

Келсинбек М.М.¹, Шарипова Д.С.²

^{1,2}*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова
Алматы, Казахстан*

*E-mail: ¹moldir_18-95@mail.ru, ²dilyarazam@mail.ru
ORCID: ¹0000-0001-8614-8812, ORCID: ²0000-0002-8432-7339*

ЗООМОРФНЫЙ КОД В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Статья посвящена изучению зооморфного кода в произведениях нового поколения мастеров изобразительного искусства Казахстана. Основной проблемой становится вопрос о том, как в современную эпоху постгуманизма, когда человек утрачивает свое центральное положение во вселенной и возникает острая необходимость изменить утилитарное отношение к природе, переосмысливается образ животного. Теоретическими и критическими ориентирами стали труды, составляющие обширное междисциплинарное поле animal studies. Внимание исследователей было сосредоточено на произведениях отечественной живописи, графики и скульптуры, авторы которых стремились найти новые пути применения зооморфного кода, идей взаимосвязи животного и человеческого существования, экологического сознания. Так, обращение к тотему призвано раскрыть его важный смысл – идентификацию с тотемным животным, следовательно, объединение через него определенного социума. Отмечено, что молодые художники отходят от символики, свойственной советской изобразительной школе, перенося на образ животного чувства и мысли, переживаемых автором. В пространстве взаимоотношений людей и животных у них своя особенная психофизика. Сквозь призму репрезентации анималистических образов художники стремятся раскрыть новые экзистенциальные и политические смыслы, показать размывание четких бинарных оппозиций не только между человеком и животным, но и между нормой и инаковостью, культурой и властью, между цивилизацией и примитивной культурой, характерных, к примеру, для колониального государства. Сама категория дуализма, противопоставления разных миров, природы и человека, оппозиция Другому с точки зрения колониального дискурса ставится под сомнение. Зритель благодаря картинам художника осознает мир как некую тотальность, многообразие единого сущего.

Ключевые слова: зооморфный код, современное искусство, живопись, графика, скульптура, тотем, экология, animal studies, мультинатурализм.

Kelsinbek M.M.¹, Sharipova D.S.²

^{1,2}*M.O. Auezov Institute of Literature and Art
Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: ¹moldir_18-95@mail.ru, ²dilyarazam@mail.ru
ORCID: ¹0000-0001-8614-8812, ORCID: ²0000-0002-8432-7339*

Zoomorphic code in contemporary fine arts of Kazakhstan

Abstract. The article is devoted to the study of zoomorphic code in the works of a new generation of masters of fine arts of Kazakhstan. The main problem of the article becomes the question of how in the new era of posthumanism, when man loses his central position in the universe and there is an urgent need to change the utilitarian attitude to nature, the image of the animal is rethought. Theoretical and critical reference points were the works that constituted the vast interdisciplinary field of animal studies. The attention of researchers was fo-

cused on the works of domestic painting, graphics and sculpture, the authors of which sought to find new ways of applying the zoomorphic code, the ideas of the relationship between animal and human existence, ecological consciousness. Thus, the appeal to the totem is designed to reveal its important meaning – identification with the totem animal, therefore, uniting through it a certain society. It is noted that the young artists move away from the symbolism inherent in the Soviet school of painting, transferring to the image of the animal feelings and thoughts experienced by the author. In the space of relationships between people and animals they have their own special psychophysics. Through the prism of animalistic representations, artists aim to reveal new existential and political meanings and show the blurring of clear binary oppositions, not only between man and animal, but also between norm and otherness, culture and power, between civilisation and primitive culture, typical, for example, of a colonial state. The very category of dualism, the opposition of different worlds, of nature and man, the opposition to the Other from the point of view of colonial discourse, is called into question. The viewer, thanks to the artist's paintings, realizes the world as a kind of totality, the diversity of a single being.

Keywords: zoomorphic code, contemporary art, painting, graphics, sculpture, totem, ecology, animal studies, multinaturalism.

Келсинбек М.М.¹, Шарипова Д.С.²

^{1,2}М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹moldir_18-95@mail.ru, ²dilyarazam@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8614-8812, ORCID: ²0000-0002-8432-7339

Заманауи Қазақстан бейнелеу өнеріндегі зооморфтық код

Аңдатпа. Мақала Қазақстан бейнелеу өнері шеберлерінің жаңа буын өкілдерінің шығармаларындағы зооморфтық кодты зерттеуге арналған. Мақаланың негізгі өзектілігі – постгуманизмнің қазіргі дәуіріндегі, адамзаттың ғаламдағы өзіндік орнын жоғалтқан және табиғатқа деген утилитарлық қатынасын өзгерту қажеттілігі туындаған кезде, жануардың бейнесі қалай қайта түсіндіріледі деген мәселе болып табылады. «Human-animal studies» пәнаралық өрісін құрайтын еңбектер қатары, теориялық және сыни бағдарлардың негізгі нысанына айналды. Зерттеушілердің басты назары, шеберлердің зооморфтық кодты қолданудың жаңа жолдарын, жануарлар мен адам өмірінің өзара байланысы идеяларын, экологиялық сананы табуға негізделген отандық кескіндеме, графика және мүсін туындыларына аударылды. Осылайша тотемге үндеу салудың маңыздылығы – тотемдік жануарлармен сәйкестендіруді, яғни ол арқылы белгілі бір қоғамды біріктіруді ашуға арналған. Жас суретшілер кеңестік бейнелеу мектебіне тән символизмнен алшақтап, авторлардың басынан өткерген сезімдер мен ойларды жануардың бейнесіне көшіретіні атап өтілді. Адамдар мен жануарлардың қарым-қатынас кеңістігінде олардың арасында өзіндік психофизикалық ерекшелік бар. Жануарлар бейнелерін бейнелеу объективі арқылы суретшілер жаңа экзистенциалды және саяси мағыналарды ашуға, адам мен жануар арасындағы ғана емес, сонымен қатар қалыпты және қалыпсыз жағдайлардың, мәдениет пен биліктің, өркениет пен қарабайыр мәдениеттің, мысалы, отаршыл мемлекетке тән айқын екілік оппозициялардың бұлыңғырлығын көрсетуге тырысады. Дуализм категориясының өзінде, табиғат пен адам сынды әртүрлі әлемдердің өзара қарама-қайшылығы, отаршылдық дискурс тұрғысынан екіншісіне қарсылық білдіруі күмән тудырады. Көгермен суретшінің шығармаларының арқасында әлемді біртұтастық, біртұтаст болмыстың алуан түрлілігі ретінде түсінеді.

Кілт сөздер: зооморфтық код, заманауи өнер, кескіндеме, графика, мүсін, тотем, экология, animal studies, мультиплатуализм.

1. Введение. (Келсинбек М.М., Шарипова Д.С.)

Бурное развитие анималистического жанра в скульптуре, использование образов животных как отражение сегодняшней социально-духовной проблематики в живописи и графике – отличительная черта нашего времени, знаковое явление, в которых прослеживаются некоторые итоги работы художников с национальным наследием и попытки наметить будущий формально-стилистический, тематический и жанровый арсенал.

Цель статьи – рассмотреть современное изобразительное искусство Казахстана в контексте отношений между человеком и животным. Основной проблемой статьи становится вопрос о том, как в современном художественном произведении отражается переосмысление образа животного в современную эпоху постгуманизма, когда человек утрачивает свое центральное положение во вселенной и возникает острая необходимость изменить утилитарное отношение к природе.

2. Материалы и методы.

2.1 Методы исследования. (Келсинбек М.М., Шарипова Д.С.)

Значимыми для определения новых познавательных стратегий в искусствоведении стали исследования, которые входят в обширную междисциплинарную область *animal studies*. В частности, отправной точкой для рассмотрения анималистики в искусстве стали идеи, высказанные философом П.Сингером, который соединял движение за освобождение от жестокого обращения с людьми по расовому и этническому признаку с движением за освобождение животных: «Отказываясь от наших претензий на «господство» над другими биологическими видами, мы обязаны полностью прекратить всякое вмешательство в их жизнь. Нам надо оставить наконец их в покое, насколько это в наших силах. Отрекаясь от роли тиранов в их жизни, мы не должны играть для них и роль Господа Бога» (Singer, 1995: 225).

Animal studies порождены т.н. «поворотом к животным», который привносит иной исследовательский ракурс в социально-гуманитарные науки, так как в них изучается не просто дискурс о животных. Животные рассматриваются не только в качестве объектов антропоцентричной истории, а показываются как обладатели определённой субъектности (Ritvo, 2007). Благодаря смещению научного фокуса они становятся «ключевыми акторами в бесчисленных способах существования и осмысления мира» (Andersson et al, 2014).

«Поворот к животным» значим для выработки новой проблематики описания животных в современном искусстве. В частности, большой интерес вызывает исследование литературоведа Д.Райана, в котором с позиции *animal studies*, опираясь на изучение философских идей о этике и онтологии животных, рассмотрены романы Л.Картера, Дж.М.Кутзее, П.Остера и Дж.С.Фопера (Ryan, 2015).

В исследовании творчества молодых художников мы опираемся на теорию мультинатурализма и перспективизма Эдуардо Вивейруша де Кастру, в которой на смену европейской парадигме мультикультурализма (одна природа – множество культур) приходит мультинатурализм народов бассейна Амазонки, в котором различается единая душа как всеобщая универсалия и варьирование тел (одна культура – множество природ) (Кастру де, 2017: 41).

Идеи Э. Вивейруша де Кастру сегодня широко используются антропологами, в том числе учеными, занимающимися этнографией тюркского мира, этнорелиговедением, позволяя, к примеру, структурировать современные представления алтайцев, выявить их онтологические основания (Тюхтенева, 2022). Такого рода исследования, неожиданные ракурсы на известные проблемы предоставляют новые подходы к изучению культурных практик нашего времени.

Авторы также стремились использовать опыт ученых, настаивающих на соединении различных дисциплин для выявления культурной идентичности и самоидентификации на современном этапе. Столь же плодотворным, как и синтез гуманитарного и биологического знания в *Animal studies* является, к примеру, методологический инструментарий эколлингвистики, в которой исследуются и природные, и социальные доминанты языка. Как отмечает украинский исследователь И.Королёв, в «глобализированном мультикультурном континууме симбиоз естественных и гуманитарных знаний, основанный на психофизиологических и идеологических мировоззренческих компонентах, фактически становится движущей силой цивилизации» (Korolyov, 2021: 106).

2.2 Характеристика материала. (Келсинбек., Шарипова Д.С.)

Современная культура Казахстана в эпоху независимости актуализировала наследие традиционной культуры и художественного космоса кочевников, обогатилась впечатляющей палитрой разнообразных мировых художественных практик, появлением новых жанров и технологий.

На авансцену вышло целое поколение молодых мастеров, ярко заявив о себе новым мышлением, независимым самосознанием, поисками усложненного и обновленного художественного языка.

Все это требует от исследователей теоретического обобщения, систематизации и воссоздания полной картины происходившего в области изобразительного искусства в период независимости в контексте судьбоносных изменений в политической жизни страны.

Внимание исследователей сосредоточено на произведениях отечественной живописи, графики и скульптуры, авторы которых ищут новые пути применения зооморфного кода. Работы молодых мастеров О.Кабоке, А.Нургожаева, Ш.Турганбай, Д.Сарбасова, Д.Досмагамбетова, творчество А.Чунчалинова рассмотрены сквозь призму идей взаимосвязи животного и человеческого существования, экологического сознания.

3. Обсуждение. (Келсинбек М.М., Шарипова Д.С.)

В советском искусстве животный персонаж являлся элементом тайного языка, когда через произведения, не противоречащие идеологии и проходящие через бдительный надзор, проговаривались важные вещи, связанные с национальным вопросом, с пониманием собственной идентичности, с историческими травмами, пережитыми народом Казахстана. Так, работа «Верблюдица» графика Макума Кисамединова, имеющая конкретный фольклорный источник, народный плач, воспринималась как

напоминание о голоде 1930-х годов, взывая к памяти, воскрешая целый пласт тяжелых, болезненных воспоминаний, о которых говорили только в узком кругу семьи (Sharipova D. et al, 2020). Живописное полотно Абдрашита Сыдыханова «Доение красной верблюдицы» также воздействовало на самые потаенные глубины души, восходя к подсознательным архетипам. За двадцать лет до написания этого полотна образ верблюдицы, постоянно стремящейся вернуться на родину, стал знаковым благодаря роману С.Санбаева «Белая аруана» (1968). В 1973 году по этому роману был снят фильм В.Пусурманова «Там, где горы белые», который запретили к показу. И только в 1987 году, в тот же год, когда была создана картина А.Сыдыханова, он был разрешен к просмотру. Оба этих произведения позволяют нам сегодня «вдохнуть» воздух того времени, понять идеи, которые властвовали над умами интеллигенции.

Огромная красная верблюдица А.Сыдыханова воспринималась как истинной ценностью, в сравнении с которой современные лозунги выглядели смешными фейками, ничего не значащими коммунистическими идолами. Она была подлинной, настоящей. А.Сыдыханов смог, обратившись к архетипу Матери-Созидательницы, Прородительницы, облечь подсознательные импульсы во внятный, пластически проработанный символ нации, который был так важен в процессе самопознания и стремления к глобальным изменениям, которые главенствовали в это время.

Таковыми же символами стали и картина Б.Бапишева «Символ плодородия» 1983 года с изображением барашка как главной ценности *Қут* в системе кочевников, и страстные экспрессионистические произведения К.Дуйсенбаева («Дерущиеся кони», 1987) и С.Курманбекова («Схватка», 1988) – живописные отклики на декабрьские события 1986 года.

Анималистическая символика позволила достигнуть ясного антисоветского меседжа через нарочитую безмятежность или, наоборот, обжигающую экспрессию. В ней максимально кратко и выразительно раскрылось изменение вектора исканий художников: обращение к памяти – древней, ведущей к тюркской ментальной матрице, – или же стремление не забыть трагедии XX века, оставить отметины для последующих поколений. В отношении к последней задаче зооморфный нарратив показался наиболее подходящей формой для рассказа о насилии власти.

Для современных художников мир идей, связанных с зооморфным кодом, не утратил своей ценности. Более того, на сегодняшнем этапе мы наблюдаем всплеск интереса к анималистике, как в живописи и графике, так и в скульптуре Казахстана. В них получили свое продолжение пластические и идейные концепции, намеченные предшественниками.

Начало 90-х годов прошлого века в искусстве Казахстана, посвященном анималистическим образам, выдвигается образ волка как главного тотемного животного у тюрков. Начинает осознаться и сама значимость тотемизма как особого качества этноса, как понимание себя кем-то другим по отношению к колониальному нивелированию национального.

В творчестве советских мастеров культ тотема и тюркизмы выглядели неизжитым и недопустимым атавизмом, ведущим к уродливым националистическим искривлениям. К примеру, о тотемизме в произведениях Ч.Айтматова говорилось только в

аспекте использования фольклорно-мифологического материала. Сегодня это тема активно прорабатывается. К примеру, для турецких исследователей, описывающих влияние культов на литературу Ч.Айтматова тотем, который «помогает членам клана своей сверхчеловеческой силой, защищает их от опасности и дружит с ними» является основополагающим сакральным звеном в череде разнообразных религиозных линий, использованных писателем (Yılmaz, 2022).

В период независимости в Казахстане идут искания новой идентичности, которая придет на замену парадигме советской общности. Самосознание казахской культуры как части огромного тюркского мира, которое было невозможно в колониальной историографии, становится важной частью становления государственности. Вопросы тюркской идентичности, проблематика тюркской истории и тюркского этноса живо обсуждаются на самых разных уровнях: в газетных статьях, на международных конференциях, в исторических атласах и т.д. Этот процесс приводит к тому, что для следующего поколения мастеров, которые выходят на живописную сцену в 2010-ые годы, тотемизм как значимая духовная составляющая этноса является одной из главных тем исторической картины или жанрового полотна.

Молодые графики, скульпторы одновременно обращаются к мифу о первопредках тюрков, воскрешая историю о племенах, которые были истреблены соседями, легенде о Ашине. Согласно Н.Бичурину, в ней говорится о единственном уцелевшем мальчике девяти лет от рода, которого вскормила волчица, ставшая его женой. После того, как врагам все-таки удалось его убить, волчица скрылась в горах Алтая. Там, в пещере, родила десятерых сыновей, отцом которых был спасенный ею мальчик. Сыновья волчицы женились на местных женщинах. Один из ее внуков, по имени Ашина, стал вождем своего народа и дал ему свое имя (Бичурин, 1950: 220-221).

Авторы ищут и находят в этом предании ключевые моменты, которые позволяют обыграть сложное и запутанное сплетение событий мифа и показать главную, на их взгляд, историю.

Для примера можно привести картину Оралбека Кабоке, в которой, через образ Капитолийской волчицы, вынесенный в название работы, происходит репрезентация Көк бөрі. Изображение волчицы и детишек, которые припали к ее груди, происходит в рамках жанровой картины, фиксирующей быт аульской глубинки. Зверь, удобно сидящий на задних лапах, одновременно похож и на добрую сторожевую собаку, охраняющую младенцев, и на бронзовое изваяние, отсылающее к Капитолийской волчице.

Тюркские легенды о небесных собаках и волках, сливаются в единое целое. О.Кабоке – художник, родившийся в Китае, – много и плодотворно работает над осмыслением темы семьи, детства как концептов родного дома, раскрывая духовную мощь социализации общества, наглядно демонстрируя обычные и в то же время крепкие узы, соединяющие людей, память о первопредках. Для него абсолютно естественным и очевидным является необходимость обращения к божественному пантеону различного происхождения, будь то белый старец, окруженный со всех сторон младенцами как реминисценция скульптурных изображений облепленного детьми Будды, дарующих благополучие и достаток («Тартылыс», 2017), или же к тюркскому

божеству. Все это позволяет раскрыть избранные им мотивы во всей полноте. В его картине нет ни стилизации, ни пафоса, скорее, ощущение спокойствия, демонстрация своего наследственного права на долгую сложную историю своей семьи, рода, страны, которая в советское время начиналась с 1917 года.

График Шалкар Турганбай высвечивает, как и О.Кабоке, момент родства тотема и ребенка, их нерасторжимой связи (лист «Ашина» из серии «Героическое», 2019). Сложное, восходящее к сакскому звериному стилю плетение форм, позволяет донести единство животного и оберегаемого им человека, идею о божественной защите тюркского рода.

Интерес к анималистике 100 лет назад в западном искусстве ар-деко был вызван поворотом к искусству архаики и неевропейских цивилизаций, абсолютно новой стилистике крупных объемов, обобщенных форм, органичных силуэтов. Зооморфные изображения не только вышли из категории маргинальной малой пластики, но и заняли место главных объектов, на которых сосредоточили свое внимание крупные мастера скульптуры. Столь же активно развивается этот жанр сегодня и в Казахстане. Тотемы стали волновать представителей разных сфер искусства, предоставляя новые возможности для формальных решений в пластике, инсталляциях и арт-объектах. Данияр Сарбасов в скульптуре «Миф об Ашине» (2015) показывает злобную волчицу, готовую напасть на любого, кто осмелится к ней приблизиться. При круговом обходе зритель, увидев первый план, в котором все чувства доведены до предела, где каждый волосок волчицы насыщен отрицательной энергией, получает сильное впечатление от совершенно неожиданно появившейся сквозной дыры с безмятежным младенцем.

Пластически эти две разные интерпретации сделаны в одном ключе. График и скульптор с помощью сложного графического абриса или же обыгрывания концепта пустоты/дыры, свободного пространства внутри скульптурного объема, предложенного еще Генри Муром, создают особую среду для ребенка. Эта среда как сакральное пространство, выделенное из профанного человеческого окружения, обретает упорядоченность и безопасность благодаря своему звериному покровителю, в то же время вскрывая иное символическое значение волка в тюркском фольклоре –проводника в родную землю, как в эпосе «Эргенекон».

Через телесное соединение зверя и человека, сочетание внешней агрессии и внутренней успокоенности молодые мастера раскрывают еще один важный смысл тотема – идентификации с тотемным животным, следовательно, объединения через него определенного социума.

В этих работах, безусловно, есть обобщение, пластическая метафора, торжественность, репрезентация божественного. Одновременно молодые уходят от символики, свойственной советской школе, перенося на образ животного чувств и мыслей, переживаемых автором. В их работах нет никакой стилизации, рассудочного построения, песенного слога. Здесь главным стала эмоциональная насыщенность изображенной сцены, отсутствие почтительной дистанции, словно все снято портативной камерой на руках, спешащей за героями. Личное отношение к тотему, описание не легендарной, а будто бы рассказанной когда-то бабушкой сцены о родственных тебе

персонажах отличает эти вещи от работ предшественников, насыщая их редкой для нашей живописи выразительностью.

Образ коня, всадника как опорных доминант кочевнического мира также претерпевает изменения. Неожиданно в изображении коней выдвигается момент полета. С одной стороны, эта тенденция восходит к сакскому искусству. Молодые мастера ищут и находят в наследии крепкий фундамент для своих формально-стилистических пристрастий. С другой – это стремление обновить, трансформировать мотив коня, чрезвычайно популярный в отечественном искусстве нынешнего рубежа веков. Наконец, самым важным примером для нашего исследования, являются попытки выделить животное из человеческого окружения, отринуть антропоцентрический взгляд.

Примером первой тенденции стали работы Д.Сарбасова, в которых стилистика сакского искусства применяется для анималистических образов крылатого коня или оленя с тонкой, почти ювелирной проработкой деталей («Романтик», «Олень», 2015).

Абай Чунчалинов в полной бурной динамики и экспрессии серии с изображением коней («Звездопад», триптихи «Ветер дождя» и «Северный ветер», «Водопад», 2020) трансформирует бытовой жанр, посвященный национальной тематике. Живописец помещает жигитов на конях в небесный, космический простор, в особое пространство – лунное, облачное, в поток водопада, и наконец, в безвоздушно-околоземное, – отдавая всадников на волю неуправляемой стихии природы. Их падение-полет – это квинтэссенция накала страстей в игре «Көкпар» или на охоте, где главным становится образ летящего коня как символ абсолютного величия.

У Алмаса Нургожаева образ жеребца с утрированно длинными, «бесконечными» хвостом и гривой («Арғымак», 2021) выстраивается на основе восхваления коня в национальном фольклоре. Именно хвост и грива играют в фольклорных описаниях значимую роль. Так, в записи Г.Н. Потанина всадник обращается к коню: «О мой гнедой конь!.. Грива и хвост твои – мои крылья, четыре ноги твои – моя сталь» (Казахский фольклор, 1972: 87).

Художник здесь так же совмещает фигуративное и абстракцию, делая видимыми длительность, протяженность эпического времени, непрерывный поток меняющихся ощущений, живую, трепещущую, пульсирующую, текучую материю. Выбор точки зрения способствует не только возвышению, но и отстраненной позиции, дистанцированию, подчеркивает отдаленность от обыденного человеческого мира, духовную самоценность образа коня, и благодаря перечисленным выше коннотациям, позволяет осмыслить его значимость как проводника между мирами. Горизонтальные связи между людьми, конями, кентаврами здесь меняются на вертикальные. Фольклорная основа всегда присутствует в произведениях этого автора, ему важна трехчастность тюркской картины мира для того, чтобы легко пересекать границы между разными уровнями, между миром срединным, земным и миром небесным.

Идея преодоления сквозит во всем творчестве А.Нургожаева, через нее он пытается высветить сложные отношения между отдельной личностью (человеческой или звериной) и ее окружением. Персонажи его картин, люди или звери, стремятся преодолеть рамки привычного, бросить вызов устоявшимся параметрам жизни

Животные у него так же субъектны, как и люди. Между ними нет принципиальной разницы. Юноши с огромными ступнями, с невероятно длинными хищными пальцами, скрюченные в неудобных позах, похожи на диковинных странных зооморфных существ («Отану», 2019). Переход от изображения всадника на коне к кентавру происходит у А.Нургожаева естественно и логично. Он стремится найти другую точку зрения, иную оптику видения на привычные координаты существования. Для него зверь не символ, не аллегория или метафора. Это попытка обрести новый взгляд на наш социум. Художник не прибегает к антропоморфизму как привычному инструменту описания, не наделяет животных человеческими переживаниями. Наоборот, через животных он стремится понять происходящее сегодня с человеком.

Скачущий, вертящийся хаос, напряженный контраст тени и света, в который он помещает всадников, коней, козлов, отчасти восходящих к изображениям дьяволов в западном искусстве, открывает нам эмоциональный подсознательный мир любого живого существа, способного мыслить и страдать («Антигравитация». 2020).

Такая позиция позволяет воскресить взаимоотношение между человеком и животным, а через нее может произойти «сборка» себя, осознание своего места в мире, которое так важно определить молодому художнику.

Смена перспективы с точки зрения человека на точку зрения нечеловеческого широко обсуждается и изучается сегодня в социальных и гуманитарных науках. По мысли знаменитого английского искусствоведа Джона Бёрджера, «смотреть на животных необходимо – иначе человеку как виду не справиться со своим одиночеством» (Бёрджер, 2017: 47), разрушив все связи с природой. Он подчеркивает, что человеческому сообществу необходимо увидеть в животном новые огромные миры, который мы потеряли, а не рассматривать его в зоопарке или воспринимать в виде мягкой игрушки, т.е. имея заданное готовое представление о животном как продукте (Бёрджер, 2017).

Восприятие картин А.Нургожаева при всей их экспрессии и динамике чаще не эмоционально, а имеет строгий интеллектуальный посыл, прочтение его живописных историй как историй о Других, о том, как мы представляем себе нетривиальные состояния духа, иных людей, другие представления о норме. Художника тревожат актуальные проблемы, размышления о инаковости, о выпадении из гармоничного бытия, заставляя вновь и вновь проговаривать эти вопросы. Обращаясь к мотиву утраты возвышенных идей, гуманитарного пафоса он показывает странные гибридные формы именно как нелепые остатки человеческого бытия, отражая невроз отчуждения, одиночества современников. Не случайно, по мнению исследователей, одним из факторов «поворота к животным» (animal turn) стала «социальная изоляция, отчуждение и анонимность в городских западных обществах, которые заставляют многих людей полагаться на животных-компаньонов как на заменители межчеловеческих уз семьи и дружбы» (The Animal Turn, 2014).

Знаменитый учитель А.Нургожаева живописец Жумакрын Кайрамбаев в картине «Кочевники» (2017) изображал номадов как кентавров, наделенных божественными качествами, легко покоряющими бесконечные пространства, стремящимися к определенной, по-видимому, светлой цели. У А.Нургожаева всадники-кентавры кружат в странном танце, не двигаясь с места, словно закручивая воздух и сжимая про-

странство до маленького пятачка. Кажется, что главным желанием этих гибридных существ становится стремление выбраться из возникшего зачарованного круга: так сложны повороты корпуса, так отчаянно, словно растягивая сжимающееся в кольцо пространство, разбросаны руки у кентавров. Свое, людское отчуждается, анимализируется, а животное начало, наоборот, становится своим, т.е. происходит переход, взаимопроникновение разных сущностей.

Столь же по-сюрреалистически неожиданной выглядит рука, защищающая от браконьеров тело детеныша сайгака («Красная книга», 2019). Только потом, приглядевшись, в череде красочных всполохов на кроваво-красном фоне мы различаем человеческую фигуру, егеря, пытающегося спасти жертву, лицо которого трансформируется в черное траурное пятно: «главными принципами изображения становятся кадрирование, которое нацеливает зрителя на ясное понимание того, что в произведении является самым значимым, и изменение перспективы, направленное на повышение ощущения движения, пронизанности изображения энергией» (Шарипова, 2021).

Как пишет Х.Ритво о «повороте к животным», «большинство ученых, работающих в этом жанре, уделяют больше внимания самим животным, а не только дискурсу о них, выходя за рамки исследований об образах животных, например, символического использования животных в искусстве или биографий известных животных (таких как слон Джамбо)» (Ritvo, 2007).

Скульптор Д.Досмагамбетов показывает одиночество жителей современных городов с помощью яркого пластического символа – бронзового бездомного кота, ограждающего от мира чужих свой кусок пространства – круглую крышку канализационного люка («Горожанин-1», 2017). Брутальность и агрессия, хищный оскал современного «горожанина» нелогично соединяется с ощущением беспомощности: слишком малы и свое пространство, и защищаемая добыча. Этот контраст мощи духа, жажды свершений и слабости физической, мирской очень тонко, объемно обыгрывается автором. Личности животных вскрывают природу современника. Он и забавен, и зол, и жуток, – все с одним сложным клубке переживаний и чувств. Выразительность фигуры, подвижный неровный ритм – то полная вмятин и каплеобразных вздутий фактура, то неустойчивость позы – зрителей, рассматривающих эту работу, не покидает ощущение взвинченного состояния, напряженной духовной борьбы.

Зооморфные образы в творчестве О. Кабоке позволяют говорить о новой художественной стратегии отражения мифа, ценностей человеческой жизни, о новом экологическом сознании, присущем мастерам живописи Казахстана.

О.Кабоке с самого начала своей художественной карьеры вдумчиво работает над воплощением темы семьи. Отметим его работы 2010-х годов, в которых им проводилось сближение родительства и творчества, когда орнаменты, созданные народной мастерицей, и рождение малыша раскрывались как единый процесс творения нового мира. Поэтому веселые младенцы, «рассыпанные» у него по текемету, или крепко спящее дитя становились орнаментальными деталями одного общего узора. В последних своих полотнах О.Кабоке продолжает развивать мотив спящего на текемете ребенка, насыщая отработанную композицию новыми смыслами («Мұрагер», 2022). Ковер у него трансформируется уже в непрерывный красочный фриз, заполненный

диковинными зверями, орнаменты уступают место животным и охотникам, близким изображениям на петроглифах, а звучные всплески ярких цветов отсылают к таитянским работам П.Гогена. Наследие и западный визуальный опыт смешиваются, создавая целостный образ райского мира, бесконечной длительности, пространства, соединяющего миф и современность.

Художник постепенно отходит от плакатности своих ранних произведений, от формульных и сентиментальных образов, в которых отражены семейные стереотипы, к насыщенным сложными размышлениями композициям, сохраняя действенный характер своих приемов. Таким же образом трансформируются и жанровые, и анималистические полотна, теряя не только описательность, но и утрачивая предметность, соединяя фигуративную живопись и абстракцию. О.Кабоке идет от мимезиса, от отражения природы к абстракции, заполняя тела изображенных им персонажей абстрактными пятнами. Отвлеченная от реального предмета живопись, сложные сочетания пятен призваны сделать видимой реальность неявных вещей, подобно тому, как орнамент в исламе позволяет приблизиться и понять божественную суть гармонии. Точно так же ташизм, абстрактное направление О.Кабоке символизирует идею тотальности вселенной и пронизывающих ее токов единой живительной энергии.

Корова, доверчиво прильнувшая мордой к ребенку («Құрдас», 2020), безусловно узнаваема и изображена с точно переданной плавной медлительностью. В то же время – это высшее существо, вбирающее в себя весь окружающий мир, все краски степной природы. Сложная абстрактная игра крупный цветовой плоскостей внутри контуров животного и ребенка задает активный характер композиции, наглядно показывая изменчивость, перетекание форм, трансформацию природы в человека, переход одного существа в другое, множественность воплощений души.

Метаморфозы происходят и с закатной сценой доение коровы («Сут 2», 2022). Пурпурное небо с облаками растягивается как прямоугольное полотно – задник сцены. Параллелен ему второй прямоугольник – лишенное объема туловище животного, внутри которого взаимоотношение фона и абстрактных форм выявляет структуру его тела, сохраняя реальный образ. В такой же фронтальной проекции – ведро доярки. Трава показана уже как геометрическая абстракция зеленых и рыжих полосок. Плоскость, игра бесформенных пятен уравнивают всех действующих лиц, связывая женщину, животное и небо. Сельская зарисовка показана как порождение воли художника, его работы с красочной материей, чистого формотворчества.

Главные смыслообразующие элементы – не реальные звери или люди, – а форма и цвет, их соотношение, взаимодействие, ритм пятен. Люди и их окружение сливаются благодаря такому методу в единое целое. Постепенный, но важный для молодого художника поворот к абстракции ведет к тому, что он расширяет понятие человеческого сообщества, выступая против главенствующей позиции человека, западного способа мышления, приведшего к экологическим катастрофам. Интуитивно он визуализирует лозунг новой антропологии посмотреть на человека с множественных точек зрения, акцентируя внимание на экологическом сознании или на том, что антропологи мыслят как перспективизм и мультинатурализм, приумножение нашего мира мирами

Других, в том числе животных, подобно тому, как «мы не можем мыслить как индейцы, самое большее, мы можем мыслить вместе с ними» (Кастру де, 2017: 145).

В пространстве взаимоотношений людей и животных у О.Кабоке своя особенная психофизика. Сама категория отличия разных миров, природы и человека, оппозиция Другому с точки зрения колониального дискурса ставится под сомнение. Зритель благодаря картинам художника осознает мир как тотальность – ребенок и наскальная живопись, бытие домашних животных и людей рядом с ними («Сут 2», 2022), огромная белая лошадь и крохотные людские дома, сновидение и действительность («Камбардың түсі», 2022), – все становится единым и нерасчленимым.

4. Результаты. (Келсинбек М.М., Шарипова Д.С.)

Таким образом, образы животных выступают не как отвлеченные аллегории, башенные персонажи, а как осязаемо-зримые фигуры, насыщенные емким жизненным смыслом, которые показывают наш современный мир, наши надежды, быстро сменяющиеся отчаянием; порывами ввысь и падениям. Авторы акцентируют внимание на неустойчивости границ между человеком и животным. В период развития генной инженерии, клонирования, открытия субъективности, интеллекта, способности к разным коммуникативным связям у разных видов животных, в то же время, находясь в ситуации антропоцена, необратимого воздействия человека на природу, приходит критическое осознание антропоцентризма. Для молодых мастеров чрезвычайно важно отразить в своем творчестве процессы переосмысления представлений о мире, смену привычных оптик. И делают они это через обращение к зооморфному коду. Как отмечают исследователи animal studies, к примеру, «в законодательстве интерес к животным, по-видимому, соответствует растущей заботе об уязвимых группах (женщины, этнические меньшинства, дети, инвалиды, ЛГБТ) и разработке усовершенствованных правовых инструментов для решения этих проблем» (The Animal Turn, 2014). Сквозь призму репрезентации анималистических образов художники стремятся раскрыть новые экзистенциальные и политические смыслы, показать размывание четких бинарных оппозиций не только между человеком и животным, но и между нормой и инаковостью, культурой и властью, между цивилизацией и примитивной культурой, характерных, к примеру, для колониального государства. Таким образом, живопись, как и антропология у Э. Вивейруша де Кастру «вполне готова возложить на себя новую миссию и стать теорией-практикой непрерывной деколонизации мышления» (Кастру де, 2017: 11).

5. Заключение. (Келсинбек М.М., Шарипова Д.С.)

В результате анализа современного искусства Казахстана мы можем выделить разные ступени постижения зооморфного кода в произведениях нового поколения художников. Выделяя и обращаясь к тотему, к обожествлению животного, они выстраивают личные отношения с архаичным мирозданием, с тюркским наследием. Прибегая к зооморфному коду как к национальной системе знаков, современные мастера воскрешают культурную память, стремясь обрести четкую идентификационную стратегию.

Выделяя тотем как религиозную форму, молодые художники актуализируют анималистические образы, приходят к новой их интерпретации, не предполагающей противостояния человеческого и природного, которая совпадает с общим для современного мира «поворотом к животным», с экологическим сознанием, со стремлением снизить антропогенное воздействие на природу. В их произведениях зверь не является ни символом, ни аллегорией или метафорой. Они не прибегают к антропоморфизму как привычному инструменту описания, не наделяют животных человеческими переживаниями. Наоборот, через животных современные живописцы и скульпторы стремятся понять происходящее сегодня с человеком, причины одиночества и отчужденности людей.

Новый поворот к абстракции в живописи ведет к расширению понятия человеческого, опровержения главенствующей роли человека, включения в границы полотна единого пространства духа в разных предметных оболочках. Зооморфные изображения, становятся, таким образом, одними из главных объектов, на которых сосредоточили свое внимание казахские художники нового поколения.

Литература:

1. Бёрджер Д. Зачем смотреть на животных? – Москва: Ад Маргинем, 2017. – 160 с.
2. Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – 382 с.
3. де Кастру В. Э. Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 200 с.
4. Казахский фольклор в собрании Г. Н. Потанина. – Архивные материалы и публикации. – Составление и комментарии С. А. Каскабасова, Н. С. Смирновой, Е. Д. Турсунова. – Алма-Ата: Наука, 1972. – 382 с.
5. Тюхтенева С. П. Как охотник из хищника превращается в жертву? Современные охотничьи представления алтайцев о взаимодействии человека и духа-хозяина Алтая // Вестник антропологии, 2022. № 4. – С. 266-278. DOI: 10.33876/2311-0546/2022-4/266-278
6. Шарипова Д.С., Кобжанова С.Ж. Особенности современной истории искусства Казахстана. Взаимодействие живописи и кинематографа // Вестник КазНУ им. Аль-Фараби. Серия историческая. – 2021. – №3(102). – С. 169-177. <https://doi.org/10.26577/JH.2021.v102.i3.17>.
7. Andersson C. E., Björck A., Jennbert K., & Lönngren. (2014) Exploring the Animal Turn: Human-animal relations in Science, Society and Culture. The Pufendorf Institute for Advanced Studies. Lund University // <https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/5611166/7370438.pdf>
8. Korolyov I. 2021. Ecolinguistic Modes: Natural and Social Dominants // Logos (Lithuania). – –Vol.106. CiteScore – 0.1. Percentile (Arts and Humanities/General Arts and Humanities) 53; Quartiles Q2. 2021. DOI: <https://doi.org/10.24101/logos.2021.11>
9. Ritvo H. (2007) On the Animal Turn // Daedalus. 136. – pp. 118-122 // https://www.amacad.org/sites/default/files/daedalus/downloads/Fa2007_On-the-Public-Interest.pdf
10. Ryan D. (2015) Animal Theory: A Critical Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press. – 168 p.
11. Singer P. (1995 (1975) Animal Liberation. London: Pimlico. – 368 p. (англ.).
12. The Animal Turn – what is it and why now? Verfassungsblog: On Matters Constitutional/(2014) DOI: 10.17176/20181005-170420-0 // <https://verfassungsblog.de/the-animal-turn-what-is-it-and-why-now/>
13. Yılmaz, T. (2022) Religious Factors in Chingiz Aitmatov's Works. Turcology Research. 74. – pp. 305-314. DOI: 10.54614/JTRI.2022.4603 // <https://www.turcology.org/en/religious-factors-in-chingiz-aitmatovs-works-163108>

References:

1. Andersson C. E., Björck A., Jennbert K., & Lönngren. (2014) Exploring the Animal Turn: Human-animal relations in Science, Society and Culture. The Pufendorf Institute for Advanced Studies. Lund University // <https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/5611166/7370438.pdf> (in Eng.).
2. Berger J. (2017) Why Look at Animals? – Moscow: Ad Marginem. – 160 p. (in Rus.).
3. Bichurin N. Я. (1947) A Collection of Information about the Peoples Who Dwelled in Central Asia in Ancient Times. V. I. – M-L: Publishing house of USSR Academy of Sciences. – 382 p. (in Rus.).
4. de Castro V. E. (2017) Cannibal Metaphysics: For a Post-Structural Anthropology – Moscow: Ad Marginem Press. – 200 p. (in Rus.).
5. Kazakh folklore in the collection of G. N. Potanin. – Archival materials and publications. (1972) – Compilation and comments by S. A. Kaskabasov, N. S. Smirnova, E. D. Tursunov. – Almaty: Nauka. – 382 p. (in Rus.).
6. Korolyov I. (2021) Ecolinguistic Modes: Natural and Social Dominants // Logos (Lithuania). – –Vol.106. CiteScore – 0.1. Percentile (Arts and Humanities/General Arts and Humanities) 53; Quartiles Q2. DOI: <https://doi.org/10.24101/logos.2021.11>
7. Ritvo H. (2007) On the Animal Turn // Daedalus. 136. – pp. 118-122 // https://www.amacad.org/sites/default/files/daedalus/downloads/Fa2007_On-the-Public-Interest.pdf (in Eng.).
8. Ryan D. (2015) Animal Theory: A Critical Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press. – 168 p. (in Eng.).
9. Sharipova D.S., Kobzhanova S.Zh. Features of the modern history of art in Kazakhstan. Interaction of painting and cinema // Bulletin of the Kazakh National University. Historical series. – 2021. – No. 3 (102). – P. 169-177. <https://doi.org/10.26577/JH.2021.v102.i3.17>. Singer P. (1995 (1975) Animal Liberation. London: Pimlico. – 368 p. (in Rus.).
10. Singer P. (1995 (1975) Animal Liberation. London: Pimlico. – 368 p. (in Eng.).
11. The Animal Turn – what is it and why now? Verfassungsblog: On Matters Constitutional/(2014) DOI: 10.17176/20181005-170420-0 // <https://verfassungsblog.de/the-animal-turn-what-is-it-and-why-now/> (in Eng.).
12. Tyukhteneva S. P. (2022) How Does a Hunter Turn From a Predator Into A Prey? The Interaction of a Man and the Guardian Spirit in the Contemporary Beliefs of the Altaian Hunters. Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii). 4. – pp. 266–278 // DOI: 10.33876/2311-0546/2022-4/266-278 (in Rus.).
13. Yılmaz, T. (2022) Religious Factors in Chingiz Aitmatov's Works. Turcology Research. 74. – pp. 305-314. DOI: 10.54614/JTRI.2022.4603 // <https://www.turcology.org/en/religious-factors-in-chingiz-aitmatovs-works-163108> (in Eng.).