со снежными пиками гор и над ними. Птицы исполнены в цветовой гамме как фона, так и центра и являют собой композиционный центр всей картины, как ее основное содержание – момент озарения, вдохновения.

Этот же прием полиэкрана худож-



**Рисунок 2.** Р. Базарбаева. *Метаморфоза дерева*. 2013 г. 180 x 240 см.

ница успешно использует в ряде других работ: «Лунная соната», размер 100 x 120 см., 2001 г., «Натюрморт с цветами», размер 120 x 160 см., 2006 г., «Вечерняя панорама», размер 100 x 165 см., 2002 г., «У родника», размер 180 x 200 см., 2003 г.

В кочевой культуре родник ассоциируется с «началом начал». В громадной безводной степи его обнаружить не так просто. Требуется известное усилие, усердие, знание и везение. Об этом, скажем так, «намекает» гобелен «У родника». Базарбаева в своей работе идет дальше: она применяет прием множественности экранов. Наложённые один на другой, они создают эффект лабиринта, где конечной целью поисков, их сердцевиной, выступает жизнетворный родник. Он сияет где-то рядом, между тысячь холмов...

Так, автор этих, казалось бы немисловатых сюжетов, используя широко бытующий в экранном искусстве технический прием, обогатила арсенал средств своего художественного языка, а результат получился на редкость убедительным.

Из ранних работ обращает на себя внимание еще один гобелен 2003 года под названием «Лунная соната», размер 170 x 185 см. В картине задействованы два персонажа: яркая луна и голые стволы деревьев на ночном фоне. В этой работе художница ставит перед собой уже иную задачу, чем в предыдущих. Вместо излюбленной полиэкранной подачи материала дает единое поле изображения, но с «оптическим расчленением» всей плоскости полотна. Визуально получается так, будто гобелен сложен из разных сегментов-

пазлов с различным цветовым колором, отдаленно напоминая собой лоскутное одеяло. Казалось бы, такая подача может разрушить общее впечатление от пейзажа, но этого не происходит, напротив, картина производит удивительно цельное впечатление. Кажется, что еще никто до нее не почувствовал эту особенную, затаенную, тихую, волнующую прелесть столь прозаической детали природы, как оголенные стволы деревьев. Художница путем переплетения шерстяных нитей творит, можно сказать, сказку, новую сагу, миф.

О том же говорит гобелен «Метаморфоза дерева», размер 180 x 240 см., 2013 г. (Рисунок 2) В этой поистине монументальной, и по форме, и по содержанию работе, даны снова образы деревьев, представших взору зимней порой (стволы обезлиственны, фоном служат заснеженные горы и холмы). Каждое дерево – всего их восемь, размещено в собственной нише-параллелограмме серо-белого, зеленого, оранжевого и сине-фиолетового тонов. Внутри вертикально размещенных параллелограммов живут тонкие колористические нюансы четырех времен года. Цветовая гамма полотна богата множеством полутонов, живописна, а местами аскетически строга.

Уравновешенный и строгий ритм в построении пространства картины, продуманные и изысканно вытянутые по высоте линии, плюс вибрирующее освещение фона придают работе особое очарование. Мерный ритм, в котором чередуются ветви деревьев, дости-

гает музыкальной выразительности. У Раушан неподражаемое умение создавать образ зимних деревьев, ее деревья – живые существа с душой, мечтающей о весне, лете, осени и зиме. Деревья тоскуют: между ними в узких пролетах-нишах летит на землю листва. Все вместе создает впечатление хрупкости и незащитности. Автор этого художественного произведения словно хочет сказать: природа бесконечна в своем проявлении, человек связан с нею сложными, многозначными мерами. Дерево, как и нежный цветок, так же нуждается во внимании и защите. Русский, советский живописец Петр Кончаловский (1876 – 1956 гг.) отметил однажды: «Самое важное в искусстве – это мироощущение художника, которое он передает зрителям через свое произведение. Это мироощущение определяет качество произведения. Так мироощущение может быть: тонким, вульгарным, банальным, глубоким, холодным, пылким. Это важный момент в искусстве. Отсюда идет прелесть, неповторимость, индивидуальность, а также мелкое, ничтожное, фальшивое». [2]

Чрезвычайна любопытна одна из ранних работ Базарбаевой под названием «Река времени», размер 170 x 185 см., 2003 г. Здесь узкое прямолинейное течение реки с круглыми камнями размещено в жестких рамках прибрежного пространства, напоминающего собой нечто технократическое: глыбы ярких, мощных бетонных столбов, перетянутые проводами, вместе с темной стеной обступают реку с обеих сторон – сверху и

снизу так, что создается впечатление – больше некуда. Но река течет, живет вопреки угнетающему обстоятельству. Образ бесконечного течения времени – округлые камни в воде. Ведь по природе, округлая форма для камня не родная, а приобретаемая в результате длительного процесса шлифования водой. Философский концепт художественного образа- камни стоят, а вода двигается. Как же долго она трудилась, чтобы столь безупречно обточить каждый камень. Какой невероятно долгий путь она прошла – истинный трудяга! Но... все может исчезнуть... К глубочайшему сожалению современный мир имеет множество примеров того, как мелеют реки и озера, сокращаются места обитания диких животных, исчезают редкие виды фауны и флоры, а причина – человек. Как тут не вспомнить об экологическом манифесте Жана Люрса, который с горечью констатировал: «Я думаю (что судьба) человек, долго выделяемый и создаваемый этим миром, этими звездами, этими вечно изменяющимися океанами, человек, все еще приговоренный истреблять себе подобных и в то же самое время помогать своим братьям, заслуживает опасения. В то же время, мы живем на этой планете, созданной нашими помыслами, мы – листва, флора, фауна. Наши компоненты – минералы, огонь, вода. Материальные вещества – медь, железо, шерсть, гранит имеют свою чистую духовность. Они могут быть тяжелыми, округлыми, прозрачными или светлыми – эти качества несомненно влияют на саму духовность...».[3]

В связи со сказанным, целесообразно рассмотреть понятие «экология». Слово пришло с древнегреческого «эйкос» – дом, жилище, обиталище; «логос» – учение, наука. Ввел его в обиход немецкий биолог Эрнст Геккель в второй половине XIX века, когда небывалый скачок в научно-техническом прогрессе и, связанное с ним вероломное вторжение в хозяйственный порядок природы, привело человечество к проблемам деструктивного характера. С того времени, экология, как наука о доме для всего сущего на земле, начала озадачиваться вопросами выживания. Как и следовало ожидать, в первую очередь тревогу забила мыслящая часть человечества – деятели науки, искусства и культуры. Появилась обширная сеть различных общественных объединений, вставших на защиту окружающей среды. В художественном мире возникло целое направление – мифо-экологическое сознание. Что оно означает? По всей вероятности, для понимания случившегося, лучше всего обратиться к истокам, к древности, в нашем случае – к тенгрианскому мироощущению и мироотношениям, когда земля воспринималась не иначе, как «Ана-Жер» – «Мать-Земля», а небо – «Ата-Тенгри» – «Отец-Небо», когда вся окружающая среда несла на себе печать одухотворения, обожествления, а «человек охватывает природу как целое, видит красоту в гармонии, воспринимая себя во внутреннем равновесии с видимым миром, живо чувствуя прекрасное в нем».[5]

Для Раушан Базарбаевой – тенгрианское ощущение мира – родная стихия. У ней свои отношения с природой, свои неограниченные творческие возможности. Природа, считает художница, несет в себе самое главное, что есть и она божественно прекрасна, этот наш всеобщий, чудесный, уютный дом. И если древний художник наделял природу божественно-человеческими свойствами из невозможности логически объяснить загадочные явления, если он мифологизировал, чтобы понять скрытые смыслы, то наш современник – мыслящая часть общества это делает во имя того, чтобы «кардинальные вопросы бытия и устройства мира общество решало, апеллируя к природе как к высшей ценности и единственному образцу порядка... Это сознание мы можем квалифицировать как *мифоэкологическое*».[6]

Мифоэкологическое сознание в том виде, в каком оно сформулировано нашими современниками, понятие достаточно новое. Однако корни его уходят вглубь веков. Греческое слово «миф» обозначает «предание» и подразумевает целый комплекс фантастических представлений о мироздании. В них отражались самосознание первочеловека, который был уверен, что природа – это неиссякаемый источник и гарант жизни. При этом, мировоззрение древних предполагало необходимость ограничения человеческого вмешательства в жизнь природы, так как нарушение ее законов несло опасность не только для отдельного человека, но и социума в целом. Разве не то

же самое мыслит современный прогрессивный индивид? Поэтому великое заблуждение думать, что «миф» – это нечто застывшее, что-то из прошлого. Тенгрианская философия цикличности процессов жизни в противовес ее линейности и конечности (идея конца света в мировых религиях) исключает подобное понимание. «Вечное возвращение к исходной точке первотворения делает жизнь для носителей мифоэкологического сознания *бесконечной*, – подчеркивает М. Элиаде, – ... придавая времени циклический характер, аннулирует его необратимость... актуализируя мифический момент, в котором было явлено архетипическое действие, бесконечно удерживает мир в одном и том же расцветном мгновении начал».[6]

Вот это самое «расцветное мгновение начал» составляет мифоэкологический пафос художественных полотен Базарбаевой. Будучи носителем традиционного мироощущения, полученном на глубинном генетическом уровне от всех поколений предков, казахская художница мыслит отнюдь не критическим переосмыслением экологического состояния современного мира, а, скажем так, ведет работу по интерпретации и трансляции того, что почувствовала, и что уловила ее чуткая художническая натура. Можно сказать, что главную свою задачу она видит в том, чтобы своим творчеством удержать внутреннюю, нерасторжимую связь между человеком и природой, которая красноречиво выражена в казахских

притчеобразных пословицах и поговорок: «Жер мен ел бір тұтас» («Земля и народ едины»), «Жер шежіресі – ел шежіресі» («История земли – история ее народа»).

Итак, проанализировав наиболее характерные для творчества Р. Базарбаевой gobelены, сделаем следующие выводы: оригинальность и своеобразие тканых полотен этой художницы заключается в гармоничном сочетании строгой композиционной схемы и свободной, живописной трактовки поверхности тканого полотна.

В ее творческом методе мы не находим прямого следования принципам эстетики минимализма, уже определенно найденном и опробованном ее авторитетными предшественниками – Алибаем и Сауле Бапановыми. Она делает свой ход, который оказался и плодотворным, и убедительным. «Метаморфоза дерева» и другие, рассмотренные выше работы, тому подтверждение. Мифопоэтическое восприятие окружающего мира художницей чудесным образом переплетается с природоохранным чув-

ством. Вместе, такое мироощущение рождает мифозоологическое сознание, востребованное временем. И, как итог этого неустанного поиска, раскрываются все новые грани в бесконечной игре фантазии и воображения – главных инструментах художников всех времен и народов.

#### **Список использованной литературы:**

1. С. Капланова. Петров-Водкин // В кн.: От замысла и натуры к законченному произведению. Москва, Изобразительное искусство, 1981 г., – С. 141.
2. М. Л. Нейман. П. П. Кончаловский: Творческий путь одного из выдающихся живописцев нашего времени, Москва, Советский художник, 1967 г., - С. 28.
3. Jean Lurçat. Beveil d'un Art mural // Arts de France, 1945, № 1, – 41 p.
4. Э. Шакенова. Художественное освоение мира // В кн.: Кочевники. Эстетика, Гылым, Алматы, 1993 г., – С. 86.
5. Э. Л. Львова, И. В. Октябрьская, А. М. Салагаев, М. С. Усманова. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир, Новосибирск, Наука, 1988 г., – С. 198.
6. М. Элиаде. Космос и история, Москва, 1987 г., – С. 91.