

«Возвращаясь к опыту 60х» :

Дискуссия Юлии Сорокиной (Алматы) и Улана Джапарова (Бишкек)

1

ЮС Для меня 60-е это действительно особенное время, я стала вспоминать и действительно очень точное название проекта «Sweet 60s», потому что это действительно было сладостно светлое время. Короче говоря, всё перешло в фазу погружения в детский эмоциональный контекст. И главное, после такой детской ностальгии, досада берёт, потому что это было время созидательное. Поколению наших родителей удалось нащупать нерв той самой локальной новации. Все эти люди, они были на пороге открытия, что международный контекст как бы трансформировался в новую форму с локальной нюансировкой, причём без каких-то маргинальных искажений. Потом это всё было потеряно-утрачено, а сейчас это просто грубо затаптывается. Получается как всегда у нас: «мы сторики-строили и наконец, построили! Поджигай!». Это на меня очень депрессивно влияет.

Мне было тяжело сосредоточиться, поскольку мы же не узкие специалисты, по крайней мере я, ну и ты тоже, я думаю. Узкие вопросы, они требуют погружения, а это невозможно, поскольку требуется реактивная рефлексия и чувствуешь себя сбитым с толку. И когда я начала изучать материалы – проекта [RE]vision¹, потом у нас при участии Е.Малиновской² издано энциклопедическое издание «Свод памятников архитектуры Алматы и Алматинской области», я завязла просто. Особенно в том, что связано с архитектурой Алматы, у нас очень много больших вопросов – ведь сносят всё нещадно. Всё что могли «олюкобондили», ужас какой-то, что они (власти) творят с архитектурными памятниками.

УД *Но может быть так оно всегда и было – какие-то периоды развития приходят, а потом наступает время их переформатирования? И мне кажется, нам нужно здесь два или три вопроса задать.*

Первый вопрос: в чём заключается актуальность опыта 60-х для нас именно сейчас? Второй как мне кажется: какова специфика этого момента и как она проявлялась в разных видах искусства?

Допустим, если взять кыргызское кино 60-х, то модернизм проявился в поиске идентичной формы. Там была очень большая работа с национальными корнями, идентичностью, локальными контекстами, персонажами - такими brutальными и характерными. То есть локальный модернизм шёл через реанимацию утраченных черт. Если взять формальный язык – то в нём использовались влияния японского кинематографа, итальянского.

А допустим в архитектуре в начале 60-х в Бишкеке (Фрунзе) появились первые ясные модернистские проекты, видимо под влиянием Мис ван дер Роя, Корбюзье, японцев, когда доминируют чистые планы, лаконичные решения, бетон со стеклом и все сделано безупречно - в смысле композиционного мышления, но все это не привязано ни к месту, ни к каким-то локальным контекстам. Такой фрагмент международного стиля.

ЮС У нас-то (в Алматы) что касается архитектуры, эта привязка была.

УД Эта привязка была ранее в 50-х (и позже – в конце 70-х начале 80-х), орнаменталистика и всякие разные псевдо-национальные мотивы, потом в начале 60-х пришли архитекторы - модернисты и они почти все были приезжие. По распределению или как то ещё попали к нам, но видно, что у них была школа: московская, ленинградская или ещё какая-то. Они хорошо знали, что происходило в европейской архитектуре, то есть они приехали сюда подготовленными. Ведь у нас в Киргизии только в конце 60-х появился свой архитектурный факультет, и первые профессиональные кадры пошли в конце 60-х – начале 70-х.

Хотел обратить внимание на один очень занимательный момент.

На киргизское кино очень сильно повлиял Чингиз Айтматов³. Большинство сюжетов - это сценарии на основе его притч, рассказов, романов. И поэтому эта струнка - национальная, этнографическая, не знаю еще, как ее назвать, присутствует почти во всех фильмах.

В архитектуре же доминировало в основном влияние международного контекста. В основном архитектурные формы и градостроительные решения не имели этой тонкой связи с местом, его духом, какими-то образами.

И вот в чём парадокс – какие-то художественные образы именно через литературу и кино стали образами и собственно пространством нашей идентичности. Допустим, был фильм Б.Шамишева⁴ «Белый пароход», это где-то начало 70-х. И вот через кино этот образ «Белого парохода» повлиял на архитекторов и, причём даже не только наших, но и московских, которые проектировали санаторий на Иссык-Куле. И они сделали некий объект, который концептуально вырос из этого архетипического образа. И по планировке, по структуре, по какому-то художественному решению. То есть, в начале 70-х воздействие наработок 60-х: в литературе, в кинематографе, основанных на национальных, этнических, региональных архетипах, начало распространяться на визуальное искусство и архитектуру. И вот уже потом в 70-х, 80-х архитектура начала использовать эти национальные образы и мотивы. И что-то похожее было по всему СССР.

Есть ещё один забавный момент: потом (в середине 80-х) многие архитекторы начали в постмодернистские игры играть, когда можно было свободно обращаться с разными стилями, контекстами, не боясь, что это будет эклектично. А использование «местной специфики» стало элементом профессиональной игры.

Я это к тому, что до нас были люди, которые что-то пытались делать осмысленно даже в тех ограниченных условиях, но в разных видах и жанрах искусства это проявлялось по-разному. Сейчас для меня важен момент преемственности – что мы можем считать интересным из опыта предыдущих поколений, увидеть и понять какие-то тексты, высказывания из их художественных жестов. И следующее, видимо у нашего поколения тоже есть какая-то своя задача. Может быть, тот опыт 60-х и поможет нам тоже что-то переосмыслить. К сожалению в архитектуре присутствует такой драматический момент, когда ты пытаешься делать некое цельное художественное высказывание, но оно со временем ветшает, перестраивается, затаскивается...теряет свою форму.

ЮС Да, в архитектуре это больше всего видно у нас. Я тоже, когда стала изучать книги, вновь пересмотрела все наши известные здания - Дворец Ленина (ныне Республики – 1970, архитекторы

В. Алле, В. Ким, Ю. Ратушный, Н.Рипинский, А. Соколов, Л. Ухоботов и др.), гостиница Казахстан (1981, архитекторы Л.Ухоботов, Ю.Ратушный, А. Анчугов, В.Каштанов), Дворец Бракосочетания (1971, архитекторы А.Леппик, М. Мендикулов). Видно, что эти вещи явно сделаны людьми, которые знают модернистский контекст и кто такой Корбюзье. Но всё же они пытались это пропустить через какую-то локальную образность. Через новые образы, даже не совсем лобовые, как вот, например, в том же Дворце Ленина – там нет круглого плана, но всё же есть ощущение шатра и чего-то восточного. Или гостиница Алма-Ата - что-то есть там неуловимое и именно модернистский подход нелобовой – вот это мне импонирует.

УД *Это некая такая стилизация...*

ЮС *Даже не стилизация, а поиски формы не напрямую связанной с местным контекстом, а связанной через ассоциативный ряд. То есть это архитектура, которая построена уже на неких ощущениях местного. Не на прямых образах, а на ощущениях. Конечно, что касается цирка или бань, того, что напрямую привязано к восточному контексту, там всё понятно. А вот что касается опосредованности... У нас архитекторы часто использовали мелкие такие детали, как лоджии вместо фасада или солнцезащитные решетки, причём они очень функционально их использовали – они делали как бы украшения узорчатые, но это был не просто узор на окнах, а солнцезащита. То есть грамотные люди работали – видно это всё. Я не знаю, сейчас... – ну ты знаешь прекрасно, как был сделан наш Байтерек⁵, например. Ходит такая легенда, что наш президент на салфетке нарисовал его. Наши Воробьевы⁶ делали проект об этом. И таких примеров масса. Ну, то есть «кто девушку платит, тот её и танцует». К сожалению, нашу архитектуру сейчас «танцуют» достаточно сомнительные творцы. И что они делают? Вот наш Дворец спорта (1966 архитекторы В.Кацев, О.Наумова) – в нём тоже есть (была) какая-то образность – полукруглый срез крыши был, графитто Сидоркина⁷ по боковым фасадам... Его же сейчас полностью перестроили – увеличили в объёме раза в четыре, зелёное стекло везде поставили. Слава богу, Союз архитекторов и Союз художников отвоевали каким-то образом эти графитто, их там сняли и сейчас опять прилепили на увеличенные объёмы. Но здание абсолютно изменилось.*



Жилые дома в Алматы; фотографии Александра Угая

УД *Есть несколько интересных модернистских построек начала 60-х (например Музей М.В.Фрунзе, архитекторы Ю.Карих и Г.Кутателадзе), но мне больше всего нравится одно здание у нас в Бишкеке – это Русский Драмтеатр (архитектор А. Альбанский). Его начали*

проектировать в середине 60-х, в конце 60-х началось строительство и оно несколько лет длилось. И если в дальнейшем в архитектуре воздействие азиатских образов видно, то это здание абсолютно нейтральное. Это какая-то европейская, даже финская архитектура, типа Алваро Аалто, может быть даже сказало воздействие японцев с их понятием «пустоты». Но это неважно, там нет никаких прямых ссылок. Но по тому, как это здание расположено в Дубовом парке, на пересечении каких-то аллеек, дорожек, как оно вокруг себя пространство держит, и то как работают различные детали, лестницы, поверхности, витражи – каждый элемент, становится ясно что это некий четко заявленный авторский жест. И в данном случае архитектурные решения не опираются на явные образы, имеющие какие то прототипы, этнические например или региональные ссылки а-ля восток. На примере Русского Драмтеатра обозначены ходы, когда некая безадресная форма благодаря каким-то деталям, композиционным решениям и авторскому осмыслению, собирает вокруг себя пространство и даёт ему совершенно другое качество.

ЮС Мне кажется, что как ты правильно говоришь, многие из них были приезжими в первом поколении, выпускниками московских ВУЗов, или как Рипинский⁸ у нас, он Киевский заканчивал, учился у Жолтовского, у Весниных, но они очень погруженно и аккуратно работали. У них всё очень органично получилось.

УД *Юлия, мне понравилось твоё слово «погруженность». Есть вариант, когда ты работаешь с контекстом этого места, этническим или историческим, и тогда получается программная работа. Либо другой вариант - ты можешь на этом не заикливаться, но если у тебя есть некая внимательность к конкретной ситуации (пространственной, может быть даже житейской или культурной) и ты именно с этой ситуацией начинаешь взаимодействовать, создавая некий артефакт. Тогда какие-то интересные вещи могут и неосознанно появиться. Только потому, что ты работаешь деликатно, внимательно, с каким-то почтением. Вот этот момент мне понравился. Те, кто заиклился на доктринах: национальных, ещё каких-то, они из пространства художественного уходят в пространство культурное или социальное, или даже в политическое. И там уже совсем другие игры начинаются.*

ЮС Ты знаешь, может быть это оттого, что они были действительно отстранены, не были настолько плоть от плоти этого места, этой земли. Может быть, им в этом смысле где-то легче работать, потому что они с этим работали как с хрупким таким контекстом. С которым нужно определенную политкорректность соблюдать. Но, в то же время тот же Рипинский что сделал? Доподлинно известно, что при нём стали местные архитекторы подниматься. До него это были тотально пришлые люди. А он возглавил Казгипростройпроект и стал «рулить» сам, в смысле не сам лично, а местными силами.

УД *Ситуация чем-то похожа была в Алма-Ате и в Бишкеке (Фрунзе). Они раньше и по масштабу были больше похожи и по атмосфере. И по тому, что в 60-е, 70-е там были какие-то конкретные люди, может быть десяток, два в той же архитектуре, в кино, ещё где-то. Плеяда очень конкретных людей, у которых была какая-то осмысленная задача. Что-то они пытались подхватить, какую-то общую волну, и в своей реальной ситуации что-то сделать. Тут есть один*

нюанс – всё-таки есть различие в подходах и оценках между русскоязычными и нерусскоязычными... Иногда прошлое идеализируется.

Я когда начал знакомиться со статданными по количеству жителей во Фрунзе в советское время, в 70-е, 80-е годы, я удивился, потому что жителей коренной национальности во Фрунзе было от 11 до 17 % в разное время. Вот даже в нашем классе нас, как сейчас называют, представителей титульной нации, было всего 6-7 из 40 человек. Я о чём говорю – что это как пружина, она, то в одну сторону сжимается, то потом разжимается до другой крайности.

По структуре что Алма-Ата, что Фрунзе это были города, сделанные «пришельцами» – пришлыми, теми, кто нёс европейскую культуру.

ЮС Ну да, как сейчас говорят про contemporary art – «агент запада»... То есть вот это были модернистские агенты запада.



Кадр из фильма «Выстрел на перевале Караиш» (1968)

УД Да, да, да. Вот даже представители местной интеллигенции, те, кто представлял коренное население, их было в процентном соотношении немного. Но когда речь заходила о некоем представительстве в культуре, науке, органах власти – то они все были на виду. Я о чём хочу сказать: вот эта структура города, все его институции: министерства, ведомства, заводы, институты – это всё было привезённое, только-только усвоенное местным населением. Буквально два-три десятка лет прошло. И в этом отношении, вроде бы некая Форма была: этого города, общественного устройства, но она была несколько механистичной, внешней, чужеродной.

И поэтому возникает вопрос: почему у нас, в той же Киргизии у многих такое трепетное отношение к феномену киргизского кино 60-х?

Потому что эти люди, которые только приехали из сел, получили образование, жили в этих 2-х, 3-этажных домах, ходили на какую-то работу, оказались горожанами только в первом поколении. Но это всё было для них чем-то привнесённым. И вдруг в этих фильмах люди увидели себя и своё пространство в современном мире. Понимаешь? Вроде бы государство есть, но это формальное пространство - оно чужеродное. А здесь в фильмах у них появилось ощущение, что это их родное пространство хоть и виртуальное. После этого некие смутные национальные идеи начали формулироваться и материализовываться. А тогда это было первое удивление, что у тебя есть свое место – и оно специфично. Есть своя предыстория, свои герои и парадоксальные

персонажи. У нас была куча актеров: мужчин и женщин, которые своими кино-образами олицетворяли что-то родное, полузабытое. Тот же Суйменкул Чокморов⁹ олицетворил образ свободного человека, такого характерного, не прирученного. Сейчас таких героев у нас нет. Вот я хотел заострить внимание на этом. Что тогда в 60-ые именно в виртуальном пространстве появилось ощущение идентичности.



С. Айтбаев «Счастье», холст/масло (1968)

ЮС В общем да, я согласна. И как ни странно вот эта чужеродная культура, она и позволила выявить это всё, потому что и с казахским кино примерно то же самое. Они тоже опирались видно и на итальянцев и на японцев, и тем не менее им удалось что-то своё... Тот же Шакен Айманов¹⁰ – это такой фактурный локальный герой – Алдар Косе, Джамбул и т.д. Айманов достаточно универсальный человек в плане каких-то знаний и круга общения, но своей фактурой, фактом рождения он действительно был настолько отсюда, что он перевоплощался просто в эти образы и жил этим – такая вот была фигура. И тот же Айтбаев Салихитдин¹¹, живописец наш – он тоже был типичной фигурой. Он был родом из Кызылординской области, там такая фактура была национальная мощная. Он очень увлекался модернистскими течениями в искусстве, которые тогда ещё были на нашей территории запрещённой информацией – все эти, так сказать, буржуазные веяния, измы. Но он был титанический человек – ничего не боялся, ему вообще плевать было, что и кто скажет, и т.д. То есть бунтарский батыр настоящий. И искусство у него под стать – монументальное. И там чувствуется нечто особенное. Я, например, всегда вижу, даже если фамилия не подписана на картине – делал это, грубо говоря, казах, или это делал местный человек, но не коренной национальности. Потому что ощущение цветовых связок и фактуры – оно каким-то образом отличается. Это всё тогда началось, и это было сделано ими, можно сказать что чисто – слияние модернистского проекта с местными корнями. Это было сделано очень органично, без натуги.



Кадр из фильма «Первый Учитель» 1965

УД Я, когда перечитывал [RE]vision, то несколько моментов привлекли моё внимание. Там же где-то в начале 60-х первыми фильмами, которые может быть и породили феномен кыргызского кино, были дебютные фильмы «Зной» 1963 Ларисы Шепитько и «Первый Учитель» 1965 Андрона Кончаловского, снятые ими в Киргизии. Фильмы сразу кучу всяких призов взяли на международных кинофестивалях, конечно в них мощная эстетика была заложена. Но в этих фильмах основные ходы были несколько формальными, рассчитанными на внешний художественный эффект, не совсем отражающими ментальность кыргызов, и это считывалось. По воспоминаниям того же Андрона Кончаловского - он откровенно использовал какие-то пластические ходы из Куросавы, просто доводил их на местной фактуре, заострял почти до абсурда. Драматургией как бы всё это объяснялось.

И вот молодые киргизские режиссеры, которые участвовали в этих фильмах в качестве помощников, ассистентов, оказались перед внутренним выбором. Либо идти уже по проторённой дороге, ведущей к успеху, которую им показали Шепитько и Кончаловский, буквально на ровном месте, на местном материале сделавшие выдающиеся произведения.

Либо надо было не торопясь разбираться в каких-то скрытых процессах, происходящих в обществе, улавливать то, как в ломке традиционного уклада жизни кыргызов что-то бесповоротно исчезало.

Больше известна пара режиссеров – Толомуш Океев (фильм «Небо нашего детства» 1966) и Болот Шамшиев (документальный фильм «Манасчи» 1965 и фильм «Выстрел на перевале Караиш» 1968), а вот был еще один режиссёр, который остался в тени них – это Мелис Убукеев. Он незаслуженно обойдённая фигура. Кстати он потом стал одним из первых культурологов, у него были концептуальные исследования по истории кыргызов, по эпосу «Манас». С тем же Гумилёвым¹² он дружил...



Кадр из фильма «Небо нашего детства» (Пастбище бакая) 1966



Кадр из фильма «Манасчи» 1965



Кадр из фильма «Трудная переправа» (Белые горы) 1964

ЮС ...они все дружили с Гумилёвым...

УД *Он во многих вещах пытался разобраться. И вот у него были какие-то первые фильмы, в которых он попробовал переосмыслить наиболее важные и драматичные этапы в истории кыргызов.*

ЮС А вот «Белые горы», это чей фильм?

УД *Это его фильм. «Белые горы» или другое название «Трудная переправа» 1964 года, да? По замечанию кинокритика Талипа Ибраимова: «Это первый фильм, в котором киргизы узнали самих «себя»».*

ЮС Ну, шикарный фильм! Я его несколько раз посмотрела.

УД *Это человек, который немного в стороне стоял от мейн-стрима, и в то же время он значительно повлиял на развитие кыргызского кино. Вот я помню, когда был маленьким, видел по телевизору фильм, типа театральной постановки – видно что это всё в павильоне делалось, который назывался «Ак-Моор» - это легенда такая. Но какая эстетика, напряжение, как всё было сделано, это был какой-то новый символический ход, который обозначил этот небольшой фильм. Потом уже не было такой тональности ни в нашем кино, ни в театре.*

Вот этот момент оголённости нерва, ощущение, что при тебе что-то происходит, и ты в этом участвуешь – он интересный.

У нас есть режиссёр современный - Марат Сарулу, который сказал: «Фильмы наших корифеев были интересны именно как дебютные высказывания». То есть, в народе, в коллективном бессознательном что-то накопилось к тому времени, требовало выхода и оно выплеснулось наружу с помощью первых фильмов «кыргызского чуда». А дальше, Марат говорит: «надо было создавать вторую природу, работать с формами художественными, со смыслами, не паразитировать на этно-материале». А вот этого не произошло, к сожалению. Потом в 70-е, 80-е кино стало никаким.



Кадр из фильма «Ак-Моор» 1969

ЮС Видишь, у нас ещё такая проблема – проблема любой маргинальной территории – у нас очень любят работать (и всегда любили, как я поняла) на естестве, на натуре, а модернизм он этого не прощает – ему требуется мастерство. А в этом деле мастерство, это как говорит режиссер театра АРТиШОК – Галя Пьянова: «надо фиксировать». И я чувствую, анализируя и этот пласт 60-х, и 70-е, и вот даже наши какие-то действия, поскольку я сейчас архивом занимаюсь, чувствуется, что нам всё время не хватает фиксации. Когда вот уже найдено что-то, какой-то пласт чернозёма снят, а потом нужно фиксировать профессионально. И не получается, потому что на натуре уже сработано и всё время тянет уйти в это нутро, а чернозём уже снят и всё... Что-то вот такое происходит.

У нас в кино такого феномена как у вас не было. У нас всё было выстроено на каких-то мифологемах, на нарративе. Не было вот этой фактуры визуальной как в кыргызском кино 60-х, да и в последующем. Больше нарратива было, больше политической струны ещё чего-то, а вот такого не было.

УД *Ну ты же пример приводила Олжаса Сулейменова...*

ЮС У нас, пожалуй, да – Олжас Сулейменов – это конечно нестандартная фигура.

УД *Вот если их сравнить с Чингизом Айтматовым, то видно разные ходы, разные акценты привлечения внимания, вообще разная эстетика высказывания.*

ЮС Видишь, они вообще просто разные по натуре люди. Я с Айтматовым знакома только по творчеству, по произведениям и не знаю как он жил и что делал. А вот Сулейменов, я о нём конечно больше знаю, поскольку он отсюда и он постоянно не даёт о себе забыть, что-ли. Не то чтоб не даёт забыть, а он очень активный человек. И мне он чем импонирует – он, как говорят, настоящий «человек Возрождения» - начинал как поэт, потом, когда арестовали тираж его книги «АЗиЯ», он взял и ушёл в шахматный клуб, в лигу волейболистов. Потом организовал антиядерное движение «Невада-Семипалатинск», потом ушёл в ЮНЕСКО и т.п. Но что характерно, он все свои ипостаси дожимал до логического завершения – такой титанический человек. И сейчас его, как я поняла «отжали» на дальнюю территорию, где он не сможет, образно говоря, палки в колеса вставлять (а он это очень хорошо умеет по отношению к неумным действиям). И сейчас он сидит постоянным представителем Казахстана в Юнеско в Париже, готовит к изданию большой этимологический словарь «1001 слово» и не слишком-то его допускают к местным делам. И сейчас казахи, особенно молодое поколение, его всячески поносят, потому что, якобы он тоже «агент запада». А на самом-то деле всё наоборот. Он очень грамотно нёс идею, что это всё одно (он тоже дружил с Гумилёвым и более того, его отец в одном лагере с Гумилёвым сидел), что вот славянская культура и тюркская культура взаимосвязаны больше, чем об этом принято говорить. И нет такого уж конфликта между ними – ну, то есть то-же, что у Гумилёва, практически – комплиментарности было больше, чем враждования и т.д. И он это доказывает не столько на основе исторических фактов, сколько на общей пластике языков (поскольку он двуязычный, одинаково хорошо владеет казахским и русским). Вот если ты читал «АЗиЯ», он очень убедительно это делает, за что его в общем-то «камнями закидывают» до сих пор. Я просто что хочу сказать – Сулейменов он у нас такой... Вот, если надо будет от каждого государства выбрать одного «представителя человечества». Сулейменов в Казахстане -

представитель человечества. Он абсолютный шестидесятник. Это человек оттуда, представить себе, что сейчас такой человек может появиться – невозможно.

УД Я как-то читал статью Оксаны Шаталовой и Аллы Гирик¹³ о группе «Кызыл-Трактор»¹⁴. Мне понравилась та метаморфоза, которая произошла с художниками этой группы. Ведь они вначале увлекались какими-то модернистскими течениями. И по ходу того, как они углублялись, вначале просто, видимо, изучая и подражая супрематическим и другим художественным практикам, они начали докапываться до каких-то первооснов формообразования, и балдёжно то, что в итоге всё у них упёрлось в шаманизм. Когда я об этом прочитал, мне стало интересно, что есть некая формальная сторона такого процесса, а есть и другая - когда ты начинаешь в чём-то действительно разбираться, то ты приходишь до встречи с какой-то реальной силой. Просто потом это всё приобретает черты некой театрализации, которая весь этот путь упрощает. Но вот момент того, что докапываясь до каких-то основ в живописи, в композиции – в формообразовании, они в итоге дошли до каких-то основ, связанных с такими понятиями как – энергия, сила, природные стихии, сокровенное человека. Мне вот этот ход был интересен.

ЮС Ну ты знаешь, что группа распалась и сейчас на данный момент два человека, которые продолжают существовать также активно в ипостаси художников – это Саид Атабеков и Молдакул Нарымбетов. Они, во-первых, разные, несмотря на то, что из одной группы. И если посмотреть что они делают сейчас – они опять вышли на круги модернистского делания. Оба по-разному, но оба вышли опять на это. То есть они переварили сущностную информацию свою, о которой ты говоришь, и сейчас опять пошёл круг артефактов. Видимо есть какой-то цикл: ты погружаешься в какую-то информацию, потом ты выходишь на естество, а потом ты начинаешь создавать артефакты...

(порыв связи)

2

(сразу после 2-ой кыргызской революции 15.04.10)

ЮС И всё-таки мы обговорили различные трансформации и формальные моменты, давай теперь вернёмся к тому посланию 60-х, к актуальности этого времени для нас.

Прежде всего, хотелось бы заметить, что мы беседуем сейчас после этих жутких событий очередной революции в Кыргызстане. И честно говоря, во время этих событий у меня сидело в голове, что вот мы тут рассуждали, что осталось нам после 60-х – кино, архитектура... А потом вот это всё – пожары, мародёрство, была информация что музей разграбили и мне подумалось: «ну вот – поговорили, а теперь всё пожгли и разрушили и кроме разговоров вроде как ничего и не осталось...». Какие у тебя в связи с этим ощущения? Вот мы говорим, про всякие послания, актуальность их, вот в чём сейчас актуальность 60-х для Бишкека, когда весь этот ужас твориться и ещё неизвестно что будет (лишь бы гражданской войны не было)? Правомерно ли сейчас говорить о 60-х и их актуальности?

УД Просматривая прессу о событиях в Кыргызстане, особенно зарубежную, складывается впечатление, что идёт не совсем адекватное представление ситуации, доминирует односторонность и некоторая пренебрежительность.

Мне представляется это так: у кыргызов (да и у казахов) не было своего собственного опыта государственности в современном западном понимании, в этом смысле сейчас продолжается процесс поиска адекватной формы общественного устройства. В советское время форма была искусственно насажденной.

И когда принимается форма не совсем адекватная ментальности, обычаям, ожиданиям, современным реалиям то рано или поздно «хлюзда наружу выходит», начинает что-то трещать и поэтому затем всё лопаётся, ломается, жизнь человека под угрозой, собственность опять начинают перераспределять, происходит полустихийное движение какое-то, здесь действительно уже не до тонкостей. В каком-то большем масштабе это всё более-менее понятно. И в этом отношении важна позиция деятелей искусства - как ко всему этому относится?

Но на самом деле, вернемся к нашему вопросу: в чём состоит этот месседж 60-х?

В 60-х пытались эту форму, в которой советский строй не совсем отражал возросшие потребности этносов, их проснувшееся национальное самосознание, попробовать модернизировать. И поэтому опыты 60-х интересны тем, что, даже находясь в ограниченных условиях, некоторые представители художественного сообщества пытались не просто мелкими штрихами вокруг себя обустроить культурную среду, а пробовали делать масштабные, программные вещи, не просто стилистически и формально интересные, но и искали подспудно какую-то сущностную мотивацию. На самом деле все эти «ломки» для вчерашних кочевников - переход к оседлой, городской жизни, европеизированной культуре, советской идеологии, другим общественным отношениям, он просто так не даётся, понимаешь? Это требовало изменения всего комплекса представлений о жизни. И в искусстве и культуре вот этот момент он был один из основных.

Как можно переформатировать так, чтобы эта новая жизнь, новые отношения стали такими же адекватными для тебя, как когда-то прошлые? И именно не в местечковом варианте, а чтобы в современной жизни найти своё достойное место.

Сейчас, после 90-х, после изменения парадигмы общественного устройства, что-то похожее тоже происходит. Какие-то внутренние брожения есть, мне кажется, у нас очень похожая задача. Несмотря на кучу базовых проблем в экономике, в политике, всё равно люди культуры, искусства своими экспериментами ищут прообразы каких-то новых общественных отношений, возможно выраженных даже в художественных и пространственных формах. У нас нет бэкграунда, к которому мы можем вернуться. Весь бэкграунд либо чрезмерно мифологизированный либо архаичный. У нас только один вариант – это выстраивать в будущее какую-то новую модель отношений. Этот поиск модели какой-то новой тональности, новых ходов интересен в том смысле, что он может дать эстетику новых общественных отношений.

ЮС Я с тобой согласна полностью практически, кроме вот того утверждения, что для Киргизии это актуально, а для других Центрально-азиатских стран пока нет. Я много раз встречала такое мнение, что художники наши Центрально-азиатские, объединяются в некий анклав. То есть, нет объединения политического, нет объединения стран, страны между собой конкурируют, спорят, но художники актуального искусства упорно и долго объединяются в некое странное объединение «Центральная Азия». Многих не знакомых с контекстом людей даже профессионалов интересует: «а почему вы не отдельно Казахстан, Киргизия, почему вы регион?». И мне кажется, мы здесь нащупали некую модель. Причём она связана вот с тем стремлением шестидесятников

адаптировать мировой прогрессивный опыт, создавая свои модели. У нас не формальная, более «семейственная» иерархия. Проблемы соседей тут же воспринимаются как возможная внутренняя проблема, по сути, как часть своих проблем. Достижения друг друга воспринимаются как общие. И, тем не менее, мы разделяем прогрессивные достижения мировой культуры и существуем как в локальном, так и в глобальном контексте. Просто, к сожалению не факт, что наша модель воспринимается должным образом. И есть большая опасность, что никакого реформирования может не случиться. А может наоборот случиться прямой откат к архаичному прошлому. Существует мнение, что если бы не Великая Октябрьская революция 1917 года (которая собственно и принесла сюда модернистскую культуру), вся Центральная Азия сейчас представляла бы собой нечто вроде Афганистана. Иногда становится страшно от того, насколько такой откат актуален, и насколько модернистские модели чужды здешней «коренной» ментальности.

¹ [RE]vision 60/90 – исследование, посвященное сопоставлению и переосмыслению кыргызского кино 60-ых и 90-ых, состоящее из статей, авторских текстов и архивных материалов (редактор-составитель – Улан Джапаров)

² Е.Г.Малиновская – академик, специалист по архитектуре Казахстана и Центральной Азии XX-XXI вв.

³ Чингиз Айтматов (1928-2008) – знаменитый кыргызский писатель и общественный деятель, трижды лауреат Государственной премии СССР, автор: повести «Джамиля» 1958, сборника «Повести гор и степей» 1963 (Первый учитель, Тополек мой в красной косынке, Материнское поле), повести «Прощай Гульсары» 1965, повести «Белый пароход» 1970, романа «И дольше века длится день» 1980 и др., оказавших значительное влияние на развитие кыргызского искусства и культуры.

⁴ Болот Шамшиев – известный кыргызский кинорежиссер, его дипломная работа – документальный фильм - «Манасчи» 1965 была удостоена Гран-при на кинофестивале в Оберхаузене. Наиболее известные фильмы: «Выстрел на перевале Караш» 1968, «Алые маки Иссык-куля» 1971, «Белый пароход» 1975 и др.

⁵ Байтерек – Монумент-башня в новой столице Казахстана г.Астане. Автор проекта монумента — известный английский архитектор Норман Фостер. Известно, что негласным автором монумента является президент Казахстана Нурсултан Назарбаев. Концепция сооружения несёт в себе массу мифологических ссылок и символических образов, но казахстанцы в шутку называют Байтерек «Чупа-Чупс».

⁶ Елена и Виктор Воробьевы – казахстанские художники актуального искусства.

⁷ Евгений Сидоркин (1930-1982) - советский график, заслуженный деятель искусств Казахской ССР.

⁸ Николай Рипинский (1906-1969) - выдающийся казахстанский архитектор, лауреат Госпремии СССР. Как и многие видные деятели культуры, он был репрессирован и сослан в Казахстан. С именем Н.Рипинского связано дальнейшее развитие национальной архитектурной школы страны.

⁹ Суйменкул Чокморов (1939-1992) – художник, киргизский киноактер, народный артист СССР, наиболее знаковые роли: Бахтыгул в фильме «Выстрел на перевале Караш» 1968, Карабалта в фильме «Алые маки Иссык-куля» 1971, Ахангул в фильме «Лютый» 1973.

¹⁰ Шакен Айманов (1914-1970) - казахский советский актёр, режиссёр, народный артист СССР, лауреат Сталинской премии третьей степени (1952) и Государственной премии Казахской ССР.

¹¹ Салихитдин Айтбаев (1938-1994) – художник, заслуженный деятель искусств РК, лауреат премии Ленинского комсомола Казахстана

¹² Лев Гумилёв – (1912 -1992) — советский и российский учёный, историк-этнолог, доктор исторических и географических наук, поэт, переводчик с персидского языка. Основоположник пассионарной теории этногенеза. Сын поэтов Николая Гумилёва и Анны Ахматовой. Был неоднократно репрессирован и часть срока отбывал в лагере под г. Караганда, в Казахстане.

¹³ Оксана Шаталова и Алла Гирик – казахстанские художники актуального искусства, арт-критики.

¹⁴ Кызыл-Трактор – арт-группа из г. Шымкент, Казахстан.