

ARUAQTYN TÜSI

MOLDAKUL NARYMBETOV





Қазақстан Республикасы

Ұ Л Т Т Ы Қ

МУЗЕЇ

ARUAQTYN TÛSI

MOLDAKUL NARYMBETOV

Қазақстан Республикасы Ұлттық музейі «Рухани жаңғыру» бағдарламасын жүзеге асыру барысында «Қазақстанның заманауи өнері тарихындағы тұлғалар» атты көрмелер сериясын жоспарлап отыр. Бұл жоба қазақстандық танымал суретші, Қазақстанның заманауи өнерінің дамуына зор үлесін қосқан «Қызыл Трактор» арт-тобының жетекшісі Молдақұл Нарымбетовтың көрмесімен басталады.

Молдақұл Нарымбетов (1948-2012) қарама-қайшылықтарға толы өзгерістер дәуірінің бейнесіне айналған, біздің заманмен үндес терең, батыл, тұжырымдамалы туындыларды жарыққа шығарды. Ол баламалы көркемөнер сахнасында Рустам Хальфин және Сергей Масловтармен қатар алғашқы болып эксперименттік тәжірибелер мен жаңа көркемдік идеяларға жүгінді. Молдақұл Нарымбетов автомобильдің ескі доңғалағының тысы мен шинасын пайдаланып мүсін жасайтын ерекше техниканың авторы, сондай-ақ бақсылық мистерия-перформанстар шебері ретінде кеңінен танымал.

**Директор м.а.
Леонид Кочетов**

ҚР Ұлттық музейінің Заманауи өнер орталығы 90-шы жылдың басында посткеңестік кеңістік үшін таңсық болған заманауи өнердің перформанс, инсталляция, видео-арт, көркем акт сынды жаңа формаларын алғашқы болып меңгерген суретшілердің шығармашылықтарын дәріптеуге бағытталған жобасын жалғастырады. Бұл суретшілер Тәуелсіз Қазақстанның заманауи өнерінің дамуына зор үлесін қосты. Бұл жобаның негізгі мақсаты – бейнелеу өнерінің дәстүрлі түрлеріне қатысты баламалы формада жұмыс жасайтын суретшілерді институтциялау.

Бүгін біз шығармашылық өрлеуінің шыңына жеткен шағында мезгілсіз дүниеден өткен Молдақұл Нарымбетовтың «ARUAQTIN TUSI» көрмесін ашамыз.

Молдақұл Нарымбетов (1948-2012) – 90-шы жылдардың басында құрылған аңызға айналған «Қызыл Трактор» (алғашқы атауы – «Трансавангард») арт-тобының белді мүшесі. Ол қалыптасып үлгерген суретшіге креативті көркем үлгілерді батыл меңгеруге мүмкіндік берген даралығымен, асау мінезімен ерекшеленді. Оның мифке құрылған шығармашылығы пішіні жағынан архаикалық, мазмұны жағынан заманауи болып табылады, сол себепті де біз оны бірегейлігін тауып дамыта білген дара суретші ретінде танимыз.

Құрамына Смаил Баялиев, Абилсаид Атабеков, Виталий Симаков, Арыстанбек Шалбаев кіретін «Қызыл Трактор» тобы дәстүрлі мәдени құндылықтар мен өркениет құндылықтары арасындағы өзара ықпалдастықты зерттеуге бағытталған өздеріне тән жолдарын сәтті жалғастырып келеді.

Мүмкіндікті пайдалана отырып, көрмені ұйымдастырғаны үшін Молдақұл Нарымбетовтың мұрасын сақтап көпшілікке таныстырып отырған Еуразиялық Мәдени Альянсқа, «Қызыл Трактор» тобының суретшілеріне, «ARUAQTIN TUSI» көрмесінің жас кураторы Владислав Слудскийге алғысымды білдіремін.

Сәттілік тілеймін!

***Заманауи өнер орталығының жетекшісі
Роза Әбенова***

ARUAQTYN TÜSI

Мың өліп, мың тірілген
Жұбан Молдағалиев

Өмірді болжап білу қиын. Өз өткенінді білу, өз халқыңды түсіну, тұрып жатқан орныңды сүйіп-ұнату. Суретшінің жолы оңай емес, алайда тек суретші ғана бар қуаныштары мен күйзелістері толы өмірдің барлық қыр-сырын жіті сезіне алады. Аса сезімтал адам бола тұра, Молдақұл Нарымбетов бізге сезімдердің, білімнің және өзінің бірегей көркем тілінің кітапханасын қалдырды, осы көрме де соған арналады. Өзінің 40 жылдық мансаптық жолында ол орта мектептегі сызу пәнінің мұғалімінен Орталық Азия өңірінің аса маңызды суретшілерінің біріне дейін өсті. Ол өз бойындағы соцреализмді жеңіп, сол жылдардағы дәстүрлі мәдени ауыртпалықтан және өз заманынан қашқан, бірегей суретшілердің қатарына кірді. Ол, социологтардың айтуы бойынша мәдени сәйкестік деп аталатын, сәйкестікке қол жеткізді. Нарымбетов көрерменге Қазақстанды түсінуге көмектесті, оның қыр-даласының медитативті үнсіздігін жеткізді, біздің көшпенді өткенімізді және заманауи өмірдегі оның рөлін жеткізді. Суретші өнердің тарихын жіті білді, біз оның кенептерінен көптеген хрестоматиялы көркем суретшілердің әсерін байқай аламыз. Жарқын, қарама-қарсы бояулар кез-келген ауылды автордың ертегідей көрінісіне айналдырады, ондай суреттерді Таитиге көшкен Поль Гогеннің соңғы суреттерінен байқайға болады. Молдақұл мен америкалық көркем суретші Эдвард Хоппер арасында көзге көрінбейтін, алайда өте мықты байланыс бары анық, екеуін ойлап-толғануға, жалғыз оқшаулануға құштарлық біріктіреді. Неміс contemporary art әкесі Йозеф Бойзбен Нарымбетовты өнердің, инициализацияның контексті арқылы бақсылық салт-жорамен, тазарту кәделерімен маниакалды құштарлық, онымен қатар өз еңбектерінде киіз бен тас тәрізді органикалық материалдарды қолдану туыстырады. Егер Бойз бұл тілді бейімдесе және күш салусыз XX ғасырдың ортасындағы еуропалық өнер контекстіне салса, онда Нарымбетов өзі туылған кезден оған ілесіп келе жатқан материямен жұмыс істейді. Генетикалық деңгейде оның исламға дейінгі бақсымен туыстығы оны «тенгриандықпен»: «табиғатты білумен» танытты, оның тілінде сөйлеу суретші үшін туындысын жалғастыру емес, оны бастау болып мойындалады.

Негізін Виталий Симачов қалаған, кеңістік-структуралық композициялардың Шымкенттік мектебінен шыққан және онымен бірге өскен суретші, өзін оған қарсы қоюдан гөрі, өткенді өз бойына сіңіруге тырысты. Трансавангард ол үшін жаңа шынайылық тәуекелі мен Матиспен, Ван Гогпен сезімталдық бірігу мүмкіндігі болды, сирегірек сюрреализмшілер мен абстракционизмшілермен болу, онымен бірге алпысыншы жылдардағы қазақстандық суретшілер: Салахитдин Айтбаевпен, Бахтияр Табиевпен, Шаймардан Сариевпен болу мүмкіндігі болды.

Қорының саны шектеулі бола тұра, Молдақұл Нарымбетов керемет суреттер ғана салып қоймай, онымен қатар тіпті қоқыстан - Алматыдағы Каменское плато маңындағы студиясының жанындағы ТҚКС берген қолданылған дөңгелектерден жасалған массивті мүсіндерді де жасады. Суретші

резеңке тәрізді күрделі материалдың өзімен де шеберлікпен жұмыс істей алды, соншалықты ауыр әрі тығыз материалдан икемді, жеңіл әрі тірі - тіпті органикалық материалдардан жасалғандай - туындылар жасай алды. Мүмкін, бұл қабілет оған 90-шы жылдардан келген шыған, ол кезде суретші трансавангардты «Қызыл трактор» арт-тобының көшбасшысы еді, - бұл есім Қазақстанның шығармашылық топтары арасында жалпы есімге айналып кетті. Виталий Симаковпен, Саид Атабековпен, Смаил Баялиевпен және Арыстанбек Шалбаевпен бірге Молдақұл 10 жыл аралығында түрлі шығармашылық тәжірибелерге қатысты, ол тәжірибелерде өздері қолдан жасаған музыкалық аспаптар, жүн, ағаш пен су жиі қолданылды. Сол кезде өз туындыларының маңыздылығын соңына дейін түсінбеген олар, өз өңіріндегі бірінші суретшілердің қатарында мәдени диалог үшін жаңа кеңістік - перфоманс - құрды. Олар өз көрмелерінде алдараспан өртеп, Прагада бақсының доңғалағын айналдырып, Қастеев музейінде дабыл қағып жүрді.

Сонымен, арт-топ жаңа жанандық контексте архаикалық дәстүрлі практикалар жеңіл сараланатын орта қалыптастырды, ал бұл, өзгенің арасындағы өзекті өнер айналысатынның дәл өзі. Қытайлық суретші Ай Вейвей тамаша айтты, дәстүр дегеніміз - жөнелтуші нүкте, және оны тым қатты қорғаштау, адамды оның жалғасынан айырады. Нарымбетов бұны жақсы білетін, және ол жүйелі түрде ескі ойларды жаңа бітіммен толтырды, соңында әркім-ақ - арт-маман да, ойлы көркемдік астыртын мәтіндерді оқуға даяр емес қарапайым адам да, сөйлесу мүмкіндігі бар таза, икемді әрі утилитарлы тілге әкелді. Қарапайымдылық пен шынайылыққа бөленген күрделі ой өнерде салмақты көрсеткіш болып табылады, көптеген суретшілер оған қол жеткізе алмады. Молдақұл Нарымбетов қол жеткізе алды.

Суретшінің ең соңғы әрі маңызды туындыларының бірі «Қи қоңызы/Жук Скарабей» туындысы, ол Сизиф секілді өз доңғалағын шаңды жолда итеріп бара жатыр. Шексіздіктің бұл айналымында суретшінің өзі де, біздің бәріміз де, тағдыр мен өмірге сұрақтарымен қоса XX ғасырдағы экзистенциализм де байқалады. Ол жолға деген мысқылшыл, алайда жасампаз көзқарасымызды әрқайсымыз ештеңеге қарамастан жалғастыруымыз керек, оған қоса көзқарасымыздан жоғары маңыз табуымыз керек. Дәл сол Гоген бір жолы «Біз кімбіз? Қайдан келдік? Қайда барамыз? / Кто мы? Откуда мы пришли? Куда мы идем?» атты кенепін жазған, - міне, дәл осы сұрақтан - өнер бізге өмірдегі орнымызды көрсетуге көмектесу үшін - тіршілік ететіні көрініп тұр. Молдақұл Нарымбетов өзінің жақын достарына, маңындағы адамдарға, суретшінің еңбектерін көрген талай болашақ буынға сол орынды табуға көмектесті десек, артық айтқанымыз емес. Ол бүнігі Қазақстанның тұтастай мәдени қыртысын қалыптастыра білді, өз көрерменіне даусыз маңызды ұғымдарды - көрудің, сезінудің және ұғынудың жеке еркіндігін бере алды.

Куратор
Владислав Слудский
2017

МОЛДАҚҰЛ НАРЫМБЕТОВ, ОРКЕСТР-АДАМ

21 ғасырдың басында, біз енді оларды қазақстандық заманауи өнердің негізін қалаушылар деп атайтын, суретшілер бірінен кейін бірі дүниеден озды – Шай-Зия, Сергей Маслов, Рустам Хальфин, Молдақұл Нарымбетов. Олардың инсульттары мен инфарктері – түсініспеушілікпен, агрессиямен, күлкімен қабылданған, жаңа заманауи өнерді қалыптастырудағы ауыр шиеленістің салдары. Еуропада оларды ерекше ұнататын, әсіресе Молдақұлды – ия, ол расында ең экзотикалық кейіпкер болды – халатта, қалпағымен, қолында домбырасымен. Еркін, еш қысылып бөгелмейтін, кез-келгенмен тіл табысып кететін (бір шет тілін білмесе де), ол өнері қайнап жатқан Берлиннің атмосферасына да, тәкаппар музейлі Женеваның да, алаңында дабыл мен саз-сырнайда ойнаған Венаның алаңдарына да еніп кетті. Перформер, көркем суретші, скульптор, музыкант, әнші, айрықша ұйымдастырушы әрі келіссөз жүргізуші, ол «Қызыл трактор» тобының моторы болған, сол себепті топқа «аңызды» деген ат мәңгілікке ілісіп айтылып кетті.

М.Нарымбетовтың шығармашылығымен алматылықтардың бірінші танысуы 90-шы жылдардың басында, Ә.Қастеев музейінде өтті. Бұл жеке көрме еді, көрменің кураторы – философ Р.Джангужин, қарамағындағының шығармашылығын «нағыз қазақ көркемсуреті» деп атады. Меніңше, шебердің сол кездегі-ақ тәсілдерін – локалды, өңделмеген, қанық түстерін, тосын композициялық қозғалыстарын, салмақтар мен көлемдердің қарама-қарсылықтарын – айтқан болар, себебі солар арқылы Молдақұл қазақстандық шалғайдағы күнделікті өмірден өз сезімдерін байқатқысы келді. Көрме залында томар үстілерінде қызыл алмалар жатты, ал суретшінің өзі, домбырамен ән салып, көзін байлаған қалыпта отырды. Сол заманға дейін бұл авангардты экспозиция деп мойындалған, алайда онсыз да Оңтүстік Қазақстанның көркем суреті көркемөнер өрісінде үлкен құрметке ие болып жүрді.

Шымкенттен үнемі В.Симаковтың «құрылымдық мектебі» туралы сөздер жетіп тұратын, ол кезде В.Симаков Уфадан келген педагог еді, ол суретшілерге 20 ғасырдың өнерін практикалы түрде зерттеуді, түрлі қызықты эксперименттерге қатысуды ұсынды, ол эксперименттерді ол кезде түсінетіндер аз еді. Олардың аттары – Молдақұл Нарымбетов, Смаил Баялиев, Арыстанбек Шалбаев, Саид Атабеков, содан бастап осы суретшілердің аттары жиі естіле басталды.

90-шы жылдардың ортасында, «Қызыл трактордың» көрмелерінің бірқатар сериясынан кейін, астаналық галереяларда «Шығысқа саяхат» (1995) акциясы туралы жария болды, Қазығұрт тауының етегіндегі Құрық Шелтер ауылы топ үшін саяхат нысаны болды, онда ауыл тұрғындарымен бірге суретшілер бұталардан, киізден, жапырақтардан және маталардан инсталляциялар жасады, музыкалық аспаптарда ойнады, бақсылардың билерін келтірді. Олар сол кезде «перфоманс» құрып жүргенінен бейхабар болды, ал олардың нысандары – «инсталляциялар» екенін де білмеді, олар дәл сол кезде-ақ өздерінің басты тақырыптарын анықтап алды – ол саяхат, сапар шегу, қажылық

– олардың бәрі кеңестік коллективизация, конфискация мен индустриализация үрдісінде ұмыт болған көшпенділердің салт- дәстүрлерін реконструкциялау еді.

Бұл ұзақ «сапар шегулер» – мысалы, Қожа Ахмет Яссауи кесенесінің аймағындағы сапарлар, немесе айтылғандай «Шығысқа саяхат», немесе вернисаждағы көрме залдарының вестибюльдеріндегі жүрістер – ежелгі ұлы Сырдария маңындағы өркениеттің тәжірибесін өз бойына сіңірумен тең – Ұлы Жібек Жолындағы барлық өркениеттер – малшылық, бақсылық, аңшылық, әскери, диуаналық өмір салтын сіңірумен тең. Өздерімен «сапарға» алатын тұрмыстық заттар – майшам ыдысындағы адыраспан, бесік, дабыл, мата мен киіздің бумалары – көшпенділер тіршілігінің минимализм идеясын көрсететті, сол минималды бұйымдарымен көшпенділер алыс қашықтықтарды бағындыратын, «бар керегін өздерімен алып жүру» идеясын көрсетті.

Перфоманстарға сіңірілген барлық тарихи, антропологиялық және тіпті саяси мағыналарда, олар ешқашан айтарлықтай ресми айтылған жоқ және ешқашан артық пафосқа шақырған жоқ. Олардың пішіні – ойын, импровизация – гротескке жақындатты, себебі топтың суретшілері – әсіресе Молдақұл – көрермендердің экзотизмге деген қызығушылығын ерекше сезінді. Мыңжылдық басындағы постколониялық студиялар мен ориентализмге деген қызығушылықтың құштарлығын ескеріп, «Қызыл тракторшылар» мысқыл мен өзін-өзі кекетуді өздерін тым шындап қабылдаудан қорғау құралы ретінде ретті қолдана білді.

Бұны, нақты айтқанда, перформерлердің костюмдері айқындады, олар жеңіл түрде түпнұсқалылыққа меңзеді – мысалы, Молдақұл халатты ковбойлардың етігімен үйлестіре киді. Смаил Баялиев төселетін қалың киізден тігілген жеңсіз туника киді, ал диуана костюміндегі Саид Атабековтың арқасында «Осторожно, противопехотные мины» жазуы жазылып тұрды. Перфоманстарды музыкалық сүйемелдеуде Молдақұл дабылды, саз-сырнайды, домбыраны қолдана білді, арасында кім болса сол түсіне бермейтін бір одағайларды айқайлап қоятын, алайда арасында көрерменді сілкіп алатын артықшылық пен пародияның үлесі көрерменді 21 ғасырға қайтаратын.

Кенеттегі әрекеттер ретіндегі перфоманстан алатын әсер көркемсуреттен алынатын жеңілдік, немқұрайлылық пен импровизация сезімдерін сезіндіреді, – мысалы, «Күнбағыстар/Подсолнухи» сериясы – елеуреген, жарқын, контраст, ашық түсімен және кездейсоқ ракурстарымен талдырады. Немесе, көліктің ескі дөңгелектерінен, ойнай отырып мүсінделген тәрізді, резіңке мүсін. Алайда, Молдақұлдың көрсетілім біткеннен кейінгі түріне – әбден қалжыраған, тершіген бетіне, жүйкесінің шаршауынан дірілдеп тұрған қолдарына қарасаңыз болғаны.

Молдақұлдың өзі сомдайтын аңқау ауылдық әпендінің, сал-сері әншінің, тіпті патша маңындағы қылжақтың бейнелері дарынның күшін, тұлғаның ұлы харизмасын сезінуде және суретші өз өнеріне салған айрықша, ауыр еңбекті сезінуде сейіліп кетеді. Оның мәңгілік айтысындағы қарсыласы – өмірдің өзі.

АЗДАҒАН НАРЫМБЕТОВ КЕСКІНІ ТУРАЛЫ

Нарымбетов Молдағұл өзінің шығармашылық өмірін кескіндеуден бастады. Содан кейін ол contemporary art кеңістігін белсенді түрде зерттей бастады. Ол ағаш, саз, автокөлік дөңгелектері мен тастан заттарды жасай бастады. Әртістік тұлға бола тұра, ол өзі ұйымдастырған театрланған қойылымдарға белсене қатысты. Ол дабылды соғып, аруахтарды шақырады және адыраспанмен (дала рутасы) аластайды. Өзінің іс-әрекеттерімен өмірге деген көзқарасын көрсетіп қана қоймай, көрерменнің жан-дүниесін жандандыруға және оған деген күйзелісті ояту мақсатында ол жанқиярлықтай бақсы болды. Мүмкін, ол өзін жан дүниесіне тән бақсы, мәсіхші ретінде сезінді және оны уақытқа қарай емес түсінді. Ол жаздың күндері қыста киінген дүние секілді емес, құмарлықсыз жанқиярлы дабылшы мен бейтаныс адамның парадоксальды көркем суреттерін жаратқанына таң қалу ғажап емес.

Кейде ол мәңгілікке сурет салу өнерін тастағандай көрінеді. Ал оның жанкүйерлері өз көзқарасын білдіре бастағаннан кейін, суретші керісінше барлық адамдарды сендіру үшін көрмені ұйымдастыратын. Ол бір тәсілмен ғана пікір білдіретіндей толығымен шығармашылық адамы болатын. Нарымбетов кез-келген іске ұқыпты қарайтын. Сонымен қатар, оның жігерлілігі бәріне жететін.

Кескіндеме оған нені сыйлады? Шулы әрекеттерден кейін тыныштықтың оңашалануы. Зейін. Басқа да тәсілдермен көрінбейтін сезімдерде түрлі түстерді, ырғақты, композициялық ұқсастығын табу мүмкіндігі. Сондай-ақ кенепте бірте-бірте және бірден пайда болатын бейнелерді бақылау қуанышты болып табылады, кейде күтпеген нәрселер көбіне ақыл-оймен емес, түйсік арқылы туындайды.

Ол қандай жанрлар мен тақырыптарға көңіл бөлді? Ол портреттерді жазған. Жиі емес. Ол оларда икемділікті, адамның өміріндегі құпиялылықты ашуға тырысты. Қалай болғанда да, қолшатырдың астындағы әйелдің бейнесі желдің екпінімен айналды. Ол натюрмортты жазатын. Жиі емес. Оны орындықтың арқалығы немесе құмыра сияқты қарапайым заттардың әдеттегі сызбаларының жігерлілігі таң қалдырады. Оның дерексіз кенептері де аз емес. Түсі сәйкес келетін және затты толтыруға байланысты да ода бар. Суретші әлем құрылымын қарапайым құрылымдарға түйістіретін секілді көрінеді. Сондай-ақ күрделі құрылымдар да кездеседі. Кейде оларда табиғи нысандар болжанады, бірақ көбінесе бұл драмалық интонациялардың әртүрлі күші дыбысталатын түс комбинациясының құйындысы болып табылады.

Нарымбетов Молдағұл болмысынан елікпе адам еді. Ол бәріне қызығушылық танытты. Ол кездестірген көптеген адамдарға өз түсіндірмесін беруге тырысты. Мысалға, қи қоңыздың үлкен допты айналдыруы - бұл Күннің құдайы ежелгі Мысырдың Хепри символын декодтау. Сондықтан қараңғы шеңбердің айналасында жаңа күннің туғанын, жаратылыстың шексіз күшін жариялай

отырып, жарқын гало жарқырады. Сиыр - көгілдір аспан астында ана-жер бедерінің үстіне төгіліп келе жатқан егеуқұйрықтары бар арыстан - бұл сүйіспеншілік пен құнарлылықтың символы Хатор әйел құдайы. Мүмкін, құлаған алманы қорқынышпен көрген әйел – Хауа ана бейнесінің өзіндік транскрипциясы. Бірнеше рет қана емес суретші туған жердің көне ескерткіштеріне көңіл бөлді, - бұл ғасырлар бойы тарихқа, драмалық оқиғаларға толы қанмен жараланған оздырулар секілді дала мүсіндері (балбалдар).

Құрбандық тақырыбына көптеген суреттер салынды. Бұл грифпен күйіндіретін біреудің денесі. Бұл діңге ағашкескіштердің арасы қадалған тірі, қалтырап тұрған ағаш. Бұл тұтынушылық қоғамның қысымымен жоғалатын мәдениет. Бұл ұялы телефонда іскерлік әңгімемен ығыстырып келе жатқан жылы достық қарым-қатынас. Сондықтан кереге торының орнына, доллар белгісінен және ұялы телефоннан нүктелі сызықтар пайда болады. Суретшіні, әрине, экзистенттік мәселелер алаңдатады. Шөлді дөңді кеңістіктегі бағанның суретінің бар болғаны таңқаларлық емес. Бұл шойын құрылғы - өндірістік дәуірдің өрескел белгісі және одан құйылатын су ағыны, өкінішке орай, қуанышқа толы емес, аласапыраң үрей мен өмірдің күйінішті абсурдтының өзектілігін сезінуін оятады.

Көптеген пейзаждар жазылды. Қарапайым ландшафтар да бар. Суретші оларда жарқын түсті бояулардың қайраттылығы бар табиғи өмір динамикасын бейнелейді: тастар көтеріліп, ағаштар тебіреніп, бұлттар жақындап келеді. Жойқын табиғат. Кейде оның кеңістігінде фовист керемет бояуларымен жазылған адам бейнесі кішігірім елеусіз бөлшек секілді көрінеді. Кейде ол төбелер арасында жоғалған кішкентай үйді, жағалаудағы қайықты, төбе үстіндегі көлікті еске түсіреді. Немесе әдемі күзгі ағаштар мен көгілдір аспан арасында көрініп тұратын жастықтары бар төсекті есіне түсіреді.

Ауылдық жерлерді дәлме-дәл сипаттайтын композициялар жиі кездеседі. Атап айтқанда дәл оларда, ең алдымен, оның психофизикалық қабылдауы мен әлемді түсінуі көрінеді. Өйткені ол Оңтүстік Қазақстан облысының Глаба-Сай ауылында дүниеге келген. Қазір бұл Өзбекстанның аумағы. Кеңес уақытында биліктегілер жерді бөлумен айналысуды жақсы көретін. Және бұл бір ел болғанымен, біз әрбір адамның жаны мен санасын осындай қозғалыстарға қалай жауап бергенін біле алмаймыз. Бұл кенепте суретшінің жан дүниесі «отаны түтініне» қатысты сезім мен түйсіктің бір полюсінен екіншісіне қалай жанталасқанын көре аласыз.

Бір-екі қарапайым әдемі құрылыстары бар кішкентай қоныстар да бейнеленген. Үнсіздік, жер тынысы, жел соғып, күн сәулесінің көлеңке түсуін де көруге болады. Кеңістік елсіз, бірақ қонақжай. Мұндай суреттер аса көп емес. Басқа композицияларға адам қызметінің сараң ырымдары бейнеленеді: арба дөңгелегі, дуал, орындық, баспалдақ, қазан. Және бұл заттар өздерінің тесін білдіреді. Көптеген ұқсас суреттер де бар. Үшінші пейзаждар өте аз болса да, әлі күнге дейін орын алады. Біреу түнгі қорғаныс астында ұйықтайды. Біреу қабырғаға жақын ойланып отыр. Әйел адам киімдерді іліп жатыр, қарт адам көшеде жүріп келе жатыр. Кейбіреулер ат үстінде немесе есектер (қодықтар) ата-мекеніне оралады немесе туған жерін тастайды. Кимешек киген қарт әйел біреуді сабырлықпен күтеді. Тек кішкентай бала ғана көңілді ойнап жүр - оның бүкіл өмірі алда. Адам отбасы ішінде өмір сүретін интерьерлердің жоқтығы оғаш көрінеді. Суретшінің картиналарындағы өмірі

әрқашан аспанның жоғары немесе төменгі тұсында өтеді. Ал мұнда адам өзі жасаған қарапайым, бірақ үйлесімді әлемнің масштабына толығымен сәйкес келеді.

Бұл қарапайым елді мекендерге ұқсас емес интонациялар тән. Кейбір бейнелер болмыстың қарапайымдылығы мен айқындылығымен таң қалдырады және тамсандырады. Олар дәл қазір іс-шара жүріп жатқандай өте тығыз, әдемі, жарқын жазылған. Басқалары нәзік ұйқы елесі немесе аңсаған естеліктер сияқты соншалықты анық көрінеді. Адамдардың өмір сүруін тез өркениеттен алыстатуды үрейлендіретін суреттер бар. Шамадан тыс көлеңкеден пайда болған қауіпсіз көше Джорджо де Кириконың қалалық пейзаждары секілді біркелкі емес қорқыныштарды тудыруы мүмкін. Және оларда жалғыздықты сезімі мен қараусыздық көрініс алады. Әсіресе ұзын дуалда жасырынуға дайын адамның көлеңкесі ғана көрінеді. Ортасында ағаштары бар аулалар өзгеше сезімді тудырады. Мұнда жердің өзі жылуды шығарады, күн сәулесі жұмсақ болып қабырғалармен жанасады, салқын көлеңке қонақжайлылықты шақырады. Оларда үй шаруасындағы істермен айналысатын әйелдер бар. Отбасы туралы қамқорлықтың бұл тұрақтылығы әлеуметтік дауылдан алшақтап, адамның өміріне мән береді.

Шымкент маңындағы балалық шақ өткен ауыл туралы естеліктер, Алматы қаласының маңындағы ауылда жетілген жылдардағы өмірі – прогресс аясынан байланыссыз адам өмірінің құндылығы туралы көптеген толғауларды берді. Саз және сабаннан жасалған қалыпты тұрғын үйлерде (елдің оңтүстігінде) тұратын ата-бабалар жерінің сезімін тудырды. Немесе ғасырлар бойы үлкен аумақ аясында көшпенділер бұл қозғалыстарда ерекше әсемділікті көрді. Бұл жайлы оның көптеген жобалары мәліметтер берді. Және бұда бір парадокс болды: дәстүрлі өмірдің мәңгілік негіздері туралы заманауи тілмен сөз ету. Уақыт өте келе, өткен және қазіргі заманның ұқсас және әртүрлі идеяларын адам өмірінің қуанышы мен қайғы-қасіреттері арқылы бейнелеуге болады.

Барманқұлова Баян
2017

БІРЖАРЫМКӨЗДІ МЕРГЕН: ҚОБЫЗДАҒЫ ПАРТИЯ. «ҚЫЗЫЛ ТРАКТОР» КӨРКЕМСУРЕТ ТОБЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ТУРАЛЫ ЖАЗБАЛАР.

Егер кез-келген гипотезалық орташа статистикалық білгірден «Қазақстанда қай өнерді шынайы айрықша, бірегей әрі өзіндік» деп сұрасаңыз, – яғни, өнертанушылардың айтуы бойынша «өзіндік ерекшелігі» бар деп атайтын және оны іздеу жолында ақылға қонбайтын дискурсивті тоғайға кіріп кететін, – онда, ол гипотезалық эксперт қазақ/қазақстандық өзіндік ерекшелікті тасымалдаушы ретінде «Қызыл Трактор» көркем тобын атауы анық. Расында, топтың шығармашылығы «ұлттық пішінде». Былғарыны, киізді, ағашты және өзге «экологиялық бейбіт» материалдарды пайдалану. Феериялық таңқаларлық перфоманстар, перфоманстар кезінде суретшілер құдды бір бақсылар мен кезбе суфийлерге еніп кетеді. Ұлттық аспаптарда музыкалау – домбырада, қобызда, дабылдарда, барабандарда (оның үстіне суретшілердің өз қолдарымен жасалған аспаптары әлем-жәлемді – архаикалық пішінде жасалған). Ұлттық өнердің барлық жоралғылары бетпе-бет. Яғни – гипотезалық орташа статистикалық білгірдің жауабы ешкімге таң болып көрінбейді.

Және білгірдің жауабы да дұрыс – «Қызыл Трактор» тобы дегеніміз еуразиялық өнердің шынайы айрықша, өзіндік терең құбылысы.

Алайда ол мүлдем басқа себеппен және жауапты жасырын айтқан негіздерден өзгесі бойынша айтқаны дұрыс болады.

ИНТРО

Сонымен, «Қызыл Трактор» – Шымкенттен шыққан әртістік ұжым (Оңтүстік Қазақстан). Топ 1990 жылы құрылды, ол онжылдық бойы жемісті жұмыс істеді, елімізде және шетелде сансыз акция өткізді,және де орталық-азиялық contemporary art. Флагмандарының бірі болды. - және де орталық-азиялық contemporary art флагмандарының бірі болды. «Қызыл Трактордың» штабы біраз уақыт база жасаған «Фонкор» (www.fonkor.com) шымкенттік галереясының сайтында: «Біз жасаған нәрсенің бәрі Қазақстанның заманауи өнерінің тарихы болды», – деп жазылған, – бұл декларацияда бір йота да әсіре сілтеу жоқ.

Екі мыңыншы жылдардың басында шығармашылық жоба тарап кетті. Қазір, кезінде «Қызыл

Трактордың» оннан астам қатысушысынан (әр жылдары олардың саны құбылып тұрды), заманауи өнермен белсенді түрде тек үшеуі ғана айналысады. Біріншіден, бұл – Молдақұл Нарымбетов, себебі ол қызылтракторшылардың фирмалық «бақсылық» эстетикасына берік болып қала білді. Кей кездері оған Арыстанбек Шалбаев қосылды, — және ол дуэт шынында «Қызыл Трактордың» аталық атын мұрагерлікке алды. Топтың үшінші қатысушысы Саид Атабеков, ол шығармашылығының форматын модификациялады, және қазір көбіне жаңа медиаларды пайдаланып жүр, бірақ, «диуаналық» бейнесімен біржола айрылысқан жоқ (диуана – оның бейнефильмдерінің кейіпкері).

Алайда, біз осы мақалада топ қатысушыларының дербес тарихтарына ғана ден қойғымыз келмейді, біз «Қызыл Тракторды» тұтас феномен ретінде танығымыз келеді. Және, ұжымға дистанционарлы қарап, біз оның шығармашылық бейнесіндегі маңызды ерекшеліктеріне назар аударғымыз келеді, тіпті ол ерекшеліктерге отандық сын ден қоймаса да. Тіпті сынның назары фокусынан топ ешқашан сырт қалған емес. «Тракторшылар» жайлы көп әрі құлшыныспен жазды, алайда аса алуан-түрлі жазбады. Топтың шығармашылық тактикасы көркемдік реставрация деп түсіндіріліп жүрді (бақсылардың архаикалық ғұрыптары, суфийлік практика, дәстүрлі қазақ қолөнері), — яғни Ұлттықты тікелей әрі оңай, ұлықтау және репрезентациялау тәсілі. Кейде мұндай ұғым бағалаусыз-бейтарап естілетін, кейде комплиментарлы естілетін – көбіне шетелдік зерттеушілердің мақалаларында – кейде мұндай тактика топқа айыпқа тағылатын. Керісінше айтсақ, қызылтракторшыларды кейде, астарлы түрде экспортты бағыттағы, үстүртін этнографизмде айыптады. Айыптады және әлі де айыптап келеді, – скептиктердің көзінде «Қызыл Трактор» этнографиялық музей мен фольклорлық шоудың небір комбинациясы ретінде көрінеді (ал сынның нақты бір мысалдарына келсек – біздің сөзімізге сенуді ұсынамыз, себебі біз мәтіндегі пайдалы көлемді нақты бір мысалдарға жұмсағымыз келмейді). Алайда, үстүртін деген айыптарды біз айыптаушылардың өздеріне бағыттай аламыз, — біз соны осы мақалада жасауға тырысудамыз, «Қызыл Тракторшылар» - тек бақсылық киімдерінің әсемділігінің арқасында ғана бірегей феномен еместігін дәлелдегіміз келеді, шынын айтсақ киімдері сондай әдемі екені рас қой.

МАТИССТЕН ҚОРҚЫТҚА ДЕЙІН

Басынан бастайық. «Қызыл Трактор» — бұл деген жай ғана перформанс-шоу немесе фолк-театр емесі бәріне белгілі. Топтың қызықты әрі күрделі генезисі бар, және ол бірлестік ретінде батыс модернизмін зерттеу үшін құрылды. 70-ші жылдары Шымкентке Уфа қаласынан педагог әрі суретші Виталий Симаков келді, ол М. Назаровтың ізбасары, Филоновтың шәкірті еді. Шымкент көркемсурет училищесінде В. Симаков семинар ұйымдастырды, онда студенттер мен барлық ниет етушілер еуропалық модернизмнің және орыс авангардизмінің мұрасын зерттей алды. Симаковтың студиясы негізінде осы топ құрылды, ол бірнеше жылда бірнеше атын да ауыстырды – «группа СаА», «Шымкент – Трансавангард», «Структурная школа Си» (көшбасшы тегінің бірінші буыны). Және, әйтеуір, 1995 жылы топ «Қызыл Трактор» деген атты таңдады, – бұл пассиварлы атау, бұл еңбек энтузиазмымен ассоциацияланады, бұл атты таңдауға шымкенттік өлкетану музейінің жанында тұрған индустриализацияның ескерткіші, мемориалды трактор итермеледі.

Этностилистикаға – сол «ұлттық пішінге» – «Қызыл Трактор» кейінірек келді, модернистік

көркемсурет пен кеңістік нысандарды жасаудан кейінгі жылдары. Бұл табиғи ретті үрдіс болды: кубизмнен, фовизм мен супрематизмнен – бақсылық перформансқа, – және бұл жерде XX ғасырдың өнер тарихындағы «жылдамдатып оқыту» немесе «рөлдерде ойнау» қарапайым шындығынсыз – перформанс пен хэппенингті топ батыстың эстетикалық тәжірибесін хронологиялық жаттау үрдісінде меңгеріп алды дегенді ұғыну, мыс. Суретшілердің пікірінше, олар халықаралық артистік тәжірибеде перформанс пішіні бары туралы мүлдем білмеген және перформансты жеке өздері құрған. Мысалы, Молдақұл Нарымбетов «Рух» галереясындағы өзінің дербес көрмесінің вернисажында (1995), өзінің көркемсурет еңбектері мен кеңістік нысандары қойылғанда, көрермендерге экспозицияны көру алдында қол жуу рәсімін жасауды, одан кейін ағаш өрілген дарбазадан өтуді ұсынған. Көрме тоталды инсталляция ретінде ұсынылған: экспонаттар алмалармен және алмұрттармен жабылған, әр келуші олардан дәм татуға міндетті еді. Ал суретші домбырада өз импровизациясын тартып отырды, — ол домбыраны, қобызды жасаған бірінші бақсы Қорқыт тәрізді, Молдақұл өз қолымен жасаған. М. Нарымбетов сол кезде перформанс жасап жүргенін білген жоқ, — оның айтуынша, ол «бәрін интуитивті жасап жүрген» (қызықты деталь: баспасөзде суретшіні «инсталист» деп атады, яғни инсталляция жасайтын адам деп атады, – «жаңа өнер» үшін ұғымдық өнертанушы аппарат әлі қалыптаспаған еді). Сонымен, «Қызыл Трактормен» болған жағдайда, біз постсоветтік Орталық Азиядағы еуропалық модернизмді қабылдау және игеру бойынша таза әрі бірегей эксперименттің таза әрі бірегей нәтижесін байқаймыз.

«Қызыл Трактор» шығармашылығын отандық және шетелдік зерттеушілер, бастапқыда топ өз жұмысын модернизмді зерттеу студиясы ретінде бастағанына тоқталады, алайда, соңында топ «бақсылық» және «суфийлік» этноэстетиканы таңдағанына комментарий бермейді, себебі мұнда тікелей байланыс көрмейді («Батыстың мәдениетін игеру және оны қазақиға трансформациялау – бірігіп кетпейтін, бірақ өріліп келе жатқан қозғалыс». Раминта Юренайте. Қазақстанның жаңа өнері. «Өзекті туралы өзекті / Актуальное об актуальном». Алматы, АИК-2000).

Онда, біздің ойымызша, «бақсылық жоба» - бұл құрылымдық өнер мектебі ретінде басталған топтың ізденістерінің логикалық және табиғи қорытындысы.

Суретшілердің ішкі мотивтері мен шығармашылық логикасын түсіну үшін, «Қызыл тракторды» оның ең соңғы, «бақсылық» қалпында қабылдау емес, келесіні ұғыну қажет – оны тұтас көрініс ретінде бағалау маңызды, онда биографияның барлық мерзімдерін ескеру, оның ішінде, модернистік интерпретацияның тәжірибесін қоса ұғуы қажет, — себебі станокты көркемсуреттен әрекетке өтіп, «Қызыл Трактор» шын мәнінде, өзінің философиялық және шығармашылық кредосын өзгерткен жоқ (оның үстіне топтың қатысушылары, перформанс пішінін тәжірибелеп, ешқашан көркемсуретпен айналысуды тоқтатқан жоқ).

Азиялық Уновис Виталий Симанов өзі әзірлеген кеңістіктік-құрылымдық композиция теориясының призмасы арқылы өз шәкірттеріне модернистік бағыттардың доктринасынан дәріс берді. Онымен қатар ол теорияны меңгерудің практикалық тәсілдеріне үйретті.

Симановтың тобы бір уақытқа өзіне «Шымкент – Трансавангард» атын иеленді, — сонысымен өздерін халықаралық трансавангард ағымына қосты, трансавангардтықтардың идеясы 70-ші

жылдардың соңында белгілі итальяндық өнер теоретигі Акилле Бонито Оливомен әзірленген еді. Шын мәнінде «трансавангард» деп Италияда туындаған көркемдік қозғалыс аталатын, бірақ оның басты принциптері – дәстүрлі картинаны реабилитациялау, көркемсуреттік денелілік, өткен стильдерді манипуляциялау, апроприация, цитация, жаңаның жасампаздығын ұсынудан бастарту, авангардтың бұзу стратегиясынан бастарту – 80-ші жылдардың өзге ұлттық бағыттарына жатқызылуы мүмкін, мысалы неміс неоэкспрессионизмге, америкалық «жаман көркемсуретке», испандық жаңа фигуративтікке және т.б.

Расында – трансавангардтың аталған құрамдастары шымкенттік топтың идеологиясына жеңіл із-қалдырады. Алайда, бұл із, сыртқы формальды сипаттары бойынша құқылы болып көрінетін, ішкі, интимді мазмұнымен Прокруст тәжірибесін еске түсіреді.

Трансавангард әлемдік ретінде – дұрысын айтса, еуро-атлантикалық – концептуализмге реакция ретінде туындаған тенденция. Бұл буржуазды әлемнің құбылысы, оған тауар ретінде қажет дәстүрлі станокты картинаның жандануы қажет.

Шымкенттік жоба ретінде «өзге орында және өзге уақытта» туындады – ол артта поп-арт пен концептуализмді қалдырған жоқ, ол соцреализмді қалдырды. Егер трансавангард «дәстүрге бұрылу», өткенге оралу деп түсінілсе, онда шымкенттіктердің авангардты жобасы «болашаққа оралу» ретінде қаралады.

Және, біздің ойымызша, шымкенттік құрылымдық мектеп ең алдымен классикалық авангардқа жақын, оның жансыз нұсқаларына қарағанда, – шымкенттіктердің «пацифистік» және бейбітсақтаушы интенцияларына қарамастан. Алайда, бұл интенциялар олардың авангардтық ұмтылуларына қарсы келмейді, ол туралы біз кейінірек сөз қозғаймыз.

Ұқсастық мектепті ұйымдастыру деңгейінде басталады. Авангардты зерттеу бойынша Симмаковтың студиясы XX ғасыр басындағы авангардты үйірмелердің және мектептердің жеке реинкарнациясына ұқсас екенін мойындау керек, – мысалы, Уновис Малевич немесе Матюшиннің «Зорвед» тәрізді. Бұл коммуна-мектеп (бір кездері қызылтракторшылар коммуна болып өмір сүрген кездері болған), идеолог-ұстаздың даусыз авторитетімен, ғасыр басындағы мектептерде тәрізді («тракторшылар» қазір де өз көшбасшысын комиссар деп атайды), ортақ эстетикалық мақсатты шешетін мүшелердің ұжымдық мақсатымен. Әрине, топ аясында әр қатысушы өзінің жеке шығармашылығын жүзеге асырды – «тракторшылардың» стилистикалық еңбектері түрлі болды – алайда ол мектептің принциптерін қатаң ұстануға міндетті болды. Соңғы ұғымға иллюстрация ретінде келесі цитатаны айтуға болады (осындажәне бұдан әрі – топтың архивінен алынған материалдар): «Оларда (құрылымдық мектеп ізбасарларында – О.Ш.) қазір қатарларды тазалау жүріп жатыр, онда таңдаудың лакмусы болып структурализмнің идеялық постулаттарына сәйкестік деңгейі қызмет етуде. Мүмкін, бұл дұрыс шығар. Қалай болғанда да, әлемдік өнердің тарихы жанр тазалығы үшін кампаниялармен бірнеше мәрте байқалды. Пішінді қайрау қажет» (З. Савина, «Своя газета», Шымкент, 1995). Немесе Виталий Симмаковтың интервьюінен цитата: «Білімнің белгілі бір кезеңдерінен өтпестен, біздіңтопқа кіру практикалық түрде мүмкін емес. Біздің бәрімізді құрылымдық мектептің концептуалды идеясы

біріктіреді» («Караван-блиц» газеті, Алматы, 1995).

Айта кетейік, трансавангард қозғалысы, шын мәнінде, тұлғаның басымдылығына, жекешелеуге, әр суретшінің дербес тіліне, «жеке поэтикаға» тартатын (Бонито Олива). Шымкенттіктердің шығармашылығы әр суретші оның аясында шығарма жасайтын қарапайым «бағыт» ретінде қабылданған жоқ, ол топтық жоба ретінде, «Құрылымдық мектеп» моно-жобасы ретінде қабылданды.

Және, әрине, шымкенттік мектептің мағыналық ядросының өзі – кеңістік-құрылымдық композицияны зерттеу және өнер туындыларын ғылыми принциптерге сәйкес тізу – ең алдымен XX ғасыр басындағы авангардистерді еске түсіреді, олардың ғылым культімен әжне ең дұрыс шешім қабылдауды іздеулерімен.

Постмодернизм және оның түсініксіз мутант-баласы трансавангард шығармашылықтың Жоғары мақсаттары түсінігін жоғалтып алған. Трансавангард авангардқа жатады, дәл постмодернизм модернизмге жататынындай («трансавангард» пен «постмодернизм» терминдері кейде теңістірілуі бекер емес) – бұл фарс пішініндегі трагедияны қайта шығару, бұл абылық-сабылық және босаңсыған авангард, гуттаперч авангард, діңгегін жоғалтқан («трансавангард суретшілеріне полицентрикалы және шашыраңқы назар тән, ол қарсы күресті және бетпе-бет қақтығыстарды туындатпайды, алайда техника мен орындаудың бірігейлігі туралы тезисті қоса, кез-келген қарсылықтарға және түрлі жалпы орындарды тесіп өтетін тоқтамайтын қозғалыс тәрізді» – Бонито Олива).

Шымкенттік топ сезіліп тұрған пассионарлықтың, сенімдіктің, тұрақтылықтың және энтузиазмның әсерін қалдырады. Топтың көркемдік жоғары мақсаты – көрнекі кеңістіктің қатаң құрылымын, жарқын жүйесін іздеу, бұл, әрине, постмодерндік жарылғандығына қарсылық: «Олар, структуралистер, хаосқа жол бермейді. Олар үшін кездейсоқтық та жоқ... Олар өздерін әлі тіршілікте жоқ, ешкім ойлап таппаған, бірегей Әлем Формуласына енгізгісі келіп жүрген ойы бар деп қауіптенемін. Ол формуланы шығарғысы келеді. Бір кездері гений Альберт Эйнштейн оны шығарғандай» (З. Савина, «Своя газета», Шымкент, 1995). Мұнда уақыттың әмбебап заңдарын іздеу бойынша Хлебниковтың тәжірибелерін қалай еске түсірмекке?

Тағы да бір цитата: «мысалы, грек математикасының атасы Пифагор бүкіл ғаламды цифрда таңбаласа... онда «Си»-ліктер үйлесімді түрлі пішіндерде іздейді» (Р. Куатова, «Деловая неделя», Алматы, 1997). Міне, В. Симаковтың өз сөздері: «...Пішін-элементтер уақыт-кеңістіктің басы әрі бөлшегі болуда. Олардың кезекті өзара әрекеті Әлем бірлігін құрайды» («Основы структурного искусства», «Фонкор» сайты). Симаковтың шәкірттері сол Бірлікті тануға, соған жетуге, оны модельдеуге ұмтылды. Бұл «номадизмге» және трансавангардтың «жалтақтығына» мүлде ұқсамайды. Бірақ, шымкенттіктердің өздері белгілі бір кезеңде өз бірлестіктері үшін «трансавангардтық» терминінің адекваттық еместігін түсінді, және «структуралық / құрылымдық мектеп» деген атты қабылдады. Симаковтың комментарийі: «Шын мәнінде біз ештеңені өзгерткен жоқпыз. Жай ғана «құрылымдық мектеп» термині бізді нақты заттарға міндеттейді. Трансавангард – дегеніміз тым кең ұғым, бізге қосылушылар көбейіп кетті. Алайда бізге ену керек» («Своя газета», Шымкент, 1995).

ДИУАНАЛАРДЫҢ АРТ-ҚОҒАМЫ

Сонымен, біздің ойымызша, Виталий Симаковтың мектебі көбіне авангардтық мектепке ұқсайды, — және, әрине, аса әзәзілдейді, классикалық авангардтың хронотопынан ұзақ қашықтықта кенеттен оның ізбасарлары пайда болады. Бірақ, Шымкентте авангардтық үйірменің «пайда болуы» соншалықты кенеттен деп айтуға да қиын, егер естеріңізде болса, Оңтүстік Қазақстан – бұл атам-заманнан бері суфийлік доктринаның тіршілік ету мекені, – және де суфийлік ордендердегі шейх-ишанның мәртебесін есімізге түсірсек, – онымен қатар суфий үшін рухани практика өнер пішінінде тіршілік еткен: зікір көбіне би мен суфийлік ақындардың өлеңдері арқылы орындалатын (суфийлік іргетаста классикалық түркі поэзияның орасан зор әрі салтанатты ғимараты тұрғызылған).

Мұнда салыстырмалардың қайтымдылығы байқалады – классикалық авангардтың үйірмелері монахтық ордендерге ұқсас, ал суфийлік орден арт-топқа ұқсас. Сондықтан, оңтүстік Қазақстанда авангардты үйірме пішіні тамыр алғаны да таңқалдырмайды.

Мификалы суфийлік бэкграундпен бір деңгейде «пацифизмді» де, топтың саяси индефференттігін де түсіндіруге болады (бұл оны 60-шы жылдардың әлеуметтік белсенді неоавангардтарынан ерекшелендіреді). Суфийдің шынайы құштарлығы – бұл Бірлікпен, Сүйгеніңмен бірігу,— шымкенттіктердің терминологиясында, «Үйлесіммен». Шын мәнінде, қызықты, егер суфий өз мақсаты етіп эманациялар әлемінде революция жасауды көздесе, — әрине, ол әлеуметтік сыннан ада емесі рас. Мысалы, Қожа Ахмет Яссауидің «Диван-и-хикмет» шығармасынан өлеңдерді естеріңізге түсіріңізші, атақты суфийлік шейхты (оның кесенесі – ортағасырлық сәулеттің жауһары,

Шымкенттен алыс емес Түркістан қаласында орналасқан):

Халқымызда бұрынғыдай мәрттік жоқ ...

Шах пен уәзірлер әділдігінің ізі сөнді ...

Құдай да диуананың сертін мойындамай ...

Халық үшін – қайғы-қасірет заман келді, о адамдар!

«Қызыл Трактордың» жобалары көбіне сын қуатқа ие,– мысалы, Шымкентте өткен «Гарем бригадира» перфомансында (1998), «бригадир» сөзінің өзі советтік тоталитарлық дискурста жібереді. Топтың төрт қатысушысы, басынан аяғына дейін ақ матамен оранған – «гарем», билігі бар адамдардың тұтқындарының – қараға киінген бригадирдің бұйрықтары мен дауыл ырғағына пәс көшеттердің арасында ырғақты тұрып, құлап, орын ауыстырып тұрды. Бұл жерде, әрине, «суфийлік перфомансты» еске түсірмеске болмас, себебі ол топтың соңғы жылдардағы шығармашылық бейнесі болып жүрді. Көптің бірі – «Мас диуаналар», ол Вашингтондағы арт-фестивальда 2005 жылы көрсетілді, – онда Молдақұл Нарымбетов пен Арыстанбек Шалбаев, құмырылардан шарап ішіп жүріп (тіршіліктің қарекетінен алыстаудағы суфийлік нышан), үлкен матада дүниежүзілік туды сызып шығады, онда салынған крест пен жарты ай америкалық жолақтардың фонында танымал орақ пен балтаға барып бірігеді.

БАТЫС ШЫҒЫСТА, ШЫҒЫС БАТЫСТА

Әлбетте, «Қызыл Трактор» дегеніміз бірбеткейлі құбылыс емес. Әрине, бұл жобаны авангардты ғана деп атау қиын (трансавангардтық цитация, жаңалық принципінен бастарту, медияны таңдауда еркіндік, постмодернистік ирония, осының бәрінен шымкенттіктердің жобалары ада емес). Бірақ, байқалғандай, постмодернизм қалыпына, шындықты есте сақтамаған, ол тағы да кірмейді. Осы күнге дейін топ мүшелері структуралық теория бойынша көркемсуретпен белсенді айналысуда, шеберлік пен сапаның басымдылығын, пластикалық құндылықтарды насихаттауда, концептуалды өнерді сынмен бағалауда: «Қазір актуалды суретшілер жасап жатқан тірлікті ... үйінділерді тазарту деп қараған жөн ... Ал «Қызыл Трактордың» мақсаты - жаңа еңбектерді құру, жасау» (Молдақұл Нарымбетовтың интервьюінен, «Апта жаңалықтары», Алматы, 2001). Міне В. Симаковтың сөздері: «...суретшілер өнердің мақсат-мүддесінен шеттеп кеткен. Оның басты мақсаты әрине сұлулық. Ол неде байқалады? Пішіннің үйлесімінде...» («Своя газета», Шымкент, 1998). Бұл сөздер модернистік «шындықтың дискурсы» ағымында айтылады.

Топтың екіжақтылығы Батыс-Шығыс линиясы бойынша байқалады: бастапқысында өте басты жоба шығыс жобасы ретінде әйгілі болды.

Мұндай екібағыттылық жадыда еріксіз түрде футурист және футуризм шежірешісі Бенедикт Лившиц ойлап шығарған экставагандты бейнені еске түсіреді, — орыс өнерінің бейнесін. Бұл «Біржарымкөзді мерген / Полутораглазый стрелец» — бір көзімен Шығысқа қараған, ал «көзінің жартысымен» Батысқа қараған салт атты. Лившицтың бір кейіпкері болған – Батысқа қарай шауып бара жатқан скиф сарбазы (оны өз жебелерімен атып тастауға ұмтылған). Бұл шын мәнінде модернистік бейне – линейлі прогреске деген сеніммен, мейлі қисайып кеткен көзбен болса да жетуді мақсат еткен. Қызылтракторшылар ешқайда шауып бара жатқан жоқ, себебі күнделікті ісімен қолдары бос болмайды. Және жебелерінде олар қойып қойған (олардың жебелері мүлдем жоқ деп айтуға да болмайды – Саид Атабеков, мысалы, орталық мазмұны қару-жарақ болатын бірнеше жоба жасады).

Бақсының қару-жарағы болып табылатын қобыз бен дабылдар шығарды, олар арқылы адаммен емес, адам үшін күреседі.

БАҚСЫЛЫҚ ЕҢБЕКТЕР МЕН КҮНДЕР

Қазір біз ең бастысына келдік. Белгілі болғандай, авангардтық позиция классикалық түсінікте – бұл құндылықтардың тіршілікте бар жүйесінен программалық түрде бастарту (этикалық/эстетикалық) және, тіршілігі біткен әрі жауыр болып кеткен жүйенің орнына, жаңа жүйе құру тәуекелі.

Шынын айтсақ, модернизм үнемі және даусыз бұзу түсінігімен ассоциацияланады (мынадай бір совет кітапшасы болып еді модернизм адресіне филиппикалармен – «Разрушение образа», авторы Е. Рославец, 1984 жылы Киевте шыққан, – осы кішкентай әрі сыйымды кітапша өзінің атақты «Модернизм» фолиантымен қатар сол бір перестройка заманында біз үшін батыс өнері туралы білім көзі болған еді, — қалтаға сиып кететін, катехизисты нұсқа).

Қызылтракторшылар еш нәрсені бұзған жоқ, олар үнемі жасампаздыққа және үйлесімге ұмтылды, оған дәлел олардың сөздері: «Біздің концепция – үйлесім және сол үйлесімді білдірудің минималды құралдары» (Симаковтың сөзінен, «Караван-блиц» газеті, Алматы, 1995). Олар бұзу стадиясын өткізіп алып, бірден құрылыс стадиясына түскендей, — бір кездері классикалық авангардистер ғаламды шағып тастаған, және енді сол материалдан өздерінің авангардтық дәстүрі бойынша, мінсіз - әмбебап нұсқасын - жасап алатын, кірпіштердің ескі қоймасын тауып алғандай.

Қазақстандық көркемсурет сахнасында шымкенттіктер қашан пайда болғанын еске түсірейікші? 90-шы жылдардың басы, әлем қирандыларда жатыр. Бұрынғы ғалам шағылды, адамдар құнды бағыттары мен ертеңге деген сенімін ... т.б. т.т. жоғалтты – жалпыға мәлім ақиқатты айтудың қажеті жоқ, ол кездер бәрінің де есінде.

Сол кездері шындықтың өзі ескі әлемді түбіне дейін жойған авангардист болып көрінді, – кейін қызылтракторшылар авангардты эстафетаны қабылдады және ескі карталар мен схемалар бойынша жаңа әлемді құра бастады.

МІНЕ ОСЫ КЕЗДЕ БАҚСЫНЫҢ БЕЙНЕСІ ТҮСІНІКТІ БОЛА БАСТАЙДЫ

дұрысын айтсақ, бұл бейне бірден түсінікті болады, егер авангардтық мұраны меңгеруден басталған бақсылық жобаның генезисін бақылап бақсаң. Себебі авангардтық жобаның квазидіні, мистикалығы кеңінен танымал. XX ғасырдың басындағы авангардистердің өнері әлемге әсері бардай (Малевич) немесе рухани жетілдіруге қолдау көрсететіндей нәрсе (Кандинский) ретінде түсінілетін. Бірінші практика – магиялық – шын мәнінде бақсылық практика, екіншісі – мистикалық, суфийлік. «Қызыл Трактордың» шығармашылығындағы бейнелер міне осыдан. Бұл күтілген және қарапайым байланыс, – авангардты «алфавит» игеріп, пішінді ұғынып және пішін арқылы мәнді ұғынып, шымкенттік суретшілер шынайы мәнге ден қойды – шектеулі пішінге, олардың туған жерінде тамыр берген пішінге.

Бақсы деген кім? Бұл рухтар әлемі мен адамдар әлемі арасындағы делдал, рухтарын жоғалтып алған адамдарға кіріп алған жын-шайтанды қуатын емші, немесе рухтарын жоғалтқандарға рухтарын қайтаратын емші. Бұл қырсық-пәлені қуатын, жоғалтқан жақсылықты қайтаратын, заттардың реттілігін орнататын адам.

Шымкенттен шыққан суретшілер өз тарихтарын қиын, саңылаусыз уақытта бастады, әлемнің жоғалтқан құрылымын қалпына келтіру бойынша жұмыстарды бастады. Алдымен олар ғарышты өз кенептерінің кеңістіктерінде салды, одан кейін бақсылық әрекет пішініне көшті, — ол өзгеріс тек сыртқы ғана болды, алайда сапалы болған жоқ. Модернистік көркемсурет те, «сакралды» перформанс та – бір «мистикалық жобаның» мәні бір түрлі пішіндері болды, рухани практикалардың түрлі пішіндері болды, — оларды мысалы, ақырын зікір мен қатты зікірмен салыстыруға болады. Олардың бәрі әлемді жасампаздау бойынша тұтас жобаның түрлі модификациялары ған, — дұрысын айтсақ, оны сынықтардан жинау. Басқаша айтсақ, «Қызыл Трактор» жобасы ең басынан бастап «бақсылық» болған, және жасақталу үрдісінде өзіндік адекватты кейіп қабылдады.

Бақсы, камлание жасап, емдейді, адамды рухани нығайтады, оған әсерін тигізеді, – және «қызылтракторшылардың» «сакралды» әрекеттерінде жиі көрермен мен суретші арасында байланыс орнатылады, «көзге көрінбес рампа» бұзылады. Заманауи өнердің дәстүрлері мен сызбалары мұнда өзіндік бақсылық практикамен ұштасады: көрермендер, мысалы, қыр өсімдіктерінің жанған түтінімен аласталады (ежелден аластау рәсімі) немесе сумен аласталады; оларға жаңғақтар мен жемістер таратылады, ол әрекеттегі қатысуға шақырады. Алматының ЖОО бірінде жүргізілген, перфоманс туралы бір цитата: «Тракторшылар» үлкен қайық тәрізді нәрсені жасап, оны ысқырық пен айғай-шу мен ағашқа таяқтарды ұру дыбысына қайықты оқу орнының дәлізінде сүйреп өтті. Бұл әрекет ваганттарға ұнағаны соншалықты, олар перфоманстан кейін бір сағаттай уақыт «қайықтың» түбін ағаш таяқтармен ұрғылап, дабылды соққы дыбыстар шығарды» (С. Сулеева, «Континент» журналы, Алматы, 2001). Суретшілер көбіне шоктың «дзен» тәсілін қолданады, сонысымен публиканы стангациядан, ойлау схематизмінен шығарады: мысалы, бір перфоманс кезінде диуана көрерменге жақындап, оған үлкен ақ шар ұсынады, – көрермен шарды енді алмақ болған сәтте, диуана кенеттен оның аяғына құлайды.

Этнографиялық шындық, ұлттық дәстүрді жаңғыртуда әріпке архивтік жақындық – суретшілер мазаланып жүрген мәселелердің біріншісі емес. Көбіне олардың «салт-ғұрыптары» қияли еркін, импровизациялық сәттерден ада емес, әзілден де ада емес. Мысалы, 2001 жылы, Павлодарлық көркемсурет музейінде Молдақұл Нарымбетов сатыға өрмелеп кетті (бақсылар шынында да жоғарғы әлемге ұмтылу кезінде сатыны пайдаланғаны рас), шаңқобызда ойнады, — одан кейін ұялы телефонын шығарып, Тәңір құдаймен сөйлесе бастады, құдайға Павлодардан сәлемдер жолдады. Құдай суретшіні естегеніне күмәніміз жоқ. Кей-кезде қызылтракторшылардың костюмдері мен музыкалық аспаптары өздерінің «тарихи прототиптерінен» мүлдем айрықша. Алматылық «Ашық қала» фестивалінде 2002 жылы М. Нарымбетов құстардың қауырсындары қадалған киіз қалпақ, жеңдерінде желбіршектері бар халат киіп жүрді, ол желбіршектер түрлі халықтардың бақсылық үлгісінде о дүниеге ұшуға қажетті қанаттарды бейнелейді. Алайда, өзінің «эмансипациялы» ақшыл-көгілдір түсімен ол халат еуропалық театрдың рухына жолдайтын, француз пантомимасы немесе итальяндық дель-арте комедиясы тәрізді, – архаикалық далалық салт-рәсімдерге қарағанда (айта кетсек, дель-арте комедиясының ұраны – «қуанышты жан» (l'anima allegre) – оны Молдақұл Нарымбетовтың шығармашылығына да жатқызуға болады). Фестивальда «Шығыс-Батыс» перфомансын ұсынған суретші орасан үлкен дабылды қағып тұрды, дабылға тігінен концерттік рояльдің ішекті рамасы бекітілген, – рояльдің ішектері әр соққыға дыбысын шығаратын, сонысымен Шығыс пен Батыстың күрделі өзара қатынастарын паш ететін. «Көркемдік реконструкция» мен «Ұлттықты репрезентациялау» теориясының адептері таң қалар еді, егер Астанадағы «Культплатформа 6 шілде» [2006] фестивалінде болса, себебі онда Арыстанбек Шалбаев, Саид Атабеков пен Виталий Симаков өздерінің перфомансы кезінде қара пиджакты параға және алтын маскаларға киінді. Жоғарыда айтылғандай, «Қызыл тракторшылар» үшін бастысы – сыртқы антураж емес, ішкі мағынасы.

ӨЗ ОТАНЫНДА ДА ПАЙҒАМБАРЛАР БОЛАДЫ

«Қызыл Трактордың» перфоманстарын олардағы импровизациялық элементтердің көптігіне

қарамастан, «интуитивті әрекеттер» емес, үйлесімді, жатыққан туынды деп қабылдаған жөн. Суретшілер перформанстар мен хэппенингтерді композициялы орналастырады, дәл көркемсурет заттары тәрізді: «Біз үшін кеңістіктің әр нүктесі, әр әрекет, дыбыс маңызды» (М. Нарымбетовтың сөзінен, «Апта жаңалықтары», Алматы, 2001). Ертеректе, «перформансқа дейін», экспозициялық кеңістікті ұйымдастыру бірінші кезекті маңызды болған – топ қатысушыларының түрлі стильді суреттері мен нысандары тұтас экспозициялық алаңға моно-туындының кірпіштері тәрізді жиналады, «Қызыл Трактордың» көрмесі шынында сондай моно-туынды болып табылады.

Шымкенттіктердің көрмелері туралы 90-шы жылдардағы мақалалардан иллюстративті үзінділер ұсынамын (цитаталардың ұзындығы олардың көркемсөзімен расталады):

«Көрме кеңістік тәрізді ұсынылған... ол тіршіліктің заңдарымен құрылған ... Экспозиция авторы Виталий Симаконның сөздері оның мақсатын образды сипаттайды: «Түрлі бұйымдардың көрмедегі әлемі – бір жер шарындағы түрлі келбеттер тәрізді. Осыдан оның полярлығы: Молдақұл Нарымбетов, Игорь Евсеев, Арыстан Шалбаев, Равиль Абдулов секілді сезімдік-эмоционалды әсерлерден жүретін суретшілер, — және, сезімдерін, эмоцияларын басуға тырысатын, меңзеушілікке ұмтылатын суретшілер, бұл мен және Саид Атабеков. Бұл полярлықтарды қосатын буын – Смаил Баялиев, Юрий Евсеев пен Гүлнар Мырзағаликова. Барлық осы қорым бір көрмеге біріккен, өзінің сол және оң жағымен, асты мен үстімен тұтас, және, — өзінің «бос-ортасымен», себебі оның өзінде де философия бар» (Р. Ергалиева, «Казахстанская правда» газеті, Алматы, 1996). «көрме кеңістігін ұйымдастыру мінсіз деуге болады, ол тігінен де, көлденеңінен де, әбден ойластырылған. Онда өзтіктері және көлденеңдері бар. Сіз өзіңіз үшін оларды тағы да тағы тексере аласыз, бірақ кездейсоқ элементі минимумға дейін жеткізілгеніне көзіңізді жеткізесіз. Міне осысында мектеп өзін көрсетті. Көрмеде бәрі ден қоюға лайықты... Залдың бірінші бөлігіндегі трансұақытты лақтырулар да назардан тысқалмайды, онда тіршіліктің былғары бастауларынан сәл бұрылсақ заманауи интерьерге тап боласыз... Егер мен көрмені көріп болғаннан кейін Виталий Симаконпен сұхбаттассам, мен оған «Балбал» галереясы неге жеткіліксіз болды деген сұрақ қоймас едім (сипатталған көрме Шымкенттің облыстық өлке тану музейінде өткен – О.Ш.). Сонда ол былай жауап берді: «Балбал» бізді соншалықты қанағаттандырмайды: біз онда өзімізді жайсыз сезінеміз. Біз бәрімен бірге ілініп тұрғымыз келмейді, біз араласып кеткенді қаламаймыз»... Симакон бұл көрмені жұмақ бұрышы деп атады» (З. Савина, «Своя газета», Шымкент, 1995). «Инсталляциялық көрмелерде оларға тең келетіндер жоқ» (Р. Куатова, «Деловая неделя», Алматы, 1997). «Музей қызметкерлері ... суретшілердің экспозиция жасау қабілетіне таң қалды – бұл аса маңызды және оңай шаруа емес... бір кенептің орнын ауыстыруға болмайтындай, бір скульптураны бір сантиметрге ауыстыруға болмайтындай, бәрі өз орнында тұр. Көрме залында Үйлесім билік етті!» (Ж. Джанабаева, «Новое поколение» газеті, Алматы, 1995).

Сонымен, қызылтракторшылардың көрермендерге қойған мақсаты – жеке алынған ғаламда үйлесім орнату – бәріне де белгілі болды, суретшілердің өздеріне де: «қызықтысы, суретшілердің өздері де адамға өнер арқылы дәл әсер етуге болатынын тамаша түсінеді, тіпті өмірлік үрдістерді де өнер арқылы реттеуге болады, көру қабілетін тазалау арқылы, сұлулықты көру арқылы қоғамға адамгершілік пен тәртіпті қайтаруға болады» (Р. Ергалиева, «Казахстанская правда» газеті, Алматы, 1996).

Бақсы көмектесуге және емдеуге міндеттелген, — «Қызыл Трактор» да көрермендерге ізгі әсер тигізеді. Қазір бізге өнердің құбылысына «жай ғана» таңдануларды оқу кішкене таңқаларлық нәрсе (сөз 1995 жылы Ә.Қастеев ат. Мемлекеттік көркемсурет музейінде өткен «Қызыл Трактордың» топтық көрмесі туралы, Алматы):

«Шымкенттік суретшілердің көрмесі... — біздің қаламыздың немесе еліміздің рухани өміріндегі үлкен құбылыс – деп айту, ештеңе айтпаумен тең... Бұл суретшілер туралы асырмалы шырайдан өзгеде айту, мүлдем маңызы жоқ... Барлығы 9 суретші өз туындыларын ұсынғанына қарамастан, бір буын ұрпақ туындыларын қойғандай: бәрі соншалықты әсем, өте зәулім және пішіні мен маңызы бойынша аяқталған болды» (Ж. Джанабаева, «Новое поколение», Алматы, 1995).

«Тоғыз суретші ... музейде бір ғажайып нәрсе жасады... Көрме... біздің заманымыздағы өнердің тірі бір құбылысына айналды» (Р. Ергалиева, «Вечерний Алматы» газеті, 1995).

«Шымкенттік суретшілердің туындылары тазалық пен рухтылықты зерттейді, олар бізге бүгін соншалықты жетіспейтіні рас» (Д. Казанникова, «Наука Казахстана» газеті, Алматы, 1995).

«Көрме... біздің мәдени өмірімізде өзіндік бір жарылыстай болды» (Р. Ергалиева, «Казахстанская правда» газеті, Алматы, 1996).

Шымкенттік суретшілердің еңбектері көрермендер үшін нәзік эстетикалық сезімдердің қайнар көзі болды:

«Оның (Саид Атабековтың – О.Ш.) кенептері туралы дәл әрі өткірлікпен журналист Роза Кудабаяева айтқан шығар: «Мені желді шынжырмен байлап жатқандай сезім биледі» (Р. Ергалиева, «Казахстанская правда» газеті, Алматы, 1996).

Ал енді Молдақұл Нарымбетовтың алматылық «Рух» галереясында өткен «Мираж» жеке көрмесі туралы пікірлер:

«Көрмені көру керек. Ол өте қажет, себебі ол жаңа өнер, мәңгілік заттарға жаңа таза көзқарас» (В. Рудас, «Казахстанская правда» газеті, Алматы, 1995).

«Шын мәнінде бірегей суретші... Оның әр туындысын бір сиқырлы аура қоршап тұрады» (А. Гахов, «Горизонт» газеті, Алматы, 1995).

«Нарымбетов сынды суретшілер, бізді ойлануға мәжбүрлейді, жамандықтан жанымызды тазалайды, өмір шындығына жақындатады» (Л. Гукайло, «Южный Казахстан» газеті, Шымкент, 1995).

Сонымен, шымкенттіктердің шығармашылығы көрермендерге классикалық авангардистердің шығармашылығы өз замандастарына әсер еткендей әсерін тигізді, — тек, XX ғасырдың басындағы публикадан ерекшелігі, ғасыр соңындағы көрермендер «плюс белгісібар» эмоцияларды сезінді. Орыс филологы Шапир өзінің әйгілі «Эстетический опыт XX века: Авангард и постмодернизм» атты еңбегінде авангардтың критерийі ретінде «прагматикалық критерийді» таңдады, яғни көрерменге әсер ету деңгейінің критерийін, реакция мен пікір күшінің критерийін. Шапирдің пікірінше,

авангардист үшін шынайы артефакт – ол таңқалған көрермен. Мұнда қажеттілікпен «өзара әрекеттесу эстетикасының» заманауи суретшілері еске түседі (Риркрит Тираванийя т.б.), себебі олардың эстетикалық өнімі - ол публикамен байланыстың бар мүмкін түрлері: публика үшін тағамдар дайындау, дүкендер және түрлі сервис орталықтарын ашу, пікірталастарға қатысуға шақырулар т.б. Бұл суретшілердің жобаларында «өнер туындысының аурасы публикаға өтеді» («өзара әрекеттесу эстетикасы» теоретик Николя Буррионың сөзі).

«Қызыл Трактордың» жағдайында аура публикаға ауысады – оның діни таңқаларлық экзальтациясында, – туындыны тастамай. Мұнда біз постклассикалық дәуір үшін сирек кездесетін позитивті коммуникацияны байқаймыз, тіпті некелік бірігуді, автор мен көрерменнің. Суретшілер өз заманына соншалықты сай екені көрініп тұр, олар бір орасан үлкен әлеуметтік тапсырыс қабылданғандай...

ӘЗІРШЕ ОСЫҒАН ТОҚТАЙЫҚ

Біздің талқылауларымыз көп бөлігінде өткен ғасырдың соңына қатысты болды, — қазіргі, заманауи, жағдайды талдау бұл мақаланың аясынан шығып кетеді.

Ал 90-шы жылдарға қатысты – әрине, мақала эссе сипатында жазылған, толық емес және пунктирлі. «Қызыл Трактор» атын орталық азиялық көркемсурет кеңістігінде әлі де рефлекстеу қажет. Топтың шығармашылығы – посткеңестік Орталық Азия аумағында бірегей авангардтық жоба – зерттеушінің елгезек әрі үңілген назарын қажет етеді; оған қоса, топ өз алдына көркемсурет мақсаттарды қоятынымен маңызды әрі тамаша (шынын айтсақ, заманауи суретшілердің қайсысы алдарына көркемсуреттік мақсаттарды қояды, — мансап мақсаттарынан өзге?).

Бұл жарқын ұжымның шығармашылығын толық зерттеу болашақтың еншісінде екеніне сенімдіміз.

Оксана Шаталова, Алла Гирик
Журнал «Тамыр» №18, сәуір-шілде 2006 жыл

КЕШІП ӨТКЕН ӨТКЕЛ

МОЛДАҚҰЛ НАРЫМБЕТОВ - КЕЗЕҢДІ БЕЙНЕЛЕГЕН ДАНЫШПАН

Өткел. Тарихтың бір кезеңінен екіншісіне өтуі. Үлкен нарративтерді бұзу мен жаһанжық идеологияны өзгерту. Атақты қазақстандық суретші Молдақұл Нарымбетовтың өміріне сәйкес келген уақыт осындай болды.

Өзін іздеу, өзінің тамырларын іздеу, орын алған тарихи және идеологиялық бос орындарды толтыру, шынайылықты мистификациялау – сол уақыттың ерекшеліктері. Суретші, шынайылықтың менталды зерттеушісі тәрізді, ондай күшті қоғамдық күйзелістерден тыс қала алмайды. Молдақұл Нарымбетовтың шығармашылығына жаһандық кеңестік парадигманың пост-кеңестік шындыққа ауысуының ілесімі үрдістеріне рефлексиясы тән.

Суретші өз туындыларында өзінің тарихына, өз отбасының тарихына, өз елінің тарихына жүгінеді. Және бұл көзқарас – зерттеушінің шеттетілген көзқарасы ғана емес, ол – ұмыт болған дала әуеніне күйі келтірілген аспаптың сезімталдықпен қайта оралуы. Қазақ ауылының тұрмыс-тіршілігіне арналған туындыларының арасында тек өткенге емес, болашаққа деген күшті күйзелістер орын алады («Талтүс/Полдень», 1985ж., «Аула/Двор», 1992ж., «Олар өтті/Они прошли» 1999ж., «Әңгіме/Разговор», 2000ж., «Бұлақ/Родник», 2000ж. т.б.). Молдақұлдың суреттеріндегі ауыл, ол көбіне – шеттетілген орын, біз оны қалдырып кеткен орын, біз ұмытқан тарих. Күйреу, қирау мен болашақтағы белгісіздік сезімі шебердің туындыларында сарғыш түсті тасқындары бар көгерген кеңістікке төгілген. Молдақұл Нарымбетовтың «Менің Қазақстаным» сериясы – бұл өзгерістерді күтіп тұрған ел, белгісіз болашақ табалдырығындағы ел, өзінің жаңа тарихына қадам басып келе жатқан ел.

Тарих өзенінің бір жағалауынан екінші жағалауына өту әрқашан белгісіздіктің құпиялығына ораулы. Дәл осында автордың шығармашылығы қазақ халқының салт-дәстүрінде алмастырылған мистицизммен толады. «Белгісізбен автопортрет/Автопортрет с неизвестным» туындысында Молдақұл Нарымбетов бізге өзінің альтер эгосын көрсетіп тұрғандай. Және бұл альтер эго – қазақтың салт-жоралғылары мен суфийлік философияны тәжірибе ететін бақсы.

Бақсылық мистерия заманауи суретші үшін бұл перформанс. Автордың шығармашылығында бұл жанрдың үлкен орын алғаны таңқалдырмайды да. «Қызыл Трактор» арт-тобымен бірлесіп, ол топтың ірі фигураларының бірі Молдақұлдың дәл өзі болғаны анық, бақсы даланың мистикасына енгізудің және шындықты трансцендентальды меңгерудің бір сеансын ғана өткізген жоқ. 2006 жылдың қаңтарындағы олардың перформанстарын еске түсірсек болғаны «Бату/Погружение», 2005

жылдағы «Мас диуаналар/Пьяные дервиши» немесе 2010-2012 ж.ж. халықаралық жылсайынғы ARTBAT FEST заманауи өнер фестивалі аясындағы акциялары.

Автордың шығармашылығындағы тағы бір маңызды акцент, әрине, ол көшпенділік. Қазақ халқының тарихын көшпенділік мұрасын елестету әбден қиын. Міне, Молдақұл даөзін көшпенді санап, өз бойындағы көшпенділік сезімін оятты. Оның туындыларында қазіргі заманның экологиялық мәселелеріне бетбұрулар көп: табиғат, адамның онымен байланысы, тіршілік иелерінің өзара байланыс жүйесіндегі - табиғаттағы адамның орны. Көшпенді табиғаттан тікелей байланыста өмір сүреді, себебі табиғат қалыптасқан әрі балансты жүйе. Табиғаттың циклды-жүйелі тәртібі көшпендіге өмірдің кезбелік әдет-ғұрпын жүргізуге ықпал етеді. Адамзат жүйесінің табиғатпен байланысы суретшінің еңбектерінде ерекше материал болып байқалады, автокөліктердің ескі дөңгелектерінің резіңкелері тәрізді. Молдақұл үшін резіңке тіпті Балбал тәрізді киелі ескерткіштерге де, Күннің құдайдай нысаны «Қоңыз/Скарабей»-ге де (2010ж.) материал болды, суретші резіңкені табиғи өзен құмымен өңдеді («Мен-қазақпын!Мың өліп, мың тірілген!» 2011 ж.). Резіңке дөңгелектер көркем материал ретінде өз бойына экологиялық идеяны recycling, үнемі қозғалыс идеясын қамтыды. («Қазақ тюнинг/Казахский тюнинг», 2011ж.).

Тарих өзенін «өткелде кешіп өткен» заманды басынан өткізген қазақстандықтар үшін Молдақұл Нарымбетовтың еңбектері – өзін іздеу және сана мен жандағы бос кеңістіктерді толтырудың сұрақтарына жауаптардың қайнар көзі болып табылады. Болашақ ұрпақтар үшін оның суреттері, перформанстары мен инсталляциялары – тарихи спиральдың жаңа айналымының басын суреттеу және ұлттың өзіндік рухани сәйкестендіруінің базасы болуда. Молдақұлдың данышпандылығы – заманды суреттеу, оның алғышарттары, жағдайлары мен салдары. Автордың өзі айтпақшы, ол «даланың кодын» табуға ұмтылды және сол жеке шифрды іздеу - біз үшін басты мұра болды.

**Ольга Веселова, философ,
«Еуразиялық Мәдени Альянс» ҚҚ директорының орынбасары
2017**

МОЛДАҚҰЛ НАРЫМБЕТОВТЫҢ ӨМІРЖОЛЫ (1948 – 2012)

1948 жылдың 5 қаңтарында Оңтүстік Қазақстан облысының Глаба-Сай ауылында туған (қазір Өзбекстан жері).

1973 ж. бері Ташкент облысында сызу және сурет мұғалімі №31 ОМ ӨзКСР.

1974 ж. Ташкенттегі Беньков ат.көркем-сурет училищесі, мамандығы – сурет және сызу мұғалімі.

1976 ж. бері Шымкенттегі Қастеев ат. көркем-сурет училищесінде оқытушы (Шымкент қ.).

1977 ж. бері Көрмелерге қатысып жүрді.

1990 ж. Қазақ мемлекеттік Абай ат. педагогика инс-титутын бітірді, сурет-графика факультеті, мамандығы – сурет және сызу мұғалімі.

1990 - 1995 ж.ж. «Қызыл трактор» тобы көшбасшыла-рының бірі, «Кеңістіктік-құрылымдық композиция» заманауи өнер студиясы негізінде Шымкентте құрылған.

1993 ж. бері Өндіріс кооперативінің суретші-дизайнері.

2000 ж. бері «Хабар - 2» және «Ел -Арна» телеком-панияларының Бас суретшісі.

1976 - 1996 ж.ж. Шымкентте өмір сүрді (Оңтүстік Қазақстан).

1996 – 2012 ж.ж. Алматы облысындағы Қырғауылды ауылына көшті, Алматы қаласының маңы, Қазақстан Республикасы, өмірінің соңына дейін осында тұрды.

2012 ж. 13 ақпаны 64 жасында қайтыс болды.

МОЛДАҚҰЛ НАРЫМБЕТОВ – ҚР Өнер академиясының мүшесі, ҚР Суретшілер одағының мүшесі, халықаралық және «Жігер» премияларының лауреаты. Түрлі жанрларда еңбек етті: инсталляция, кескіндеме, мүсін, перфоманс. Қазақстандық contemporary art негізін қалаушылардың бірі. Қалалық, республикалық, халықаралық деңгейдегі көрмелерге қатысқан, «SOROS қорының заманауи өнер орталығының» Алматыдағы көптеген жобаларына қатысты, республикамызды келесі елдерде ұсынды: Австрия, Швейцария, Германия, Чехия, АҚШ, Италия, Ресей, шамамен қырықтан аса мемлекетте. Марат Гельманмен бірге еңбек етті (ПЕРММ Заманауи өнер музейі, Пермь қ.) Алматыда заманауи өнер мектебін ашты, ARTBAT FEST 2010 және 2011 фес-тивальдерінің мүшесі болды, ARTBAT FEST 2012 фестиваліне дайындалуда еді. Бірақ Нарымбетовтың қазасынан кейін оның сұлбалары бойынша бірнеше инсталляциялар жасалды, олар ARTBAT FEST 2012 фестивалінде ол туралы естелік болып ұсынылды.

ЖЕКЕ КӨРМЕЛЕРІ

2017 Дербес көрме. Қазақстан Республикасы ұлттық музейі, Астана, Қазақстан

2012 Арнайы көрме. Мемлекеттік Ә.Қастеев ат. өнер мұражайы, Алматы, Қазақстан

2005 «Қиял 2», галерея «Тенгри-Умай», Алматы, Қазақстан

1995 Галерея «Рух», Алматы, Қазақстан

1994 Галерея «Бал Бал», Шымкент, Қазақстан

ТОПТЫҚ КӨРМЕЛЕР МЕН ЖОБАЛАР

2006 6-шы Бішкек біріншісәуірлік конкурсы «Автопортрет в натуре», Студия «Museum», Ұлттық Әйтиев ат. Өнер музейі, Бішкек, Қырғызстан;

«Bagrel.kz», СОРОС заманауи өнер орталығы, Алматы, Қазақстан;

Фестиваль «Polycentral», Гамбург, Германия;

Барабаншылар фестивалі «Жасыл дабыл», Алматы, Қазақстан.

2005 Орталық Азияның фестивалі, Дүниежүзілік банк, Вашингтон 5-ші Бішкек біріншісәуірлік конкурсы «Стоячие Носки», Студия «Museum», Ұлттық Әйтиев ат. Өнер музейі, Бішкек, Қырғызстан.

2004 «BIG Kazakhstan expedition», Шығыс Қазақстан, Оңтүстік Қазақстан.

2003 Прагалық квадриеннале, Прага, Чехия.

2002 Халықаралық көркемсурет фестивалі «Тенгри-Умай'2002»/«Ашық қала» «Тенгри-Умай» галереясының 10 жылдығына перфоманс, Алматы, Қазақстан;

Халықаралық көрме «Евразийский синдром», «Дешт-и-Арт Центр», Қарағанды, Қазақстан;

Заманауи өнер орталығы, Екатеринбург, Ресей;

Заманауи музыка фестивалі, Дерборенс, Швейцария;

«Trans Forma», Заманауи өнер орталығы, Женева, Швейцария;

«No Mad's Land», Әлемдік мәдениет үйі, Берлин, Германия.

2001 Фестиваль «Тюльпан и Человек», Мемлекеттік Ә.Қастеев ат. Өнер мұражайы, Алматы, Қазақстан;
«Қазақстан Республикасының 10 жылдығына», Вена, Австрия;
Заманауи өнердің қазақстандық-неміс апталығы, «Тенгри-Умай» ҚҚ, Мемлекеттік Ә.Қастеев ат. Өнер мұражайы, Алматы, Қазақстан;
«Қызыл тракторға» 10 жыл», Халықаралық бизнес академиясы, Алматы, Қазақстан

2000 Үшінші Еуразиялық телефорум, Мәскеу, Ресей;
Түркістанның 1500 жылдығына арналған көрме, Париж, Франция;
2-ші Сорос-Алматы заманауи өнер орталығының жылдық көрмесі «Коммуникациялар. Өзара әрекет тәжірибесі», Алматы, Қазақстан;
Халықаралық фестиваль «Мастер Класс», Алматы, Қазақстан;
«Transzendenz», Кунстхалле, Вена, Австрия

1999 «Тенгри Хат», Заманауи өнер орталығы, Вильнюс, Литва

1998 1-ші Сорос-Алматы заманауи өнер орталығының жылдық көрмесі «Өзін-өзі идентификациялау: футурологиялық болжам», Алматы, Қазақстан;
«Өнер аумағы», Мемлекеттік Ә.Қастеев ат. Өнер мұражайы, Алматы, Қазақстан

1997 Халықаралық биеннале «Азия Арт», Ташкент, Өзбекстан;
Диплом «Азия мәдениетінің терең салты мен заманауи өнердің жаңашыл ойларын біріктіргені үшін»

1996 «Синий перец», галерея «Тенгри-Умай», Алматы, Қазақстан

1995 Көрме-акция «Шығыс еліне саяхат», Қазығұрт тауы, Қырық Шілтен ауылы, Оңтүстік Қазақстан облысы, Қазақстан;
«Қызыл трактор», Мемлекеттік Ә.Қастеев ат. Өнер мұражайы, Алматы, Қазақстан

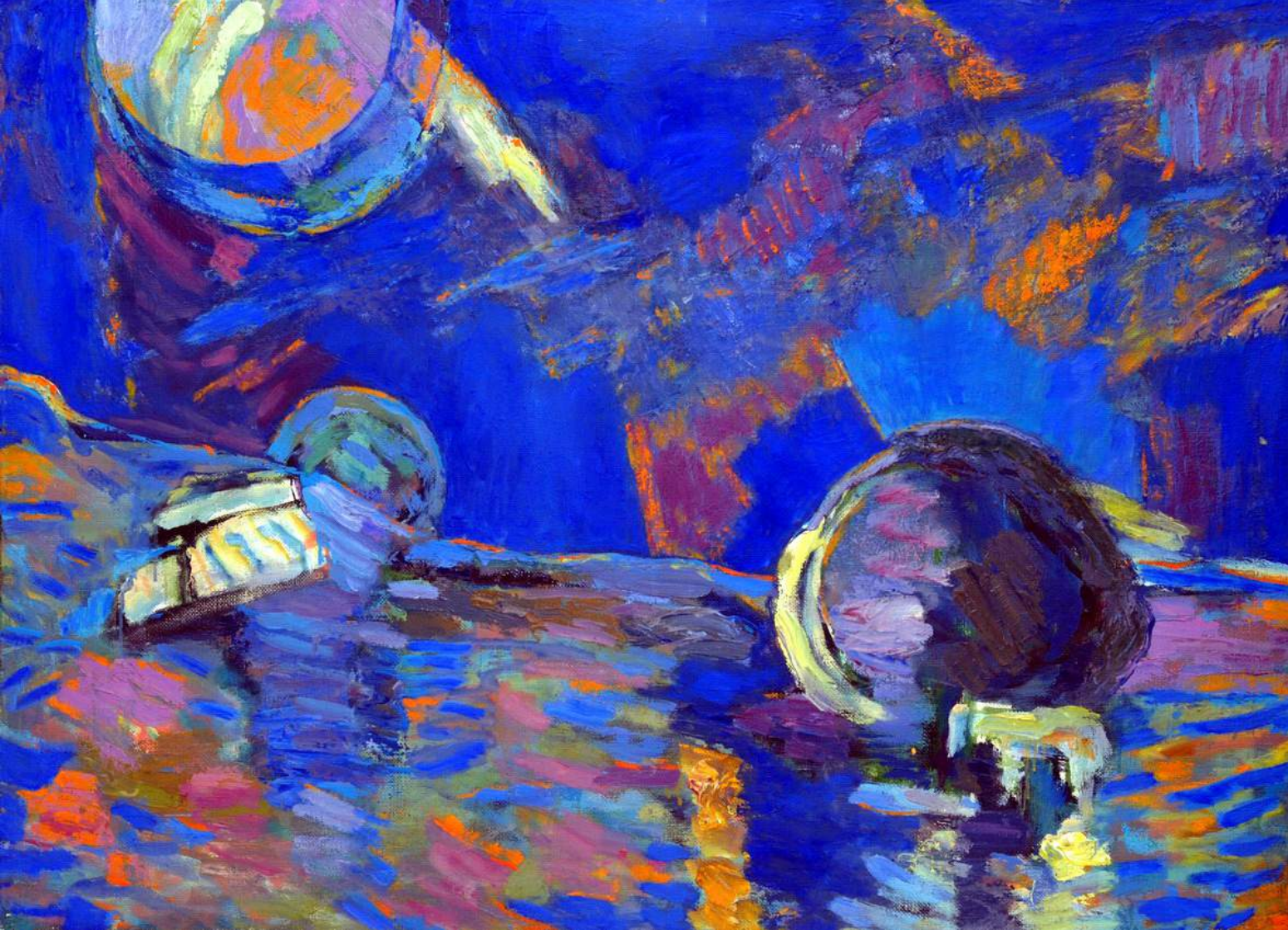
1992 «SaA», ЦДХ, Мәскеу, Ресей

1991 «Шымкент-Трансавангард», көрме залы (Кафедральный собор), Алматы, Қазақстан

1981 «Жігер-81» Жас суретшілердің Ортаазиялық фестивалі, Қазақстан Суретшілер одағының көрме залы, Алматы, Қазақстан

КОЛЛЕКЦИЯЛАРЫ

- ҚР Мемлекеттік Ә.Қастеев ат. өнер мұражайы, Алматы, Қазақстан
- Павлодар облыстық көркемсурет мұражайы, Павлодар, Қазақстан
- Жекеменшік шетелдік және отандық коллекциялар



Атаусыз. 1990-жылдар, 73x100 см, кенеп, акрил
Без названия. 1990-е, 73x100 см, холст, акрил
Untitled. 1990s, 73x100 cm, acrylic on canvas



An abstract painting featuring a complex interplay of colors. The upper portion is dominated by soft, blended shades of lavender and pale yellow. Below this, there are more dynamic and textured areas, including a prominent, dark, and somewhat chaotic patch of red and brown in the lower-left quadrant. The overall effect is one of layered, expressive brushwork, with some areas appearing more saturated and others more washed out, creating a sense of depth and movement.

Атаусыз. Бөртегүл, көгілдір ақ, кірпіш түсті
2000 ж., 170x137 см, АЖТ, акрил, лессировка

Без названия. Сиреневый, бирюзовый, кирпичный
2000 г., 170x137 см, ДСП, акрил, лессировка

Untitled. Lilac, turquoise, brick-red
2000, 170x137 cm, acrylic on fiberboard, glazing

Национальный музей Республики Казахстан в рамках реализации программы «Рухани жаңғыру» запланировал серию выставок «История современного искусства Казахстана в лицах». Данный проект открывается выставкой известного казахстанского художника, лидера арт-группы «Кызыл Трактор» Молдакула Нарымбетова, внесшего большой вклад в развитие современного искусства Казахстана.

Молдакул Нарымбетов (1948-2012) создал глубокие, смелые и концептуальные работы, созвучные нашему времени и ставшие воплощением противоречивой эпохи перемен. Наряду с Рустамом Хальфиным и Сергеем Масловым, он один из первых на альтернативной художественной сцене обратился к экспериментальным практикам и новым художественным идеям. Молдакул Нарымбетов широко известен как автор оригинальной техники создания скульптур с использованием старых автомобильных покрышек и шин, а также как мастер шаманских мистерий – перформансов.

***И.о. директора
Леонид Кочетов***

Центр современного искусства Национального музея РК продолжает проект, направленный на популяризацию творчества тех не многих художников, кто первыми освоили в начале 90-х годов новые формы современного искусства для постсоветского пространства - перформансы, инсталляции, видео-арт, художественные акты и т.д. Именно они внесли большой вклад в развитие современного искусства независимого Казахстана. Основная цель данного проекта – институцинировать художников, работающих в альтернативной форме по отношению к традиционным видам изобразительного искусства.

Сегодня мы открываем выставку «ARUAQTIN TUSI» художника Молдакула Нарымбетова, безвременно ушедшего на пике своего творческого подъема.

Молдакул Нарымбетов (1948-2012) - ключевая фигура легендарной арт-группы «Кызыл Трактор» (первое название – «Трансавангард»), образовавшейся в начале 90-х годов. Он отличался яркой индивидуальностью, бунтарской харизмой, позволившие ему, уже состоявшемуся живописцу, смело освоить креативные художественные формы. Его мифотворчество архаично по форме и современно по содержанию, что позволяет нам сегодня говорить о нем как о самобытном художнике, сумевшим найти и ярко выразить свою идентичность.

Группа «Кызыл Трактор», в состав которой входят художники Смаил Баялиев, Абилсаид Атабеков, Виталий Симakov, Арыстанбек Шалбаев, продолжает успешно развивать свою характерную линию исследования взаимовлияния традиционных культурных ценностей и ценностей цивилизации.

Пользуясь случаем, выражаю особую благодарность за организацию выставки Евразийскому Культурному Альянсу, который бережно хранит и популяризирует наследие Молдакула Нарымбетова, а также художникам группы «Кызыл Трактор» и молодому куратору выставки «ARUAQTIN TUSI» Владиславу Слудскому.

Желаю дальнейших успехов!

***руководитель Центра современного искусства
Роза Абенова***

СОН АРУАХА

Тысячу раз погибший, тысячу раз воскресший.

Жубан Молдагалиев

Трудно предвосхитить жизнь. Знать свое время, понимать свой народ, любить место, в котором живешь. Путь художника всегда не прост, но именно художник, как никто другой, умеет нащупать эссенцию жизни со всеми ее радостями и разочарованиями. Будучи очень чутким человеком Молдакул Нарымбетов оставил нам библиотеку эмоций, знаний и свой уникальный художественный язык, которому и посвящена эта выставка. За почти 40 лет карьеры он прошел путь от учителя черчения в средней школе до одного из самых значимых художников Центрально-Азиатского региона. Ему удалось побороть в себе соц. реализм, и войти в число тех единичных художников, которые сумели сбегать от своего поколения и традиционного культурного груза тех лет. У него получилось создать то, что социологи называют культурной идентичностью. Нарымбетов помог своему зрителю понять Казахстан, медитативное молчание его степей, наше кочевническое прошлое и его роль в современном мире. Художник прекрасно знал историю искусства, и в его полотнах мы можем разглядеть влияние многих хрестоматийных живописцев. Яркие контрастные краски, превращающие любой аул в сказочное сновидение автора, можно отыскать в работах позднего Поля Гогена, когда тот переехал на Таити. Существует почти невидимая, но прочная связь Молдакула с американским живописцем Эдвардом Хоппером, с которым его объединяет тяга к размышлению, изоляции и одиночеству. С отцом немецкого contemporary art Йозефом Бойзом Нарымбетова роднит маниакальная увлеченность шаманскими ритуалами, обрядами очищения через контекст искусства, инициации, а также использование в своих работах органических материалов, таких как войлок и камни. Причем если Бойз этот язык адаптировал и не без усилий переложил на контекст европейского искусства середины XX века, то Нарымбетов работает с материями, которые сопровождают его по факту рождения. Его родство с доисламскими бақсы на генетическом уровне связало его с тенгрианством: “знать природу”, говорить на ее языке являлось для него не продолжением, но началом акта творения.

Выросший из и вместе с Шымкенской школой пространственно-структурной композиции, основанной Виталием Симаковым, художник старался скорее вбирать в себя прошлое, нежели противопоставлять себя ему. Трансавангард стал для него попыткой новой искренности и возможностью чувственного соединения с Матиссом, Ван Гогом, реже с сюрреалистами и абстракционистами, а также с казахстанскими художниками-шестидесятниками: Салахитдином Айтбаевым, Бахтияром Табиевым, Шаймарданом Сариевым.

Обладая минимальным количеством ресурсов Молдакул Нарымбетов не только писал замечательные картины, но и создавал массивные скульптуры буквально из мусора - отработанных резиновых покрышек, которые ему отдавали СТО, расположенные рядом с его студией в Каменском плато в Алматы. Художник мастерски справлялся с таким неподатливым материалом, как резина,

и смог найти способ сделать эти грузные объекты пластичными, дышащими, живыми - как если бы они были сделаны из органических материалов. Вероятно, это умение приходит к нему из 90х годов, когда он являлся лидером трансавангардной арт-группы «Кызыл-Трактор», - это имя стало нарицательным в художественных кругах Казахстана. Совместно с Виталием Симаковым, Саидом Атабековым, Смаилом Баялиевым и Арыстанбеком Шалбаевым, Молдакул на протяжении 10-ти лет участвовали в различных художественных практиках, в которых часто использовались ими же изготовленные музыкальные инструменты, шерсть, дерево, вода. Не до конца осознавая важность своих произведений в то время, художники первыми в регионе создали новое пространство для культурного диалога - перформанс. Они жгли адыраспан на своих выставках, катали шаманское колесо по Праге и стучали в барабаны в музее им. Кастеева.

Таким образом арт-группа создала среду, в которой архаические традиционные практики легко осмыслились бы в новом глобальном контексте, а это как раз то, чем, среди прочего и занимается актуальное искусство. Китайский художник Ай Вейвей прекрасно сказал, что традиция - это отправная точка и, защищая ее чрезмерно, человек лишает ее продолжения. Нарымбетов это хорошо знал и систематически наделял старые смыслы новым телом, что в конце концов привело к чистому, пластичному и утилитарному языку, на котором способен разговаривать каждый - и арт-специалист, и обычный человек, казалось бы не подготовленный к прочтению замысловатых художественных подтекстов. Сложное высказывание, обличенное в простоту и честность, является серьезной величиной в искусстве, не многие художники смогли это преодолеть. Молдакул Нарымбетов смог.

Одним из последних и самых важных произведений художника является «Жук Скарабей», который, как Сизиф, катит свой большой шар по пыльной дороге. В это круговороте бесконечности отражается и сам художник, и все мы, и экзистенциализм XX века с его вопросами к судьбе и жизни. Ироничное, но жизнеутверждающее отношение к тому пути, который, несмотря ни на что, каждый из нас должен продолжать, а желательно еще и найти в этом высшие смыслы. Тот же Гоген написал однажды полотно «Кто мы? Откуда мы пришли? Куда мы идем?» - и из этого вопроса, как ни странно, очевидно, что искусство существует, как раз чтобы помочь нам осознать свое место в этом мире. Не будет преувеличением сказать, что Молдакул Нарымбетов помог найти это место не только своим ближайшим друзьям и окружавшим его людям, но заодно и нескольким поколениям, которые имеют счастья видеть его работы. Он создал целый культурный пласт сегодняшнего Казахстана - дав своему зрителю неоспоримо важные вещи: индивидуальную свободу видеть, чувствовать и осознавать.

Куратор
Владислав Слудский
2017

МОЛДАКУЛ НАРЫМБЕТОВ, ЧЕЛОВЕК-ОРКЕСТР

В начале 21 века один за другим ушли художники, которых мы теперь называем основоположниками казахстанского современного искусства – Шай-Зия, Сергей Маслов, Рустам Хальфин, Молдакул Нарымбетов. Их инсульты и инфаркты- следствие того дикого напряжения, которое они испытали, создавая это самое новое искусство, сталкиваясь с неприятием, агрессией и насмешками. В Европе же их очень любили, в особенности Молдакула – да, конечно, он был самым экзотическим персонажем – в халате, колпаке, с домброй в руках . Свободный, раскованный, способный найти общий язык с любым (не говоря ни на одном иностранном), он совершенно органично вписывался и в кипящую искусством атмосферу Берлина, и в чопорную музейную Женеву, и в площади Вены, на которых колотил в барабан и играл на саз-сырнае. Перформер, живописец, скульптор, музыкант, певец, незаурядный организатор и переговорщик, он был мотором группы «Красный трактор», к имени которой намертво прилип эпитет «легендарная».

Первое знакомство алматинцев с искусством М.Нарымбетова состоялось в начале 90-х, в музее Кастеева. Это была большая персональная выставка, куратор которой – философ Р.Джангужин, назвал творчество подопечного «настоящей казахской живописью». По-видимому, имелись в виду уже тогда сложившиеся приемы мастера – локальный, неразработанный, сочный цвет, резкие композиционные сдвиги, контрастность масс и объемов, которыми Молдакул передавал свои ощущения от будничной жизни казахстанской провинции. В выставочном зале на пеньках были разложены красные яблоки, а сам художник, завязав глаза, пел, аккомпанируя себе на домбре. Для того времени это была почти авангардная экспозиция, но и без этого живопись Южного Казахстана всегда пользовалась уважением в художественных кругах.

Из Шымкента периодически доносились слухи о «структурной школе» В.Симакова – педагога, приехавшего из Уфы и предложившего художникам на практике изучать искусство 20 века, а также каких-то затейливых экспериментах, в которых тогда мало кто понимал. Имена Молдакула Нарымбетова, Смаила Баялиева, Арыстанбека Шалбаева, Саида Атабекова очень скоро стали у всех на слуху.

В середине 90-х, после целой серии выставок «Красного Трактора» в тогдашних столичных галереях, стало известно об акции «Путешествие на Восток» (1995), которым для группы служил аул Курик Шелтер у подножья Казыгурта, где вместе с сельскими жителями художники строили инсталляции из веток, кошм, листьев и ткани, играли на музыкальных инструментах, имитировали шаманские пляски. Не подозревая о том, что их действия можно квалифицировать как «перформанс», а объекты – как «инсталляции», они уже тогда обозначили свою главную тему – путешествие, хождение, паломничество – реконструкцию номадической традиции, забытой в процессе советских

коллективизаций, конфискации и индустриализаций.

Эти долгие «хождения» - например, по территории мавзолея Ходжи Ахмеда Ясави, или уже указанное «Путешествие на Восток», или просто ходьба по кругу в вестибюлях выставочных залов на вернисажах – символически вбирали в себя весь опыт великих присырдарьинских цивилизаций древности – пастуший, шаманский, охотничий, воинский, дервишский и, в конце концов, все цивилизации Великого Шелкового пути. Предметы быта, которые брались с собой в «дорогу» – тлеющий в плошке адраспан, бесик, барабан, тюки ткани и войлока суммировали идею минимализма кочевнического уклада, способности покрывать огромные расстояния, «все свое неся с собой».

При всех исторических, антропологических и даже политических смыслах, заложенных в перформансы, они не звучали официозно и совершенно не взывали к излишнему пафосу. Их форма – игра, импровизация – апеллировала скорее к гротеску, поскольку художники группы – и особенно Молдакул – остро ощущали зрительскую заинтересованность в экзотизме. Учитывая всплеск интереса к постколониальным студиям и ориентализму в начале тысячелетия, «Красные тракторы» довольно деликатно использовали иронию и самоиронию как инструмент защиты от слишком серьезного восприятия самих себя.

На это, в частности, работали костюмы перформеров, лишь слегка намекающих на аутентичность – так, например, Молдакул комбинировал халат с ковбойскими сапогами, Смаил Баялиев надевал безрукавую тунику, сшитую из толстого постилочного войлока, а на спине дервишского костюма Саида Атабекова красовалась надпись «Осторожно, противопехотные мины». В музыкальном сопровождении перформансов, которое всегда осуществлял исключительно Молдакул, энергично стуча по барабану, играя на саз-сырнае и домбре, страстно выкрикивая мало кому понятные междометия, также присутствовала та доля избыточности и пародийности, которая отрезвляла зрителя и возвращала в 21 век.

Впечатление от перформанса как спонтанного действия оставляли точно такое же ощущение легкости, небрежности и импровизации, как и от его живописи – например, серия «Подсолнухи» – буйная, яркая, контрастная, разящая открытым цветом и неожиданными ракурсами. Или от резиновой скульптуры, вылепленной, словно играючи, из старых автомобильных покрышек. Но стоило посмотреть на Молдакула после окончания представления – на измученное лицо, залитое потом, и дрожащие от нервного напряжения руки.

Образы наивного деревенского чудака, бродячего певца-сала, даже шута при короле, в которые часто играл Молдакул, растворяются в осознании мощи таланта, в могучей харизме личности и невероятном, тяжелом труде, который художник вкладывал в свое искусство. Соперником в его вечном айтысе была сама жизнь.

Валерия Ибраева
2017

НЕМНОГО О ЖИВОПИСИ НАРЫМБЕТОВА

Молдакул Нарымбетов начинал свою творческую жизнь с живописи. Затем стал активно осваивать пространство contemporary art. Создавал объекты из дерева, глины, автомобильных шин и камня. Будучи артистической натурой, с увлечением участвовал в театрализованных акциях, им самим организованных. Бил в барабаны, взывал к арухам, дымил травой адыраспан (степная рута). Можно сказать, он страстно шаманил, стремясь своими действиями не только выказать своё отношение к жизни, но и взбудоражить зрительскую душу, пробудить в ней сопереживание. Пожалуй, он ощущал себя и баксы, и дервишем. Они жили в нём — и это он понимал — не совсем ко времени. Недаром возникли живописные образы самозабвенного барабанщика и странника, не от мира сего, одетого по-зимнему в летний день.

Иногда казалось, что он навсегда оставил кисти и краски. И как только его поклонники начинали утверждаться в таком мнении, художник устраивал выставку, чтобы убедить всех в обратном. Он был слишком творческой личностью, чтобы ограничить себя одним способом высказывания. Каждому делу Нарымбетов отдавался весь, без остатка. Однако его энергии хватало на всё.

Что дарила ему живопись? Тишину уединения после шумных акций. Сосредоточение. Возможность находить цветовые, ритмические, композиционные аналоги тем своим ощущениям, что не могли быть выказаны никакими другими способами. И радость наблюдать, как на холсте, мгновенно или постепенно, возникают образы, иногда неожиданные для него самого, поскольку часто диктовались не рассудком, но интуицией.

Какие жанры и темы его волновали? Писал портреты. Не часто. В них он стремился выявить упругость, непроницаемость человека напору жизни. Как в изображении женщины под зонтом, вывернутого наизнанку порывом ветра. Писал натюрморты. Не часто. Увлекала его здесь энергия простых очертаний обыкновенных вещей, таких, например, как спинка старого стула или кувшины на столе. Немало у него абстрактных полотен. Есть лаконичные по цвету и композиционному наполнению. Словно художник сводил устройство мира к простым структурам. Случались и сложные построения. Иногда в них угадываются природные формы, но чаще — это вихрь цветовых сочетаний, в которых звучат разной силы драматические интонации.

Молдакул Нарымбетов был любознательным человеком. Всё было ему интересно. Многому из встреченного он стремился дать свою интерпретацию. Например, изображение скарабея, катящего огромный шар, — своего рода раскодирование древнеегипетского символа Хепри, бога восходящего солнца. Потому вокруг тёмного круга сияет красочное гало, возвещающая о бесконечной силе созидания. Надо полагать, что корова-львица с набухшими сосками, парящая в синем небе над распростёртым внизу рельефом матери-земли, — сама богиня Хатор, символ любви и плодородия.

Возможно, и женщина, что испуганно склонилась над упавшим яблоком, — своеобразная транскрипция библейской Евы.

Не раз художник обращался к древним памятникам земли, на которой довелось родиться. Его степные изваяния (балбалы) словно обгарены кровью потерь за века истории, полной драматических событий. Теме жертвы посвящены и другие полотна. Это чьё-то тело, терзаемое грифом. Это живое трепещущее дерево, в ствол которого вонзилась пила дровосеков. Это культура, погибающая под нажимом общества потребления. Это исчезающее тёплое дружеское общение, вытесняемое сотовой связью. И потому вместо решётки кереге появляются пересекающиеся пунктиры из знаков доллара и мобильных телефонов.

Художника, без сомнения, волновали экзистенциальные проблемы. Недаром появилась картина с изображением колонки в безлюдном холмистом пространстве. Это чугунное устройство — грубая примета индустриального века — и льющаяся из него струйка воды, увы, вызывают не радость, а смутную тревогу, ощущение актуализации печального абсурда жизни. А непостижимая тайна бытия вдруг предстала в образе безликой женщины, возникшей перед будто пламенеющим терракотовым поселением и густой космической синевой, с пугающим чёрным отпечатком чьей-то огромной ступни. Есть в этом образе и нечто радующее — внутри платка, наброшенного на голову, живёт осколок неба.

Много написано пейзажей. Есть просто ландшафты. В них художник энергией ярких цветовых мазков воплощает динамику природной жизни: вздымаются скалы, трепещут деревья, надвигаются облака. Природа грандиозна. Изредка в её пространстве, написанном звучными красками фовиста, появляется фигурка человека, словно малая, чуть заметная, деталь. Иногда о нём напоминают затерянное среди холмов крохотное жилище, лодка на берегу, легковой автомобиль на вершине холма. Или кровати с подушками, едва видимые у подножия роскошных осенних деревьев и высокого неба.

Часты композиции с развёрнутыми сельскими мотивами. Именно в них, пожалуй, более всего проявилось его психофизическое восприятие и понимание мира. Ведь он родился в селе Южно-Казахстанской области. Теперь село Глаба-Сай — территория Узбекистана. В советские времена власти любили перекраивать земли. И хотя это была одна страна, нам не дано знать, как откликались душа и сознание каждого реального человека на такие передвижки. В этих полотнах видно, как метался художник от одного полюса чувств и ощущений к другому в своём отношении к «дыму отечества».

Встречаются изображения крохотных посёлков, с одним-двумя скромными глинобитными строениями. Там звучит тишина, дышит земля, ветер качает кроны, солнечный свет соперничает с глубокой тенью. В них безлюдно, но гостеприимно. Таких картин не так уж много. В другие композиции добавлены скупые приметы человеческой деятельности: колесо от телеги, изгородь, скамья, лестница, казан. Кажется, предметы эти помнят о своём владельце. Подобных полотен чуть больше. Третьи, хотя весьма скудно, всё же заселены. Кто-то спит под защитой навеса. Кто-то сидит

в задумчивости возле стены. Кто-то открыл дверь. Женщина развешивает бельё. Старик бредёт по улице. Некоторые на лошади или ослике то ли покидают, то ли возвращаются к своему родному пепелищу. Старуха в кимешеке, вглядываясь в даль, терпеливо кого-то ждёт. И только мальчуган весело скачет — ему пока всё нипочём, у него вся жизнь впереди. Чуть странно, что нет интерьеров, где имярек пребывает в кругу семьи. Его жизнь в картинах художника всегда протекает под высоким или низким сводом небес. Человек здесь вполне соответствует масштабу выстроенного им самим мира, скромного, но ладного.

Эти незамысловатые посёлки обладают не сходными интонациями. Образы одних картин завораживают и прельщают ясностью и простотой бытования. Они написаны так плотно, сочно, ярко, будто событие происходит именно сейчас. Другие написаны так прозрачно, что кажутся видениями хрупкого сна или печальными воспоминаниями об ушедшем. Есть полотна, смущающие заторможенностью существования человека вдали от стремительной цивилизации. В них звучит чувство одиночества и заброшенности. Безобидная вроде улица из-за чрезмерных теней способна вызвать почти такие же немотивированные опасения, что и стерильные городские пейзажи Джорджо де Кирико. Особенно, если в конце убегающей вдаль длинной стены обозначилась лишь тень человека, готового скрыться за поворотом. Иное чувство вызывают дворики с деревом в центре. Здесь сама земля источает тепло, солнечный свет ласково касается стен, прохладная тень приглашает под гостеприимный навес. В них обитают женщины, занятые домашними делами. И это постоянство забот о семье придаёт смысл человеческому существованию, далёкому от технологического шума и социальных бурь.

Воспоминания о селе детства под Шымкентом, да и жизнь в зрелые годы в селе под Алматы, давали пищу для размышлений о ценности человеческой жизни вне зависимости от прогресса. Пробуждали чувство земли предков, обитающих (на юге страны) в простых жилищах, слепленных из глины и соломы. Или веками кочующих по огромной территории. И умеющих находить в этом красоту движения, не смотря на тяготы жизни, включённой в неизменный круговорот природы. О подобном сообщали и многие его актуальные проекты. И в этом был некий парадокс: говорить современным языком о вековых основах традиционной жизни. И время от времени материализовать с помощью пастозных или прозрачных красок радости и печали человеческого бытия, пронизанного и скреплённого сходными и различными идеями прошедших и настоящих времён.

Баян Барманкулова
2017

ПОЛУТОРОГЛАЗЫЙ СТРЕЛЕЦ: ПАРТИЯ НА КОБЫЗЕ. ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГРУППЫ «КЫЗЫЛ ТРАКТОР»

Если спросить некоего гипотетического среднестатистического знатока, какое искусство в Казахстане можно назвать подлинно своеобразным, оригинальным, аутентичным и т.п. – то есть затребовать то, что искусствоведы любят именовать «самобытностью» и в поисках чего забредают в самые странные дискурсивные чащи, – то, скорее всего, этот гипотетический эксперт назовет в качестве носителя казахской/казахстанской самобытности художественную группу «Кызыл Трактор». Действительно, творчество группы крайне «национально по форме». Использование кожи, войлока, дерева и других «экологически мирных» материалов. Феерические завораживающие перформансы, во время коих художники перевоплощаются в шаманов и странствующих суфиев. Музицирование на традиционных инструментах – домбре, кобызе, бубнах, барабанах (причем инструменты, созданные самими художниками, имеют формы причудливо-архаизированные). Все приметы национального искусства налицо.

То есть – ответ гипотетического среднестатистического знатока не покажется никому удивительным.

И знаток будет совершенно прав – группа «Кызыл Трактор» это действительно глубоко оригинальное, своеобразнейшее явление евразийского искусства.

Однако будет он прав совсем по другой причине и совсем не на тех основаниях, что подсказали ему ответ.

ИНТРО

Итак, «Кызыл Трактор» – артистический коллектив из Шымкента (Южный Казахстан). Образовавшись в 1990 году, он плодотворно работал добрый десяток лет, проведя бесчисленное число акций в стране и за рубежом, и являясь одним из флагманов центральноазиатского contemporary art. «Всё то, что мы делали, стало историей современного искусства Казахстана» – сказано на сайте шымкентской галереи «Фонкор» (www.fonkor.com), где какое-то время базировался штаб «Кызыл Трактора», – и в этой декларации нет ни йоты преувеличения.

В начале нулевых группа как постоянный коллективный проект распалась. Сейчас из более чем

десяти (в разные годы число варьировалось) участников «Кызыл Трактора» активно современным искусством продолжают заниматься трое. Во-первых, это Молдакул Нарымбетов, который остался верен фирменной кызылтракторовской «шаманской» эстетике. Нередко к нему присоединяется Арыстанбек Шалбаев, — и этот дуэт фактически наследовал «родовое имя» «Кызыл Трактор». Третий участник группы, Саид Атабеков, модифицировал формат творчества и сейчас чаще использует новые медиа, — не расставшись, впрочем, с «дервишским» образом окончательно (дервиш – герой его видеофильмов).

Однако в данной статье нам хотелось бы сосредоточить внимание не на персональных историях членов группы, а на «Кызыл Тракторе» как целом феномене. И, взглянув на коллектив дистанцированно, может быть, подчеркнуть некоторые важные черты в его творческом облике, до сих пор не акцентированные отечественной критикой.

Хотя из фокуса внимания критики группа не выходила никогда. Писали о «трактористах» много и охотно, однако не очень разнообразно. Творческая тактика группы обычно толковалась как художественная реставрация (архаических ритуалов шаманов-баксы, суфийских практик, традиционных казахских ремесел), — то есть как наиболее прямой и простой, хотя и возвышенный, способ репрезентации Национального. Иногда такое определение звучало безоценочно-нейтрально, иногда комплиментарно – обычно в статьях зарубежных исследователей – иногда же такая тактика группе инкриминировалась. Иначе говоря, кызылтракторовцев нередко, хотя и имплицитно обвиняли в поверхностном, экспортного назначения, этнографизме. Обвиняли, и продолжают обвинять – в глазах скептиков «Кызыл Трактор» выглядит как некая комбинация этнографического музея и фольклорного шоу (что же касается конкретных примеров критики – предлагаем поверить нам на слово, ибо нам не хочется тратить на конкретные примеры полезную площадь текста).

Однако упреки в поверхностности можно легко переадресовать самим упрекающим, — что мы и попытаемся сделать в настоящей статье, доказав, что «Кызыл Трактор» – феномен уникальный отнюдь не только в силу красочности его шаманских одеяний, — впрочем, действительно очень эффектных.

ОТ МАТИССА К КОРКУТУ

Начнем с начала. Всем известно, что «Кызыл Трактор» — это не просто перформанс-шоу или фолк-театр. Группа имеет интересный сложный генезис, и возникла она как объединение по изучению – как это ни неожиданно звучит – западного модернизма. В 70-х годах в Шымкент из Уфы приехал педагог и художник Виталий Симаков, последователь М. Назарова, ученика Филонова. В Шымкентском художественном училище В. Симаков организовал семинар, где студенты и все желающие могли изучать наследие европейского модернизма и русского авангарда. На основе студии Симакова и была образована группа, сменившая за несколько лет несколько названий – «группа СаА», «Шымкент – Трансавангард», «Структурная школа Си» (от первого слога фамилии лидера). И, наконец, в 1995 году группа избрала название «Красный Трактор», – это пассионарное

имя, ассоциирующееся с авангардным трудовым энтузиазмом, подсказал мемориальный трактор, памятник индустриализации, стоявший возле шымкентского краеведческого музея. К этностилистике же – той самой «национальной форме» – «Кызыл Трактор» вышел позднее, спустя несколько лет созидания модернистской живописи и пространственных объектов. Это был естественный последовательный процесс: от кубизма, фовизма и супрематизма – к шаманскому перформансу, – и здесь не обойтись простой констатацией «ускоренного обучения» или «разыгрывания в ролях» истории искусства XX века – что, мол, перформанс и хэппенинг группа освоила в процессе хронологического штудирования западного эстетического опыта. По словам самих художников, они не подозревали о существовании формы перформанса в международной артистической практике и изобрели ее самостоятельно. Например, Молдакул Нарымбетов на вернисаже своей персональной выставки в галерее «Рух» (1995), где выставлялись живописные работы и пространственные объекты, предлагал посетителям перед просмотром экспозиции совершить ритуальное омовение рук, а затем пройти сквозь деревянные плетеные ворота. Выставка представляла собой тотальную инсталляцию: экспонаты были усыпаны яблоками и грушами, которые надлежало вкушать вошедшему. Художник же исполнял импровизацию на домбре, — сделанной собственноручно по примеру первошамана Коркута, сотворившего кобыз. М. Нарымбетов не знал тогда, что осуществляет перформанс, — по его воспоминаниям, он «делал все интуитивно» (любопытная деталь: в прессе художника окрестили «инсталистом», т.е. тем, кто делает инсталляции, – понятийный искусствоведческий аппарат для «нового искусства» еще не был сформирован).

Таким образом, в случае с «Кызыл Трактором» мы наблюдаем чистый и уникальный результат чистого и уникального эксперимента по восприятию и освоению европейского модернизма в постсоветской Средней Азии.

Отечественные и зарубежные исследователи творчества «Кызыл Трактора», как правило, упоминают о том, что группа начала свое существование как студия изучения модернизма, однако не объясняют и не комментируют итоговый выбор группой «шаманской» и «суфийской» этноэстетики, либо не видят тут прямой связи («Освоение культуры Запада и трансформация ее в казахскую – движения переплетающиеся, но не сливающиеся воедино». Раминта Юренайте. Новое искусство Казахстана. В сборнике «Актуальное об актуальном». Алматы, АИК-2000).

Тогда как мы считаем, что «шаманский проект» это логический и естественный итог исканий группы, начавшейся как школа структурного искусства.

И, чтобы понять внутренние мотивы и творческую логику художников, необходимо воспринимать «Кызыл Трактор» не просто в его последней, «шаманской», ипостаси – важно оценивать его как цельное явление, учитывая все периоды его биографии, включая, разумеется, и опыт интерпретации модернистского наследия, — ведь, перейдя от станковой живописи к действию, «Кызыл Трактор» по существу не изменил своему философскому и творческому кредо (к тому же участники группы, практикуя форму перформанса, никогда не прекращали заниматься живописью).

АЗИАТСКИЙ УНОВИС

Виталий Симаков преподавал своим ученикам доктрины модернистских направлений сквозь призму разработанной им теории пространственно-структурной композиции, а также обучал практическим методам освоения этой теории.

Группа Симакова избрала на некоторое время самоназвание «Шымкент – Трансавангард», — включив себя таким образом в русло международного трансавангарда, чья идеология была разработана в конце 70-х известным итальянским теоретиком искусства Акилле Бонито Оливой. Собственно «трансавангардом» принято называть художественное движение, возникшее в Италии, но его основные принципы – реабилитация традиционной картины, живописная телесность, манипуляция предшествующими стилями, апроприация, цитация, отказ от претензии на созидание нового, отказ от разрушительной стратегии авангарда – могут быть отнесены и к другим национальным направлениям 80-х годов, таким как немецкий неоксpressionизм, американская «плохая живопись», испанская новая фигуративность и др.

И действительно – перечисленные составляющие трансавангарда легко накладываются на идеологию шымкентской группы. Однако наложение это, по внешним формальным признакам выглядящее вполне правомочным, по критериям внутреннего, интимного содержания напоминает опыты Прокруста.

Трансавангард как мировая – вернее, евро-атлантическая – тенденция возник как реакция на концептуализм. И это есть явление буржуазного мира, которому понадобилось воскрешение традиционной станковой картины как товара.

Шымкентский же проект возник «в другом месте и в другое время» – оставив позади не поп-арт и концептуализм, а соцреализм. И если трансавангард понимался как «поворот к традиции», возвращение к прошлому, то авангардный проект шымкентцев выглядел, скорее, как «возвращение к будущему».

И, по нашему мнению, шымкентская структурная школа родственна скорее классическому авангарду, чем его новейшим обескровленным версиям, – несмотря на «пацифистские» и мирохранительные интенции шымкентцев. Впрочем, эти интенции не противоречат их авангардной устремленности, о чем мы скажем позднее.

Сходство начинается на уровне организации школы. Нельзя не заметить, что студия Симакова по исследованию авангарда выглядит как реинкарнация собственно авангардных кружков и школ начала XX века – таких, как Уновис Малевича или «Зорвед» Матюшина. Это школа-коммуна (были периоды, когда кызылтракторовцы буквально жили коммуной) с таким же неоспоримым авторитетом учителя-идеолога, как и в школах начала века («трактористы» и сейчас называют своего лидера комиссаром), с коллективистской установкой членов, решающих общую эстетическую задачу. Конечно, каждый участник в рамках группы осуществлял свое индивидуальное творчество–

стилистически произведения «трактористов» весьма разнились – однако он должен был строго придерживаться принципов школы. Иллюстрацией последнему утверждению может служить следующая цитата (здесь и далее – материалы из архива группы): «У них (последователей структурной школы – О.Ш.) сейчас своего рода чистка рядов, где лакмусом отбора служит степень соответствия идейным постулатам структурализма. Наверное, это правильно. Во всяком случае, история мирового искусства не единожды отмечена кампаниями за чистоту жанра. Форму надо оттачивать» (З. Савина, «Своя газета», Шымкент, 1995). Или цитата из интервью Виталия Симакова: «Попасть в нашу группу, не пройдя определенных этапов обучения, практически невозможно. Всех нас объединяет концептуальная идея структурной школы» (газета «Караван-блиц», Алматы, 1995).

Заметим, что движение трансавангарда, как правило, тяготело к примату личности, к индивидуализации, персонализации языка каждого художника, к «собственной поэтике» (Бонито Олива). Творчество же шымкентцев по сути воспринималось ими как проект групповой, как моно-проект «Структурная школа», а не просто как «направление», в рамках которого творит отдельный художник.

И, конечно, собственно смысловое ядро шымкентской школы – исследование пространственно-структурной композиции и выстраивание произведений искусства согласно научным принципам – вызывает в памяти прежде всего авангардистов начала XX века, с их культом науки и поиском истинно верных решений.

Постмодернизм и его невнятное дитя-мутант трансавангард утратили понятие Сверхзадачи творчества. Трансавангард относится к авангарду так же, как постмодернизм к модернизму (недаром термины «трансавангард» и «постмодернизм» иногда отождествляются) – это переиздание трагедии в форме фарса, это расхристанный и разболтанный авангард, гуттаперчевый авангард, лишенный остова («художникам трансавангарда присуще полицентрическое и рассеянное внимание, которое не порождает противоборства и лобовых стычек, но представляет собой неостановимое движение сквозь любые противостояния и любые общие места, включая тезис об оригинальности техники и исполнения» – Бонито Олива).

Шымкентская же группа оставляет впечатление почти осязаемой пассионарности, убежденности, прочности и энтузиазма. Художественная сверхзадача группы – поиск жесткой структуры визуального пространства, ясной системы, что, разумеется, есть возражение против постмодерной расколотости: «Они, структуралисты, не допускают хаоса. Для них также нет случайности... Подозреваю, что они мыслят вписать себя в единую, еще не существующую, никем не выведенную, Формулу Мира. Вывести ее. Как когда-то бился над ней гений Альберта Эйнштейна» (З. Савина, «Своя газета», Шымкент, 1995). Как тут не вспомнить опыты Хлебникова по поиску универсальных законов времени?

Еще одна цитата: «Если, например, отец греческой математики Пифагор всю вселенную выразил в цифрах... то «Си»-шники ищут гармонию в разнообразных формах» (Р. Куатова, «Деловая неделя», Алматы, 1997). А вот слова самого В. Симакова: «...Элементы-формы являются началом и частью

пространства-времени. Их последовательное взаимодействие создает единство Мира» («Основы структурного искусства», сайт «Фонкор»). Ученики Симакова стремились ухватить, постичь это Единство, смоделировать его. Это так не похоже на «номадизм» и «уклончивость» трансавангарда. Впрочем, сами шымкентцы в определенный момент поняли неадекватность термина «трансавангард» для своего объединения, и предпочли именоваться «структурной школой». Комментарий Симакова: «В сути мы ничего не поменяли. Просто название «структурная школа» обязывает к конкретным вещам. Трансавангард – это слишком обширно, к нам стали пристраиваться. В то время как в нас нужно встраиваться» («Своя газета», Шымкент, 1995).

АРТ-ОБЩИНА ДЕРВИШЕЙ

Итак, мы считаем, что школа Виталия Симакова во многом напоминает школу авангардную, — и, конечно, очень интригует, что на значительном удалении от хронотопа классического авангарда возникли его неожиданные преемники.

Впрочем, «возникновение» в Шымкенте авангардного кружка не выглядит столь неожиданным, если мы вспомним, что Южный Казахстан – это ареал исконного бытования суфийской доктрины, – и если вспомним авторитет шейха-ишана в суфийских орденах, – а также, что для суфия духовная практика существовала в формах искусства: зикр нередко осуществлялся посредством танцев и пения стихов суфийских поэтов (грандиозное и роскошное здание классической тюркской поэзии возведено на суфийском фундаменте).

Тут существует обратимость сравнений – кружки классического авангарда были подобны монашеским орденам, а суфийский орден подобен арт-группе. Поэтому неудивительно, что форма авангардного кружка укоренилась в южном Казахстане.

Мистическим суфийским бэкграундом в какой-то степени можно объяснить и «пацифизм», политическую индифферентность группы (что отличает ее от социально активных неоавангардистов 60-х годов). Подлинная устремленность суфия – это слияние с Единым, с Возлюбленной, — в терминологии шымкентцев, с «Гармонией». В самом деле, странно, если бы суфий поставил своей целью проведение революции в мире эманаций, — хотя, конечно, он не чужд социальной критики. Вспомните, к примеру, стихи из «Диван-и-хикмет» Ходжи Ахмеда Ясави, прославленного суфийского шейха (чей знаменитый Мавзолей, шедевр средневекового зодчества, находится недалеко от Шымкента, в Туркестане):

Прежней щедрости в народе нашем нет...
Правды шахов и визиров стерся след...
Отвергает бог дервишевский обет...
Для народа — время страшных бед, о люди!

И проекты «Кызыл Трактора» часто содержат критический заряд, – например, проведенный в Шымкенте перформанс «Гарем бригадира» (1998), где само слово «бригадир» отсылает к

советскому тоталитарному дискурсу. Четверо участников группы, с головы до ног обмотанные белым полотнищем – «гарем», невольники власть имущих – под команды и барабанный бой облаченного в черное бригадира ритмично вставали, падали, перемещались среди ровных рядов низких саженцев.

Но и, конечно, нельзя не вспомнить здесь собственно «суфийский перформанс», который является одним из определяющих творческий облик группы в последние годы. Один из многих – «Пьяные дервиши», показанный в 2005 году на арт-фестивале в Вашингтоне, – когда Молдакул Нарымбетов и Арыстанбек Шалбаев, попивая вино из бутылок (суфийский символ отрешения от суеты бытия), начертали на большом полотнище своеобразный всемирный флаг, на коем крест и полумесяц соединялись на фоне американских полос в узнаваемые очертания серпа и молота.

ЗАПАД НА ВОСТОКЕ, ВОСТОК НА ЗАПАДЕ

Разумеется, «Кызыл Трактор» – это явление неоднозначное. Дистиллированно авангардным этот проект назвать, конечно, нельзя (трансавангардная цитация, отказ от принципа новизны, свобода в выборе медиа, постмодернистская ирония, коей не чужды проекты шымкентцев и т.п.). Но, как уже было замечено, в нишу постмодернизма, истины не помнящего, он тоже не укладывается. До сих пор участники группы активно занимаются живописью по структурной теории, пропагандируют приоритет мастерства и качества, пластические ценности, скептически оценивают концептуальное искусство: «То, что делают сейчас наши актуальные художники... необходимо, как расчистка завалов... А задача «Кызыл Трактора» – строить, создавать новые работы» (из интервью Молдакула Нарымбетова, «Новости недели», Алматы, 2001). А вот слова В. Симакова: «...художники отошли от назначения искусства. Его назначение все-таки красота. В чем она выражается? В гармонии формы...» («Своя газета», Шымкент, 1998). Эти слова звучат вполне в русле модернистского «дискурса истинности».

Двойственность группы прослеживается, что очевидно, и по линии Запад-Восток: можно сказать, что изначально очень западный проект прославился как очень восточный.

Такая двунаправленность невольно вызывает в памяти экстравагантный образ, придуманный Бенедиктом Лившицем, футуристом и летописцем футуризма, — образ русского искусства. Это «Полутораглазый стрелец» — всадник, обращенный одним глазом на Восток, а «половиной глаза» на Запад. Правда, у Лившица этот персонаж – скифский воин, мчащийся все-таки в сторону Запада (очевидно, чтобы забросать его своими стрелами). То есть образ это исключительно модернистский – с верой в линейный прогресс, пусть и со скошенным взглядом.

Кызылтракторовцы же никуда не мчатся, ибо заняты насущным делом. И стрелы свои они отложили (не скажешь, что стрел у них совсем нет – Саид Атабеков, например, сделал несколько проектов, в которых смысловым центром является оружие). И достали кобыз и бубны – оружие шамана, с помощью которого сражаются не с человеком, а за человека.

ШАМАНСКИЕ ТРУДЫ И ДНИ

Сейчас мы подобрались к самому главному. Как известно, авангардная позиция в классическом понимании – это программное отрицание некой существующей системы ценностей (этических/эстетических) и попытка выстроить взамен этой якобы отжившей и закоснелой системы новый порядок.

Вообще, модернизм всегда и неизбежно ассоциируется с разрушением (была такая советская книжка с филиппиками в адрес модернизма – «Разрушение образа», автор Е. Рославец, издание 1984 года, Киев, – эта маленькая и компактная книжка наряду со знаменитым фолиантом «Модернизм» являлась для нас в перестроечное время ценным источником знаний о западном искусстве, – такой карманный, катехизисный, вариант).

Кызылтракторовцы же ничего не разрушали, они всегда стремились к созиданию и гармонии, о чем постоянно свидетельствовали: «Наша концепция – гармония и минимальные средства выражения этой гармонии» (из интервью Симакова, газета «Караван-блиц», Алматы, 1995). Они словно пропустили стадию разрушения, приступив сразу к строительству, – словно нашли старый склад кирпичей, на которые классические авангардисты некогда раскололи вселенную, и решили создать из этого материала свой – разумеется, по авангардной традиции, идеальный – вариант универсума. Вспомним теперь, когда на казахстанской художественной сцене появились шымкентцы? Начало 90-х, мир лежит в руинах. Разрушилась прежняя вселенная, люди утратили ценностные ориентиры и уверенность в завтрашнем дне... и т.п. и т.д. – не стоит множить трюизмы, все прекрасно помнят это время.

И можно сказать, что сама реальность выступила тогда авангардистом, разрушившим старый мир до основания, – а затем кызылтракторовцы приняли авангардную эстафету и принялись выстраивать новый мир – по старым картам и схемам. И здесь становится ясным образ шамана.

Вернее, этот образ становится ясен сразу, когда прослеживаешь генезис шаманского проекта, начавшегося с освоения авангардного наследия. Ведь квазирелигиозность, мистичность авангардного проекта широко известна. Искусство авангардистами начала XX века понималось как нечто, должное воздействовать на мир (Малевич) либо как нечто, способствующее духовному совершенствованию (Кандинский). Первая практика – магическая – есть собственно шаманская практика, вторая – мистическая, суфийская. Отсюда и эти образы в творчестве «Кызыл Трактора». Это очевидная и простая связь, – освоив авангардный «алфавит», освоив форму и через форму суть, художники-шымкентцы обратились собственно к сути – и уже в форме органичной, почвенной, в форме, которая укоренена на их родной земле.

Кто такой шаман? Это посредник между миром духов и миром людей, врачеватель, изгоняющий вселившихся в человека бесов, либо возвращающий души тем, у кого они потеряны. Это тот, кто призван прогнать несчастье, воссоздать утраченное благо, восстановить порядок вещей.

Художники из Шымкента начали свою историю в тяжелое, беспросветное время, – начали работу по восстановлению утраченной структуры мира. Сначала они созидали космос на пространствах своих холстов, затем обратились к форме шаманского действа, — и это изменение было лишь внешним, но не качественным. И модернистская живопись, и «сакральный» перформанс – суть разные формы одного «мистического проекта», разные формы духовных практик, — что можно сравнить, например, с тихим зикром и громким зикром. Это лишь разные модификации единого проекта по созиданию мира, — вернее, сбиранию его из осколков. Иначе говоря, проект «Кызыл Трактора» с самого начала был «шаманским», и в процессе формирования лишь принял самоадекватный облик. Шаман, камлая, врачует, духовно укрепляет человека, воздействует на него, – и в «сакральных» действиях кызылтракторовцев часто совершается коммуникация между художником и зрителем, разрушается «невидимая рампа». Традиции и схемы современного искусства пересекаются тут с собственно шаманской практикой: зрители, к примеру, окуриваются дымом горящих степных растений (древний ритуал очищения) или окропляются водой; им раздаются орешки и фрукты, они привлекаются к соучастию в действе. Вот цитата, повествующая о перформансе, проведенном в одном из вузов Алматы: «Трактористы» соорудили некоторое подобие большой ладьи, которую под крики, визги и удары палок о дерево торжественно прокатили по коридорам учебного заведения. Сие действие настолько понравилось вагантам, что они после перформанса еще с час стучали палками по деревянному остову «лодки», выдавая ударные шедевры» (С. Сулеева, журнал «Континент», Алматы, 2001). Художники нередко используют «дзенский» способ шока, выведения публики из стагнации, схематизма мышления: например, во время одного из перформансов дервиш подходил к зрителю, протягивая ему белый шар, – и как только зритель собирался взять подарок, дервиш внезапно упал к его ногам.

Этнографическая достоверность, архивная близость букве в воссоздании национальной обрядности – далеко не первое, чем озабочены художники. Часто их «ритуалы» свободно фантазийны, не лишены импровизационного момента, не чужды юмора. Например, в 2001 году, в Павлодарском художественном музее Молдакул Нарымбетов взобрался на стремянку (шаманы действительно использовали лестницы во время ритуального восхождения к верхнему миру), сыграл на шан-кобызе, — после чего достал сотовый телефон и принялся общаться с богом Тенгри, посылая ему приветы из Павлодара. Не сомневаемся, что бог услышал художника.

Порой костюмы и музыкальные инструменты кызылтракторовцев разительно отличаются от «исторических прототипов». На алматинском фестивале «Открытый город» в 2002 году М. Нарымбетов был облачен в войлочный колпак, увенчанный перьями птицы, и халат с бахромой на рукавах, которая в шаманском наряде разных народов также обычно изображает оперение, необходимое для полета в потусторонний мир. Однако своей «эмансипированной» бело-голубой расцветкой этот халат отсылал, скорее, к духу европейского театра, типа французской пантомимы или итальянской комедии дель арте, – нежели к архаическим степным ритуалам (кстати говоря, лозунг комедии дель арте – «радостная душа» (l'anima allegre) – можно вполне отнести и к творчеству Молдакула Нарымбетова). Представляя на фестивале перформанс «Восток-Запад», художник ударял по гигантскому барабану, на котором была вертикально укреплена струнная рама концертного рояля, – и струны рояля отзывались на удар, демонстрируя непростые взаимоотношения

Востока и Запада.

И весьма бы удивились адепты теории «художественной реконструкции» и «репрезентации Национального», если бы побывали в Астане на фестивале «Культплатформа 6 июля» (2006), где Арыстанбек Шалбаев, Саид Атабеков и Виталий Симаков во время своего перформанса были облачены в черные пиджачные пары и золотые маски. Ведь, как уже выше сказано, главное для «Кызыл Трактора» – не внешний антураж, а внутренний смысл.

БЫВАЮТ ПРОРОКИ В СВОЕМ ОТЕЧЕСТВЕ

Перформансы «Кызыл Трактора» стоит воспринимать не как «интуитивные действия», а как гармоничные, слаженные произведения, – несмотря на сильное присутствие в них импровизационного элемента. Перформансы и хэппенинги художники выстраивают так же композиционно тщательно, как и живописные вещи: «Для нас важна каждая точка пространства, каждое движение, звук» (из интервью М. Нарымбетова, «Новости недели», Алматы, 2001). Ранее же, «до перформанса», первостепенное значение имела организация экспозиционного пространства – когда разностильные картины и объекты участников группы собирались в едином экспозиционном поле как кирпичики моно-произведения, коим собственно и являлась выставка «Кызыл Трактора».

Вот несколько иллюстрирующих отрывков из статей 90-х годов о выставках шымкентцев (длинноты цитат оправданы их красноречивостью): «Выставка представлялась как пространство... организованное по законам мироздания... Слова автора экспозиции Виталия Симакова образно характеризуют его задачу: «Мир разных вещей на выставке – как разноликость, уместяющаяся на одном земном шаре. Отсюда ее полярности: художники, идущие от чувственно-эмоциональных впечатлений, такие как Молдакул Нарымбетов, Игорь Евсеев, Арыстан Шалбаев, Равиль Абдулов, — и художники, старающиеся погасить чувства, эмоции, стремящиеся к созерцательности, это я и Саид Атабеков. Соединяющее звено этих полярностей – Смаил Баялиев, Юрий Евсеев и Гульнар Мирзагаликова. Все эти россыпи объединены одной выставкой со своей левой и правой стороной, со своим низом и верхом, и наконец, — со своей «серединой-пустотой», в которой тоже своя философия» (Р. Ергалиева, газета «Казахстанская правда», Алматы, 1996).

«Организация выставочного пространства почти совершенна, она продумана вдоль и поперек. В ней есть своя вертикаль и горизонталь. Вы можете ее для себя проверять и перепроверять и все равно убедитесь, как сводится до минимума элемент случайности. Тут-то прежде всего и проявилась школа. На выставке все достойно внимания... Не останется незамеченной трансвременная переброска в первой части зала, где от замшелых истоков бытия полуповоротом головы окажешься в современном интерьере... Если бы я беседовала с Виталием Симаковым после посещения выставки, я уже не задала бы ему вопрос, почему им оказалось недостаточно картинной галереи «Балбал» (описываемая выставка проходила в областном краеведческом музее Шымкента – О.Ш.). Тогда он ответил: «Балбал» нас не вполне устраивает: мы там чувствуем себя некомфортно. Мы не хотим висеть вместе со всеми, чтобы нас перемешивали»... А еще Симаков назвал эту выставку райским уголком» (З. Савина, «Своя газета», Шымкент, 1995).

«Равным им в инсталляционных выставках пока нет» (Р. Куатова, «Деловая неделя», Алматы, 1997).

«Работники музея... были поражены умению художников «делать» экспозицию – это очень немаловажно и совсем не просто... казалось, ни одно полотно нельзя перевесить на другое место и ни одну из скульптурных композиций нельзя сдвинуть даже на сантиметр. В выставочном зале царил Гармония!» (Ж. Джанабаева, газета «Новое поколение», Алматы, 1995).

Таким образом, для зрителей сверхзадача кызылтракторовцев – построение гармонии в отдельно взятой вселенной – была очевидна, как и для самих художников: «Интересно, что сами художники прекрасно понимают, что путем точного воздействия искусства на человека возможно регулировать и сами жизненные процессы, знают, что путем очищения зрения, способности видеть прекрасное можно вернуть обществу нравственность и порядок» (Р. Ергалиева, «Казахстанская правда», Алматы, 1996).

Шаман призван помогать и исцелять, — и творчество «Кызыл Трактора» действительно оказывало на зрителей благотворное воздействие. И сейчас нам немного странно читать столь восторженные отклики на «просто» событие искусства (речь идет о групповой выставке «Кызыл Трактора» в 1995 году, в Государственном музее изобразительных искусств им. Кастеева, Алматы):

«Сказать, что выставка чимкентских художников... — событие в духовной жизни нашего города или даже страны – значит, ничего не сказать... Об этих художниках говорить иначе, чем в превосходной степени, просто не имеет смысла... Несмотря на то, что представили свои произведения всего 9 художников, создалось впечатление, что выставилось целое поколение: настолько все было красиво, грандиозно и закончено по форме и содержанию» (Ж. Джанабаева, «Новое поколение», Алматы, 1995).

«Девять художников... создали в залах музея нечто невероятное... Выставка... превратилась в мощное живительное явление искусства нашего времени» (Р. Ергалиева, «Вечерний Алматы», 1995).

«Произведения шымкентских художников изучают чистоту и одухотворенность, которых нам так сегодня не хватает» (Д. Казанникова, газета «Наука Казахстана», Алматы, 1995).

«Выставка... стала своеобразным взрывом в нашей культурной жизни» (Р. Ергалиева, «Казахстанская правда», Алматы, 1996).

Работы шымкентских художников являлись для зрителей источником утонченных катарсических переживаний: «Быть может, наиболее точно и проникновенно о его (Саида Атабекова – О.Ш.) полотнах сказала журналист Роза Кудабоева: «У меня такое ощущение, словно ветер сковали цепью» (Р. Ергалиева, «Казахстанская правда», Алматы, 1996).

А вот отзывы о персональной выставке Молдакула Нарымбетова «Мираж» в алматинской галерее «Рух»: «Выставку надо видеть. Это просто необходимо, ибо это новое искусство, новый свежий

взгляд на вечные вещи» (В. Рудас, «Казахстанская правда», Алматы, 1995).

«Художник действительно уникальный... Каждое его произведение окружает какая-то магическая аура» (А. Гахов, газета «Горизонт», Алматы, 1995).

«Такие художники, как Нарымбетов, заставляют нас мыслить, очищают душу от скверны, приближают к истине жизни» (Л. Гукайло, газета «Южный Казахстан», Шымкент, 1995).

Таким образом, творчество шымкентцев оказывало на зрителей такое же сильное воздействие, как и творчество классических авангардистов на их современников, — только, в отличие от публики начала XX века, зрители конца века испытывали эмоции «со знаком плюс». Русский филолог Шапир в своей известной работе «Эстетический опыт XX века: Авангард и постмодернизм» избрал критерием авангардности «прагматический критерий», то есть критерий степени воздействия на зрителя, критерий силы реакции и отклика. По мнению Шапира, истинный артефакт для авангардиста – это ошеломленный зритель. Тут с необходимостью вспоминаются и современные художники «эстетики взаимодействия» (Риркрит Тираванийя и др.), чей эстетический продукт это всевозможные виды коммуникации с публикой: приготовление для нее угощений, открытие магазинов и разного рода сервисных центров, приглашение к участию в дискуссиях и т.д. В проектах этих художников «аура произведения искусства перешла к публике» (слова теоретика «эстетики взаимодействия» Николя Буррио).

В случае же «Кызыл Трактора» аура переходит на публику – в ее почти религиозной восторженной экзальтации, – не покидая произведения. Здесь мы наблюдаем редкий для постклассической эпохи пример позитивной коммуникации, почти брачного слияния, автора и зрителя. Видимо, художники оказались совершенно адекватны своему времени, выполняя как бы глобальный социальный заказ...

На чем мы пока и остановимся.

Рассуждения наши относились большей частью к ситуации конца прошлого века, — анализ нынешней, современной, ситуации выходит за рамки данной статьи.

Но что касается и 90-х годов – статья, конечно, носит характер эссе, неполный и пунктирный. Значение «Кызыл Трактора» на центральноазиатском художественном пространстве еще стоит отразить. Творчество группы – уникального авангардного проекта на территории постсоветской Средней Азии – нуждается в чутком и пристальном внимании исследователя; кроме того, группа замечательна еще тем, что она ставила и ставит перед собой художественные задачи (положа руку на сердце – много ли современных художников решают какие-то художественные задачи, — кроме задач карьеры?).

И мы надеемся, что подробное исследование творчества этого яркого коллектива еще впереди.

Оксана Шаталова, Алла Гирик
Журнал «Тамыр» № 18, апрель-июль 2006 г.

БРОД, КОТОРЫЙ ОН ПЕРЕШЕЛ МОЛДАКУЛ НАРЫМБЕТОВ – ГЕНИЙ, ЗАПЕЧАТЛЕВШИЙ ЭПОХУ

Брод. Переход от одного рубежа истории к другому. Разрушение больших нарративов и смена глобальных идеологий. Таким было время, которое совпало с жизнью известного казахстанского художника Молдакула Нарымбетова.

Поиски себя, своих истоков, восполнение образовавшихся исторических и идеологических пустот, мистификация действительности – приметы того времени. Художник, как ментальный исследователь реальности, не может не реагировать на такие сильные общественные переживания. Рефлексия на сопутствующие процессы смены глобальной советской парадигмы на пост-советскую действительность характерна для творчества Молдакула Нарымбетова.

Художник в своих работах обращается к истории себя, своей семьи, своего народа. И этот взгляд не просто отстраненный взгляд исследователя, это эмоциональное возвращение тонко настроенного инструмента к, казалось бы, позабытой мелодии степи. Серия работ, посвященная жизни казахского аула, пронизана сильными переживаниями не только прошлого, но и грядущего («Полдень», 1985г., «Двор», 1992г., «Они прошли» 1999г., «Разговор», 2000г., «Родник», 2000г. и другие). Чаще всего аул на картинах Молдакула – это место отстраненности, это место, которое мы оставили, история, которую мы забыли. Предчувствие краха, конца и полная неизведанность впереди, вылились в синеву с оранжевыми разливами на картинах мастера. Серия «Мой Казахстан» Молдакула Нарымбетова – это страна, замершая в ожидании перемен, страна на пороге неизвестного, страна в своей новейшей истории.

Переход от одного берега реки истории к другому всегда окутан таинством неизвестного. И здесь творчество автора наполняется мистицизмом, замещенным на традициях казахского народа. На картине «Автопортрет с неизвестным» Молдакул Нарымбетов словно показывает нам свое альтер эго. И это альтер эго – баксы, практикующий казахские камлания и суфийскую философию.

Что есть перформанс для современного художника, как ни шаманская мистерия. И не удивительно, что этот жанр занял большое место в творчестве автора. Совместно с арт-группой «Кызыл Трактор», одним из центральных фигур которой являлся Молдакул, шаман провел не один сеанс погружения в мистику степи и трансцендентального освоения реальности. Достаточно вспомнить их перформансы «Погружение» в январе 2006 года, «Пьяные дервиши» в 2005 или их акции в рамках международного ежегодного фестиваля современного искусства ARTBAT FEST в 2010-2012 годах.

Другим важным акцентом в творчестве автора, безусловно, является номадизм. Трудно себе представить историю казахского народа без его номадического наследия. Вот и Молдакул чувствовал себя номадом, он пробуждал в себе кочевника. В его работах много отсылок к экологическим вопросам современности: природа, связь человека с ней, место человека среди природы, как системы взаимосвязанных живых существ. Кочевник живет в прямой зависимости от природы, как устроившейся и сбалансированной системы. Именно циклично-системный уклад природы позволяет номаду вести его странствующий уклад жизни. Взаимосвязь человеческой системы с природной вылилась у художника в работу с таким необычным для художника материалом, как резина от старых автомобильных покрышек. Для Молдакула резина стала материалом и для сакральных памятников Балбалов в сочетании с натуральным речным песчаником («Я-казах! Умирал и рождался сто тысяч раз!» 2011 г.), и для божественного символа Солнца «Скарабея» (2010г.). Резиновые покрышки как художественный материал вобрал в себя и экологическую идею recycling, и идею постоянного передвижения («Казахский тюнинг», 2011г.).

Для поколений казахстанцев, заставших время «перехода вброд» реки истории работы Молдакула Нарымбетова – это источник ответов на поиски себя и заполнение пустот в умах и душах. Для последующих поколений его картины, перформансы и инсталляции – иллюстрация начала нового витка исторической спирали и база для духовной самоидентификации нации. Гений Молдакула – это запечатление эпохи, ее предпосылок, состояния и последствий. Как говорил сам автор, он всю пытался найти «код степи» и этот поиск собственного шифра нас и есть его главное наследие.

Ольга Веселова,
философ, заместитель директора ОО «Евразийский Культурный Альянс»
2017

БИОГРАФИЯ МОЛДАКУЛА НАРЫМБЕТОВА (1948 – 2012)

Родился **5 января 1948** года, в селе Глаба-Сай Южно-Казахстанской области (сейчас Узбекистан).

1973 г. Учитель черчения и рисования СШ № 31 Ташкентской области УзССР.

1974 г. Окончил Ташкентское художественное училище им. Бенькова, специальность – преподаватель рисования и черчения.

1976 г. преподаватель Чимкентского художественного училища им. А Кастеева (г. Шымкент).

1977 г. принимает участие в выставках.

1990 г. окончил Казахский Государственный педагогический институт им. Абая, художественно-графический факультет, специальность – преподаватель рисования и черчения.

1990 - 1995 г.г. один из лидеров группы «Кызыл трактор», образовавшейся в Шымкенте на основе студии современного искусства «Пространственно-структурная композиция».

1993 г. художник – дизайнер производственного кооператива.

2000 г. главный художник телекомпаний «Хабар - 2» и «Ел - Арна».

1976 - 1996 г.г. жил в Шымкенте (Южный Казахстан).

1996 – 2012 г.г. переехал в село Кыргаулды Алматинской области, неподалеку от города Алматы, Республика Казахстан, где жил и работал последние годы жизни.

2012 г. умер в возрасте 64 лет.

МОЛДАКУЛ НАРЫМБЕТОВ – Действительный член Академии художеств РК, член союза художников РК, лауреат международных премий и премии «Жигер». Работал в различных жанрах: инсталляция, живопись, скульптура, перформанс. Один из основателей казахстанского contemporary art. Принимал участие в выставках не только городских и республиканских, но и международных, во многих проектах «Центра современного искусства фонда SOROS» в Алматы, Казахстан, представляя республику в таких странах как Австрия, Швейцария, Германия, Чехия, США, Италия, Россия, в целом, в более чем сорока. Работал с Маратом Гельманом (Музей Современного Искусства ПЕРММ, г. Пермь), открыл в Алматы школу современного искусства, являлся участником ARTBAT FEST 2010 и 2011, готовился к фестивалю ARTBAT FEST 2012. После смерти Нарымбетова по его эскизам были выполнены некоторые инсталляции, представленные на фестивале ARTBAT FEST 2012 в память о нем.

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ

2017 Персональная выставка. Национальный музей Республики Казахстан, Астана, Казахстан

2012 Персональная выставка. Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Алматы, Казахстан

2005 «Мираж 2», галерея «Тенгри-Умай», Алматы, Казахстан

1995 Галерея «Рух», Алматы, Казахстан

1994 Галерея «Бал Бал», Шымкент, Казахстан

ГРУППОВЫЕ ВЫСТАВКИ И ПРОЕКТЫ

2006 6-й Бишкекский первоапрельский конкурс «Автопортрет в натуре», Студия «Museum», Национальный музей искусств им. Айтиева, Бишкек, Кыргызстан

«Barrel.kz», Центр современного искусства Сороса-Алматы, Казахстан

Фестиваль «Polycentral», Гамбург, Германия

Фестиваль барабанщиков «Жасыл дабыл», Алматы, Казахстан

2005 Фестиваль Центральной Азии, Всемирный банк, Вашингтон

5-й Бишкекский первоапрельский конкурс Стоячих Носков, Студия «Museum», Национальный музей искусств им. Айтиева, Бишкек, Кыргызстан

2004 «BIG Kazakhstan expedition», Восточный Казахстан, Южный Казахстан

2003 Пражская квадриеннале, Прага, Чехия

2002 Международный художественный фестиваль «Тенгри-Умай'2002»/«Открытый город»

Перформанс к 10-летию галереи «Тенгри-Умай», галерея «Тенгри-Умай», Алматы, Казахстан

Международная выставка «Евразийский синдром», «Дешт-и-Арт Центр», Караганда, Казахстан;

Центр современного искусства, Екатеринбург, Россия

Фестиваль современной музыки, Дерборенс, Швейцария

«Trans Forma», Центр современного искусства, Женева, Швейцария

«No Mad's Land», Дом мировых культур, Берлин, Германия

2001 Фестиваль «Тюльпан и Человек», Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Алматы, Казахстан

«К 10-летию Республики Казахстан», Вена, Австрия

Казахстанско-немецкая неделя современного искусства, ОФ «Тенгри-Умай», Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Алматы, Казахстан

«Десять лет «Кызыл трактору», Международная Академия бизнеса, Алматы, Казахстан

2000 Третий Евразийский телефорум, Москва, Россия

Выставка, посвященная 1500-летию Туркестана, Париж, Франция

2-я Годовая выставка Центра современного искусства Сороса-Алматы «Коммуникации. Опыты взаимодействия», Алматы, Казахстан

Международный фестиваль «Мастер Класс», Алматы, Казахстан

«Transzendenz», Кунстхалле, Вена, Австрия

1999 «Тенгри Хат», Центр современного искусства, Вильнюс, Литва

1998 1-я Годовая выставка Центра современного искусства Сороса-Алматы «Самоидентификация: футурологические прогнозы», Алматы, Казахстан

«Зона искусства», Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Алматы, Казахстан

1997 Международная биеннале «Азия Арт», Ташкент, Узбекистан. Диплом «За соединение глубоких традиций культуры Азии и новаторских идей современного искусства»

1996 «Синий перец», галерея «Тенгри-Умай», Алматы, Казахстан

1995 Выставка-акция «Путешествие в страну Востока», гора Казгурт, аул Кырык Шилтен, Южно-Казахстанская область, Казахстан

«Кызыл Трактор», Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Алматы, Казахстан

1992 «SaA», ЦДХ, Москва, Россия

1991 «Чимкент-Трансавангард», выставочный зал (Кафедральный собор), Алматы, Казахстан

1981 Центральноеазиатский фестиваль молодых художников «Жигер-81», выставочный зал Союза художников Казахстана, Алматы, Казахстан. Диплом

КОЛЛЕКЦИИ

- Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Алматы, Казахстан.
- Павлодарский областной художественный музей, Павлодар, Казахстан.
- Частные зарубежные и отечественные коллекции.



Олар өтті. 1999 ж, 105х106 см, кенеп, акрил.
Они прошли. 1999 г, 105х106 см, холст, акрил
They Passed. 1999, 105х106 cm, acrylic on canvas



July - 2000

Within Ruhani Zhangyru Program the National Museum of the Republic of Kazakhstan is planning to organize a series of exhibitions entitled *The most influential persons in history of contemporary art of Kazakhstan*. The project starts with an exhibition of works by Moldakul Narymbetov, a famous Kazakhstani artist, leading performer of Kyzyl Tractor art group, who has contributed a lot to contemporary art in Kazakhstan.

The artworks by Moldakul Narymbetov (1948-2012) are intense, bold and conceptual; they were consonant with the spirit of these latter days and became the embodiment of controversial times of change. Together with Rustam Khalfin and Sergey Maslov he was one of the first persons in alternative art scene to apply experimental approaches and latest art ideas to his work. Moldakul Narymbetov is famous for his unique techniques in sculpture with old car tyres as well as his shamanic mystery plays in performances.

**Leonid Kochetov,
Acting Director**

The Center for Contemporary Art of the National Museum of the Republic of Kazakhstan continues the project aimed at popularizing the works of those few artists who first mastered new forms of contemporary art in the early 90s for the former Soviet Union - performances, installations, video art, artistic acts and others. They made a great contribution to the development of contemporary art of the independent Kazakhstan. The main purpose of this project is to institutionalize the artists working in an alternative form in relation to traditional types of fine arts.

Today we open the «ARUAQTIN TUSI» exhibition of the artist Moldakul Narymbetov, dearly departed at the height of his creative enthusiasm.

Moldakul Narymbetov (1948-2012) is a key figure of the legendary art group «Kyzyl Tractor» (the primary name – «Transavantgarde»), formed in the early 90s. He was notable for his strong personality, rebellious charisma, which allowed him, already accomplished artist, to master creative artistic forms with confidence. His mythopoetry is archaic in the form and modern in terms of content, which allows us to talk about him as an original artist who was able to find and strongly express his identity.

Kyzyl Tractor group composed of the artists Smail Bayaliyev, Abilsaid Atabekov, Vitaly Simakov, Arystanbek Shalbayev, continues to successfully develop its characteristic line of research on the mutual influence of traditional cultural values and values of civilization.

On this occasion, I would like to express special thanks for the organization of the exhibition to the Eurasian Cultural Alliance, which carefully preserves and popularizes the heritage of Moldakul Narymbetov, as well as the artists of the Kyzyl Tractor group, and also to young supervisor of the ARUAQTIN TUSI exhibition, Vladislav Sludskiy.

I wish you success in the future!

***Head of the Center for Contemporary Art
Roza Abenova***

ARUAQ`S DREAM

Died a thousand times, resurrected a thousand times

Zhuban Moldagaliyev

It's hard to anticipate life, to know your time, to understand your people, to love the place you live in. Artist's destiny is never easy, but only an artist like no one else is able to discover the essence of life with all the splendor and the misery. The exhibition is devoted to Moldakul Narymbetov, who being a very sensitive person left us with a gallery of emotions, knowledge and his own unique artistic language. He started as a drawing teacher at public school, and within almost 40 years he worked his way up to become one of the most important artists in Central Asia. He found a way to overcome socialist realism in his art and took his place among those special artists, who managed to escape from their own generation as well as traditional cultural cargo of that time. He succeeded to create a thing sociologists call cultural identity. Narymbetov allowed his audience to understand Kazakhstan, the silent meditation of its steppe, our nomadic past and its meaning in contemporary life. The artist was impressively strong at art history, and in his art pieces we can trace the influence of many noble painters. The bright contrasting colors, turning any Kazakh village into a fabulous dream of the artist, can be found in the works by the late Paul Gauguin when he moved to Tahiti. Moldakul had a nearly invisible but strong bond with an American painter Edward Hopper, they had passion for reflection, isolation and solitude in common. Great obsession with shamanic rituals, purification rites through art and initiation, is what they shared with the father of German contemporary art Joseph Beuys as well as wide representation of organic materials such as felt and rocks. What's interesting is that Beuys adapted his artistic language of organic matters and with some effort translated it into European art of mid-20th-century, but Narymbetov used to work with the substances he knew from his birth. His genetical relationship to preislamic Kazakh baksy (Kaz. shaman) contributed to his bond with Tengriism; he spoke the language of the nature and this knowledge never was an ending point of his creative process but rather a starting one for the act of creation.

Moldakul Narymbetov grew up out of and together with Shymkent school of space-structural composition established by Vitaliy Simakov; he did his best to absorb the past instead of contradicting it. Transavantgarde was his attempt for new sincerity and an opportunity of artistic connection with Matisse, Van Gogh, less often with surrealists and abstractionists, as well as with Kazakhstani artists of the sixties, namely Salakhitdin Aitbayev, Bakhtiyar Tabiyev, Shaimardan Sariyev.

Having a very limited number of resources Moldakul Narymbetov not only painted great pictures but produced massive sculptures from literally garbage such as waste tires supplied by car service stations near his studio at Kamenskoe Plato area in Almaty. The artist was famously skillful with such recalcitrant material as rubber; he succeeded to make these bulky objects to be yielding, breathing and

living as if they were organic. This skill could have been generated in the nineties when he was a leader of Kyzyl Tracktor, a transavantgarde art group; now this name is legendary across art communities in Kazakhstan. For 10 years Vitaliy Simakov, Said Atabekov, Smail Bayaliyev, Arystanbek Shalbayev and Moldakul Narymbetov have been participating in numerous art experiences, including his handmade musical instruments, wood and water. Not fully conscious of the significance of their artworks they were the first in the region to practice performance as a new space for cultural dialogue. They've been burning adyraspan grass at galleries, rolling shaman wheel along Prague streets and beating their drums at Kasteev museum of arts.

In such a way they created an environment, where archaic traditional practice would be easy to comprehend in new global context; and that is one of the things contemporary art deals with. Chinese artist Ai Weiwei said it best that tradition is a starting point, and giving it excessive protection a person deprives it of any continuation. Narymbetov knew it well and regularly gave new bodies to the ideas of the past; finally, it led to pure flexible and practical language. It is easy for anyone to decode the message of Narymbetov including art experts and ordinary men, who seem to be unprepared to perceive sophisticated artistic subtexts. A complicated statement revealed in simplicity and honesty is a great value in art. Many artists could not reach such level, but Moldakul Narymbetov did.

The Scarab is one of the last significant artworks by Moldakul. Like Sisyphus The Scarab keeps on rolling his huge ball along dusty road. In the cycle of infinity there is the artist himself, all of us, and existentialism of the 20th century with all the questions to destiny and life. It is both ironic and optimistic approach to the path each of us has to take through thick and thin and possibly to find the highest meanings there. Paul Gauguin once painted Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?, and astonishingly those questions prove that art exists in order to help us find our place in the world. It is hardly an exaggeration to say that Moldakul Narymbetov helped to discover this place not only to his close friends and acquaintances, but to several generations who are lucky to observe his practices. He contributed to creation of an entire cultural strata of contemporary Kazakhstan and gave his audience an extremely important value that is individual freedom to explore, feel, and perceive.

Curator
Vladislav Sludskiy
2017

MOLDAKUL NARYMBETOV

ONE-MAN BAND

In the early 21st century the artists we now call the pioneers of Kazakhstani contemporary art, namely Shai-Zia, Sergei Maslov, Rustam Khalfin, and Moldakul Narymbetov, went on to the next world, one following the other. Those heart attacks and strokes are a sequence of that great tension they suffered in creating this new art under pressure, rejection and bullying. The audience in Europe loved them, especially Moldakul, who was an exotic thing for them wearing his dressing gown and unusual hat, and with the dombra in his hands. He was free and easy, he could find common ground with anybody without speaking any foreign language, he was able to fit seamlessly into an art sparkling atmosphere in Berlin, in smug Geneve museums, in Vienne squares, where he was beating his drums and played saz syrnai. He was a performer, painter, sculptor, musician, singer, outstanding organizer and negotiator; he was a motor of Kyzyl Tractor art group, which is now never named without a title of «legendary».

The first time Almaty people met Moldakul's art was in Kasteyev museum in early 90s. It was a big solo exhibition curated by philosopher Rustem Dzhanguzhin, who called Narymbetov's artwork «a true Kazakh painting.» Apparently he was talking about the techniques Moldakul mastered to express his impressions of daily life in Kazakhstani province, such as local unspecified rich colors, sudden shifts in composition, contrast in volumes and masses. In the exhibition hall there were red apples on the stumps, and the artist was singing and playing dombra with a bandage over his eyes. It was an avant-garde exhibit for that time though the art of South Kazakhstan was always respected by professionals.

There were rumours about Shymkent structural school by Vitaliy Simakov, a teacher from Ufa, Russia, who had invited artists to study the art of the 20th century in action implying sophisticated experiments not many people understood at that time. Soon everybody heard the names of Moldakul Narymbetov, Smail Bayaliyev, Arystanbek Shalbayev, and Said Atabekov.

In the middle of 90s after a series of Kyzyl Tractor exhibitions in Almaty galleries they announced A Journey to the Land of East (1995). The artists travelled to the village of Kurik Shelter at the bottom of Kazygurt mountain, where together with local people they created installations from branches, felt pieces, leaves and textiles, played musical instruments, imitated shaman dances. They were unaware that their actions could be determined as «performance», and their exhibits as «installations», but they were determined on their main trend of «traveling, walking, pilgrimaging» as reconstruction of nomadic traditions unremembered after Soviet collectivizations, confiscations and industrializations.

They practiced long «walking» like the one along the area of the Mausoleum of Khoja Ahmed Yasawia, or like earlier mentioned Journey to the Land of East, or simply walking in circles in exhibition halls. This action symbolically coopted the experience of great Syr Darya ancient civilizations including shepherd,

shaman, hunting, military, dervish ones, and even all the civilizations of Great Silk Road. The household items they took for journeys such as smouldering adraspan grass, besik (Kazakh traditional cradle), drums, textile and felt bales were contributing to the idea of minimalism of nomadic life and their ability to conquer long distance carrying all the positions in hands.

In all the historical, anthropological and even political meanings of these performances they did not sound official and didn't appeal to excessive claims. Their format – the game and improvisation – called on grotesque, since the artists especially Moldakul were very conscious of the audience's curiosity about exoticism. Given the renewed interest to postcolonial studies and orientalism at the outset of the new millennium the Red Tractors gently utilized irony and self-irony as a tool for protection from particularly serious perception of themselves.

The costumes they chose were only hinting at authenticity, for example Moldakul was wearing a gown with cowboy boots, Smail Bayaliyev had a sleeveless tunic of thick felt, and there was «Caution! Antipersonnel mines!» printed on Said Atabekov's dervish dress. Musical accompaniment was always provided by Moldakul, he was beating his drum, playing saz syrnai and dombra, and crying out some incomprehensible exclamations. There was always some portion of excessiveness and parody that would be a delusion for the audience and would bring them back to reality.

The performance as spontaneous action would give same impression of easiness, recklessness and improvisation as his paintings, for example The Sunflower series is unruly, bright, contrasting, full with open color and unexpected angles. Same with a rubber sculpture sophisticatedly made from old car tires. It was worth looking at Moldakul after the performance, at his tired sweaty face and trembling hands after the nervous tension.

Moldakul used to play characters of a naive village eccentric, a wandering troubadour, and even a royal joker, but they all blend away after realizing the power of his talent, great personal charm and extremely hard work he did to create his art. His eternal rival in the poetic competition of Aytys was the life itself.

Valeriya Ibrayeva
2017

A LITTLE ABOUT NARYMBETOV PAINTING

Narymbetov Moldakul began his creative life with painting. Then he began to actively explore the space of contemporary art. He created things from wood, clay, car tires and stone. Being an artistic nature, he enthusiastically participated in the theatrical performances, which organized by himself. He beat the drums, appealed to the Aruah, fumed the grass Adyraspan (Ruta). One can say that he was a shaman selflessly, striving not only to show his attitude to life with his actions, but also to stir up the spectator's soul and awaken empathy in it. Perhaps he felt himself and bucks, and dervish, who lived in it - and that he understood - not to the time. No wonder he created paradoxical picturesque images of a passionate self-effacing drummer and wanderer, not of this world, dressed in winter on a summer day.

Sometimes it seemed that he forever left the brush and paint. And as soon as his fans began to assert themselves in this opinion, the artist arranged an exhibition to convince everyone of the opposite. He was too creative to limit himself to one way of saying. Every affair of Narymbetov was given to all, without a trace. At the same time, his energy was enough for everything.

What did the painting give him? Silence of solitude after noisy actions. Concentration. The ability to find color, rhythmic, compositional analogs to their sensations that could not be shown in any other ways. And the joy to observe how images appear on the canvas, instantly or gradually, sometimes unexpected for him, as they are often dictated not by reason, but by intuition.

What genres and themes did he care about? He painted portraits. Infrequently. He sought to reveal the elasticity, the impenetrability of man's head in life. As it happened in the image of a woman under an umbrella turned inside out by a gust of wind. He painted still lifes. Infrequently. He was fascinated by the energy of simple outlines of ordinary things, such as the back of a chair or pitchers on a table. He has a lot of abstract paintings. There are laconic in color and subject filling. As if the artist reduced the structure of the world to simple structures. There were also complex constructions. Sometimes there are natural forms are guessed, but more often it is a whirlwind of color combinations in which dramatic intonations sound different strengths.

Narymbetov Moldakul was addicted person. He was interested in everything. He tried to give his interpretation to many of those things which he met. For example, the image of a scarab rolling a huge ball is a kind of decoding of the ancient Egyptian symbol of Khepri, the god of the rising sun. Therefore, around the dark circle shines a colorful halo, announcing the birth of a new day, the infinite power of creation. It must be assumed that the cow - a lioness with swollen nipples, hovering in the blue sky over the relief of mother-earth spread out below - is the goddess Hathor herself, a symbol of love and fertility. Perhaps the woman, who was bent over the fallen apple with fright, was a kind of transcription

of the image of the biblical Eve. More than once the artist appealed to the ancient monuments of the land on which he happened to be born. These are steppe sculptures (balbals), like blood-stained losses for centuries of history full of dramatic events.

A lot of pictures are devoted to the theme of the victim. It is someone's body, torn neck. It is a living, trembling tree, in the trunk of which the saw of the lumberjacks has pierced. It is a culture that dies under the pressure of the consumer society. It is a disappearing warm friendly communication, driven out by a business conversation on the cell phone. And therefore, instead of the grid of kerege (the wall of yurta), dotted lines appear from the dollar sign and mobile phones. The artist, no doubt, worried about existential problems. No wonder there was a picture with a picture of a column in a deserted hilly space. This cast-iron device - a rough sign of the industrial age and a stream of water pouring from it, alas, cause not joy, but a vague alarm, a feeling of actualization of the sad absurdity of life.

It was written many landscapes. There are simply landscapes. The artist with the energy of bright color strokes embodies the dynamics of natural life: rocks are rising, trees are trembling, clouds are approaching. Nature is grandiose. Occasionally, in its space, written by the sonorous colors of the Fauvist, a human figure appears, like a small, hardly noticeable detail. Sometimes it is reminiscent of a tiny dwelling lost in the hills, a boat on the shore, a car on top of a hill. Or there were beds with cushions, barely visible at the foot of luxurious autumn trees and a high blue sky.

Compositions with detailed rural motifs are frequent. Perhaps, most of all manifested his psychophysical perception and understanding of the world. After all, he was born in the village of Glaba-Sai in the South-Kazakhstan region. Now this is the territory of Uzbekistan. In Soviet times, the authorities loved to reshape the land. And although it was one country, we are not allowed to know how the soul and consciousness of every real person responded to such movements. In these canvases you can see how the artist's soul was tossed about in its relation to the «smoke of the fatherland» from one pole of feelings and sensations to the other.

There are images of tiny settlements, with one or two modest adobe buildings. There is silence, the earth is breathing, the wind is shaking the crowns, the sunlight vies with a deep shadow. The space is deserted, but hospitable. There are not many such paintings. There are other compositions which are added meager signs of human activity: the wheel from the cart, the fence, the bench, the staircase, the cauldron. And it seems that these things remember their subjects. There are a lot more similar paintings. Third landscapes, although very scarce, are still inhabited. Someone sleeps under the protection of the canopy. Someone sits pensively near the wall. The woman is hanging clothes, the old man is wandering along the street. Some on a horse or a donkey either leave, or return to their native ashes. The old woman in the gossip is patiently waiting for someone. And only the little boy jumps fun - he still does not care, his whole life is ahead of him. It's a little strange that there are no interiors where a person is in the family circle. His life in the artist's paintings always flows under the high or low vault of heaven. And the man here fully corresponds to the scale of the world built by himself, modest, but good.

These uncomplicated settlements have not similar intonations. Some images enchant and seduce the

clarity and simplicity of being. They are written so densely, juicily, brightly, as if the event is taking place right now. Others are so transparent that they seem to be visions of delicate sleep or nostalgic memories of forever gone. There are paintings that embarrass, frightening the inhibition of human existence away from the rapid civilization. A harmless sort of street because of excessive shadows can cause almost the same unmotivated fears as the sterile urban landscapes of Giorgio de Chirico. And they have a sense of loneliness and abandonment. Especially if at the end of a long wall running away, only the shadow of a man who was ready to hide behind a turn was indicated. A different feeling is caused by the courtyards with a tree in the center. Here, the earth itself exudes warmth, sunlight gently touches the walls, a cool shadow invites under the hospitable canopy. They are inhabited by women engaged in household chores. And this constancy of cares about the family gives meaning to human existence, far from social storms.

Memories of the village of childhood in Shymkent, and life in mature years in the village near Almaty, gave the theme for thought about the value of human life, regardless of progress. Aroused the sense of the land of ancestors living (in the south of the country) in simple dwellings, molded from clay and straw. Or for centuries, wandering through a vast territory, finding in this beauty of the movement. Many of his current projects were reported. And there was a paradox: to speak modern language about the eternal foundations of traditional life. And from time to time, materialize with the colors of joy and sorrow of human life, permeated and consolidated by similar and different ideas of past and present times.

Barmankulova Bayan
2017

A ONE-AND-A-HALF-EYED RIFLEMAN: THE PART OF KOBYZ. NOTES ON ARTWORKS BY KYZYL TRACTOR ART GROUP

If someone asks a hypothetical average expert what art in Kazakhstan can be considered truly unique, original and authentic that is to ask for what art critics like to call «identity» and searching for what they run deeply into some weird discourse depth, then hypothetical average expert might refer to Kyzyl Tractor art group as Kazakh/Kazakhstani vehicles of identity. Indeed, their art fits 'national format' rather well. They utilize leather, felt, wood and other eco materials; the artists turn into shamans and wandering Sufis during their fascinating performances. They play traditional musical instruments, such as dombra, kobyz, tambourines and drums (besides, these bizarre archaic-shaped instruments were made by the artists). All the specific signs of national art are present here.

So no one would object the answer of a hypothetical average expert.

Yes, the expert will be quite right, Kyzyl Tractor is extremely original and unique phenomenon in the art of Eurasia. Yet the reasons and grounds for this answer are rather different.

INTRO

So Kyzyl Tractor is an art group from Shymkent (South Kazakhstan). The group was founded in 1990. They have been known for over a decade with numerous events in Kazakhstan and overseas and became one of the leaders of contemporary art in Central Asia. According to the website of Fonkor Gallery that used to be the office of Kyzyl Tractor in Shymkent: «All they had done made the history of Kazakhstani contemporary art»; and there is no exaggeration in this declaration.

In early 2000s the art group didn't work as a constant collective project any more. Currently out of more than ten members (this number varied in different years) there are three people in Kyzyl Tractor, who keep on doing contemporary art. First of all, it is Moldakul Narymbetov who remains committed to original «shaman» aesthetics of Kyzyl Tractor. Often Arystanbek Shalbayev joins him, and their duo actually inherited the patronymic name of Kyzyl Tractor. The third member is Said Atabekov, he has modified the format of his art and turned to new media though still using his dervish image (dervish is a character in his video art).

In this article we'd like to focus to Kyzyl Tractor as an entire phenomenon rather than to personal stories of the group members. We'd also like to shine new light on the art group and probably highlight

some important features in their art that still have not been under examination by local art critics. Though Kyzyl Tractor has never disappeared from the focus of critical attention, many people were willing to write about them, but the articles didn't differ much from one another. The interpretation of their creative approach was usually limited to art restoration (of archaic rituals of baksy shaman, Sufi practices, traditional Kazakh crafts), i.e. as the most straightforward and basic though exalted way to represent the National heritage. Sometimes such definition was non-judgmental and neutral, sometimes it was a compliment (usually in the articles of foreign critics), and in other ones there was accusation for the same action. In other words, Kyzyl Tractor members were often implicitly suspected of superficial ethnography as touristy cheap art. They were and keep on being blamed; in skeptical eyes Kyzyl Tractor looks like some sort of combination of ethnography museum and folklore show (as for actual examples we suggest you accept our word as we wouldn't like to waste your time with it).

However, the accusations in superficiality can be easily redirected to the accusing party. What we are trying to do in this very article is to prove that Kyzyl Tractor is a unique phenomenon not only due to their shamanic costumes, which are really very spectacular though.

FROM MATISSE TO KORKUT

We shall start from the very beginning. Everyone knows that Kyzyl Tractor is not merely a performance show or a folklore theater. The art group has an interesting and complicated genesis, and it started as a club for learning Western modernism – no matter how weird it looks like. In the 70s a teacher and painter Vitaliy Simakov left Ufa for Shymkent; he was a follower of Mikhail Nazarov, who was a student of Pavel Filonov. In Shymkent Art College Vitaliy Simakov organized a seminar where the college students and all the visitors could study the heritage of European modernism and the Russian avant-garde. The art group was founded on the basis of Simakov's studio; in a few years it changed several names, such as the SaA group, Shymkent-Transavant-garde, «The structural school of Si» (from the first syllable of the surname of the leader). In 1995 the group was finally named Kyzyl (Red) Tractor, it is a passionate name associated with avant-garde labor enthusiasm. The idea of the name was hinted by a tractor statue, an industrialization monument that was located near the Museum of Local History of Shymkent.

Kyzyl Tractor approached ethnic stylistics, that particular «national form», much later after several years of creating modernist paintings and spatial art objects. It was a natural consistent process: from Cubism, Fauvism and Suprematism to shamanic performance, and none of that can be achieved with a simple statement of 'accelerated learning' or «playing the roles» of the art history in the 20th century, like they had learned performance and happening in the process of chronological study of Western aesthetic experience. According to the artists themselves they did not know about the existence of performance in international art practice and invented it independently. For example, Moldakul Narymbetov at the opening of his solo exhibition in Rukh gallery (1995), where his paintings and spatial art objects were exhibited, offered his visitors to ritually wash their hands before viewing the exposition and then to go through the wooden wicker gate. The exhibition was a total installation: the exhibits were covered with apples and pears that were meant to be eaten by the visitors. The artist also performed a dombra improvisation; he made the musical instrument with his own hands following the example of the first

Kazakh shaman Korkut, who invented kobyz. Moldakul Narymbetov did not know then that he was doing a performance, as he later remembered he «did everything by intuition» (an interesting fact: in the mass media the artist was called an «installation master», i.e. the one who makes installations, thus the conceptual definitions for the «new art» had not yet been created by the art critics).

Therefore, in the case of Kyzyl Tractor we see a pure and unique result of a pure and unique experiment on the perception and development of European modernism in post-Soviet Central Asia.

The local and foreign researchers of Kyzyl Tractor's art usually mention that the group began its existence as a studio for studying modernism, but they do not explain or comment on the final choice of «Shaman» and «Sufi» ethnic esthetics, or they see no direct linkage there («Mastering the culture of the West and transforming it into Kazakh culture – the movements that are interweaving but not merging together» by Raminta Jurenaite, New Art of Kazakhstan, in the collection «The Essential about the Essential», Almaty, AIK-2000).

Whereas we believe that the «shamanic project» is a logical and natural outcome of the art group's searching, which began as a school of structural art.

And in order to understand the inner motives and creative logic of the artists it is necessary to perceive Kyzyl Tractor not simply in its last «shaman» image, but to evaluate it as an integral phenomenon considering all periods of its biography, including of course the experience of interpreting the modernist heritage. After all, in moving from easel painting to acting Kyzyl Tractor did not change essentially its philosophical and creative credo (besides, the group members never stopped painting while doing their performances).

ASIAN UNOVIS

Vitaliy Simakov taught his students the doctrines of modernist trends through the prism of his theory of spatial-structural composition, he also taught them practical methods of mastering this theory.

For some time Simakov's group named themselves «Shymkent-Transavant-garde», thus they incorporated themselves into the scene of international transavant-garde, whose ideology was established in the late 70s by a famous Italian art critic Achille Bonito Oliva. Actually the term of transavant-garde is usually defined as an art movement originated in Italy, though its main principles such as the rehabilitation of the traditional painting, the picturesque corporeality, the manipulation of the previous styles, the appropriation, the citation, the refusal to claim the creation of a new one, the abandonment of the destructive strategy of the avant-garde, can be attributed to other national trends of the 80s, such as German neo-expressionism, American «bad painting», Spanish new figurativeness, etc.

Indeed, the listed components of trans-avant-garde are easily attributed to the ideology of Kyzyl Tractor. However, such overlaying looks rather legitimate according to external formal characteristics, but it reminds of Procrustes' experiments in the criteria of internal intimate content.

Transavant-garde as a world or rather Euro-Atlantic trend emerged as a reaction to conceptualism. And this is a phenomenon of the bourgeois world, which needed the resurrection of the traditional easel painting as a commodity.

Shymkent project appeared «in another place» and «at another time», it left behind socialist realism rather than pop art and conceptualism. And if transavant-garde was understood as a «turn to tradition» and return to the past, the avant-garde project of the Shymkent people was more like «return to the future».

In our opinion the Shymkent structural school is related to the classical avant-garde rather than to its latest «bloodless» versions regardless of the «pacifist» and peace-keeping intentions of the Kyzyl Tractor team. However, these intentions do not contradict their avant-garde aspiration, and we will speak about it later.

The similarity begins at the level of school organization. It should be noted that Simakov's studio on avant-garde research looks like the reincarnation of the avant-garde clubs and schools of the early 20th century, such as Malevich's UNOVIS or Matyushin's ZorVed.

This is a commune school (there was time when the Kyzyl Tractor artists literally lived in a commune); there was the same high credibility of the ideological teacher as in the schools of the beginning of the 20th century (the artists now call their leader the Commissioner) and the community-conscious attitude from the members solving the common aesthetic task. Of course each member could carry out his individual art within the group; and the works by Kyzyl Tractor artists were very different stylistically, but they all had to be strictly committed to the principles of the school. The following quote can be an illustration of the last statement (here and further we use the materials from the group archive): «They (the followers of the structural school) are now having sort of ranks purging, where the litmus paper for selection is the degree of correspondence to the ideological postulates of structuralism. It is probably correct. In any case, the history of the world art has been repeatedly marked by campaigns for the genre purity. The format must be honed» (Z. Savina, The Svoya Gazeta, Shymkent, 1995). Or here is the quote from Vitaliy Simakov's interview: «It's almost impossible to get into our group without going through certain stages of training. All of us are united by the conceptual idea of a structural school» (The Karavan-blitz newspaper, Almaty, 1995).

It should be noted that the transavant-garde movement usually gravitated towards the primacy of a personality, to individualization, personalization of the language of each artist to «his own poetics» (Bonito Oliva). In fact, they perceived their art as a group project, as a Structural School mono project, and not just as a «movement», within which a single artist creates.

Of course, the true core of Shymkent school is the study of spatial structural composition and art works ranking according to scientific principles; first of all, it evokes the avant-gardists of the early 20th century, their cult of science and the their search for only true solutions.

Postmodernism and its weird child transavant-garde lost the supreme goal of art creativity. Transavant-garde belongs to the avant-garde same way as postmodernism to modernism (no wonder the terms of Transavant-garde and Postmodernism are sometimes linked); it is a new version of a tragedy in the form of a farce, it's a loose cranky type of avant-garde, gutta-percha elastic type of avant-garde, it is devoid of the skeleton («The attention of the artists of the transavant-garde is thus polycentric and dispersed over a broad area. These artists no longer seek head-on confrontation. They engage instead in a continuous lateral movement whose path crosses every contradiction and every commonplace, including that of technical and operative originality»- Bonito Oliva).

The art group based in Shymkent leaves the impression of an almost tangible passionarity, conviction, strength and enthusiasm. The artistic supreme task of the art group is searching for a rigid structure of visual space, a clear system, which is, of course, an objection to postmodern split: «They (structuralists) do not allow chaos. They also have no concept of chance ... I suspect that they hope to inscribe themselves into a single not yet existing undeveloped Formula of the World. They wish to generate it. How once the genius of Albert Einstein fought over it» (Z. Savina, The Svoya gazeta, Shymkent, 1995). How can one not recall the experiments of Khlebnikov on the search for the universal laws of time?

Here is another quote: «If, for example, the father of Greek mathematics, Pythagoras expressed the whole universe in numbers ... then the followers of structural art seek harmony in various forms» (R. Kuatova, The Delovaya Nedelya Newspaper, Almaty, 1997). Here are the words by Vitaliy Simakov: «... The elements and forms are the beginning and a part of the space and time. Their consistent interaction creates the unity of the World» (The Fundamentals of Structural Art, Foncor website). Simakov's students sought to grasp and comprehend this Unity, as well as to simulate it. This is so unlike to «nomadism» and «evasiveness» of transavant-garde.

However, at some moment the artists understood the inadequacy of the term «transavant-garde» for their association, and preferred a new name of Structural School. Simakov's comment: «In fact, we changed nothing. Though the name of «structural school» simply keeps you committed to specific things. Transavant-garde is too extensive, other people began to build by us. While it is time they shall be built in» (The Svoya Gazeta, Shymkent, 1995).

ART COMMUNITY OF DERVISHES

So, we believe that Vitaly Simakov's school resembles an avant-garde school in many ways, and, of course, it is rather intriguing that such unexpected successor appeared over a considerable distance from the times of the classical avant-garde.

However, the «emergence» of an avant-garde club in Shymkent does not look so unexpected if we recall that South Kazakhstan is the area of original appearance of the Sufi doctrine. Thus we might as well remember the authority of the Ishan sheikh in the Sufi orders and the fact that Sufi considered spiritual practice to be done in the forms of art: dhikr was often performed through dancing and singing poems by Sufi poets (the grandiose and luxurious building of classical Turkic poetry was erected on the Sufi

foundation).

There is a reversibility of comparisons – the clubs of the classical avant-garde were similar to monastic orders, and the Sufi order was consequently similar to an art group. Therefore, it is not surprising that the form of the avant-garde club took roots in the South Kazakhstan.

To some extent the mystical background of Sufi can be attributed to «pacifism» and political indifference of the art group (that's what distinguishes it from socially active neo-avant-gardists of the 60s). The true aspiration of the Sufi is to merge with the One, with the Beloved, with Harmony, according to Kyzyl Tractor artists' terminology. In fact, it is strange, if a Sufi sets out to carry out a revolution in the world of emanations, although, of course, he is not stranger to social criticism. Remember, for example, the verses from «Diwan-i-Hikmet» by Khoja Ahmed Yasawi, a famous Sufi sheikh (whose famous Mausoleum, a masterpiece of medieval architecture, is located in Turkestan not far from Shymkent):

There is no generosity in our people as it was before ...
The trace of the truth of the shahs and visors erased...
God rejects the Dervish's vow ...
For the people it's the time of terrible troubles, oh people!

The projects by Kyzyl Tractor often contain a critical charge, for example, the Brigadier's Harem performance done in Shymkent (1998), where the very word «brigadier» refers to the Soviet totalitarian discourse. Four members of the group were head-to-toe wrapped in a white cloth playing the «harem» as slaves to the establishment; the brigadier dressed in black was giving commands and playing drums, and the harem people were rhythmically standing up, falling, moving among the even rows of low seedlings.

Of course, we cannot forget about The Sufi Performance, which was one of the signature performances showing all the significant features of the art group in the recent years. One of the many performances is The Drunken Dervishes, it was shown at an art festival in Washington in 2005. Moldakul Narymbetov and Arystanbek Shalbayev were drinking wine from glass bottles (the Sufi symbol of detachment from the hassles of life) and painting a weird world flag on a large cloth, where the cross and the crescent united against the background of American flag stripes into the recognizable outlines of the sickle and hammer.

WEST IN THE EAST, EAST IN THE WEST

Of course, Kyzyl Tractor is an ambiguous phenomenon. Of course, we cannot consider this project pure avant-garde (trans-avant-garde citation, rejection of the novelty principle, freedom in choosing media, postmodern irony, which happens frequently in Kyzyl Tractor projects, etc.), but as already mentioned it doesn't fit in the niche of postmodernism either. Until now the members of the art group are actively engaged in painting based on the structural theory, they promote the priority of craftsmanship and quality, plastic values. They are skeptical about the conceptual art: «What our modern artists are doing

now ... it is necessary as clearing up the rubble ... Though the task of Kyzyl Tractor is to build, to create new works» (from the interview of Moldakul Narymbetov, The Novosti Nedeli Newspaper, Almaty, 2001). Here speaks Vitaliy Simakov: «...the artists keep on ignoring the purpose of art. Still it belongs to beauty. How is it expressed? In the harmony of a form...» (The Moya Gazeta Newspaper, Shymkent, 1998). These words sound quite in line with the modernist «discourse of truth».

The duality of the art group can be obviously traced along the West-East line: it can be stated that a project, initially very western, became famous as a very eastern one.

Such bi-directionality unwillingly recalls the extravagant image of Russian art invented by Benedikt Livshits, the futurist and the chronicler of futurism. This «One-and-a-Half-Eyed Sagittarius» is a rider, one of his eyes sees the East, and «half of his another eye» is turned to the West. Actually Livshits' character is a Scythian warrior rushing towards the West (obviously in order to attack it with his arrows). Consequently, this is exclusively modernistic image, it describes the belief in linear progress albeit with a slanting gaze.

Kyzyl Tractor artists do not rush anywhere, for they are busy with their every day life. And they postponed their arrows (you cannot say that they have no arrows at all, for example, Said Atabekov has made several projects, in which weapons is the key link).

And they take their kobyz and tambourines, it is a shaman's weapon to fight not against the man, but for the man.

Shaman's efforts and Shaman's days
Now we are close to the most important thing.

As we all know, the avant-garde position in the classical sense is a pre-programmed negation of some existing system of values (ethical / aesthetic) and an attempt to build a new order instead of this supposedly archaic obsolete system.

In general, modernism is always and inevitably associated with destruction (there was such a Soviet book with rantings against modernism; «The image destruction» by Yelena Roslavets was published in 1984 in Kiev, and this compact book along with the famous «Modernism» was a valuable source of knowledge about Western art for us in perestroika time, just a pocket-size catechesis).

Kyzyl Tractor artists did not destroy anything, they always strove for creation and harmony, on which they were constantly giving their testimony: «Our concept is harmony and minimal means in expressing this harmony» (from Simakov's interview, The Karavan-Blitz» Newspaper, Almaty, 1995). They seemed to have missed the stage of destruction proceeding immediately to construction, as if they had found an old warehouse of bricks, to which the classical avant-gardists once split the universe, and decided to create their own material from this finding, and of course it was the ideal version of the universe according to the avant-garde tradition.

Let's remember now when they appeared on the Kazakh art scene? It was early 90's, the world was lying in ruins. The old universe collapsed, people lost their value orientation and confidence in the future... and so on and so forth. We shouldn't go on with truistic statements; everyone remembers this time perfectly.

We can say that the reality itself was avant-garde then, it was destroying the old world to its foundations - and then the Kyzyl Tractor took up an avant-garde torch and began to build a new world according to old maps and schemes.

And here the image of the shaman becomes clear.

More specifically, this image becomes clear immediately, when you trace the genesis of the shamanic project that began with the study of the avant-garde heritage. After all, the quasi-religiousness and mysticism of the avant-garde project is widely known. In early 20s century avant-garde artists considered art as something due to affect the world (Malevich) or as something that contributes to spiritual improvement (Kandinsky). The first concept is about magic, it is actually shamanic activities, the second one is mystical, Sufi. Hence we can see these images in the works by Kyzyl Tractor. This is an obvious and simple connection; having mastered the avant-garde «alphabet», having understood the form and the essence through the form, Kyzyl Tractor artists turned to the essence directly and already in the organic form, in the form rooted in their native land.

Who is a shaman? He is the mediator between the world of spirits and the world of people, the healer who casts out the demons that have processed, or the one who returns souls to those who lost them. He is the one who is called to shake the misfortune, to recreate the lost happiness, to restore the order of things.

The artists from Shymkent began their story in a difficult hopeless time - they began their work to restore the lost structure of the world. First, they created space on the spaces of their canvases, then turned to the form of a shamanic action, and this change was only external, but not qualitative. Both modern painting and «sacral» performance are the different forms of one «mystical project», different forms of spiritual practices, which can be compared, for example, with quiet dhikr and loud dhikr. These are just different modifications of a single project for the creation of the world, or rather its recollection from fragments. In other words, from the very beginning Kyzyl Tractor project was «shamanistic», and in the process of formation it only took an appropriate form.

Performing his rituals, the shaman heals and gives spiritual strength to the man, the shaman has his influence on the man, and in the «sacred» actions of Kyzyl Tractor artists there is communication between the artist and the viewer like the «invisible wall» is destroyed. The traditions and schemes of contemporary art intersect here with the actual shamanic practice: for example, the spectators are fumigated with the smoke of burning steppe plants (the ancient ritual of purification) or sprinkled with water; they are given nuts and fruits, they are invited to take part in action. Here is a quote about the performance held in one of the universities of Almaty: «Kyzyl Tractor artists built some kind of a large boat, which was solemnly rolled along the corridors of the educational institution with shamanic

screams, squeals and strokes of sticks against the tree. This action was so much liked by the audience that after the performance they were still punching the sticks on the wooden skeleton of the boat and creating drumming masterpieces» (S. Suleyeva, Continent Magazine, Almaty, 2001). The artists often use Zen method of giving shock, raising the public from depression, sketchiness in thinking: for example, during one of the performances the dervish approached the viewer by offering him a white ball, and as soon as the spectator was about to take the gift the dervish was suddenly falling at his feet.

Ethnographic authenticity, archival affinity for the letter in the re-creation of national rituals is not what artists are concerned about. Their «rituals» are often free in fantasy, they have no lack of improvisation, they are not immune to humor. For example, in 2001 in the Pavlodar Art Museum Moldakul Narymbetov climbed the ladder (the shamans really used ladders during the ritual ascent to the upper world), played the shan-kobyz, and then took his cell phone and began to communicate to the god of Tengri, sending him greetings from Pavlodar. We do not doubt that God heard the artist.

Sometimes the costumes and musical instruments of Kyzyl Tractor artists are strikingly different from their «historical prototypes». At the Almaty Open City Festival in 2002 Moldakul Narymbetov was dressed in a felt cap crowned with bird feathers, and a robe with fringe on the sleeves, which also depicts the plumage needed to fly into the other world as typical for shaman dress in different countries. However, its «emancipated» blue and white coloring was more likely of a European theater, such as the French pantomime or the Italian comedy del arte, rather than to archaic steppe rituals. By the way, the slogan of comedy del arte is joyful soul (l'anima allegre), and it can be fully attributed to the work of Moldakul Narymbetov. Presenting the East-West Performance at the festival, the artist beat a giant drum, on which the string frame of a concert grand piano was vertically strengthened; thus the piano strings responded to the boom and illustrated the difficult relationships between East and West.

The followers of the theory of «artistic reconstruction» and «national representation» would be very surprised if they visited Astana at the festival «Kultplatforma July 6» (2006), where Arystanbek Shalbayev, Said Atabekov and Vitaliy Simakov were dressed in black suits and gold masks during their performance.

After all, as already mentioned above, the main thing for the Kyzyl Tractor is not the external entourage, but the inner meaning.

Sometimes the prophet has some honor in his own country.

The performances by Kyzyl Tractor should be perceived not as «intuitive actions», but as harmonious works, despite the strong improvisational element there. The artists arrange their performances and happenings with such careful composition as in their paintings: «Every point of space, every movement and sound are important for us» (from the interview of Moldakul Narymbetov, The Novosti Nedeli Newspaper, Almaty, 2001). Earlier, before the performances the organization of the exhibition space was of paramount importance, when different paintings and objects of art the group's participants were gathered in a single exposition field as bricks of a mono-work, which actually was the Kyzyl Tractor exhibition.

Here are a few illustrations from the articles of the 90s about their art exhibitions (the lengths of quotations are justified by their eloquence): «The exhibition was presented as a space ... organized according to the laws of the universe ... The words of the author of the exhibition Vitaliy Simakov symbolically describe his own task: «The world of different things at the exhibition is like a diversity that covers one globe. Hence we have this polarity: the artists who come from sensual and emotional impressions, such as Moldakul Narymbetov, Igor Yevseyev, Arystan Shalbayev, Ravil Abdulov - and the artists who are trying to switch off feelings and emotions, seeking contemplation, it's me and Said Atabekov. The connecting link of these polarities is Smail Bayaliev, Yury Yevseyev and Gulnar Mirzagalikova. All these placers are united in one exhibition with their left and right sides, with their bottom and top, and finally - with their «mid-emptiness», which also has its own philosophy» (R.Yergalieva, The Kazakhstanskaya Pravda, Almaty, 1996).

«The organization of the exhibition space is almost perfect, it is thought out well along and across. It has its own vertical and horizontal lines. You can check and recheck it and still be sure that the element of randomness is almost lost. This is where the school manifested first of all. At the exhibition everything is worth your attention ... The trans-temporal transfer in the first part of the hall will not go unnoticed, where from the mossy origins of being you will find yourself in a modern interior with a slight turn of your head... If I had spoken to Vitaliy Simakov after visiting the exhibition, I would not have asked him why they found Balbal picture gallery too small. (the described exhibition was held in the Regional Museum of Local History of Shymkent - O.Sh.). Then he replied: Balbal does not quite suit us: we feel uncompacted there. We do not want to have our pictures hang altogether, we don't want them mixed»... Simakov also called this exhibition a paradise» (Z. Savina, The Svoya Gazeta Newspaper, Shymkent, 1995).

«Nobody is equal in the installation exhibitions to them yet» (R. Kumatova, The Delovaya Nedelya, Almaty, 1997).

«The museum staff... were amazed with artists' abilities to «create» the exposition - it is very important and not easy at all ... it seemed that no canvas can be relocated to another place and none of the sculptural compositions can be moved even by a centimeter. The Harmony reigned in the exhibition hall!» (Zh. Zhanabayeva, The Novoye Pokoleniye newspaper, Almaty, 1995).

Thus, the supreme task of Kyzyl Tractor artists to construct harmony in a single universe was obvious for both the audience and the artists themselves: «It is interesting that the artists understand perfectly well that through the point-directed influence of art on the man it is possible to regulate the life processes, they know that through the purification of sight, the ability to see the beautiful, you can restore morality and order to society» (R.Yergalieva, The Kazakhstanskaya Pravda, Almaty, 1996).

The shaman is called to help and heal, and the creativity of Kyzyl Tractor has a really beneficial effect on the audience. And now it's a little weird for us to read such enthusiastic responses to the 'simple' art event (we are talking about the Kyzyl Tractor group exhibition at the Kasteyev State Museum of Fine Arts, Almaty in 1995): «To say that the exhibition of the Shymkent artists ... is a spiritual event in the life of our city or even the country means to say nothing... It's just impossible to speak about these artists

other than in superlative statements ... Despite the fact that only nine artists presented their works, the impression was that the whole generation was exposed: everything was so beautiful, grandiose and finished in form and content» (Zh. Zhanabayeva, The Novoye Pokoleniye newspaper, Almaty, 1995).

«Nine artists ... created something incredible in the halls of the museum ... The exhibition ... turned into a powerful life-giving phenomenon of the art of our time» (R.Yergalieva, The Vecehrniy Almaty, 1995).

«The works of Shymkent artists study the purity and spirituality that we lack today» (D. Kazannikova, The Nauka Kazakhstana newspaper, Almaty, 1995).

«The exhibition ... became a kind of explosion in our cultural life» (R.Yergalieva, The Kazakhstanskaya Pravda, Almaty, 1996).

The works of Shymkent artists were a source of refined cathartic experiences for the audience:

«Perhaps, the most accurate and penetrating statement about his (Said Atabekov's – O.Sh.) canvases was made by journalist Roza Kudabayeva: «I feel like the wind was chained» (R.Yergalieva, The Kazakhstanskaya Pravda, Almaty, 1996) .

Here are the responses about the Mirage solo exhibition by Moldakul Narymbetov in Rukh gallery in Almaty: «The exhibition must be seen. This is simply necessary, for this is a new art, a fresh new view of eternal things» (V.Rudas, The Kazakhstanskaya Pravda, Almaty, 1995).

«The artist is really unique ... His every work is surrounded with some magical aura» (A. Gakhov, The Horizon newspaper, Almaty, 1995).

«The artists like Narymbetov make us think, purify the soul of filth, bring us closer to the truth of life» (L. Gukailo, Yuzhniy Kazakhstan newspaper, Shymkent, 1995).

Thus, the creativity of Kyzyl Tractor artists had the same strong impact on the audience as the work of classical avant-garde artists on their contemporaries, but unlike the spectators in the beginning of the 20th century the spectators in the end of the century experienced positive emotions. The Russian philologist Shapir in his famous work «The Aesthetic Experience of the 20th Century: Avant-garde and Postmodernism» has chosen the «pragmatic criterion» as the criterion of avant-garde, that is, the criterion of the degree of influence on the viewer, the criterion of the strength of reaction and response. According to Shapir the true artifact for avant-garde art is a stunned viewer. Here we need to remember the modern artists of «interaction aesthetics» (Rirkrit Tiravanija, etc.), whose aesthetic product is all kinds of communication with the public: cooking treats for them, opening stores and various service centers, invitation to participate in discussions, etc. In the projects of these artists «the aura of the art works passed to the public» (the words of the theorist of the «interaction aesthetics» Nicolas Bourriaud). In the case of Kyzyl Tractor, the aura passes to the public in its almost religious ecstatic exaltation, and the aura is still in the work. Here we see an example of positive communication, which is rare for post-classical era, it is almost marriage for the author and the viewer. Apparently, the artists were absolutely adequate to their time, performing a global social procurement ... That's the border we will stop by.

Our arguments are mostly focused on the situation at the end of the last century, and the analysis of the current situation is beyond the scope of this article.

Though concerning the 90s the article is of course not better than an essay, it is incomplete and blank-spaced. The meaning of Kyzyl Tractor in the Central Asian art space is still not described well. Creativity of the art group is a unique avant-garde project in the area of post-Soviet Central Asia, it needs a sensitive and detailed attention of the researcher. In addition, the art group is also remarkable for the fact that it has set and keeps on setting artistic tasks (honestly, how many contemporary artists think of any artistic tasks besides their career tasks?).

We hope that a detailed study of the creative work of this wonderful art group is yet to come.

***Oksana Shatalova, Alla Girik
for Tamyr Magazine, April-July 2006***

A FORD THAT HE CROSSED MOLDAKUL NARYMBETOV – A GENIUS THAT HAS CAPTURED AN ERA

A ford. Wading from one milestone of history to another. Destruction of big narratives and changing of global ideologies. These were the times that coincided with the life of the famous Kazakhstani artist Moldakul Narymbetov.

Soul-searching, finding one's roots, filling emerging historical and ideological voids, mystification of reality – these are the features of that time. As a perceptual researcher of reality, an artist cannot fail to react to such strong social turmoil. Self-reflection on companion processes of the global soviet paradigm shifting into post-soviet reality is characteristic to Moldakul Narymbetov's art.

In his works, the artist looks into the history of himself, his family and his nation. And this is not an indifferent stare of a researcher, but an emotional homecoming of a finely tuned instrument to a seemingly forgotten melody of the steppe. A series of works dedicated to the life of a Kazakh village, permeated by concern for both the past and the future («Noon», 1985, «Yard» 1992, «They Went» 1999, «Conversation», 2000, «Spring» 2000, and others). In Moldakul's paintings the village is often a place of detachment, a place we have left behind, history we have forgotten. A foreboding of disaster, of the end, and not knowing what's ahead have poured out onto the master's paintings as colour blue with spates of orange. Moldakul Narymbetov's series entitled «My Kazakhstan» is a country frozen in anticipation of change, a country on the verge of the unknown, a country that's writing the newest chapters of its story.

Crossing from one bank of the river of history to the other is always shrouded in the mystery of the unknown. Here, the author's art is filled with mysticism that's mixed into the traditions of Kazakh people. In his «Self-portrait with a stranger» Moldakul Narymbetov seems to show us his alter ego. This alter ego is a bakshy (a traveling musician and shaman) practicing Kazakh shamanistic rituals and Sufi philosophy.

What is a performance for a contemporary artist, but a shamanic mystery? It is no surprise that this genre has taken up so much space in the author's works. Together with the «Kyzyl Tractor» art-group, of which Moldakul is a central figure, the shaman has conducted numerous séances of diving into the mystery of the steppes and transcendental learning of reality. Suffice it to recall such performances as «Immersion» in January 2006, «Drunk Dervishes» in 2005, or their activities in 2010-2012 during ARTBAT FEST – the annual international festival of modern art.

Undoubtedly, another important hallmark in the author's art is nomadism. It is hard to imagine the

history of Kazakh people without their nomadic heritage. Moldakul felt it and strived to awaken his inner nomad. His works often refer to ecological questions of today: nature, human connection to nature, and their place in this system of interlinked living beings. A nomad's life is directly dependent on nature as an established and balanced system. The nature's cyclic and systematic pattern allows the nomad to lead his roaming way of life. The link between the human system and nature has translated into works made out of a material uncharacteristic for this artist – rubber from used car tyres. Moldakul used rubber for sacral Balbal statues, paired with freshwater sandstone («I am Kazakh! I have died and risen a thousand times!», 2011), and for the celestial symbol of the sun «Scarab» (2010). The idea of using rubber tyres as artistic material embodies both the ecological idea of recycling, and the idea of constant movement («Kazakh tuning», 2011).

For the generation of Kazakhstani people who have witnessed the «crossing the ford» of the river of history Moldakul Narymbetov's works are a source of answers for soul searchers, and material for filling the voids in minds and souls. For the later generations his paintings, performances and installations are an illustration of the new loop of history and a foundation for the nation's spiritual self-identification. Moldakul's genius is the way he captured an era, its implications, circumstances and consequences. As the author used to say, he has tried to «decode the steppes» and this search for the cipher is the essence of his legacy.

***Olga Vesselova,
philosopher, deputy director of “Eurasian Cultural Alliance” PA
2017***

BIOGRAPHY OF MOLDAKUL NARYMBETOV (1948 – 2012)

Born on **January 5, 1948** in Glaba-Sai village in the Southern Kazakhstan (currently Uzbekistan).

1973 Teacher of painting and drawing at school 31 in Tashket Oblast, UzSSR

1974 Benkov Art School in Tashkent, Uzbekistan. Qualified as Teacher of painting and drawing

1976 Teacher at Kasteev art school (Shymkent, Kazakhstan)

1977 Participation in art exhibitions

1990 Graduation from Kazakh State Abay Pedagogical Institute, Art and Graphics faculty, qualified as Teacher of painting and drawing

1990 - 1995 One of leaders of Kyzyl Tractor art group, established in Shymkent on the basis of contemporary art studio Dimensional-Structural Composition

1993 Artist and designer at a production company

Since 2000 Chief Artist at television broadcasting companies Khabar-2 and El-Arna

1976 - 1996 moved to Shymkent (Southern Kazakhstan)

1996 – 2012 moved to the village Kyrdauldy in the oblast of Almaty, Kazakhstan, where he lived and worked for the last years of his life

2012 death, at the age of 64



Көк-сарғыш реңдегі ауылдық пейзаж. Үшеу
circa 2007, 80x70 см, кенеп, акрил

Сельский пейзаж в сине-оранжевых тонах. Трое.
circa 2007, 80x70 см, холст, акрил

Village landscape in blue and orange tones. Three
circa 2007, 80x70 cm, acrylic on canvas

MOLDAKUL NARYMBETOV was a Member of the Arts Academy of the Republic of Kazakhstan, member of the Artists' Union of Kazakhstan, winner of international awards and Zhiger reward. He worked in various genres such as installation, painting, sculpture, performance. He is one of the founders of Kazakhstani contemporary art. He participated in many city, republican and international exhibitions, in many projects by the SOROS Center for Contemporary Art Foundation in Almaty, Kazakhstan. He represented the Republic of Kazakhstan in many events in such countries as Austria, Switzerland, Germany, Czech Republic, USA, Italy, Russia, overall in more than forty countries. He cooperated with Marat Gelman (Museum of Modern Art PERMM, Perm, Russia). He opened School of Modern Art in Almaty, participated in the festivals of contemporary art ArtBatFest 2010 and ARTBATFest 2011, and started preparations for ARTBATFest 2012 festival. After his death several installations were made from his drafts and installed at the ARTBATFest 2012 festival in his honor.

PERSONAL EXHIBITIONS

2017 Solo Exhibition at National Museum of Kazakhstan, Astana, Kazakhstan

2012 Solo Exhibition at Kasteev Museum of Fine Arts, Almaty, Kazakhstan

2005 Mirage 2 at Tengri-Umai gallery in Almaty, Kazakhstan

1995 Rukh gallery in Almaty, Kazakhstan

1994 Bal Bal gallery in Shymkent, Kazakhstan

GROUP EXHIBITIONS AND PROJECTS

2015 Group Exhibition All Nomads at Artwin Gallery Moscow, Russia

2012 Group Exhibition Face of Bride at PERMM Museum of Contemporary Art, Permm, Russia

2006 6th Self-Portrait In Nature contest of Bishkek April Fools's day, Museum Studio, Aitiev National Art Museum in Bishkek, Kyrgyzstan

Barrel.kz, Soros Center for Contemporary Art in Almaty, Kazakhstan

Polycentral festival in Hamburg, Germany

Zhasyl dabyl drum festival in Almaty, Kazakhstan

2005 Festival of Central Asia, World Bank, Washington DC

5th Standup Socks contest of Bishkek April Fools' Day, Museum Studio Aitiev National Art Museum in Bishkek, Kyrgyzstan

2004 BIG Kazakhstan expedition, East Kazakhstan, South Kazakhstan

2003 Prague Quadrennial, Prague, Check Republic

2002 Tengri Umay'2002 International Art Festival /Open City

Performance for the 10th anniversary of Tengri-Umai gallery, Tengri-Umai gallery Gallery, Almaty,

Eurasian Syndrome International exhibition , Desht-e-Art Center, Karaganda, Kazakhstan;
Center of Contemporary Art, Yekaterinburg, Russia
Festival of Contemporary Music, Derborence, Switzerland
Trans Forma, Center of Contemporary Art, Geneva, Switzerland
No Mad's Land, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany

2001 The Tulip and the Man festival, Kasteev State Art Museum, Almaty, Kazakhstan
On the 10th anniversary of the Republic of Kazakhstan, Vienna, Austria
Kazakh-German Contemporary Art Week, Tengri-Umai Public Foundation, Kasteev State Art Museum, Almaty, Kazakhstan
The 10th anniversary of Kyzyl Tractor art group, International Business Academy, Almaty, Kazakhstan

2000 3rd Eurasian TV Forum, Moscow, Russia,
Exhibition dedicated to the 1500th anniversary of Turkestan, Paris, France, Communications.
Experience of Interaction, 2nd annual exhibition of SOROS Center for Contemporary Art Foundation, Almaty, Kazakhstan,
Master Class International festival, Almaty, Kazakhstan,
Transzendenz, Kunsthalle, Vienna, Austria

1999 Tengri Hut, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania

1998 Self-Identification: Futurological forecasts, 1st annual exhibition of SOROS Center for Contemporary Art Foundation, Almaty, Kazakhstan
Zone of Art, Kasteev State Art Museum, Almaty, Kazakhstan

1997 Asia Art International Biennale, Tashkent, Uzbekistan. Obtained a diploma for the connection of Asian ancient cultural traditions and the innovative ideas in contemporary art

1996 Blue Pepper, Tengri-Umai gallery, Almaty, Kazakhstan

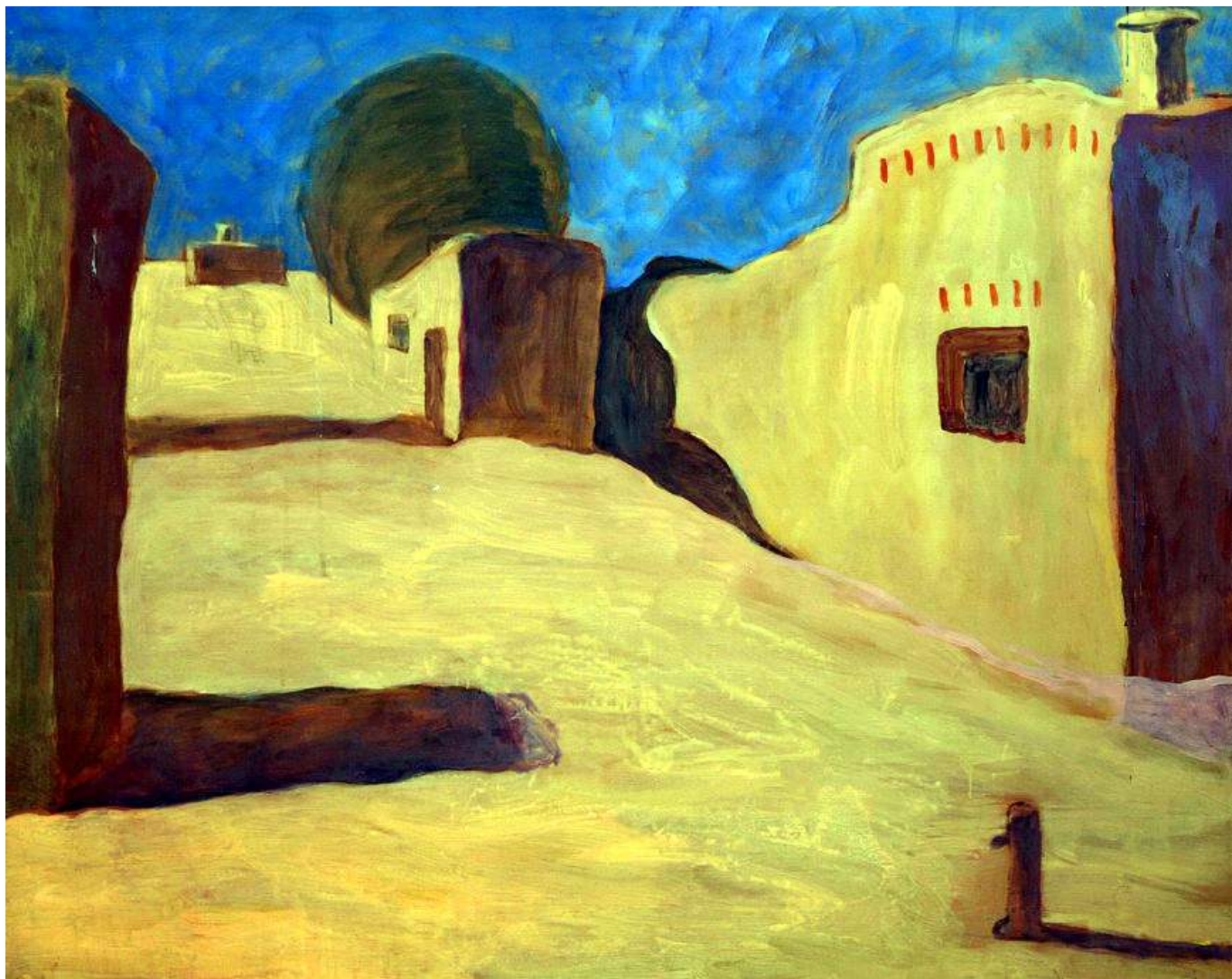
1995 Journey to the Eastern Country exhibition-performance, Kazgurt mountain, Kyryk Shilten village, South Kazakhstan Region, Kazakhstan
Kyzyl Tractor, Kasteev State Art Museum, Almaty, Kazakhstan

1992 SaA, Central House of Artists, Moscow, Russia

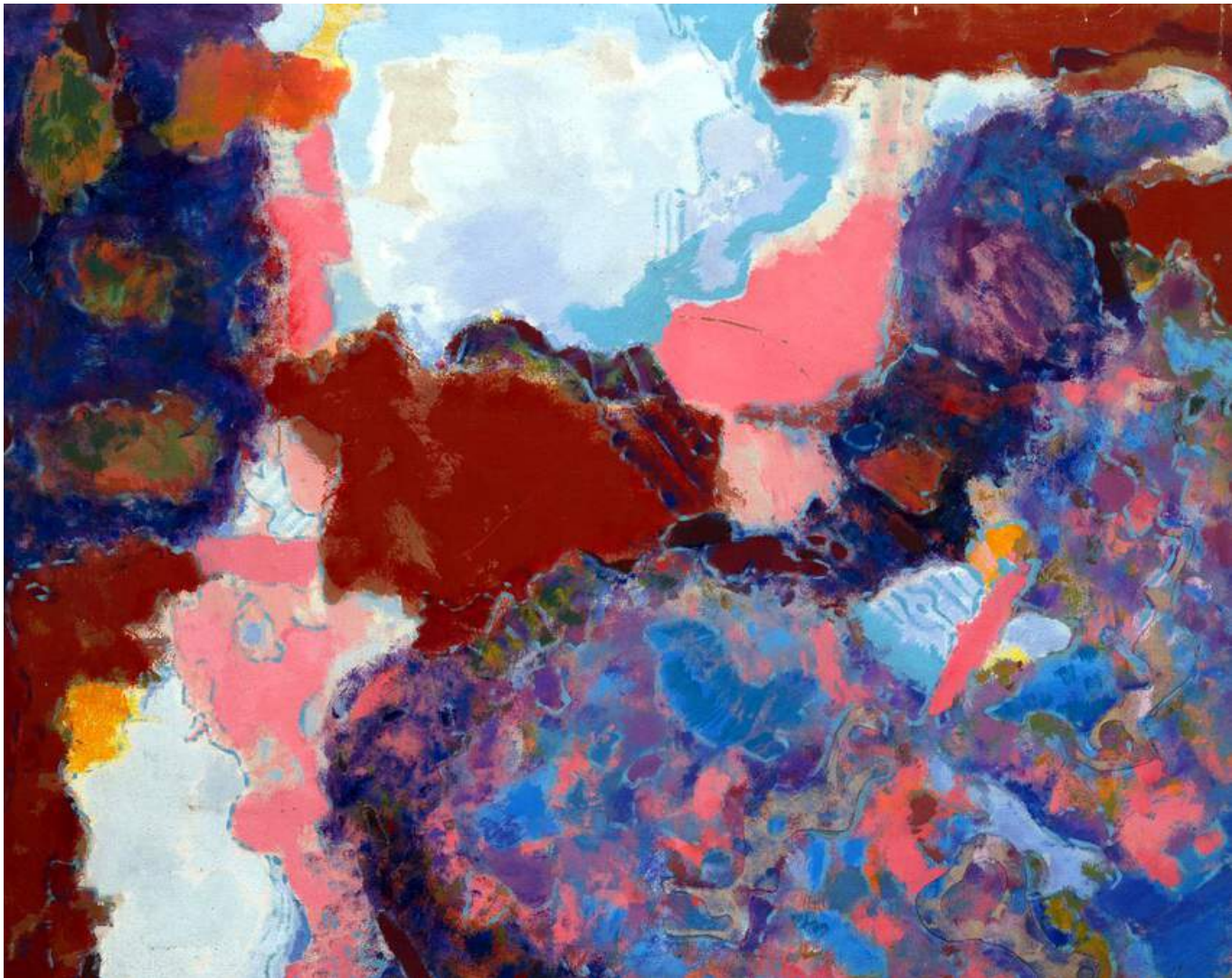
1991 Shymkent-Trans-Avantgarde, Exhibition Hall (Cathedral), Almaty, Kazakhstan

COLLECTIONS

- Kasteev State Art Museum, Almaty, Kazakhstan
- Pavlodar Regional Art Museum, Pavlodar, Kazakhstan
- Private collections in Kazakhstan and abroad



Атаусыз. 1990-жылдар, 118х150 см, кенеп, акрил
Без названия. 1990-е, 118х150 см, холст, акрил
Untitled. 1990-s, 118х150 cm, acrylic on canvas

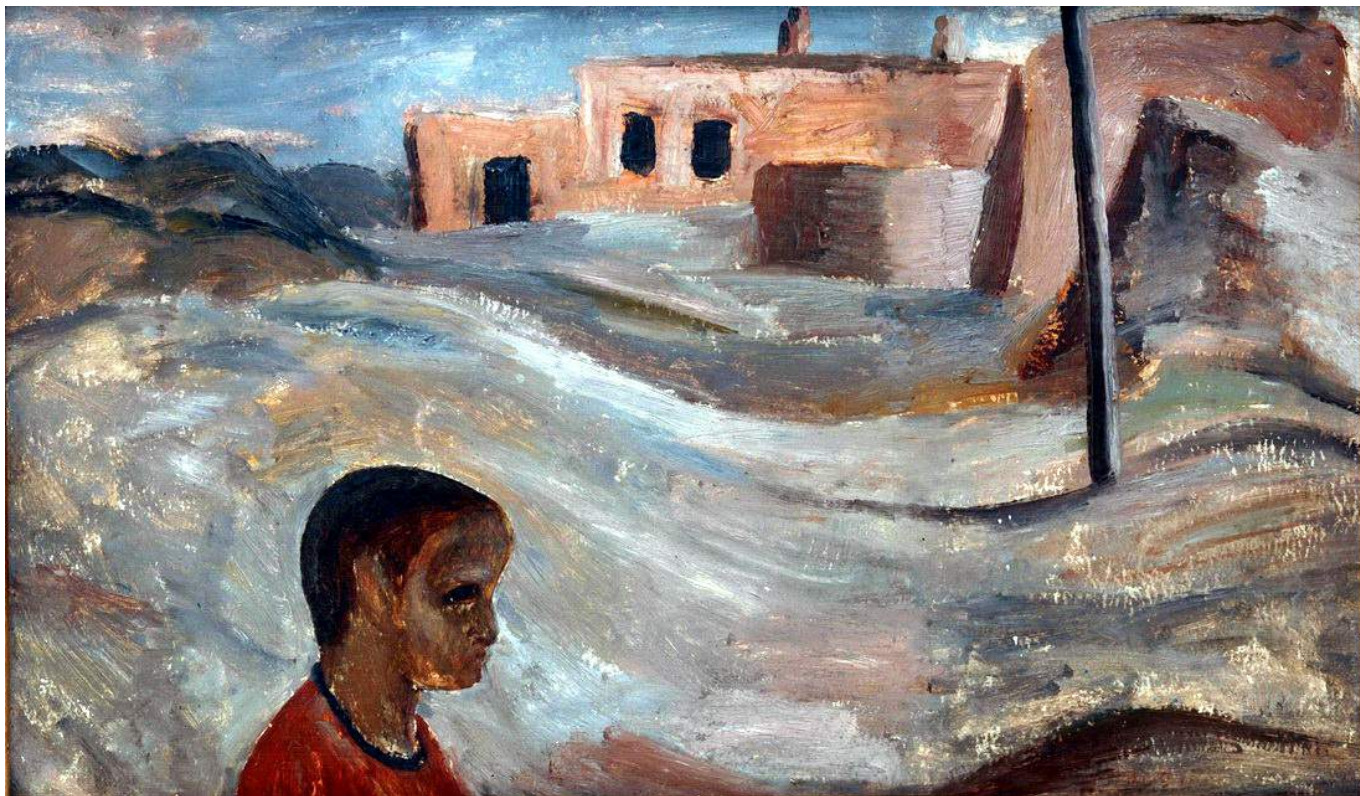


Атаусыз. 2000 ж., 140x170 см, АТТ, акрил
Без названия. 2000 г., 140x170 см, ДВП, акрил
Untitled. 2000, 140x170 cm, acrylic on fibreboard



Тақыр II. 1995 ж, 148x105 см, кенеп, май бояу
Тақыр II. 1995 г, 148x105 см, холст, масло
Takyr II. 1995, 148x105 cm, oil on canvas





Ақ-иң аулының баласы. 1990-жылдар, 50x80 см, картон, майлы бояу

Мальчик из аула Ак-Иин. 1990-е годы, 50x80 см, картон, масло

The Boy from Ak-lin Village. 1990-s, 50x80 cm, oil on cardboard

Айлы кеш. 1989 ж., 70x80 см, кенеп, майлы бояу

Лунный вечер. 1989 г., 70x80 см, холст, масло

A Moonlit Evening. 1989, 70x80 cm, oil on canvas





Тас лақтырып тұрған қарт жауынгер. 2009 ж., 137х85 см АТТ, аралас техника, акрил, резина
Старый воин, кидающий камень. 2009 г., 137х85 см АТТ, смешанная техника, акрил, резина
The old warrior throwing a stone. 2009, 137x85 cm acrylic on fiberboard, mixed media, rubber



Далада. 1988 ж., 100х85 см, кенеп, майлы бояу

В степи. 1988 г., 100х85 см, холст, масло

In the Steppe. 1988, 100х85 cm, oil on canvas

Қызыл натюрморт. 1985 ж., 101х69 см, оргалит, темпера

Красный натюрморт. 1985 г., 101х69 см, оргалит, темпера

Red still life. 1985, 101х69 cm, fiberboard, tempera





MOLDAKUL
NARYMBETOV

Арал. 1989ж., 83x105 см, кенеп, майлы бояу

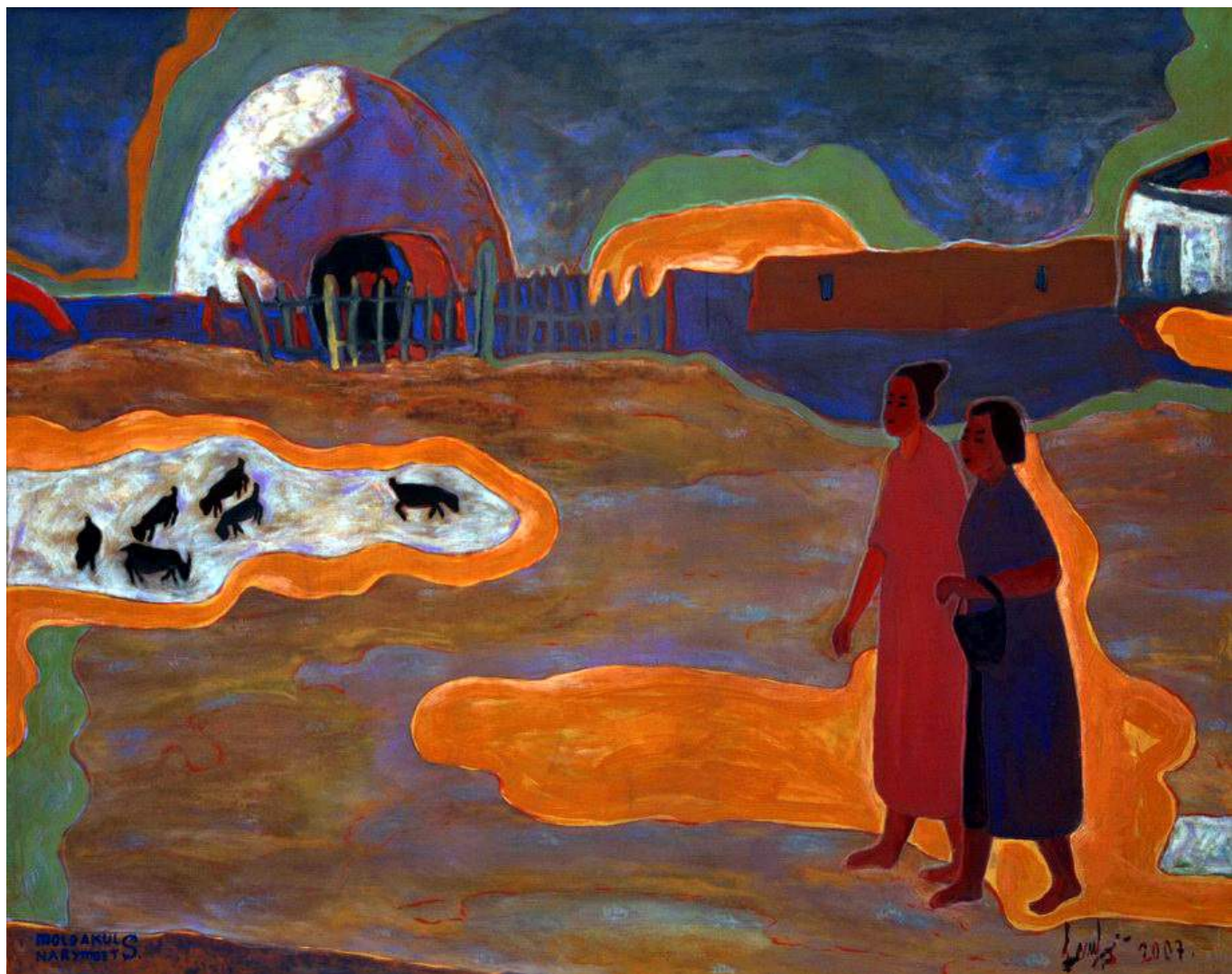
Арал. 1989 г., 83x105 см, холст, масло

The Aral Sea. 1989, 83x105 cm, oil on canvas

Ауыл. 2007 ж., 150x120 см, кенеп, акрил

Аул. 2007 г., 150x120 см, холст, акрил

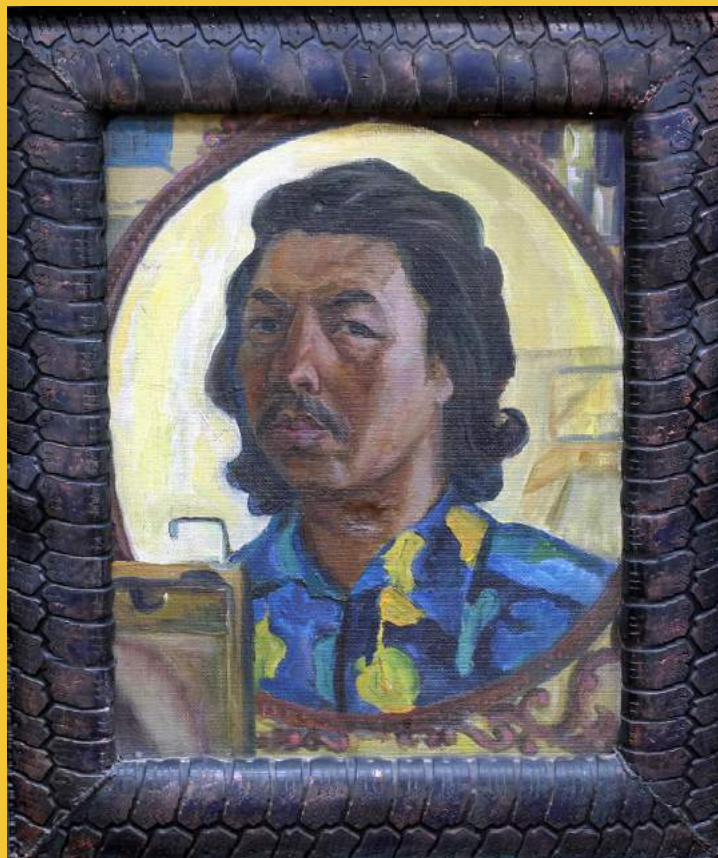
The Village. 2007. 150x120 cm, acrylic on canvas





Балбалдар. 2010 ж, 120x145 см, кенеп, акрил
Бал Балы. 2010 г, 120x145 см, холст, акрил
The Balbals. 2010, 120x145 cm, acrylic on canvas

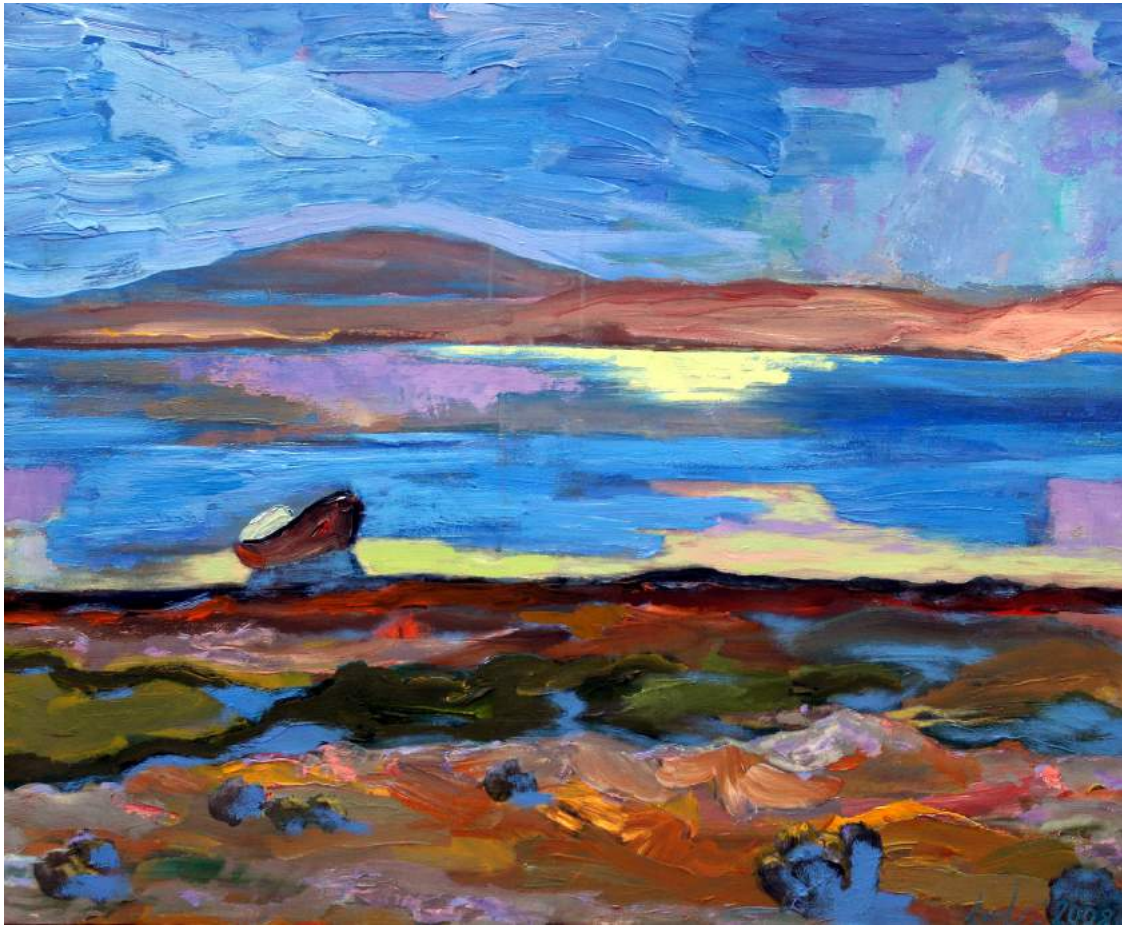




Атаусыз. Жастық шақтағы автопортрет. 2000-жылдар, 47х37 см, АТТ, акрил
Без названия. Автопортрет в молодости. 2000-е, 47х37 см, ДВП, акрил
Untitled. Self-portrait in youth. 2000-s, 47х37 cm, acrylic on fiberboard



Ұйқысыз түн. 1999 ж., 80x100 см, кенеп, майлы бояу
Бессонная ночь. 1999 г., 80x100 см, холст, масло
Sleepless Night. 1999, 80x100 cm, oil on canvas



Шулыған. 2000-жылдар, 110х90 см, кенеп, майлы бояу

Шулыган. 2000-е годы, 110х90 см, холст, масло

Shulygan. 2000-s, 110х90 cm, oil on canvas

«Менің Қазақстаным» сериясынан». 2000-жылдар, 98х120 см, кенеп, аралас техника, акрил

Из серии «Мой Казахстан». 2000-годы, 98х120 см, холст, смешанная техника, акрил

From My Kazakhstan series, 2000-s. 98х120 cm, acrylic and mixed media on canvas







Үш би. 2008-2010-жылдар, 121x243 см, аралас техника, акрил, резина
Три бия. 2008-2010 годы, 121x243 см, смешанная техника, акрил, резина
The Biys (Three Judges). 2008-2010, 121x243 cm, acrylic and mixed media on rubber

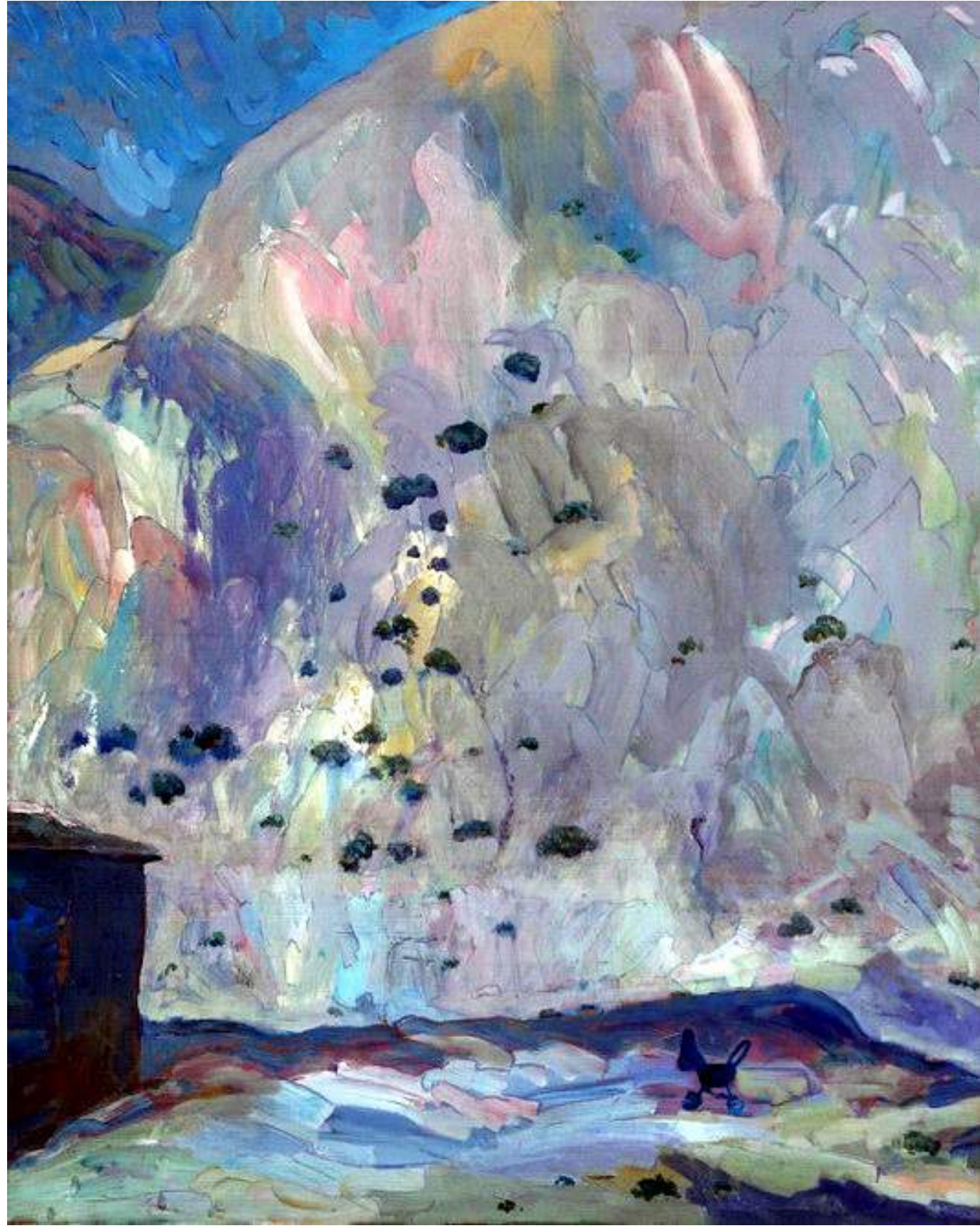


Думан той. 2009 ж., 149x120 см, кенеп, акрил, фотобаспа, резина
Пиршество. 2009 г., 149x120 см, холст, акрил, фотопечать, резина
Feast. 2009, 149x120 cm, acrylic on canvas, photoprint, rubber

Жут. 2000 жылдар, 138x110 см, АТТ, майлы бояу
Джут. 2000 годы, 138x110 см, ДВП, масло
Dzhut. 2000-s, 138x110 cm, oil on fibreboard







Арбасы бар пейзаж. 2000 ж., 150x120 см, кенеп, акрил

Пейзаж с коляской. 2000 г., 150x120 см, холст, акрил

Landscape with a stroller. 2000, 150x120 cm, acrylic on canvas



Ән. 2005 ж., 120x150 см, кенеп, акрил
Песня. 2005 г., 120x150 см, холст, акрил
Song. 2005, 120x150 cm, acrylic on canvas



Түйе және мысык. 1995 ж., 110x138 см, кенеп, майлы бояу
Верблюд и кошка. 1995 г., 110x138 см, холст, масло
Camel and cat. 1995, 110x138 cm, oil on canvas





«Ақиқат. Іздеу» фрагменті. 2009 ж., 192x120 см, кенеп, резина, акрил
Фрагмент «Истина. Поиск». 2009 г., 192x120 см, холст, резина, акрил
«The Truth. Searching» fragment 2009, 192x120 cm, acrylic, rubber, canvas





Көктем. 1994 ж., 115x150 см, кенеп, майлы бояу

Весна. 1994 г., 115x150 см, холст, масло

Spring. 1994, 115x150 cm, oil on canvas

Көктем Калашта. 1999 ж., 70x80 см, кенеп, майлы бояу

Весна в Калаше. 1999 г., 70x80 см, холст, масло

Spring in the Kalash. 1999, 70x80 cm, oil on canvas



Аптап. 2005 ж, 150x120 см, кенеп, акрил

Зной. 2005 г, 150x120 см, холст, акрил

The Heat. 2005, 150x120 cm, acrylic on canvas

Шығыстық натюрморт 1993 ж, 95x80 см, кенеп, май бояу

Восточный Натюрморт. 1993 г, 95x80 см, холст, масло

Oriental still life. 1993, 95x80 cm, oil on canvas



Абстракция. 1995-жылдар, 145x118 см, кенеп, май бояу

Абстракция. 1995-е годы, 145x118 см, холст, масло

Abstract painting. 1995-s, 145x118 cm, oil on canvas





Натюрморт. 2009 ж., 120x159 см, кенеп, акрил, фотобаспа, резина
Натюрморт. 2009 г., 120x159 см, холст, акрил, фотопечать, резина
Still life. 2009, 120x159 cm, acrylic on canvas, photoprint, rubber



Шаңырақ. Триптих. 2009 ж., 110x139 см, холст, акрил, фотобаспа, резина
Шанырак. Триптих. 2009 г., 110x139 см, холст, акрил, фотопечать, резина
Shanyrak. Triptych. 2009, 110x139 cm, acrylic on canvas, photoprint, rubber



Байланыс. 2010 ж., 80x110 см, кенеп, акрил
Связь. 2010 г., 80x110 см, холст, акрил
Bound. 2010, 80x110 cm, acrylic on canvas



Атаусыз. circa 2008, 75x95 см, кенеп, акрил
Без названия. circa 2008, 75x95 см, холст, акрил
Untitled. circa 2008, 75x95 cm, acrylic on canvas



Атсыз. 2009 ж., 100x80 см, акрил, аралас техника, резина

Без названия. 2009 г., 100x80 см, акрил, смешанная техника, резина

Untitled. 2009, 100x80 cm, acrylic and mixed media on rubber



Атсыз. 2009 ж., 100x80 см, акрил, аралас техника, резина
Без названия. 2009 г., 100x80 см, акрил, смешанная техника, резина
Untitled. 2009, 100x80 cm, acrylic and mixed media on rubber

«Моңғолия» сериясынан. 2009-жылдар,
120x172 см, аралас техника, акрил

Из серии «Монголия». 2009 гг.,
120x172 см, смешанная техника, акрил

From Mongolia series. 2009,
120x172 cm, acrylic and mixed media







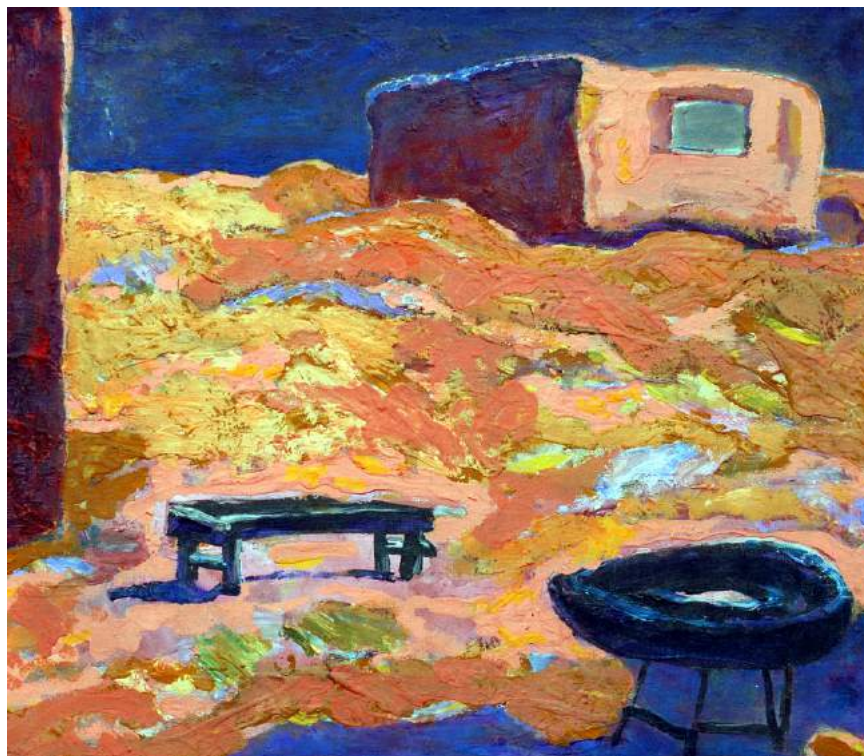
Кандинский әйелімен. 2000 ж., 80x100 см, кенеп, майлы бояу, акрил
Кандинский с женой. 2000 г., 80x100 см, холст, масло, акрил
Kandinsky with wife. 2000, 80x100 cm, oil and acrylic on canvas



Сиырлы пейзаж. 1990-жылдар, 69x70 см, кенеп, майлы бояу
Пейзаж с коровами. 1990-е годы, 69x70 см, холст, масло
Landscape with Cows. 1990-s, 69x70 cm, oil on canvas

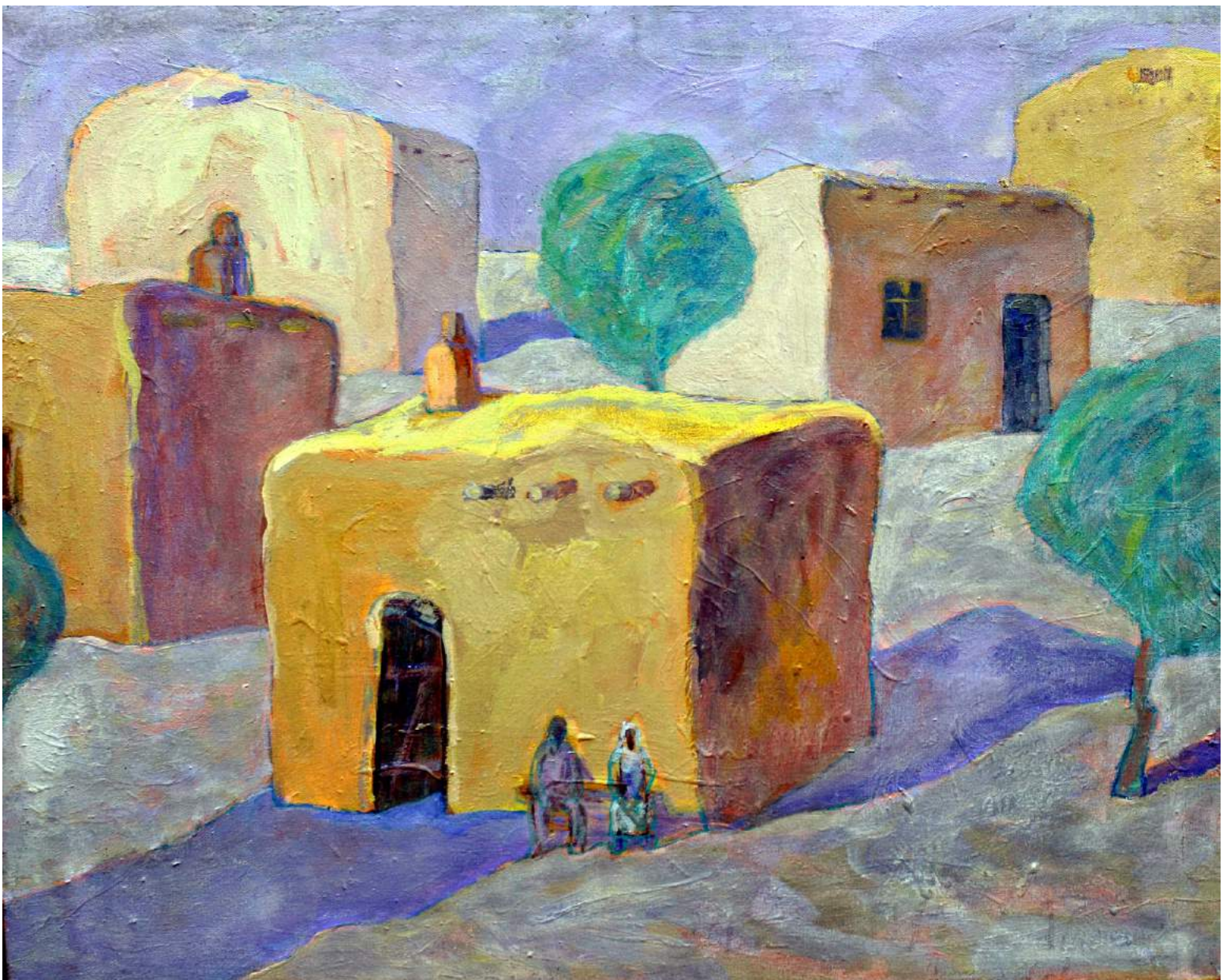


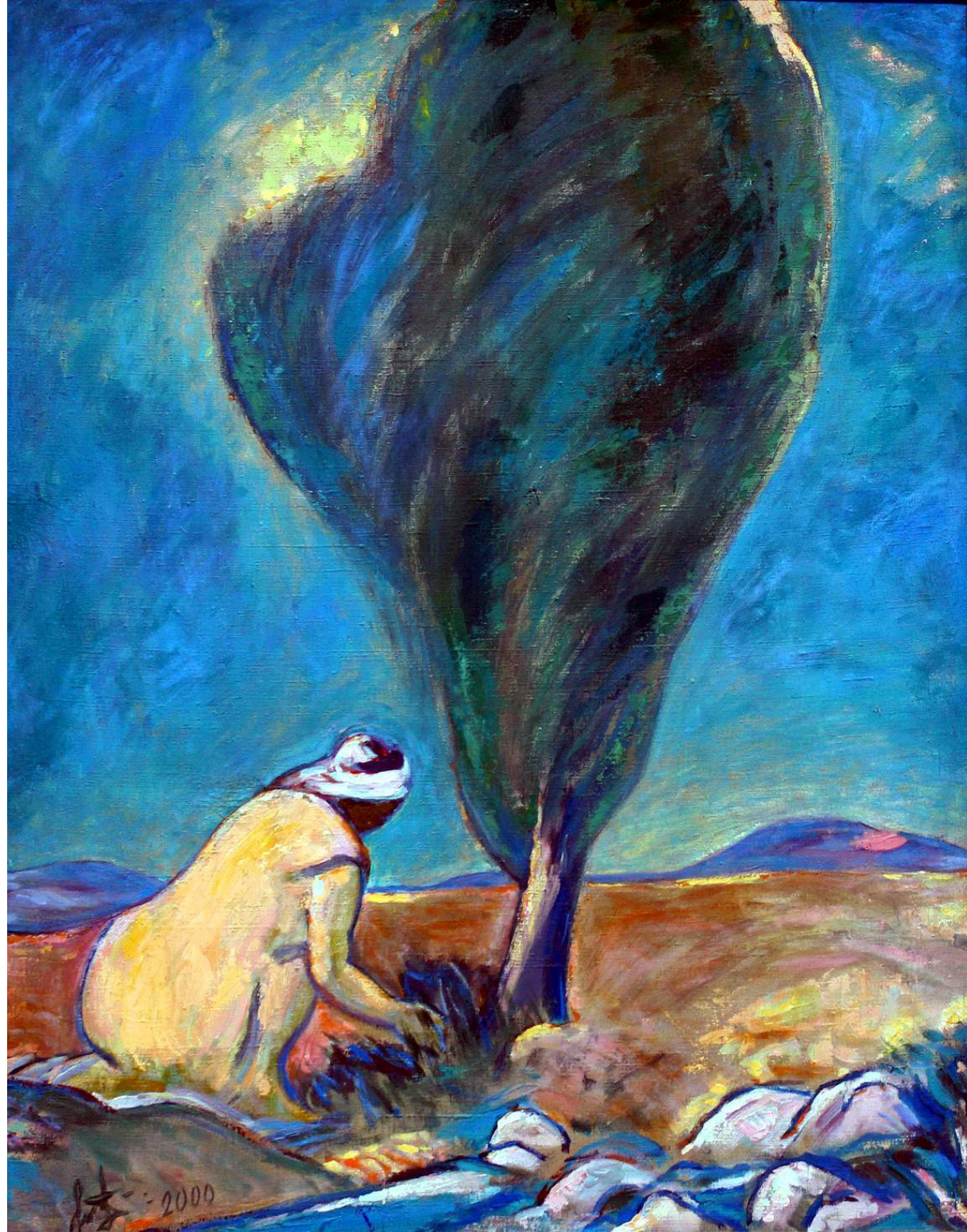
Бақыт. 2000 ж., 125х91 см, кенеп, акрил
Счастье. 2000 г., 125х91 см, холст, акрил
Happiness. 2000 , 125х91 cm, acrylic on canvas



Шет. 2009 ж, 120х134 см, кенеп, май бояу
Окраина. 2009 г, 120х134 см, холст, масло
The Suburb. 2009, 120х134 cm, oil on canvas

Әңгіме. 100х80 см, кенеп, май бояу
Разговор. 100х80 см, холст, масло
Conversation. 100х80 cm, oil on canvas

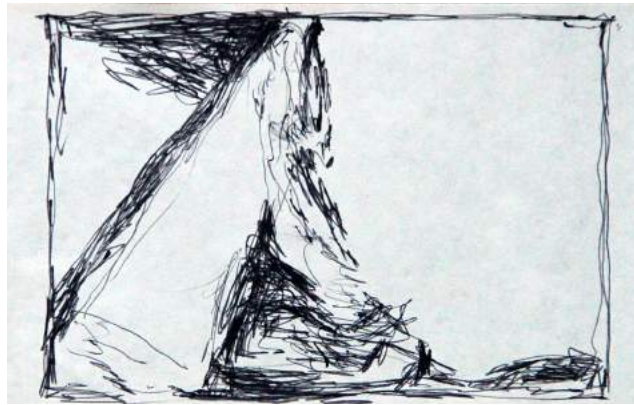






Дала иесі. 2005 ж., 150x120 см, кенеп, акрил
Хозяин степей. 2005 г., 150x120 см, холст, акрил
The owner of the steppes. 2005, 150x120 cm, acrylic on canvas

Бастау. 2000 ж., 132x105 см, кенеп, акрил
Родник. 2000 г., 132x105 см, холст, акрил
The Spring. 2000, 132x105 cm, acrylic on canvas



Ақиқат. Іздеу. Суретке графика. Арыстанбек Шалбаевтың архивтік материалдары.
2009 ж., қағаз, қарындаш

Графика к картине *Истина. Поиск*. Архивные Материалы Арыстанбека Шалбаева.
2009 г., бумага, карандаш

Study for the painting *The truth. The search*. Courtesy of Arystanbek Shalbayev.
2009, pen on paper





Киіз үй маңында. 1990-жылдар, 36x50 см, картон, акрил, лессировка, темпера
У юрты. 1990-е, 36x50 см, картон, акрил, лессировка, темпера
Near the yurt. 1990-s, 36x50 cm, cardboard, acrylic, glazing, tempera



Күту. 1990-жылдар, 92x120 см, кенеп, майлы бояу
Ожидание. 1990-е, 92x120 см, холст, масло
Expectation. 1990-s, 92x120 cm, oil on canvas





Дабыл. 1990 жылдың аяғында
Барабан. Конец 1990-х годов
Drum. The late 1990-s

Қорқыт. 2009-2010 ж., инсталляция, резина
Коркыт. 2009-2010 г., инсталляция, резина
Korkyt. 2009-2010, installation, rubber



«Үш би» фрагменті.

2008-2010-жылдар, 121x243 см, аралас техника, акрил, резина

Фрагмент «Три бия».

2008-2010 годы, 121x243 см, смешанная техника, акрил, резина

«The Biys» (Three Judges) fragment.

2008-2010, 121x243 cm, acrylic and mixed media on rubber







Орталық Азия қақпалары. 2015/2016 Мата, акрил, шай, ready made
Ворота Центральной Азии. 2015/2016 Ткань, акрил, чай, ready made
Central Asia Gate. 2015/2016 Fabric, acrylic, tea, ready made

«Қауын өрісі» фрагменті. 2007, матадағы офорт, қауын
Фрагмент «Дынное поле». 2007, офорт на ткани, дыня
«Melon field» fragment. 2007, etching on fabric, melon

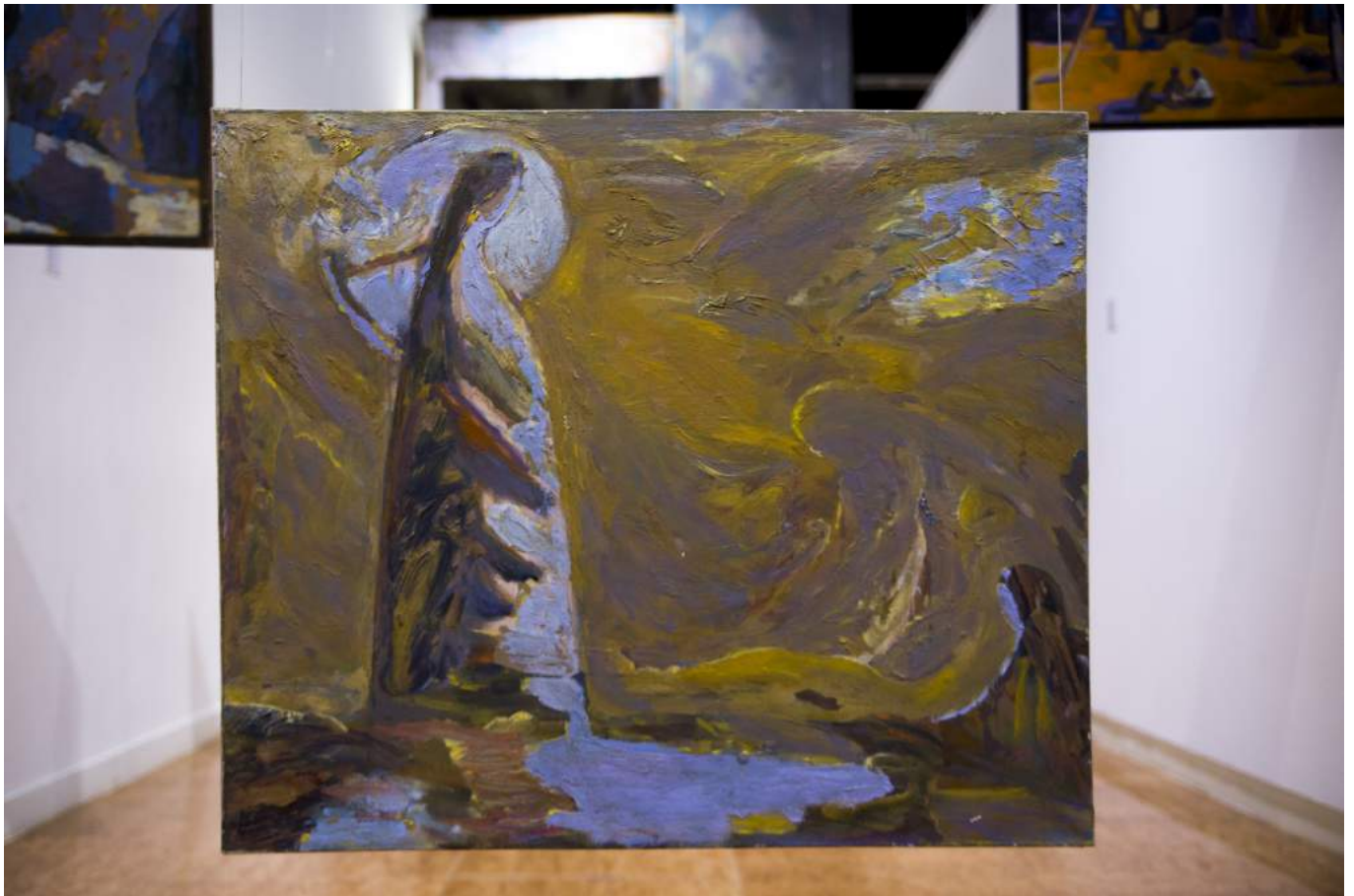


Суретшінің палитрасы
Палитра художника
The artist's palette



Домбыра. 1990 ж., аяғы – 200 ж., басы ағаш, аралас техника
Домбра. Конец 1990-х – начало 2000-х гг., дерево, смешанная техника
Dombyra. The late 1990s and early 2000s, wood, mixed technique





Дулие эйел. 2000-жылдар, 97,5х83 см, кенеп, майлы бояу
Святая женщина. 2000-е годы, 97,5х83 см, холст, масло
Holy Woman. 2000-s, 97.5х83 cm, oil on canvas



Скарабей. 2008-2009 ж., инсталляция, резина
Скарабей. 2008-2009 г., инсталляция, резина
Scarab. 2008-2009, installation, rubber

№2 Заманауи өнөр залы
Зал современного искусства №2
Hall of contemporary art №2



№2 Заманауи өнөр залы
Зал современного искусства №2
Hall of contemporary art №2

Белгісізбен бірге автопортрет. 2000-жылдар, 100х120 см, кенеп, акрил
Автопортрет с неизвестным. 2000-е годы, 100х120 см, холст, акрил
Self-portrait with an Unknown Man. 2000-s, 100х120 cm, acrylic on canvas





МОЛЬБЕРТ ЖАНЫНДАҒЫ МЕДИТАЦИЯ

Мен жазғым келеді. Бірақ мен жаза алмаймын.

Іздеген адамды кезіктіргенім үшін Құдайға ризамын. Бұл уақыт билігінде емес. Минута немесе мәңгілік. Негізгісі – болып жатқандардың мәнін түсіну!

Сіз көптеген бөліктерден-қиқымдардан сондайлық табиғи және үйлесімді жаратылғансыз, және бұл біртұтас әлем болған. Әр тынысыңыз, әр қимылыңыз, мен қайда болсам да, сіздің дауысыңыз қоңыраудың сыңғырындай менің тыныстаған құлақтарым үшін...

Мен жазамын, өйткені жазғым келеді, және қайғыдан әрі бақыттан жылаймын. Себебі мен ешқашан махаббатқа сенбедім, ал қазір сенемін,... өйткені өмір бойы іздегенімді таптым. Мен бақыттымын! Көбі мұны сезінбейді. Көремің, сурет саламын және көз жасыммен жазамын, өйткені сүйемін...

Егер сізбен бірге тозаққа түссем, онда мен жұмақта болғандай боламын. Қазір ғана өлуге дайынмын...

Үйге қайтқым келмейді, жұмақтың дәмін сездім. Бүгін мен ас қабылдамаймын. Бұл медитация қабылдау үшін емес, өзіңнен шығу үшін.

Мен үшін сізбен бірге бір киіз үйде болу құрмет. Киіз үй – бұл бір жеке әлем. Өмір бөлігінің қиқымын маған сыйлады, осылай мен бақыттан ессізбін! Сондықтан мен жылаймын.

Қазір менің ішімде шайқас жүріп жатыр. Тексеріп жатырмын. Тексеру қажет...

Сіз ұстатпайсыз. Бірде мұнда, бірде анда, бірде ауада, бірде суда. Мені мұнан алып кетіңіз! Тіл алғыш, адал және сақ шәкірт боламын. Сіз мені шындап қабылдамайсыз ба? Бұл сіздің еркіңіз. Бәрібір СІЗБЕН бірге қаламын.

(Сіздің аңқау досыңыз Молдағұл)

***Молдағұл Нарымбетов жазбаларынан
Арыстанбек Шалбаевтың мұрағаттық материалдарынан
04. 08. 2002***

МЕДИТАЦИЯ У МОЛЬБЕРТА

Я хочу писать. Но я не умею писать. Богу благодарен, что встретил того, кого искал. Это не во времени. Минута или вечность. Главное - почувствовать суть происходящего!

Вы так органично и гармонично созданы из множественных кусков-лоскутков, и это явилось цельным миром. Каждое дыхание, каждое движение, где бы ни находился я, голос ваш как звон колокольчика для отдыхающих моих ушей...

Я пишу, потому, что хочу писать; и плачу от горя и счастья. Ведь никогда не верил в любовь, а сейчас верю, потому, что нашел, что искал всю жизнь. Я счастлив. Многие этого не чувствуют. Вижу, рисую и слезами пишу, потому, что люблю... С вами если попаду в ад, там я буду как в раю. Сейчас я готов умереть.

Домой мне не хочется, почувствовал вкус рая. Сегодня я не принимаю пищу. Эта медитация не для приема, а для выхода из себя.

Для меня большая честь, что я с вами в одной юрте. Юрта – это целая вселенная. Кусок лоскутка жизни мне подарили и я без ума счастлив. И поэтому я плачу.

У меня сейчас внутри происходит война. Разбираюсь. Надо разобраться.

Вы неуловимы. То здесь, то там: то в воздухе, то в воде. Заберите меня отсюда. Буду послушным, порядочным и осмотрительным учеником. Вы не принимаете меня всерьез? Это ваше право.

Все равно я останусь с ВАМИ.

(Ваш глупый друг Молдакул)

**Из записей Молдагула Нарымбетова
Из архивных материалов Арыстанбека Шалбаева
08.04.2002**



MEDITATION AT THE DRAWING EASEL

I want to write. But I am not skilled in writing.

Thanks God I have met the one I was looking for. It is not the matter of time; it could be a minute or the eternity. The main thing is to feel what is going on!

You are created so naturally and harmoniously from multiple pieces and shreds, and you are the entire world to me. Every breath of yours, every move of yours,.. no matter where I am your voice sounds like a jingle bell to my ears...

I am writing this because I want to write, and I am weeping with sorrow and joy. After all I've never believed in love, and now I do believe ... because I found what I was looking for all my life. I am happy! Many people never feel it. But I see, paint and write with tears, because I am in love ...

If I have to go to hell with you, I'll feel like I'm in paradise. Now I'm ready to die...

I do not want to go home. I want to know the taste of heaven. Today I do not eat. This meditation is not to receive, but to leave myself.

It's an honor for me to share the yurt with you. The yurt is a whole universe. I received a piece of life as a present, and I'm crazy happy about it! So I'm crying.

Now a war is going inside of me. I'm sorting it out. I have to sort it out...

You are elusive. You are here and there, in the air, in the water. Take me out of here! I will be an obedient, honest and careful student. You don't take me seriously, do you? It is your right.

Anyway, I'll stay with YOU.

(Your stupid friend Moldakul)

From the records by Moldakul Narymbetov

Courtesy of Arystanbek Shalbayev

08.04.2002



БІЗДІҢ ҮЙЛЕНУ ТОЙЫМЫЗ ТУРАЛЫ ПЕРФОРМАНС

Мен сізді 53 жыл күттім және сіз күндей жарқын келдіңіз... сосын бәрі сіздің айналаңызда жылу алады. Мен, отты, суды, тікенектерді және тағы басқаларды кездестіре отырып, сізге жеттім. Сосын бір ғана сәт... 53 жыл бір секундтей ғана... бәрі жоғалды. Ал ортада, барлық мұқтаж болғандарды жылытатын, күн. Мен оны айнала көзсіз ұшып жүрмін және ол қалай сүйеге, өзіңе сырттан қалай қарауға, қалай күлуге менің көзімді ашады.

Бұл сондай оңай – ұстап алдың, босатып жібердің,... ұстап алдың, босатып жібердің және солай шексіз... менің нашар жазатыныма сіз күлмеңіз! Мен әлі баламын... мен міндетті түрде жүруге және хат жазуға үйренемін. Мен сөз беремін! Мүмкін, осыларды жасауға ересектердей үйренбеспін. Мүмкін, бала болып қалармын...

Бала болып қалу сондай жақсы – ешқандай проблема жоқ, барлығы таза және анық. Баладан өмір сүруді үйреніңіз! Ересек болу өте күрделі...

Сіз 53 жастамысыз? Сізге ұят емес пе, сіз есеймедіңіз... Сіз қысты да, жазды да сезбейсіз. Қалай қалайсыз, солай адамдарды алдайсыз, оларға күлесіз. Адамдармен өз музыкалық аспабыңыз секілді ойнайсыз. Сізге қалай ұят емес!?

Кешіріңіз, егер бұл жалған болса, бірақ мен басқа музыкалық аспапта ойнауды үйренгім келеді. Әлем ойнайтын аспапта.

Кенеттен мен Ыстықкөлдің жағасында ояндым. Ақ пароход жүзіп барады. Оның артынан айғайлаймын: «Ақ пароход, мені ала кет!...». Бірақ ол бізді алмай, былай деді: «Осында қалыңдар, сендер әлі адамдарға керексіңдер! Оларға музыка ойнаңдар!».

Екінші рет оянып келемін. Бәрі біздің үйленуімізді тойлап жатыр. Барлығы күледі, барлығы қуанышты – біздің алғашқы некелік түнімізді белгілеп өткізуде. Ыстықкөлдің қалай қуанып жатқанына, таулардың бізге қандай қуанышты көздерін тіккеніне қараймын. Мен сондай бақыттымын! Жанымызда болғандардың бәріне рақмет! Және оған да рақмет! Мен сізді, сіздің маңайыңыздағы бар кеңістікті сүйемін. Жүзіп жүрмін және күліп жүрмін. Бұл тіпті де оңай. Ал сізге осыған көну қиын-ау, тегі. Махаббат жасасын!

Бүгін мен суретші мамандығын ақынға ауыстырамын...

Ертең не істейтінімді білмеймін. Мүмкін, көңілсіз болар...

Ертең көреміз...

Мен үйге қалай қайтамын...!? Суретші болғамын, – ақынға айналдым. Сатқын!

Үшінші рет ояндым...

У-у-у-х! Бұл ұйқы. Сондай қуандым... өзіңмен өзің болу – зор бақыт! Ешқандай ақындар жоқ, ешқандай махаббат жоқ! Бірақ сіз сүйіңіз, ал мен өз пікірімде қаламын! Махааббат! Махааббат! Махааббат...!

Молдағұл Нарымбетов
Жазып алған Арыстанбек Шалбаев
06. 08. 2002

ПЕРФОРМАНС О НАШЕЙ СВАДЬБЕ

Я ждал вас 53 года и вы появились такая яркая как солнце... и все вокруг вас греется. Я долго шел к вам, встречая огонь, воду, колючки и так далее. И мгновение... 53 года как секунда... все исчезает. А в центре солнце, греющее тех, кто нуждается. Я летаю вокруг нее вслепую, и она открывает мне глаза на то, как любить, как смотреть на себя со стороны, как смеяться.

Это так просто - поймал, отпустил... поймал, отпустил и так бесконечно... Вы не смейтесь над тем, что я плохо пишу! Я еще ребенок... Я обязательно научусь ходить и писать письма. Я обещаю! Но может не научусь все это делать как взрослые. Может останусь ребенком...

Оставаться ребенком так хорошо - никаких проблем, все честно и ясно. Учитесь у ребенка жить! Взрослым быть очень сложно...

Вам 53 года? Как вам не стыдно, вы не стали взрослым... Вы не чувствуете ни зимы, ни лета. Обманываете людей, как хотите, смеетесь над ними. Играете людьми, как с собственным музыкальным инструментом. Как вам не стыдно!?

Извините, если это не правда, но я хочу научиться играть на другом музыкальном инструменте. Инструменте, на котором играет вселенная.

Вдруг я просыпаюсь на берегу Иссык Куля. Плывет белый пароход. И кричу я вслед: «Белый пароход, возьми нас с собой!...» Но он нас не взял, сказав: «Оставайтесь здесь, вы еще нужны людям! Играйте им музыку!».

Просыпаюсь я во второй раз. Все празднуют на нашей свадьбе. Все смеются, все радуются- отмечают нашу первую брачную ночь. Смотрю, как радуется Иссык-Куль, как на нас радостными глазами смотрят горы. Я так счастлив! Спасибо всем, кто рядом! И ей спасибо! Я вас люблю, все пространство вокруг вас. Продолжаю плакать и смеяться. Это так просто. А вам, кажется, трудно смириться с этим. Да здравствует любовь!

Сегодня я меняю профессию художника на поэта...

Завтра не знаю, что делать. Наверное, скучно будет...

Завтра и посмотрим...

Как я поеду домой...!? Был художником, - стал поэтом. Предатель!

Проснулся в третий раз...

У-у-у-х! Это сон. Так обрадовался... Остаться самим собой - великое счастье! Никаких поэтов, никакой любви! Но вы любите, а я останусь при себе! Любовь! Любовь! Любовь...!

Молдакул Нарымбетов
Записано Арыстанбеком Шалбаевым
06. 08. 2002





Перформанс «Тазалану». Қантар, 2006 жыл
Перформанс «Очищение». Январь, 2006 год
Catharsis performance. January, 2006

THE PERFORMANCE OF OUR MARRIAGE

I've been waiting for you for 53 years and you appear as bright as the sun ... and everyone around you is in your sunshine. I've been on my way to you for a long time; I've been facing fire, water, thorns and everything. And there comes the moment ... 53 years are flashing by as a second ... and everything is disappearing. I am in the center of the sun giving out warmth to the people who need it. I am flying around it blindly and it opens my eyes and teaches how to love, how to look at myself from within, how to laugh.

It is so simple – I catch it, I let it go, ... I catch it, I let it go and it goes on endlessly ... Do not laugh at how bad writer I am! I'm just a kid... I promise I will learn to walk and write letters. I promise! But maybe I will not be able to do it as adults do. I might remain a child forever...

It is so good to remain a child – there are no problems, everything is honest and clear. Learn how to live from a child! Being adult is so very difficult...

Are you 53 now? Shame on you, you are not an adult... You feel no winter or no summer. You are deceiving people as you want, you are laughing at them. You are playing people like you own musical instruments. Are you not ashamed of yourself??

Sorry if this is not true, but I want to learn to play another instrument, the instrument by the universe.

Suddenly I wake up on the shore of Issyk Kul Lake. A white ship is sailing. And I am shouting – "Hey, White Ship, take us with you!..." But it did not, it said – «Stay there, people still need you! Play music for them!»

The second time I wake up everybody is celebrating our wedding. Everyone is laughing happily; they are celebrating our wedding night. I see how happy Issyk Kul is, how mountains are content watching us. I'm so happy! Thanks to all the people around! And thanks to her! I love you and all the space around you. I go on crying and laughing. It is that simple. And you seem to have it difficult to accept that. Viva to love!

Today I am changing my job from the artist to the poet...

I do not know what I will do tomorrow. Probably I will be bored...

Tomorrow we will see...

How can I go home? I was an artist and turned into a poet. What a betrayer!

I woke up for the third time...

Phew! It was a dream. I got so happy ... To remain oneself is a great happiness! No poets, no love! Keep on loving and I will remain myself! Love! Love! Love...!

Moldakul Narymbetov
Courtesy of Arystanbek Shalbayev
06. 08. 2002



МЕН СІЗДІҢ ҮЙІҢІЗДЕМІН, АЛ СІЗ МЕНІҢ ЖҮРЕГІМДЕСІЗ!

Бірде мен көрмеу үшін өз көзімді шығарып жібердім. Құлақтарымды кесіп алып лақтырып тастадым, ауызымды тігіп қойдым. Мазамды алмасы үшін, қолдарым мен аяқтарымды да кесіп тастадым. Ал барлық ағзаларымды лақтырып жібердім. Сонда жаным қалай қуанды: «маған сендермен өте ауыр болушы еді. Енді мен тек сүйетін боламын!»

Мен азатпын! Сонда олар жанға кетті. Олар сондай көп болып кетті!

***Молдағұл Нарымбетов
Арыстанбек Шалбаевтың мұрағаттық материалдарынан
06. 08. 2002***

Я В ВАШЕМ ДОМЕ, А ВЫ В МОЕМ СЕРДЦЕ!

Однажды я выколол свои глаза, чтобы не видеть. Уши отрезал и выкинул, рот зашил. Руки и ноги тоже отрезал, чтобы не доставали. А органы все выбросил. И душа так обрадовалась: «Мне так тяжело было с вами. Теперь я буду только любить!»

Я свободный! Тогда они пошли за душой. Их так много стало!

***Молдакул Нарымбетов
Из архивных материалов Арыстанбека Шалбаева
06. 08. 2002***

I AM IN YOUR HOME, YOU ARE IN MY HEART!

Once I gouged out my eyes to stop watching. I cut off my ears and threw them away, I sewed up my mouth. I cut my hands and feet off too, so they do not disturb me. And the internal organs were taken away. My soul was so happy. – «It was so difficult with all of you. Now I devote myself to pure loving!»

I'm free now! Then all followed the soul. There are so many of them!

***Moldakul Narymbetov
Courtesy of Arystanbek Shalbayev
06. 08. 2002***





Бұл көрмені ұйымдастырушылар атынан суретшіге оның жарқын таланты мен қызықты шығармашылығына алғыс айтқымыз келеді.

Көрменің каталогы мен басылымы «Еуразиялық мәдени альянс» қоғамдық бірлестігінің және Қазақстан Республикасының Ұлттық мұражайы қолдауымен жүзеге асты.

КӨРМЕНІ ҰЙЫМДАСТЫРУШЫЛАР:

Игорь Слудский, «Еуразиялық мәдени альянс» ҚБ төрағасы

Роза Абенова, заманауи өнер орталығының жетекшісі

КӨРМЕНІҢ КУРАТОРЫ:

Владислав Слудский

КӨРМЕНІҢ ҮЙЛЕСТІРУШІЛЕРІ:

Роза Әбенова, заманауи өнер орталығының жетекшісі

«Қызыл трактор» арт-тобы (Виталий Симаков, Арыстанбек Шалбаев, Саид Атабеков, Смаил Баялиев)

«Еуразиялық мәдени альянс» ҚБ (Ксения Захарова, Анна Асонова)

Тансық Мажитова, қазіргі заманғы өнер орталығының зерттеушісі

Амина Габдрашитова қазіргі заманғы өнер орталығының арт-менеджері

ЭКСПОЗИЦИЯ:

Владислав Слудский, Роза Абенова, «Қызыл трактор» арт-тобы

ТЕХНИКАЛЫҚ ҚОЛДАУ:

«Еуразиялық мәдени альянс» ҚБ

КӨРМЕНІҢ ДИЗАЙНЫ МЕН КАТАЛОГТЫҢ БЕТТЕЛУІ:

Анастасия Силкина

АННОТАЦИЯ МӘТІНДЕРІ:

Леонид Кочетов, Роза Әбенова, Владислав Слудский, Валерия Ибраева, Барманқұлова Баян, Оксана Шаталова, Ольга Веселова, Молдақұл Нарымбетов

Каталогта жарияланған фотосуреттерді «Еуразиялық мәдени альянс» ҚБ, «Қызыл трактор» арт-тобымен көрсетілген, көркем суреттердің фотолары (фотограф Балнұр Нусипова) арнайын жариялау үшін жасалған.

Каталогтың мұқабасында М. Нарымбетовтың «*Тас лақтырып тұрған қарт жауынгер*» атты еңбегінің фотосуреті бейнеленген.

Организацией этой выставки мы хотели бы выразить признательность художнику, за его яркий талант и страстное творчество.

Выставка и издание каталога осуществлены при поддержке Общественного объединения «Евразийский культурный альянс» и Национального музея Республики Казахстан.

ОРГАНИЗАТОРЫ ВЫСТАВКИ:

Игорь Слудский, председатель ОО «Евразийский культурный альянс»

Роза Абенова, руководитель Центра современного искусства

КУРАТОР ВЫСТАВКИ:

Владислав Слудский

КООРДИНАТОРЫ ВЫСТАВКИ:

Роза Абенова, руководитель Центра современного искусства

Арт-группа «Кызыл трактор» (Виталий Симаков, Арыстанбек Шалбаев, Саид Атабеков, Смаил Баялиев)

ОО «Евразийский культурный альянс» (Ксения Захарова, Анна Ассонова)

Мажитова Тансык, научный сотрудник Центра современного искусства

Габдрашитова Амина, арт-менеджер Центра современного искусства

ЭКСПОЗИЦИЯ:

Владислав Слудский, Роза Абенова, Арт-группа «Кызыл трактор»

ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ВЫСТАВКИ:

ОО «Евразийский Культурный Альянс»

ДИЗАЙН И ВЕРСТКА КАТАЛОГА:

Анастасия Силкина

ТЕКСТЫ АННОТАЦИЙ:

Леонид Кочетов, Роза Абенова, Владислав Слудский, Валерия Ибраева, Баян Барманкулова, Оксана Шаталова, Ольга Веселова, Молдакул Нарымбетов

Опубликованные в каталоге фотографии предоставлены ОО «Евразийский Культурный Альянс», арт-группой «Кызыл трактор», фотографии живописи выполнены специально для издания (фотограф Балнур Нусипова).

На обложке каталога использована фотография работы М. Нарымбетова *«Старый воин, кидающий камень»*

We would like to express gratitude to the artist, for his bright talent and passionate creativity by the organization of this exhibition.

The exhibition and publication of the catalog were carried out with the support of the Public Association «Eurasian Cultural Alliance» and the National Museum of the Republic of Kazakhstan

THE ORGANIZERS OF THE EXHIBITION:

Igor Sludskiy, Chairman of the «Eurasian Cultural Alliance» PA

Roza Abenova, Head of the Center for Contemporary Art

CURATOR OF THE EXHIBITION:

Vladislav Sludskiy

COORDINATORS OF THE EXHIBITION:

Roza Abenova, Head of the Center for Contemporary Art

«Kyzyl Tracktor» art-group (Vitaliy Simakov, Arystanbek Shalbayev, Said Atabekov, Smail Bayaliyev)

«Eurasian Cultural Alliance» PA (Xeniya Zakharova, Anna Assonova)

Tansyk Manzhytova, researcher of the Center for Contemporary Arts

Amina Gabdrashitova, art-manager of the Center for Contemporary Art

EXPOSITION:

Vladislav Sludskiy, Roza Abenova, «Kyzyl Tracktor» art-group

TECHNICAL SUPPORT OF THE EXHIBITION:

«Eurasian Cultural Alliance» PA

DESIGN AND LAYOUT OF THE CATALOG:

Anastassiya Silkina

ANNOTATION TEXTS:

Leonid Kochetov, Roza Abenova, Vladislav Sludskiy, Valeriya Ibrayeva, Barmankulova Bayan, Oksana Shatalova, Olga Vesselova, Moldakul Narymbetov

The photos published in the catalog are provided by the PA «Eurasian Cultural Alliance», the art group «Kyzyl tracktor», photographs of the painting were made especially for publication (photographer Balnur Nusipova).

Photo of the work of M. Narymbetov «*The old warrior throwing a stone*» was used on the cover of the catalog.



