

Роза ТУКАЕВА

Чёрные и белые кони суровых времён

О символике в живописи Джалиля Сулейманова

Вступление в третье тысячелетие ознаменовалось для человечества одновременно и расцветом гуманистической культуры, и всеохватывающим научно-техническим прогрессом, и вместе с тем обострением глобальных проблем, поставившим перед ним новые сложные вопросы. Проблематика мира и человека в современных условиях не может быть разрешена без обращения к сфере искусства. В настоящее время остро встает вопрос о наличии кризисных явлений в культуре, вызванных техногенной цивилизацией. Массовая культура, шоу-бизнес становятся зоной пассивного потребления, а человек всё больше выступает в культурном пространстве как пассивный потребитель. В таких условиях от индивидуума не требуется глубокого осмысления и анализа происходящего, всё преподносится в готовом виде. Изобразительное искусство является той сферой, восприятие которой предполагает определенный уровень теоретической и духовно-нравственной подготовки. Осознание человеком окружающего его мира и осознание им самого себя невозможно без обращения к бытию прекрасного, в целом, и бытию изобразительного искусства, в частности, так как искусство пронизывает всю область экзистенции, все сферы жизнедеятельности человека, способствует созданию универсальных ценностей в духовном богатстве человечества.

Ещё в начале XX века Н.А.Бердяев писал о том, что человечество вступает в суровую эпоху духа и техники, когда происходит ослабление чисто душевного элемента в человеческой жизни, разложение целостных человеческих чувств, а душа оказывается очень хрупкой. «...Она сжимается от жестоких ударов, которые ей наносит машина, она истекает кровью, и иногда кажется, что она умирает. Мы воспринимаем это как роковой процесс технизации, механизации, материализации жизни. Но дух может противиться этому процессу, может овладеть им, может вступить в новую эпоху победителем»¹.

В эпоху глобализации проблемы, поднятые экзистенциалистами, не только не ослабевают, но и становятся ещё более острыми. Информационное общество предъявляет к художнику новые требования, вынуждает его выработать собственный творческий подход и утверждать собственное видение будущего. Влияние новых технологий — это один из аспектов бытия художественного языка

¹ Бердяев Н. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. — М.: АСТ, 2002. С.662.

в культуре общества. Эти проблемы поднимают и обсуждают и сами художники. В области современного искусства актуально звучит вопрос: «Что делать с искусством?» Тема свободы — несвободы, осмысленная и выраженная в различных художественных формах, была главной на мультимедийной выставке «Тесно», представленной Музеем современного искусства РБ имени Наиля Латфуллина и Гёте-Институтом в Новосибирске в январе 2014 года. Данный проект предусматривал исследование темы несвободы в эпоху глобализации и модернизации. Кураторы проекта пришли к выводу, что в эпоху техногенной цивилизации тема свободы, свободы духа всё больше субъективируется, так как виртуальность дарит ощущения отсутствия жестких границ почти во всех сферах.

Граница свободы — несвободы подвижна и прокладывается каждой эпохой на каждой территории особо. Передать лицо XXI века художникам становится всё сложнее. Художнику сложнее уловить те черты, которые отображали бы нашу столь интенсивную жизнь. Современный художник в век компьютерных технологий, визуализаций должен уметь мыслить, творить, преодолевая барьеры техники. Благодаря безграничному воображению, творческому мышлению это возможно в искусстве. Используя форму, компоновку, ритм, колорит и современные материалы.

Иллюстрацией к обсуждаемой проблеме можно назвать картину Джалиля Сулейманова «Художник». Автор «размещает» художника в рамках, ограничивающих творческую, а возможно, и личную свободу мастера. Каким образом возможен выход художника за границы его прежнего творения, его деятельности? Тот, кто привык крушить барьеры, не приемлет никаких, даже условных рамок.

Не теряют своей актуальности сегодня слова видного английского философа-просветителя Дж. Локка, который писал: «Люди знают цену своей телесной свободы и поэтому добровольно не соглашаются, чтобы на них надевали цепи и оковы. Иметь ум на некоторое время скованным — это, конечно, еще худшее зло, и сохранение свободы лучшей части нашего существа достойно нашей ве-

Д.А.Сулейманов. Художник. 2005



личайшей заботы и наших величайших усилий. Здесь наши труды не пропадут даром: усилия и борьба, если мы будем всегда прибегать к ним в подобных случаях, возьмут вверх»². А проявлением высшей степени свободы духа, или, говоря словами Дж. Локка, ума, всегда было и должно оставаться искусство. «Искусство — абсолютно свободно. Искусство — свобода. А не необходимость»³.

Джалиль Сулейманов — феноменальный пример художника, целеустремлённого творческого движения, этапы творчества которого отражены в произведениях «Атайсал», «Скала», «Желтая скала», «Красная скала», «Каратау», «Скалы Ново-Мурадыма», «Песни гор» и т.д. Все его произведения глубоко философичны. В картинах художника поднимаются вечные экзистенциальные вопросы: вопросы нравственного выбора, добра и зла, смысла жизни, отношения к смерти, вечные темы духовной культуры.

Творчество Джалиля Сулейманова отображает культурные традиции башкирского народа, художественную культуру Башкортостана, темы Родного края, дома — как части души. Художник привязан к родной земле и своему народу. Он любит общаться с родными и близкими ему людьми, жителями уголков родного Башкортостана. И ему, словно волшебнику, удаётся передать их настроение и помыслы, связь времён, связь рода, своеобразие и красоту быта, характера и традиций. Сюжеты его картин связаны с культурой и природой Башкортостана. Сам художник говорит, что прежде чем взяться за кисть, идею необходимо «выносить». Картина начинает «жить» задолго до её написания. Процесс зарождения идеи картины не прост.

Удивительно жива, естественна и одновременно символична картина Д. Сулейманова «Белый конь. Черный конь» (2008). Художник обращается к сохранившимся в памяти впечатлениям, которые испытывал, любуясь природой горного луга. Неповторимые горные пейзажи Башкортостана, где переливы красок создают ощущение объёмности. Под уверенным наложением мазков живопись принимает новые очертания, объёмные формы, красочный слой приобретает рельефность. Цвета меняются с многообразием оттенков. Горы напоминают формы разнообразных треугольников — симметричных и не симметричных; равносторонних и разносторонних.

За внешней простотой геометрических форм таится сложность символа. У каждого народа есть символы, отображающие культуру. Каждый раз, переосмысливаясь, они несут накопленный в веках коллективный опыт. В них живут высочайшая культура художественного видения, вера в силы прекрасного, преобразующего жизнь. И, конечно, то особенное, что делает эти образы народными, придаёт им смысл всеобщего. Д. Сулейманов, впитав такие образы, бережно пронесит их, воплощая в своём творчестве согласно традициям и особенностям собственного видения. Вместе с тем, в картине просматриваются универсальные символы, характерные для культур разных народов и разных эпох. Например, возможно, кто-то вспомнит доисламское башкирское верование, согласно которому душа доброго человека после смерти будет шествовать на белом коне по имени Яхшат, а душе недоброго человека достанется черный конь Яманат.

Гора — распространённый во всем мире символ близости к Богу. Она возвышается над повседневным уровнем человечества и достигает сферы неба. Закрытая облаками вершина волнует фантазию, а вулканы преимущественно рассматриваются как жуткие, внушающие глубокое благоговение места перехода

² Локк Дж. Сочинения в трёх томах. Т.2. — М.: Мысль, 1985. С.278.

³ Бердяев Н. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. — М.: АСТ, 2002. С.218.



Д.А.Сулейманов. Белый конь. Черный конь. 2008.

в нечеловеческий мир. Священные горы или горы божественного откровения (Фудзияма, Эльбрус, Синай, Хорив, Фавор, Кармил, Гаризим, Кайлас, Олимп) уже во многом стали символами божественной силы и нашли свое отображение в изобразительном искусстве. Космос также во многих случаях изображается в виде горы с террасоподобными уступами, например гора мира Меру в индийском искусстве, и передается в виде ступенчатых пирамид (например, Боробудур, Ява). Горами богов были также зиккуратные архитектурные сооружения Древней Месопотамии. Паломничество к священным горам символизировало постепенное освобождение от повседневности и духовное вознесение.

Вершины гор в большой степени напоминают о воображаемой оси мира. Гора — «соседка» неба, именно поэтому святилища и храмы предпочитали возводить на горах, откуда было ближе к богам, да и сами храмовые сооружения своей формой во многом напоминают гору. В оккультной символике гора толкуется как сокровенное знание, к которому необходимо взойти. Гора является точкой инверсии, точкой пересечения креста, выражающего связь между различными мирами. Гора воспринимается как область духовных подъемов, общения с возвышенными духами, место для высоких мыслей и состояний. Уильям Блейк писал, «высоты ума, неприступные скалы путающих срывов. Лишь тот, кто в них не был, о них может думать легко»⁴.

Думается, того, кто познает душу природы, каменной горы, можно считать мудрецом. Наш седой Урал, овеванный древними легендами, воспетый в старинных народных песнях, в части отображения средствами изобразительного искусства представляет собой пока малоизученный, слабо освоенный мир.

Художник изображает черного и белого коня как символ того, что видит и чувствует. Лошадь (конь) — в символическом смысле олицетворение силы и жизненности. Психологически ориентированное символоведение видит в лошади

⁴ Егзаров А. Иллюстрированная энциклопедия символов. — М.: Астрель: АСТ, 2007. С.240—242.

«благородное» и умное, но при расстройстве также становящееся воплощением страха и испуга существо; «Оно» (сфера влечений) и «Я» воспринимаются, как лошадь и всадник; при нарушении взаимосвязи возникают сны о слепо лежащих лошадях, которые тем самым могут выполнять функцию призыва к единству. Например, у башкир слово «Мужчина» переводится как «ир-ат» (дословно: муж-конь), подразумевая неразрывность, постоянное единство башкирского мужчины-воина с боевым конём.

В философской концепции символики цвета черное и белое предстаёт как онтологическое единство двух противоположностей единого Абсолюта, целого, который соединяет бытие и небытие. Художественный мир нереален и реален. В своей реальности он представляет собой концептуально нагруженную модель действительности, состоящую из осмысленных, эмоционально обработанных и пропущенных через душу художника впечатлений бытия. Белый цвет включает в себя все цвета и считается цветом очищения, единения, открытости и божественности. Белый цвет ассоциируется с молоком, облаками, дневным светом, чистотой, совершенством и целомудренностью. У многих народов белый воспринимается как символ удачи, добра и жизни. Если человек отдаёт предпочтение белому цвету, значит, он готов освободиться от стереотипов, старых привязанностей и начать новую жизнь. Белый способен стать великим исцеляющим цветом, так как содержит в себе энергию и мощь преобразования. «Белый цвет звучит, как молчание, которое может быть внезапно понято. Белое — это Ничто, которое юно, или, еще точнее — это Ничто доначальное, до рождения сущее. Так, быть может, звучала земля в былые времена ледникового периода»⁵, — пишет В. Кандинский.

Черный цвет ассоциируется с тьмой, ночью, видениями, бунтом, разрушением и смертью. Черный цвет больше ориентирован на внутренний мир человека, на то, что скрыто в глубинах бессознательного. Он символизирует конец всего сущего и завершение жизненного цикла. Но именно черный цвет дает начало всему новому. В темноте рождается новая жизнь. Пристрастие к черному цвету может указывать на несогласие с миром, внутренний бунт, нехватку или отсутствие чего-то очень важного. В то же время черный цвет мешает человеку почувствовать, чего ему не хватает в жизни, задерживает его движение вперед, поощряет «топтанье на месте». Человек, которому черный служит убежищем, как правило, пребывает в состоянии депрессии, но часто не осознает этого.

Такова символика цвета и образов в разных культурах. Конечно, картины Д.А. Сулейманова не поддаются однозначному, «единственно правильному объяснению» и истолкованию. В произведении всегда остаётся нечто скрытое, доступное только автору. При этом каждый зритель видит и что-то своё, связанное только с его внутренним миром, по-своему трактует символы и образы. Картина «Белый конь. Черный конь» вызывает удивительное эмоциональное состояние, некий подъём, который сложно выразить в понятиях. Проникаясь содержанием произведения, ощущаешь, с одной стороны, естественность, простоту и живую достоверность изображённого, а с другой — богатство и возвышенную красоту природы, природы родного края. В творчестве Джалиля Сулейманова одновременно прослеживается идейно-образное содержание башкирского искусства, поиск решений национальной темы и свежесть мотивов. Это, прежде всего, художник, обладающей высокопрофессиональной культурой.

⁵ Кандинский В.В. О духовном в искусстве. — М.: Архимед, 1992. 110 с.: илл.