

УДК 1 (091) (470)

Н.Н. Николенко

**К вопросу о философской сущности актуального искусства
независимого Казахстана**

Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан, г. Алматы
E-mail: nikolette.n@gmail.com

Аннотация. После обретения Казахстаном независимости культура и искусство столкнулись с новыми проблемами, но также обрели перспективы своего развития на более высоком уровне. Сегодня непрекращающийся процесс национального самоопределения казахстанского искусства, с одной стороны, находится под влиянием глобальных тенденций, с другой - наблюдается обращение к древним традиционным формам художественной выразительности. Вопрос о философской сущности, мировоззренческих основаниях и ценностной ориентации современного искусства независимого Казахстана представляется крайне важным в условиях формирования современного адекватно воспринимаемого культурного имиджа государства.

Ключевые слова: искусство, духовная культура, художественная культура, символ.

На сегодняшний день особый интерес для мирового сообщества представляют феномены культуры, обладающие ярко выраженными этническими характеристиками. Представители современной гуманитарной науки весьма заинтересованы в исследовании подобного рода явлений с целью их последующей интеграции в общемировые процессы культурного развития. В современных условиях глобализации крайне необходимым является формирование и поддержание целостного, адекватно воспринимаемого и отвечающего действительности культурного имиджа Казахстана в глазах международного сообщества.

Актуальное искусство Казахстана, или «contemporary art по-казахски», как его принято называть в кругах творческой интеллигенции страны, зародилось еще в 80-х годах XX века, но только с обретением Республикой независимости оно получило реальные возможности развиваться и выступать активным средством модернизации культурного облика государства.

Национальному самосознанию казахского народа на протяжении всей его истории была свойственна особая диалогичность, способность идти на контакт, воспринимать и творчески перерабатывать влияния внешних воздействий с одновременным сохранением собственного культурного облика, сути традиционной национальной духовной культуры. Именно подобная специфичная способность явилась сущностным основанием для формирования современного актуального

искусства Казахстана во всем его многообразии проявлений и форм. XX век с его динамичными процессами развития, трансформации и угасания различных эстетических концепций «произвел тотальную интерпретацию всех возможных стилистик, принципов и способов артистического обобщения. Но так сложилось исторически, что именно сейчас казахские художники выносят на широкую мировую арену искусства свою национальную художественную версию или свою живописную картину мира» [1, с. 39].

С падением «железного занавеса» у художников появился выбор творческого пути. Казахстан в плане генезиса искусств лишен был времени на эволюцию, которое с избытком было дано искусству Запада. У казахстанского искусства не было возможности и времени развиваться поэтапно, прочувствованно. Искусство как «лакмусовая бумажка» эпохи испытывает на себе и эффектно репродуцирует абсолютно все потрясения в политике, экономике, во всех сферах жизни государства. Искусство Казахстана в этом отношении не представляет собой исключения из этого проверенного временем правила. «Исторический опыт каждой нации уникален, трансформируясь в ткань художественной культуры, он становится общечеловеческим достоянием. В настоящее время Казахстан является мощным культурным очагом, эпицентром новейших художественных течений. Время нашей истории, пространство нашей земли сформировало свое особое мировоззрение. Многие его принципы и свойства стали наиболее

актуальны именно сейчас, найдя свое преломление в профессиональном изобразительном искусстве. Живопись и скульптура Казахстана выходят на новые, глубочайшие уровни познания мира, человека, Вселенной» [2, с. 63].

Мир искусства Казахстана чрезвычайно богат талантливыми живописцами, графиками и скульпторами, в чьих работах совершается бесконечный процесс осознания себя, народа, вселенной. На протяжении всего времени становления и развития казахстанского станкового искусства художники успешно осваивали фигуративный язык и его различные уровни: реалистический, романтический, символический. В конце 80-х – начале 90-х некоторые из них обратились к языку абстрактного искусства, чтобы говорить о невидимом, но тем не менее доступном чувствам и разуму духовном содержании жизни. Духовные поиски адекватной изобразительной формы выразились не только в изображении внешней бытийной стороны существования казахского народа, но также в репрезентации миру глубинной мировоззренческой позиции и ценностной ориентации данного этноса. Опираясь на традиционные выразительные формы, мастера современного казахстанского искусства создают совершенно новый фигуративный язык, проявляющийся в индивидуальных вариациях сущностные основания актуальной эстетической позиции.

Концептуальным принципом актуального искусства современного Казахстана становится принцип абсолютной свободы творчества. Возможно, именно поэтому в современном искусстве Республики не представляется возможным выделить какую-то определенную преобладающую тенденцию. Творческий эксперимент как основной метод художественной выразительности актуального искусства получил свое выражение в различных его материальных воплощениях. «Сосуществование всевозможных стилистик, манер, живописных и пластических подходов к миру, от прямо противоположных друг другу до различающихся лишь тончайшими нюансами мировидения становятся его отличительной характеристикой [...]. Беспредметное искусство и фигуратив, новая волна авангарда и интерес к классическому реализму, неопрIMITИВИЗМ и чистая абстракция, символизм и экспрессионизм соседствуют на выставках, раскрывая усложнившееся восприятие человеком реальности, переводятся художниками в особые авторские миры,

системы метафор и пластические коды» [1, с. 44].

Анализируя современное состояние изобразительного искусства Казахстана, возможно говорить о существовании двух основных концептуальных направлений, философские основания которых коренятся в таких объемных понятиях современности как «ориентализм» и «вестернизация». Наряду с глобализацией эти два феномена вызывают широкий резонанс в научных кругах. Под «Ориентализмом» в широком смысле принято понимать обращение к Востоку, увлеченность его внешними формами проявления культуры, а также стремление постичь его внутреннюю суть, специфику и мировоззренческий базис. В свою очередь, «вестернизация» представляет собой противоположно направленный процесс обращения Востока к западным ценностям и мировоззренческим установкам. Под «вестернизацией искусства» в данном случае возможно понимать тенденцию к использованию не только чисто технических приемов классической европейской живописи, но и обращение к ее традиционным сюжетам и применение исторически сформированных философских и эстетических понятий Запада к восточному искусству.

«В современной казахстанской живописи мы сталкиваемся с парадоксальным фактом, а именно с тем, что все новейшие, направленные практически на завтрашний день, человеческие познания и развивающиеся тенденции искусства оказываются непрерывно связаны с древней духовной традицией, традиционным мировоззрением казахов» [2, с. 63]. «Связь с природой – константа казахстанской живописи, проявляясь в ней на разных уровнях пластического воплощения и духовного сознания, она всегда олицетворяла связь человека с Универсумом – константу традиционной казахской культуры» [4, с. 176].

Обращение к традиционным духовным ценностям и мировоззренческим критериям явилось своего рода стабилизирующим фактором на пути развития искусства молодого независимого государства, что позволило художникам сформировать в своих творениях «собственную реконструкцию позитивного национального будущего, соединив его при этом бесчисленными связями с миром общечеловеческим, глобальным» [1, с. 11]. Мифологически ориентированное и символически наполненное творческое мышление казахстанских художников воплотилось в сюжетах современной действительности и повседневного

бытия человека, рассмотренных через призму древних ценностных ориентаций.

Процесс трансформации художественной формы в искусстве независимого Казахстана ориентируется на все большую ее символизацию и одновременно знаковость, условность. Проблема символа и его интерпретации в современном актуальном искусстве Казахстана перво-степенна, так как адекватное понимание путей ее разрешения и выбор соответствующей методологии исследования самым непосредственным образом отражаются на формировании образа культуры Республики. Символ, наряду с такими понятиями, как «симулякр», «деконструкция» и «дискурс», появляются в терминологии казахстанских художников и искусствоведов в конце 80-х гг. после более фундаментального знакомства с философией постмодернизма, возможного в тот период благодаря нарастающей открытости международного культурного пространства. Первоначально все творческие поиски мастеров были направлены на чисто формальное освоение методов и инструментария выразительности нового направления, на своеобразную переориентацию собственного фигуративного языка и его адаптацию к новой художественной тенденции. В определенный момент подобные поиски завершились, с одной стороны, неприятием и отрицанием традиционной для постмодернизма философской наполненности, с другой – всецелостным поглощением творческой авторской компоненты формальными аспектами фигуративного языка новомодного течения без какого-либо проникновения в сущность явления и ее последующего адаптированного реформулирования в арт-объекте. Казалось, что некоторые художники, словно, не смогли проникнуться истинным значением того, о чем утверждали постулаты постмодернистской философии, и продолжили свою творческую активность «на ощупь», методом проб и ошибок.

Желание найти себя, собственную «личность творца», стремление к самоактуализации и самоидентификации послужили стимулом к дальнейшим творческим экспериментам под знаком свободы самовыражения. Неоавангард, концептуальное искусство, инсталляции и другие стилевые тенденции мирового искусства XX столетия добиваются признания в казахстанских художественных кругах. Адепты данных новых для классического казахстанского искусства направлений могли больше не заботиться о не-

погрешимости своего профессионального академического мастерства, что послужило своего рода фактором их разъединения с официальной художественной школой и отхода от проверенных временем методов работы корифеев казахстанской живописи.

Вопрос о степени овладения художниками Республики всеми тонкостями искусства постмодернизма по сей день остается открытым. С одной стороны, развитию актуального искусства Казахстана способствовала обретенная культурная открытость внешнему миру, с другой стороны, недостаточная степень изученности почерпнутых из западного искусства тенденций наталкивает на мысль о том, что вестернизация современного казахстанского искусства, будучи лишенной солидного внутреннего основания, носит сугубо внешний характер. Действительно, становление актуального искусства в Казахстане в период независимости сопровождалось полным отрицанием ценностей советской системы с последующим периодом безвременья, закономерно приведшим к дилемме выбора между непонятным, но таким заманчивым «заграничным» и вроде бы привычным, но ввиду сложившихся обстоятельств, почти что утраченным «своим», традиционным. Большинство художников, избравших для себя путь освоения западных тенденций, были вынуждены так и остаться непонятыми и непризнанными, либо напоминать о своем существовании экзальтированными перформансами и редкими эпатажными выставками. Но «эпатаж как форма существования современных видов искусства, в основе которой разрушение стереотипов мышления» [1, с. 214], на тот момент не мог быть в полной мере осмыслен деятелями искусств страны, так как старые привязки к традиционным, проверенным опытом поколений, приемам художественного познания действительности все еще крепко удерживали творческие инициативы художников.

Проблема коренится в еще пока недостаточной подготовленности казахстанского зрителя к восприятию искусства подобного рода. С другой стороны, данная тенденция может свидетельствовать о том, что сами деятели искусства, видимо, еще не до конца прочувствовали избранный метод художественной репрезентации, не успели слиться с ним в единое целое. Некоторые художники придерживаются того мнения, что актуальное искусство Казахстана изначально мертво, так как очень многие произведения

представляют собой реплики и копии апробированных западным искусством форм выражения и тематик. Но «такое положение объяснимо и с позиций развития самого искусства, где прямые заимствования, парафраз – явление повсеместные и уже традиционные для модернизма, постмодернизма» [1, с. 232]. Следовательно, представляется справедливым утверждение о том, что обращение современных представителей казахстанского актуального искусства к глобальным художественным течениям постмодерна представляет собой явление скорее закономерное, чем редкое и фрагментарное.

Думается, истоки подобного несоответствия формы и содержания следует искать в современной ментальности, в ее неспособности моментально отвернуться от традиционного, складывавшегося веками мировоззренческого базиса и быть целиком поглощенной новыми тенденциями вестернизации в казахстанском искусстве. Более того, реализация такого потенциально культурного поглощения ознаменовала бы собой прекращение самостоятельного развития современного актуального искусства Казахстана как феномена. В таких условиях оптимальным вариантом, возможно, мог бы стать своеобразный «Ренессанс» традиционного искусства казахского народа и попытка его адаптации к современным реалиям.

В экспликации к своему произведению «Дефрагментация истории» (2010 г.), состоящему

из сорока картин, З. Терекбай и Г. Маданов как нельзя лучше проиллюстрировали сущность современного актуального искусства независимого Казахстана: «Летящие в потоке времени осколки нашей культуры мы стараемся собрать воедино для того, чтобы наши потомки смогли увидеть в них свое отражение». Вопрос о том, каким же будет это отражение, является крайне важным не только исключительно для сферы искусства, но и для сферы социальной. Он затрагивает глубинные пласты ментальности современного казахстанского общества, его философско-мировоззренческие основания и обновленные ценностные ориентации в попытке формирования нового лика казахстанской культуры.

Литература

- 1 Изобразительное искусство Казахстана. Период независимости. – Алматы: Арда, 2009.
- 2 Галимжанова А.С., Глаудинова М.Б., Кишкашбаев Т.А., Шкляева С.А., Муратаев К.К., Елеукунова Г.Ш., Барманкулова Б.К. История искусств Казахстана: учебник. – Алматы: Издат-Маркет, 2006.
- 3 Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. Ергалиева Р. Концепты и современная казахстанская живопись / сост. С. Кабдиева, Н. Ярмухамедова. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстана, 2002.

Н.Н. Николенко

Тәуелсіз Қазақстандағы өзекті өнер мәселесінің философиялық мәні

Қазақстан тәуелсіздік алғаннан бастап мәдениет пен өнер жана кедергілерге тап болып қана қоймады, сонымен қатар болашақта жоғарғы деңгейде дамуға мүмкіндік алды. Бүгінгі күні Қазақстан өнерінің өзіндік ұлттық мәнін белгілеу үдерісі бір жағынан жаһандық үдеріспен ұштасса, екінші жағынан көркем айшықтың көне дәстүрлі үлгілерге де бой алдырғаны байқалады. Дүниетаным негіздерінің философиялық мәні және тәуелсіз Қазақстанның заманауи өнері бағдарының құндылығы туралы мәселелер мемлекеттің қазіргі мәдени беделін қалыптастыру жағдайында өте маңызды.

N. Nikonenko

To the Question of the Philosophic Essence of the Independent Kazakhstan's Contemporary Art

Since declaration of independence in Kazakhstan culture and art have faced new challenges and problems but also they have acquired real perspectives to be developed and led to the universal level. Today a continuing process of national self-identification of Kazakhstan's art is influenced by current global trends on the one hand and on the other one there can be noticed a strong inclination towards ancient traditional forms of artistic expressiveness. The question of philosophical essence, word-view basis and axiological orientation in the independent Kazakhstan's contemporary art seems to be paramount in the present conditions of formation of an adequately perceived national cultural image.