

УДК 94 (575.2):7.03

ОТРАЖЕНИЕ СОБЫТИЙ 1916 г. В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КЫРГЫЗСТАНА

Г.Дж. Боконбаев

Рассматривается история отображения событий 1916 г. в изобразительном искусстве Кыргызстана.

Ключевые слова: восстание 1916 г.; Союз художников; кыргызское чудо; кыргызский модернизм; новая волна; юбилейная выставка.

REFLECTION EVENT OF 1916 IN THE FINE ARTS OF KYRGYZSTAN

G.Dj. Bokonbaev

The article regards the history of display events of 1916 in the fine arts of Kyrgyzstan.

Keywords: uprising in 1916; Union of Artists; Kyrgyz miracle; Kyrgyz modernism; new wave; the anniversary exhibition.

27 мая 2015 г. Президент Кыргызской Республики Алмазбек Атамбаев подписал Указ “О 100-летию трагических событий 1916 г.”. В указе отмечено, что события тех лет должны занимать особое место в истории Кыргызстана, “необходима объективная историческая оценка причин и последствий трагических событий 1916 г., сохранившихся в памяти народа, как “Үркүн” (Великий Исход)” [1].

Художники Кыргызстана всегда активно участвовали в общественной жизни страны, и в СССР, и в независимом Кыргызстане. Еще в далеком 1936 г. Союз художников Советской Киргизии проводит выставку, посвященную 20-летию восстания 1916 г. Решение о проведении этой выставки было принято Постановлением Киргизского областного комитета ВКП(б) от 10 февраля 1935 г. В этом документе отмечено: “Учитывая вою важность отображения в искусстве этого исторического события, необходимо произвести в августе 1936 г. художественную выставку картин...”

Выставка открылась 25 августа 1936 г. и состояла из трех разделов: “Старая Киргизия колониального прошлого”, “Восстание и его разгром” и “Новая Социалистическая Киргизия”. В формировании экспозиции приняли участие 15 художников, было выставлено 85 работ. Также будут выставлены работы учащихся художественной студии.

В монографии “Изобразительное искусство Кыргызстана”, изданной в 1987 г., отмечено, что

выставка имела большой успех: “Выставку ежедневно посещало не менее 1000–1500 человек... На ней были представлены такие значительные полотна, как “Киргизское восстание 1916 г.” и “Бегство в Китай” Чуйкова, “Заговор” и “На пути в Китай” Образцова, ставшие художественным центром выставки... Интерес у зрителей вызвали исторические картины “На тропе в Китай” М. Рындина, “Предательство манапов” Г. Васильева, “Разгром в ауле” Л. Касаткина” [2].

Обстоятельства возникновения идеи выставки и сам ее смысл раскрывается в следующем документе. В 1931 г. к 15-летней годовщине в газете “Правда Востока”, были напечатаны тезисы “Восстание 1916 г. в Средней Азии” [3].

В этих тезисах, с одной стороны, критиковалась позиция великодержавных шовинистов, которые “оценивают восстание 1916 г. как бунт “неосознательного” и “забитого” местного населения” против своих же местных “непосредственных” эксплуататоров.

А с другой стороны, осуждались националисты, противопоставляющие восстание 1916 г. Октябрьской революции 1917 г. А также считающих, что восстание 1916 г. было национально-освободительной революцией, объединившей “все классы коренных национальностей” “в борьбе против российского господства”.

В 30-х гг. в СССР события 1916 г. трактовались в русле марксистско-ленинской классовой те-

рии, как восстание угнетаемых против угнетателей, бедных против богатых, рабочих и крестьян против феодалов и капиталистов, без разделения на нации и народности. Насколько эта трактовка верна, решать исследователям, философам, историкам. В те времена эта трактовка считалась единственно верной и те, кто думал иначе, подвергались репрессиям. Но классовая трактовка, где этническая составляющая считалась второстепенной или вообще не признавалась, позволила художникам в 1936 г. смело работать над этой сложной и неоднозначной темой.

Характерной иллюстрацией идеологической направленности выставки 1936 г. является сюжет работы Владимира Образцова “Повстанец” (1934). В центре картины повстанец, бедняк кыргыз со сломанным красным флажком в руке, ему противопоставит с обнаженной саблей офицер Российской империи. Против повстанца с одной стороны выступает русский кулак, а с другой стороны – бай из местной феодальной знати. Таких “иллюстративных” работ на выставке было много. Но были и другие работы. Не жалеет чувств и красок Семен Чуйков в работе “Бегство в Китай”. Картина производит ужасное впечатление от вида народных страданий, страха и горя. Ощущение ужаса усиливается от того, что бегущие на перевале, в окружении величественных гор, на фоне чистого ясного неба, но небеса не слышат стоны умирающих. Появляется вопрос: почему такое стало возможным? В те времена ответ был однозначным: чтобы такая беда не повторилась была необходима Великая Октябрьская революция.

Работы той выставки сегодня воспринимаются неоднозначно. В них нет пафоса народного восстания, нет поэзии подвига, нет героизма. Например, в картине “Восстание 1916 г.” Семен Чуйков не ставил перед собой задачу сделать реалистическую картину, автор стремился добиться максимального эмоционального воздействия: лица восставших искажены гневом, фигуры деформированы и предстают в неестественных позах, колорит картины тревожный, бледно-серый. Тематические работы того времени создавались в стиле социального наивного искусства с элементами примитивизма. Это было необходимо художникам для достижения большей выразительности и большей экспрессии. Отсюда во многих картинах судорожные жесты, мрачные цвета, обобщенные до символа фигуры. Категория “героическое” было предназначено для другого восстания – Великой Октябрьской революции, а для восстания 1916 г. использовали настроение обреченности.

В наше время, обращаясь к этой теме, художники часто делают работы или излишне натуралистичными, или неуместно красивыми.

Кроме того, в работе Семен Чуйков на дальнем плане виднеется вражеский флаг российской империи из трех полос: белой, синей и красной. В советское время это был символ Российской империи, а теперь флаг Российской Федерации. Видеть в этом нечто больше, чем простое совпадение, некорректно, но такие совпадения говорят о неоднозначности общей ситуации.

Успех выставки 1936 г. был обусловлен тем, что художники прекрасно понимали, что и как делать, работали свободно, не боялись неудобных вопросов; и работы получились смелые, эмоциональные, впечатляющие.

Сохранился каталог III Выставки Союза художников Кыргызстана, и это однозначное свидетельство того, что официально третья республиканская художественная выставка была посвящена 20-летию киргизского восстания 1916 г. [4]. Об этом факте в дальнейшем в Советской Киргизии упоминать будет не принято. В уже упомянутой обширной монографии “Изобразительное искусство Кыргызстана” выставка называется просто III выставкой художников Советской Киргизии.

Вот как объясняет политику замалчивания этой проблемы в СССР режиссер и сценарист Мелис Убукеев. 4 сентября 1991 г. патриарх республиканской культуры обращается в Комиссию по восстанию 1916 г.: “Первые два десятилетия жизни нашего государства, пока еще не завершилось формирование тоталитарного государства, пока еще были живы некоторые привлекательные лозунги советской власти по национальному вопросу, тема восстания 1916 г. в искусстве и литературе была относительно открытой...”

Но по мере укрепления имперской идеологии и политики великодержавного шовинизма, на тему восстания 1916 г. в искусстве и литературе был наложен жесткий цензурный запрет, и всякий нарушитель этого идеологического табу рисковал быть раздавленным...” [5]

Вопрос об укреплении в СССР политики великодержавного шовинизма остается открытым. Явным был крах коммунистической идеологии, а вместе с ней и классовой трактовки событий 1916 г. Эта тема стала опасной и, стараясь удержать свою власть, партийное руководство страны вводит жесточайшую цензуру на многие темы, которые она считает опасными.

Можно заметить, что возникает тема 1916 г. в моменты духовного подъема республиканского искусства: в литературе и живописи 30-х гг., в кинематографе конца 60-х гг., в живописи 70–80-х гг.

Замечательный вклад в развитие этой темы был сделан в эпоху “кыргызского чуда” в кине-

мамографе республике. В фильме “Трудная переправа” (1964, режиссер: Мелис Убукеев) юноша Мукаш возвращается из Китая на родину после Октябрьской революции, встречает свою возлюбленную Уулджан, которую родители против ее воли отдают в жены родовитому баю. Молодые решают бежать в город, где уже прочно установилась советская власть. В погоне, от рук преследователей, Мукаш погибает. Киноповесть – символ трагической судьбы Кыргызстана, маленькой страны в безжалостном водовороте мировой истории.

Фильмы “кыргызского чуда”, проблемные и талантливые, заслуженно стали обладателями самых престижных международных премий и наград. Это “Выстрел на перевале Караш” (1968, режиссер: Болот Шамшиев); “Небо нашего детства” (1966, режиссер: Толмуш Океев); “Материнское поле” (1967, режиссер: Геннадий Базаров). Высокое значение этих фильмов для культуры страны в философских размышлениях о трагической судьбе народа Кыргызстана. Открыто и мудро были поставлены вопросы: как под неминуемым натиском глобализации сохранить свои вековые традиции, заветы предков, свою идентичность?

В 70–80-х гг. в живописи тема 1916 г. находит своеобразное отражение. Этому способствует свойства живописи: о запретной теме можно высказываться иносказательно, без названия и сюжета создавать настрой средствами пластической выразительности.

О постоянном присутствии трагической темы 1916 г. в изобразительном искусстве республики свидетельствует трагическое мироощущение в работах кыргызских художников. Это художественное открытие представителей кыргызского модернизма 70–80-х гг.: Сатара Айтиева, Амана Асыранкулова, Джамбула Джумабаева.

Сатар Айтиева прямо вводит в изобразительное искусство Кыргызстана эстетическую категорию уродливого, искаженного, деформированного. В этих экстремальных понятиях прорывается наружу неутраченная боль народного горя.

В 1970 г. Сатар Айтиев пишет серию эскизов к неосуществленной постановке “Солнце не оставило свой автопортрет” по сценарию Кувата Жусубалиева. Позиция художника сформируется окончательно в композиции “Поэты. Посвящение”. На плоскости картины – условное пространство и на нем будто вырастают из фактуры странные деформированные образы. Эти образы вызовут негодование руководителей страны, многим картина категорически не понравится, а интеллектуалы поймут, из какого источника эта магия деформированной формы.

В работах Айтиева, Асыранкулова, Джумабаева есть символ невыразимого. В СССР они заложники чего-то, что даже не проглядывает в картинах, как в кафкианском абсурде, а фактура формирует тревожное пространство – в кричащих диссонансных цветовых сочетаниях.

Не осознающим места 1916 г. в истории Кыргызстана трудно понять, откуда появляется этот мрачный мистицизм в работах художников республики.

Эту линию продолжили представители движения “Новая волна” конца 80-х гг. Жесткость и откровенность в выборе тем, внушительные размеры картин, использование локального цвета – все эти средства были использованы для достижения особой выразительности. Мрачное пугающее настроение преобладает в композициях Жылкычи Жакыпова, Таланта Огобаева, Эмиля Токталиева, Эркина Салиева, Юристанбека Шыгаева, Таала Курманова и многих других. Особо необходимо отметить работы Кадыра Бекова, посвященные теме 1916 г.: “Отверженные” и “Переселение”, обе работы 1990 г. Поражает символ в работе “Отверженные”: старуха с керосиновым светильником вместо лица.

В независимом Кыргызстане художники получили неограниченную свободу, нет идеологических табу, нет цензуры. Но появилась другая проблема, проблема новых мудрых и корректных трактовок событий 1916 г.

И в указе Президента отмечено, что “... в течение длительного времени проводилась ошибочная политика замалчивания трагедии 1916 г.”. Инициативы граждан и общественных объединений не находили поддержки у государства. Особо указано на необходимость “объективной исторической оценки событий 1916 г.”.

Сегодня художников не вдохновляют одномерные выводы. Художникам могут помочь новые факты. Например, совсем недавно широкой общественности стала известна благородная роль Александра Керенского в расследовании событий 1916 г. Этого выдающегося деятеля советская пропаганда всегда выставляла в карикатурном свете. Художникам нужны неоднозначные сложные исследования, наталкивающие на серьезные размышления и творческие искания.

Все работы, посвященные теме 1916 г., созданные в Кыргызской Республике, можно разделить на два направления:

1) традиционное реалистическое направление. Произведения этого направления прямо посвящены событиям 1916 г., решены тематически и сюжетно. Можно отметить замечательные живопис-

ные произведения Жылдыза Молдохматова, много и плодотворно работает Сабитжан Бабаджанов, интерес вызывают картины молодого художника Данияра Джолдошбаева. Реалистические работы вызывают к состраданию, но часто в них появляется иллюстративность и натурализм. Не хватает философских обобщений, нет борьбы сил добра с мировым злом;

2) символическое направление, в котором художники пытаются работать над темой отвлеченно, абстрактно, с помощью символов, продолжая художественные открытия кыргызского модернизма 80-х гг. Это Каныбек Давлетов, Асакен Бейшенов. Сансызбек Мирзираимов, Сооромбаев Саркын.

В триптихе Каныбека Давлетова “1916 г.” (2014) тема раскрывается с помощью деформации символов. Ала кийиз разорван пополам, и одна половина похожа на обугленный скелет. В другой теме ала кийиз прерывается красным тревожным пространством. На символы культуры Кыргызстана наступает черная злая тень небытия.

Интересна работа Асакена Бейшенова “Реквием” (2016). Библиейская тема решена по-новому, скелет оплакивает скелет, и в такой страшной трактовке прочитывается национальная трагедия.

В 100-летнюю годовщину трагедии есть смысл еще раз вернуться к уже упомянутому обращению Мелиса Убукееву, сейчас оно воспринимается как обращение к народу Кыргызстана, к философам, историкам, художникам и режиссерам. Патриарх культуры Кыргызстана предупреждает об опасности того, что в руках неумелых авторов события 1916 г. могут стать опасным элементом разжигания межнациональной розни: “1916-й год – это настоящий запутанный клубок национальных и межнациональных проблем, сложных, противоречивых, хрупких, требующих не только глубоких научных знаний, большой культуры, мастерства, но и зрелого интеллекта и твердой гражданской позиции”.

Даже если ученые дадут окончательные объективные ответы, не только научные знания, помогут разобраться в этом запутанном клубке. Художественное творчество не только эмоции

и переживания, это рассуждения, поиски истины и пластических решений, философские обобщения. Полноценное отношение к этой теме можно выработать, соединив научную объективность с художественным мышлением и активной гражданской позицией.

Есть все основания говорить о развитии темы 1916 г. в изобразительном искусстве Кыргызстана. В далеком 1936 г. тема была решена как классовое противостояние угнетателей и угнетенных; в 70–80 гг. эта тема присутствовала в трагическом мистическом настрое представителей республиканского модернизма. В современном Кыргызстане художники ведут плодотворный поиск и разделились на два направления: реалистическое и символическое.

В мае Союз художников Кыргызской Республики совместно с Кыргызским национальным музеем изобразительных искусств провела выставку “Үркүн”, посвященную трагическим событиям 1916 г. И в столетие памятной латы мы вправе ждать от художников новых произведений, которые будут опираться на различные мнения, обращаясь к самым трагическим страницам нашей истории, будут призывать к безопасным отношениям в международной политике, межэтническому миру и согласию в Кыргызстане.

Литература

1. Указ “О 100-летию трагических событий 1916 года”. Официальный сайт президента Кыргызской Республики. URL: <http://www.president.kg>
2. Изобразительное искусство Кыргызстана / под ред. А.А. Салиева. Фрунзе: Кыргызстан, 1987. 352 с.
3. Восстание 1916 г. в Средней Азии: тезисы Культпропа Средазбюро ЦК ВКП(б) и СА-НИИР к 15-ой годовщине восстания // Правда Востока. 1931. 8 августа. № 216.
4. III-я Республиканская художественная выставка, посвященная 20-летию киргизского восстания 1916 г. Фрунзе: Киргосиздат, 1936. 48 с.
5. Ревизия № 1. Кыргызское кино 60/90: статьи, рабочий альбом, архивы / ред.-сост. У. Джапаров. Бишкек, 2007. 102 с.