

БЫСТРЫЕ РИСУНКИ РАСИЛЬБЕКА ЕСТЕМЕСОВА (К ПРОБЛЕМАТИКЕ «ПАМЯТЬ НАЦИИ»)

Светлана Шкляева¹

¹ Независимый исследователь
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Графика Расильбека Естемесова – это своеобразное явление развития спонтанного быстрого линейного рисунка в истории современной графики Казахстана. Обращение в исследовании к работам художника как к визуализированной практике эйдетической памяти автора, воспроизводящего образы национального этоса, проводится впервые, что позволяет назвать работу актуальной.

Целями исследования стали «чтение контекстов» рисунков, позволяющее понять ценностные ориентиры творчества художника, и анализ приёмов авторского метода графика. В общей методологии написания статьи использованы разные способы изучения работ художника: визуальный искусствоведческий анализ, метод формально-типологической систематизации, приёмы интерпретативного подхода, феноменологический метод, семиотический анализ, сравнительно-сопоставительный метод. В статье многие смысловые решения композиций рисунков художника сопоставлялись с выводами исследователей – философов, этнологов, мифологов, изучающих психологию творчества и особенные черты, присущие характеру статуса идентичности казахского народа. Благодаря такому сравнению выявлено соответствие между спонтанными эйдетическими образами, дополненными визуальными символическими мифологическими и фольклорными репрезентациями художника, и теоретическими положениями исследований ученых.

Показаны отличительные особенности художественного языка «интеллектуально-чувственных» рисунков автора: выразительная техника передачи упрощенных форм в скором рисунке шариковой гелевой ручкой; точность в нанесении эмоциональных мимических линий лица, характерных жестов, движения фигур; неожиданность импровизации в компьютерной инверсии. Рисунки художника можно обозначить как определенный современный содержательный опыт в создании графических образов, релевантных одной из возможных практик обозначения казахской идентичности в культуре страны и кросс-культурном общении.

Ключевые слова: быстрые рисунки, чтение контекста, феноменологический метод, художественный язык, казахская идентичность.

Для цитирования: Шкляева, Светлана. «Быстрые рисунки Расильбека Естемесова (к проблематике “Память нации”)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 1, 2023, с. 82–100. DOI: 10.47940/cajas.v8i1.659.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Значительное историческое событие — распад Советского государства 30 лет тому назад — повлияло на изменение многих направлений исследований гуманитарных наук и развития искусства постсоветских стран. В независимой Республике Казахстан активное внимание учёных и художников обращено на восстановление этнической культурной идентичности, связанной с цивилизационным пространством. На фоне развернутых масштабных научных исследований этнологов, философов, историков, лингвистов, искусствоведов и многих других специалистов интересны работы казахстанских художников, обращающихся к темам прошлого и современности страны. В живописи, скульптуре, графике, прикладном искусстве, contemporary art — немало художников, по-своему осмысляющих события истории и культуры страны.

Среди них Расильбек Абделиевич Естемесов — художник из Шымкента, третьего мегаполиса Казахстана. Он один из тех, кто, увлечённый линейным стилем графики Пикассо, Дюбюффе и других художников модернизма XX века, начал создавать свои спонтанные быстрые рисунки много лет тому назад. За эти годы творчества у художника определились темы, связанные с различными визуальными образами. Они воплощены не только в многочисленных рисунках, но и в гобеленах, скульптурах малых форм и произведениях *street art* (Шымкент, Алматы, Усть-Каменогорск). Узнаваемые образы творчества художника отражают его жизнь в окружении родного народа, не утратившего свои древние традиции, несмотря на социальные, экономические и культурные изменения, которые происходили не один раз на протяжении XX — начала XXI века в истории страны.

Обширная тематика графического творчества художника вызывает несколько вопросов, которые стали целями изучения быстрых рисунков Естемесова. Главные из них, с одной стороны, — это постижение контекстного смысла графического опыта художника, увлечённого поэтикой традиционной повседневности народа и его миропониманием; другой вопрос — так ли достоверны авторские впечатления, изложенные в композициях, в отражении образов родного народа по сравнению с теоретическими положениями исследований ученых? Можно ли спонтанное творчество художника, не делающего предварительные эскизы в решении образов, как в других жанрах оригинальной станковой графики, считать релевантным одной из возможных практик, конституирующих представления в обозначении казахской идентичности в культуре страны? А, с другой стороны, авторская манера выполнения быстрых рисунков, тождественная свободе визуального языка самовыражения, позволяет обратить внимание на анализ формальных приемов, используемых художником.

Методы

Материалом для статьи послужили рисунки, выполненные художником на протяжении первых двух десятилетий XXI века. Их множественное количество обусловило применение в статье метода формально-типологической систематизации, которая определила основные тематические серии, повторяемые и дополняемые художником в разные годы творчества. Визуальный анализ вкупе с некоторыми принципами гештальта послужил для определения основных творческих приемов художника. В процессе работы над статьей было осознано то, что многие зрители, не знакомые близко с казахской традиционной культурой

и не углубленные в постижение смысла образов, часто видят только внешнее, обозначенное художником. Поэтому для нас было важно определить контекстное ценностное чтение (Э. Холл) рисунков Р. Естемесова. Культурно-исторический метод исследования контекста, в частности поведенческих традиций, обозначил понимание подхода художника к меняющимся событиям в жизни народа, но при этом сохраняющего черты преемственности культуры общения, семейных ценностей, увлечений. В статье использованы также приемы интерпретативного подхода (К. Гирц), или «насыщенного описания» (*“thick description”*), применяемого в этнографии. Феноменологический метод (Э. Гуссерль, П. Рикёр и др.) и семиотический анализ (Ю. Лотман, Р. Барт и др.) использовались при рассмотрении многих образов и знаков в композициях графика.

Важной для автора была позиция рассмотрения работ с точки зрения, по К. Гирцу, «внешнего наблюдателя» (выражение здесь довольно условно применено, конечно), полвека в своей жизни проживающего в многонациональном Казахстане.

Дискуссия

Графика Р. Естемесова в разные годы привлекала внимание многих интеллектуальных современников (Х. Труспекова, Б. Килибаев, Н. Камалова, Ж. Елюбаева, В. Симаков и др.). В эмоционально и ситуативно написанных текстах для альбомов по искусству, выставок художника, СМИ и других изданий и созданных телевизионных фильмах и передачах

отметим восторженное отношение к творчеству и мастерству быстрого рисунка художника.

Действительно, авторские рисунки представляют сложный синтез знания духовного склада и собственного жизненного опыта, транслируемого художником в визуальные образы этоса нации (или её характера, этики и эстетики, отношения к самой себе и своему миру) благодаря, видимо, свойствам врождённой эйдетической памяти и мнемоническим техникам. Для нас это неисследованный опыт совмещения удивительных явлений, в которых реальные образы часто преобразуются в воображаемые, поэтические, и потому дополненные художником символическими знаками и смыслами. «Чтение контекста» (Э. Холл) рисунков художника способствует дешифровке информации, помогающей понять «изнутри» духовную культуру и этнопсихологию казахского народа. Э. Холл пишет: «Контекст — это информация, которая окружает событие и неразрывно связана со значением этого события. Элементы, которые объединяются для создания заданного значения — события и контекст — находятся в разных пропорциях в зависимости от культуры» (Hall 7). Холл относит многие культуры Востока к высококонтекстуальным, обладающим вниманием к деталям событий и, по сути дела, создающим разнообразие в значении контекстуальной информации, углубляющей смысл восприятия характерных элементов той или иной культуры.

Э. Хирш, создавший известную теорию культурной грамотности, позволяющей понять ценностные ориентиры, в том числе психологической и социальной идентичности любой культуры, полагает, что подобные знания необходимы для коммуникации, и они рассматриваются учёным как «способность понять главную

информацию, необходимую для того, чтобы стать истинным гражданином...» (Hirsch 82). Он ввел понятия «эксплицитная и имплицитная информация, кросс-культурное общение».

Для понимания смысла многих графических работ Р. Естемесова важно обратить внимание на некоторые выводы анализа актуальной проблемы изучения и классификации концепта «память», разрабатываемых учеными XX и начала XXI века — М. Хальбваксом, А. Варбургом, Ю. Лотманом, А. Ассман, Я. Ассманом и П. Нора, П. Рикёром и многими другими исследователями.

Так, Я. Ассман полагает, что «общества, вырабатывая культуру памяти о прошлом, продуцируют собственные воображаемые образы и проносят свою идентичность сквозь смену поколений; и делают они это, что для нас наиболее важно, совершенно по-разному» (Ассман 17). Понятно, что один из этих случаев «разного», отмеченного учёным, может относиться к опыту казахстанских художников и, в частности, к графическому творчеству Р. Естемесова. У П. Нора читаем: «Память укоренена в конкретном, в пространстве, жесте, образе и объекте» (Нора 20).

Обращаясь к исследованиям наших дней, отметим многочисленные публикации Астрид Эрлл, основавшей Франкфуртскую платформу исследований памяти в 2011 году. В одной из её публикаций 2022 года упоминается о проведении исследований эксплицитной коллективной памяти, однако она пишет, ссылаясь на другие исследования, что существует в значительной степени скрытый мир «имплицитной коллективной памяти». Исследовательница говорит, что «высокая эффективность» — это центральный атрибут имплицитной памяти. В то же время такие мощные «быстрые» формы памяти часто остаются полностью скрытыми.

Они бессознательны, непреднамеренны и неконтролируемы» (Astrid Erll). Это ценное замечание А. Эрлл, которое помогает нашему пониманию при попытке объяснить характер спонтанного творчества Р. Естемесова и его наблюдательность, способность воплотить собственное воспоминание в художественный замысел.

В исследованиях «культурной памяти», проведенных алматинскими искусствоведами, отметим Грантовый проект ИЛИ КН МОН РК «Культурная память как духовный ресурс национальной идеи “Мәңгілік Ел” в современном изобразительном искусстве и архитектуре Казахстана»; статьи, опубликованные в зарубежном издании (Sharipova, et al) и в казахстанских рецензируемых научных журналах. В них авторы рассматривают разные аспекты проблематики культурной памяти, читаемые в произведениях графики, скульптуры. Так, например, в произведениях, повествующих о голоде 20-х годов прошлого века в Казахстане, исследуются «формы репрезентации культурной травмы как метафоры и аффективного переживания» (Шарипова, и др., «Осмысление трагических моментов национальной истории в графике и монументальной скульптуре Казахстана»). В другой статье авторы анализируют поиски современных художников Казахстана, описывая роль интертекстуальности как одной из категорий пространства культурной памяти (Шарипова, и др., «Интертекстуальность в современном искусстве Казахстана в аспекте культурной памяти»).

Результаты

Графика художника

«Константный текст» (Лотман) творчества Расильбека Естемесова трансформирован и актуализирован

в огромнейшем количестве графических листов. Художник обладает редкой эйдетической памятью и свои рисунки выполняет легко и свободно, но только тогда, «когда поёт душа». Именно в эти моменты происходит особое действие творчества, соединяющее внутренние видения и моментальные представления Расильбека в выразительную форму художественного образа рисунка. У Федерико Цуккарро, художника и теоретика маньеризма, есть определение понятия «внутренней формы», или «внутреннего рисунка»: «...наряду с этим природным внешним рисунком прежде всего необходим внутренний интеллектуально-чувственный рисунок, но он, как более далекий от частных, совершенен» (Эстетика Ренессанса 532). «Интеллектуально-чувственные» рисунки художника — это особая направленность его графического творчества, в нём интересны проявления национальной психологии, традиционности, включающей поэтичность восприятия мира и повседневности. «В понимании казахов будни — в их неизменной череде с неизменными обычными заботами и радостями желанны, благословенны» (Нурланова 12). Сюжеты бытия народа в графических композициях часто дополнены образами авторской фантазии, отраженной в мифологической символике и фольклорных представлениях. Именно это качество творчества художника заставляет вспомнить И. П. Ильина, отметившего, что «специфика лакановского понимания языкового сознания прежде всего состоит в том, что она вытекает из его представления о структуре человеческой психики как сфере сложного и противоречивого взаимодействия трех составляющих: Воображаемого, Символического и Реального» (Ильин 67).

Графические листы художника (как правило, он использует обычную

писчую бумагу международного стандарта ISO 216 — 210 x 297 мм) отличаются разными техниками выполнения при постоянном применении линии шариковой ручки (заправленной гелем), признанной одним из лучших мировых изобретений и доступной для любого желающего. Это открытие 1932 года венгерского журналиста Ласло Биро, пожалуй, впервые в практике графического творчества применил известный французский художник Ж. Дюбуфффе (*Jean Dubuffet*). Техника спонтанно-бессознательного рисования граффитов (*hourloupe*) синей и красной шариковой ручкой повлияла на создание коллажей, полистироловых фигур и объектов знаменитого художника. Но содержание композиций рисунков Расильбека Естемесова абсолютно другое — это настоящая проникновенная графическая ода художника всему этническому, отраженному в сюжетах неспешного патриархального традиционного бытия с устойчивым укладом доброй и заботливой семьи с её луноликими красавицами-хозяйками и славными мастерицами, семейным музицированием, сценами детства, милого сердцу. Любовные темы, образы общения, творчества, тенгрианской мифологии, казахского фольклора и т. д. также значимы для художника — это особенные эпизоды многомерного национального духовного мировосприятия, той многоликой жизни народа, богатого своей историей, традициями, культурой, особым мирозерцанием и миропониманием...

Линия, нередко цветная, — основная выразительная техника рисунка шариковой ручкой художника — в некоторых работах дополняется выявлением слегка намеченного объема фигур и фона. Выбранный контраст к линии, которая меняется иногда в своих градациях толщины, — «кудрявые» спиралеобразные

элементы или разнонаправленный прямой короткий штрих, иногда фроттаж — создают тональный переход к небольшой глубине пространства и расположенных в ней фигур, вызывая особое ощущение негомогенности воздушной среды. Штрих, завитки используются художником как особый метод формирования зрительного впечатления этнической орнаментики традиционной одежды или предметных деталей.

В его рисунках можно проследить то, что некая незавершенность, стилизация и схематизм передачи характерных жестов, движения фигур в формах скорого рисунка становятся авторским методом, и «незавершенные процессы запоминаются лучше» («эффект Зейгарник» в гештальтпсихологии). Они становятся важными доминантами его изобразительного языка. Упрощенность в передаче характерных черт, как-то: глаз, носа, губ и т. д. — изобретательна и влияет на точность в нанесении невероятно эмоциональной линии с её удивительными изгибами и поворотами, обобщениями и не лишает художественные образы переданной живой мимической палитры и этнической красоты, и что важно — психологичности.

Иногда художник пользуется компьютерной цветовой инверсией ахроматических линейных черно-белых или цветowych пятен акварельных рисунков, в результате чего свечения в мониторе ярких неоновых бело-черных либо открытых сочных красок превращают земные замыслы художника в неожиданные и вневременные своей нереальностью магические сцены с фантастическим ажурным кружевом, сплетающим в единое целое тонкую вязь «кудрявых» и прямых штрихов.

Устойчивый набор применяемых символов, размещенных на голове, плечах изображенных героев композиций — стилизованных

изображений черепахи, птицы со снесёнными яйцами либо несущей в клюве веточку с листочками и ягодками, оберега тумар, — встречается во многих работах разных серий художника, например, *Балалы ұй-Базар (Многодетная семья, 2012)*, *Мәңгілік сарыны (Знак вечности, 2007)* и т. д. Иногда он объединяет символы в одном рисунке, например, *Тумар (Оберег, 2010)*, где сидящая на черепахе пташка изображена с оберегом в клювике.

Непременные мифо-фольклорные семантические атрибуты многих композиций художника — одухотворенные характерные образы тотемных (и нетотемных) птиц и животных, участвующих в сюжетах и дополняющих смысл контекста графических композиций. Разные птицы, быки, кони, верблюды, тигры, черепахи, рыбы, змеи, архары и ослики — так велико по количеству многообразие изображений пернатых и животных в его композициях. Когда-то, в давние времена, «люди сравнивали себя с животными и птицами, считали их такими же разумными существами» (Бисенбаев 111).

Графические серии в творчестве художника

Серия графических композиций *Детство* — особенная в творчестве художника, ибо любая казахская семья самым главным своим счастьем считает детей. С ранних тенгрианских времен любовь к детям обратилась в особый культ почитания. Большим горем было отсутствие детей в семье, и турки, как известно, готовы были отдать всё, что имели, за скорое появление наследника в семье (Бисенбаев 127). Ребёнок как благословение, как послание небес, тщательно оберегаемое в колыбели матерью, — частый сюжет в рисунках, например, *Бесік (Колыбель, 2013)* и др. Не зря

художник показывает нам звёздно-лунное небо, колыбель, расположенную на спине мифологической черепахи, хранительницы земного устоя. В казахских семьях существует особый обряд — положить ребёнка в колыбель — бесікке салу: «...колыбель ребенка — дверь Вселенной (баланың бесігі — кең дүниенің есігі — Төле би)» (Нурланова 15). Обычно так поют собравшиеся на этом празднике с благопожеланиями женщины. Защищенность ребёнка в любящей семье, внимание к нему — темы многих других сюжетных рисунков: *Ана болу (Материнство, 2015)* (см. рис. 1), *Балалық шақ (Детство, 2019)* и др.

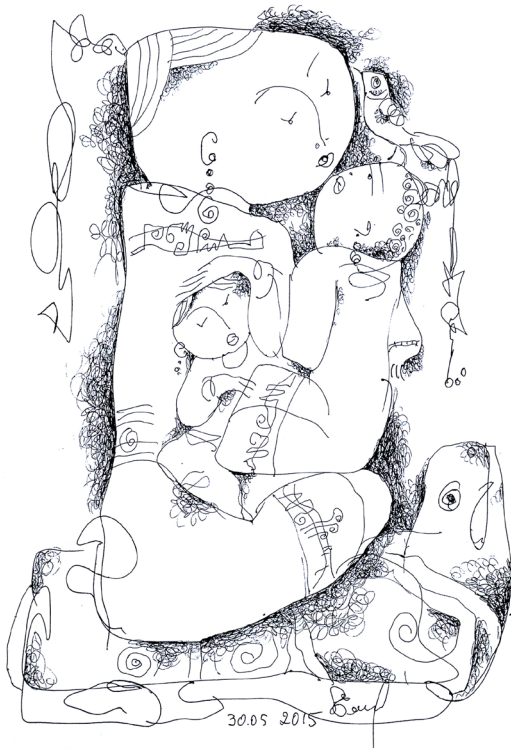


Рис. 1. Материнство. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2015.

Детские образы самые частые в композициях сюжетов других серий художника — *Материнство*, *Семейные ценности* и т. д.

В поэтической серии *Девичество* образы юных и стройных, луноликих и длиннокосых казахских красавиц отличаются выразительной точностью

быстро скользящей одухотворяющей линии. Ритм используемых вертикалей в рисунках создает ощущение хрупкой изящности. Рисунки серии автор называет народными именами девушек, например, *Нәзік (Нежность, 2013)*.

Трогательно сидящая девушка с поднятыми в молитве руками, изображённая на темном фоне низкого ночного неба с сияющими звёздами и убывающей Луной. Имя девушки — *Арман (Мечта, 2005)*, но о чём она сокровенно просит звёзды и Луну? Издревле на территории Казахстана особое значение для женщин имел распространенный культ звезд и Луны. Звезда зажигается по решению Тенгри, когда рождается ребёнок, освещает ему путь в жизни и падает, когда завершается земной путь человека (Бисенбаев 11, 14, 69). У Луны, важного мифологического персонажа, просили желанных детей. Возможно, девушка спрашивает «благословения луны и звезд в свадебном обряде: “айың тусыноңынан — жұлдызың тусынсолынан” — луна пусть благословенно взойдет справа, да звезды благословят слева» (Нурланова 18), что мы и видим с нашей точки зрения в рассмотрении рисунка (см. рис. 2).



Рис. 2. Мечта. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2005.

Рисунки серии, которую мы назвали *Влюблённость*, довольно значительны в количестве листов-посвящений. Любовная графическая лирика художника отличается особой чувственностью (а иногда в ней встречаются довольно откровенные сцены). Но, увы, «любовная речь находится сегодня в предельном одиночестве» (Барт 21) в современном искусстве. Хотя «самые красивые, самые мелодичные, самые задушевные песни у казахского народа — это песни о любви» (Сейдимбек 192). Подобные темы так же чувственно звучат в рисунках *Құштарлық (Страсть, 2006)*, *Ғашықтар (Влюбленные, 2009)*, *Ғашықтар 2 (Влюбленные 2, 2019; инверсия)* (см. рис. 3), *Арбау (Искушение, 2014)*, *Үміт (Надежда, 2014)*, *Айлы түн (Лунная ночь, 2017)* и многих других.

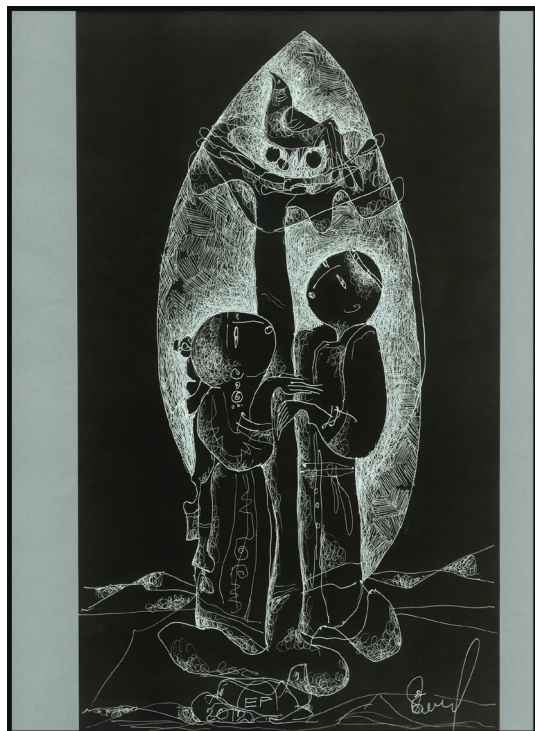


Рис. 3. Влюбленные 2. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2019.

Образ быка — символ творящего начала во многих мифологиях мира, в том числе и тюркских племен, — известен в открытых археологами памятниках искусства петроглифики

эпохи бронзы, ранних кочевников и древних тюрков в разных областях Казахстана (Тамгалы, Ешкиольмес, горы Павлодарского Прииртышья и т. д.). «Многие тюркские племена считали своим предком быка» (Бисенбаев 117). Идея персонификации творящего начала в образ быка прозвучала в рисунке художника *Буқа кейіпі (Образ быка, 2010)*.

Суть другой мифологемы, в истоке древнегреческой, у художника в рисунке *Европаны ұрлау (Похищение Европы, 2012)* превращается в фольклорное сказание на народный лад — спящая луноликая казахская красавица возлежит на рогах быка, защищенного оберегом тұмар на шее (см. рис. 4). Тема похищения прекрасной Европы неоднократно в графике художника — бык с цветами и птицей на рогах бережно несет растерянную девушку на рисунке *Қуаныш (Радость, 2014)*.



Рис. 4. Похищение Европы. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2012.

Вполне органична и не совсем случайна городская сцена встречи двух влюблённых-велосипедистов — ценность увиденного и запомнившегося жизненного случая художником в том, что он превратился в выразительный рисунок-экспромт с обобщенными деталями в рисунке *Серуенде (Прогулка, 2013)*. Этот рисунок впоследствии стал сюжетом графического мурала на торцовой стене стандартного бетонного дома советского периода

Шымкента, родного города художника (см. рис. 5).



Рис. 5. Прогулка. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2013.

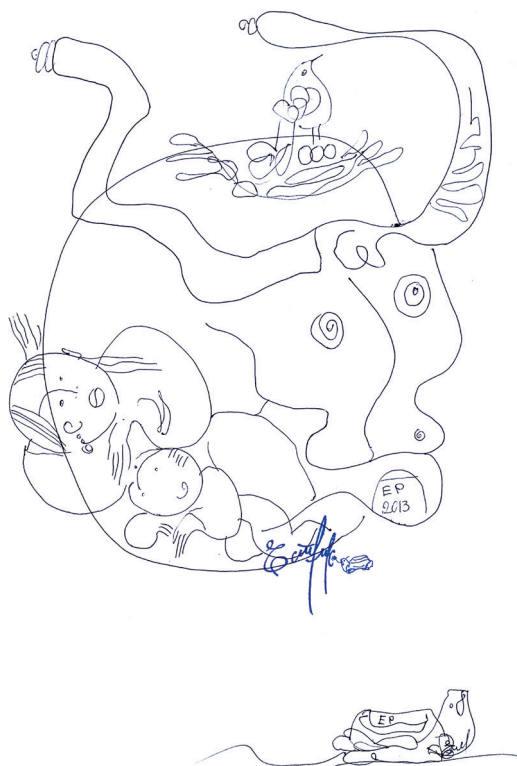


Рис. 6. Любовь матери. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2013.

В цикле *Материнство* показана безграничная любовь матери к своему ребёнку. В рисунке *Ана махаббаты (Любовь матери, 2013)* художник объединяет единой круговой линией фигуру мифологического быка и округлые формы фигур лежащих матери и ребенка (см. рис. 6). Образ быка как действенного персонажа творения жизни дополнен символом божественного верха — на его спине расположено гнездо птицы, оберегающей снесенные ею яйца. Пульсирующие линии окружностей многих рисунков Расильбека вторят нашему зрительскому принципу восприятия фигуры круга, вызывающего чувство умиротворения.

Серия под названием *Семейные ценности* — это рисунки, в которых запечатлены и любовь к детям в семье, и повседневная доброжелательность к ним, иногда с проявленной долей ироничной смешливости; показаны сцены семейного музицирования и общения; творческие действия и состояния и т. д.

Часто, как в рисунке *Отбасы бейнесі (Семейный портрет, 2013)*, он показывает

характерные круглые лица с удлинёнными разрезами больших глаз, маленькими пухлыми губами, отражая современные этнические черты южан Казахстана (см. рис. 7). Долгая история этногенеза племён, проживавших на территории Казахстана в древности и средневековье, — индоевропейских, тюркских, монгольских — повлияла на сложение особого облика людей самой большой по площади центральноазиатской страны (Исмагулов 33). Погрудный портрет с плавными движениями матери и отца, обращёнными к центру композиции — маленькому сыну, выразителен в деталях и вольных отступлениях от них в асимметричных построениях.

С семейными ценностями связаны различные решённые художником образы женщины — мастерицы, неустанной труженицы либо, с долей мягкой, но меткой иронии, капризной жены — *Шебер (Мастерица, 2015)*, *Бақытты отбасы (Счастливая семья, 2017)*, *Жауапкершілік (Ответственность, 2014)*.



Рис. 7. Семейный портрет. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2013.

Лукавая улыбка всё замечающего художника-творца видится в рисунке *Жауапкершілік (Ответственность, 2014)*. Авторский язык графического мышления художника богат иносказаниями, сопоставимыми, что очевидно, с устными традициями образности смеховой культуры народа. Он показывает молодую жену-красавицу, капризно вопрошающую о чём-то своем Луну, в национальном традиционном головном уборе *кимешек*, который носят женщины, уже имеющие детей, метафорично восседающую на скорченной под тяжестью непомерной ноши спине уставшего, но терпеливого и ответственного мужа. Тонкая линия, усиленная неоднородными нажимами, спиралеобразный завиток, создающий особое ощущение пространственности, штрих, как особый метод формирования впечатления орнаментированности народной одежды, предметных деталей, трёхъярусное построение композиции — избранные приёмы графического творчества художника.

Во многих рисунках этой серии художник показывает увлеченно занимающихся игрой на национальных музыкальных инструментах — *домбре*, *кобызе*. Врождённая музыкальность казахского народа общеизвестна, и её отмечают многие исследователи — музыковеды, этнологи, философы и др. До сих пор жива семейная традиция музицирования в домашних условиях.

Инструментальная музыка — от нежной до глубоко щемящей, пение — это то, что характерно для дружеского общения и торжественных встреч в народе. Игра на *кобызе* — инструменте, по преданиям, изобретенном первошаманом Коркытом, в легендах у народов Центральной Азии отождествляется с воплощением бессмертия. Иногда «...слушателю кажется, что он слышит не инструмент, а некую нематериальную субстанцию, именуемую Духом» (Аманов и Мухамбетова 113). Именно это состояние можно увидеть в рисунках художника *Дала әуені (Мелодия степей, 2016)*, *Қобыз үні (Звуки кобызы, 2020)*, *Таңғы әуен (Утренняя мелодия, 2019)* (см. рис. 8) и др.

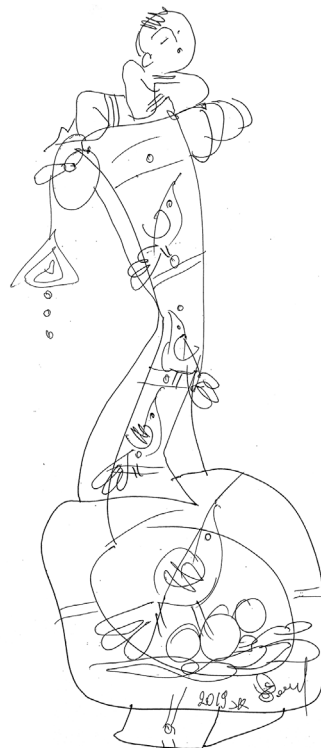


Рис. 8. Утренняя мелодия. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2019.

К серии графики *Жизнь народа* мы отнесли мифологические, коммуникативные образы или тюркские сакральные и народные бытовые сюжеты. «Жажда помнить превращает каждого в историка самого себя»

(Нора 32), так можно обозначить авторскую визуализацию художником «усредненной повседневности» в этой группе рисунков.

В рисунке *Бэйтерек (Древо жизни, 2010)* мифологический сюжет показан художником в формах фольклорных существ с птицей Самрук также в трехрогом венце на вершине Древа. Усиленная оптика линии и штриха, положенного в виде темного и светлого пятна, создают впечатление орнаментальных построений в символике трехчастного деления мира. Рисунок *Тәңірге табыну (Поклонение, 2013)* представляет нам главных древнетюркских божеств в образах каменных изваяний — Тенгри, властелина и создателя всего живого на земле, по сакральным поверьям древних тюрков, и Умай, богиню в трехрогом венце, покровительницу детей, обращенную к верховному богу неба (см. рис. 9). Эти сакральные образы увлекают художника возможностью трактовать их в авторской иконографической манере. Он «оживляет» своё изображение изваяния повелителя Тенгри фигурками птицы, змеи, архара, котика, привнося какое-то эмоциональное, едва ли не семейное начало в сцену поклонения-просьбы Умай.

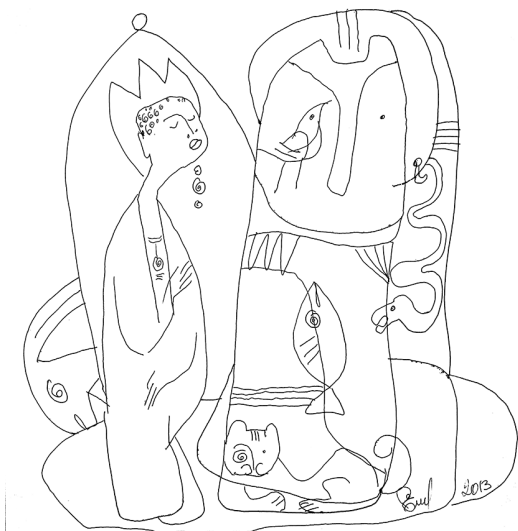


Рис. 9. Поклонение. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2013.

Фольклорный сюжет на тему прошлой кочевой жизни казахов отразился в рисунке художника *Жорыққа атану (В поход, 2012)*. Образ круглолицего мечтательного путника на ослике в национальной одежде и головном уборе — тюбетейке с едва намеченной строчкой орнамента, с посохом *ай мунай*, завершенным птичкой, украшением тумар на шее животного — признаками божественного присутствия и участия в земном деянии — напоминает героев волшебных казахских сказок со счастливым концом (см. рис. 10). В них герой, «...выезжая из дому по другим причинам, возвращается домой с женой из далекого, иного мира, т. е. из другого рода...» (Казкабасов 56), что актуально в повседневном бытии народа. Нельзя было жениться на девушке, имеющей с женихом какие-либо родственные связи. «Казахи, случалось, искали невесту даже не в соседнем племени, а в другом жузе» (Бисенбаев 169).

Интересны и другие рисунки этой серии — *Ғайбадатшылар (Сплетницы, 2015)* (см. рис. 11), *Саудагер (Торговец, 2013)* (см. рис. 12).



Рис. 10. В поход. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2012.

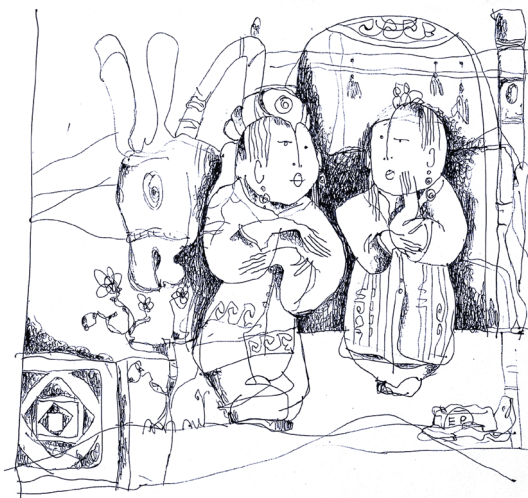


Рис. 11. Сплетницы. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2015.

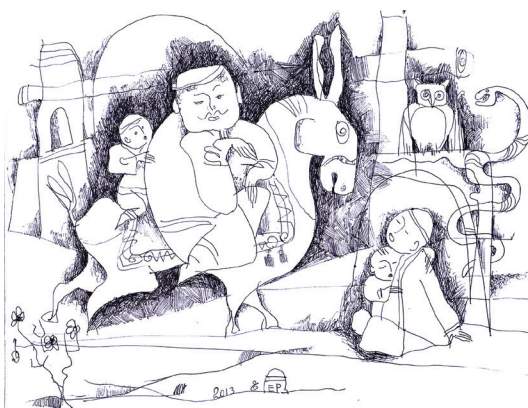


Рис. 12. Торговец. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2013.

В культуре казахского народа особое значение имеет искусство общения. «Именно общение – іштесу – является содержательной сущностью устной культуры, в нем заложено нечто из “мира высших целей”, ибо несравненно живое общение, и ничего нет на свете, что можно было бы ему противопоставить по значению» (Нурланова 24). Идея «живого общения» присуща многим работам художника – *Ерлер сұхбаты* (*Мужская беседа*, 2015) (см. рис. 13), *Құрбылар* (*Подруги*, 2018), *Кездесу* (*Встреча*, 2021) и др.

В ряду работ этой большой серии художника отметим рисунки, посвященные всепоглощающему творческому состоянию, некоей



Рис. 13. Мужская беседа. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2015.

отстранённости от обыденности, например, *Автопортрет* (2020) (см. рис. 14), *Шабыт 2* (*Вдохновение 2*, 2019) (см. рис. 15), *Шабыт 9* (*Вдохновение 9*, 2019), *Самғау* (*Полет*, 2009), *Данышпан* (*Гений*, 2015) и т. д., где эмоциональный порыв изображённых творцов выражен экспрессией линий.

Понятно, что жизнь народа богата событиями и «созерцание как богатая мироотношенческая культура имело место благодаря развитому воображению» (Нурланова 8) – эта интенция могла бы быть тезисной в рассмотрении невероятного количества других рисунков



Рис. 14. Автопортрет. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2020.



Рис. 15. Вдохновение 2. Бумага, шариковая гелевая ручка. 21 x 30. 2019.

художника. Например, *Үрпактар сабақтастығы (Преемственность поколений, 2013)*, *Үрпақ (Поколение, 2020)*, *Тілек (Пожелание, 2013)*, *Сүйінші (Радостная весть, 2012)*, *Шежіре (Летопись, 2009)*, *Емші (Целитель, 2020)* и т. д. И «...здесь следует указать, что образная форма, в отличие от понятийной, благодаря своей целостности выражает мир и мир отношений во всей полноте не страдает “недостаточностью”, присущей понятийной форме» (Нурланова 6). Это замечание К. Ш. Нурлановой особенно важно для дальнейшего анализа творчества художника, действительно сумевшего показать в своих «интеллектуально-чувственных» быстрых рисунках многогранный «душевно-духовный» мир обычной повседневности родного народа.

Заключение

Предпринятое «контекстное чтение» спонтанных решений в быстрых

рисунках Р. Естемесова показывает, что различные эйдетические представления художника — это часто образы реальной действительности жизни народа и его миропонимания, но пережитые в активном творческом сознании и дополненные символами и смыслами воображения графика, репрезентирующего сюжеты и мифологии, и фольклора, и образность собственной мысли. Его художественные образы, безусловно, — это результат синтеза уникальных свойств авторской этнической психологии, выраженной в сюжетах рисунков, и графического мастерства, отточенного в многолетнем неустанном труде.

Эстетика мгновенных стилизованных рисунков, модернистских по духу, позволяет сполна оценить «душевно-духовную» и природную физическую красоту народа, его традиционные мировоззренческие и семейные ценности, поэтику повседневности; символы, связанные с древними сакральными образами и фольклором; смешение локальных национальных образов с сюжетами мифологем. В творчестве Р. Естемесова разные темы современности и «культурной памяти» в художественных образах композиций прочувствованы, с одной стороны, с тонкой поэтической выразительностью импровизации графика, а с другой — сравнимы с достоверностью эмпирических выводов исследователей.

Анализ формальных приёмов его авторского отличительного подхода к созданию работ показал, что, несмотря на скорость выполнения и незавершенность рисунков, художник владеет техникой использования выразительной, пластичной и точной поставленной линии, создающей целую палитру эмоционального позитивного посыла зрителю.

Быстрые рисунки художника — яркое проявление культурной «памяти нации» — можно рассматривать

как определённый содержательный художественный опыт в создании графических образов, релевантных одной из возможных творческих практик

обозначения казахской идентичности в культуре страны и кросс-культурном общении.

Список источников

ErlI, Astrid. "The Hidden Power of Implicit Collective Memory." *Memory, Mind & Media*, vol. 1, 2022, pp. 1–17. DOI: 10.1017/mem.2022.7.

Hall, Edward, and Mildred Hall. *Hidden Differences Doing Business with the Japanese*. Garden City, Anchor Books Editions, 1987.

Hirsch, Eric, et al. *The New Dictionary of Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston & New-York, Houghton Mifflin, 2002.

Sharipova, Dilyara, et al. "Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 2020, pp. 1–10. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n1.16.

Аманов, Багдаулет, и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка и XX век*. Алматы, Дайк-Пресс, 2002.

Ассман, Ян. *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Перевод с немецкого Марии Сокольской. Москва, Языки славянской культуры, 2004.

Барт, Ролан. *Фрагменты речи влюбленного*. Перевод с французского Виктора Лапицкого. Москва, Ad Marginem, 1999, www.bookscafe.net/read/rolan_bart-fragmenty_rechi_vlyublennogo-236383.html#p2. Дата доступа 15 сентября 2022.

Бисенбаев, Асылбек. *Мифы древних тюрков*. 3-е изд. Алматы, Мектеп, 2018.

Ильин, Илья. *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*. Москва, Интрада, 1998.

Исмагулов, Оразак, и др. «Антропологическое развитие казахского народа и глубина его этноисторических истоков». *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*, т. 21, № 68, 2019, с. 32–42.

Нора, Пьер. «Проблематика мест памяти». Нора, Пьер, и др. *Франция-память*. Перевод с французского Дины Хапаевой. Санкт-Петербург, Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999, с. 17–50, www.mipt.ru/education/chair/philosophy/upload/бес/poga1-arph7asf0ow.pdf. Дата доступа 06 августа 2022.

Нурланова, Канат. «Человек и мир: казахская национальная идея». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 2, № 2, 2017, с. 5–33.

Сейдимбек, Акселеу. *Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление*. Астана, Фолиант, 2011.

Шарипова, Диляра, и др. «Актуализация национального фольклора в графике и комиксе Казахстана». *Keruen*, т. 74, № 1, 2022, с. 253–264. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.1-20.

Шарипова, Диляра, и др. «Интертекстуальность в современном искусстве Казахстана в аспекте культурной памяти». *Вестник Казахского национального женского педагогического университета*, № 2 (86), 2021, с. 179–190. DOI: 10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190.

Шарипова, Диляра, и др. «Осмысление трагических моментов национальной истории в графике и монументальной скульптуре Казахстана». *Вестник Казахского национального женского педагогического университета*, № 1 (81), 2020, с. 315–320.

Эстетика Ренессанса. Антология в 2-х томах. Т. 2. Редактор-составитель Вячеслав Шестаков. Москва, Искусство, 1981.

References

Amanov, Bagdaulet, and Assiya Mukhambetova. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh Traditional Music and the XX Century]*. Almaty, Dayk-Press, 2002. (In Russian)

Assman, Jan. *Kulturnaya pamyat: Pismo, pamyat o proshlom i politicheskaya identichnost v vysokikh kulturakh drevnosti [Cultural memory: Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity]*. Transl. from German by Mariya Sokolskaya. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury, 2004. (In Russian)

Barthes, Roland. *Fragmenty rechi vlyublennogo [Fragments of a Lover's Speech]*. Transl. from French by Victor Lapitskiy. Moscow, Ad Marginem, 1999, www.bookscafe.net/read/rolan_bart-fragmenty_rechi_vlyublennogo-236383.html#p2. Accessed 15 September 2022. (In Russian)

Bissenbayev, Asylbek. *Mify drevnikh tyurkov [Myths of the ancient Turks]*. Almaty, Mektep, 2018. (In Russian)

Erlл, Astrid. “The Hidden Power of Implicit Collective Memory.” *Memory, Mind & Media*, vol. 1, 2022, pp. 1–17. DOI: 10.1017/mem.2022.7.

- Estetika Renessansa [Renaissance Aesthetics]*, edited by Vyacheslav Shestakov, vol. 2. Moscow, Iskusstvo, 1981, pp. 530–535. (In Russian)
- Hall, Edward, and Mildred Hall. *Hidden Differences Doing Business with the Japanese*. Garden City, Anchor Books Editions, 1987.
- Hirsch, Eric, et al. *The New Dictionary of Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston & New-York, Houghton Mifflin, 2002.
- Ilyin, Ilya. *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: evolyutsiya nauchnogo mifa [Postmodernism from its Origins to the End of the Century: the Evolution of a Scientific Myth]*. Moscow, Intrada, 1998. (In Russian)
- Ismagulov, Orazak, et al. “Antropologicheskoye razvitiye kazakhskogo naroda i glubina yego etnoistoricheskikh istokov.” [“Anthropological Development of the Kazakh People and the Depth of its Ethnohistorical Origins.”] *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*, vol. 21, no. 68, 2019, pp. 32–42. (In Russian)
- Nora, Pierre. “Problematika mest pamyati.” [“Problems of Memory Locations.”] Nora, Pierre, et al. *Frantsiya-pamyat [France-Memory]*. Transl. from French by Dina Khapayeva. Saint Petersburg, Sankt-Petersburgskiy universitet, 1999, pp. 17–50.
- Nurlanov, Kanat. “Man and the World: the Kazakh National Idea.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 2, no. 2, 2017, pp. 5–33. (In Russian)
- Seydimbek, Akseleu. *Mir kazakhov. Etnokulturnoye pereosmysleniye [The World of Kazakhs. Ethno-cultural Reinterpretation]*. Astana, Foliant, 2011. (In Russian)
- Sharipova, Dilyara, et al. “Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory.” *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 2020, pp. 1–10. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n1.16. (In Russian)
- Sharipova, Dilyara, et al. “Tragic Moments of National History in Graphics and Monumental Sculpture of Kazakhstan.” *Bulletin of Kazakh National Women’s Teacher Training University*, vol. 81, no. 1, 2020, www.vestnik.kazmkpu.kz/jour/article/view/435/400. Accessed 19 January 2023. (In Russian)
- Sharipova, Dilyara, et al. “Actualization of National Folklore in Graphics and Comics of Kazakhstan.” *Keruen*, vol. 74, no. 1, 2022, pp. 253–264. DOI: [org/10.53871/2078-8134.2022.1-20](https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-20). (In Russian)
- Sharipova, Dilyara, et al. “Intertextuality in Contemporary Art of Kazakhstan in the Aspect of Cultural Memory.”] *Bulletin of Kazakh National Women’s Teacher Training University*, vol. 86, no. 2, 2021, pp. 179–190. DOI: 10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190. (In Russian)

Светлана Шкляева

Тәуелсіз зерттеуші (Алматы, Қазақстан)

РАСИЛЬБЕК ЕСТЕМЕСОВТЫҢ ЖЫЛДАМ СУРЕТТЕРІ («ҰЛТ ЖАДЫ» МӘСЕЛЕСІНЕ)

Аңдатпа. Расильбек Естемесов графикасы – бұл Қазақстанның заманауи графика тарихындағы жылдам сызықтық сурет дамуының өзіндік құбылысы.

Зерттеуде автордың ұлттық этикалық бейнелерді жаңғыртатын эйдетикалық жадының визуалданған тәжірибесі ретінде суретшінің шығармаларына сілтеме бірінші рет жүргізіліп жатқан жұмысты өзекті деп атауға мүмкіндік береді.

Суретші шығармашылығының тұтас бағдары мен графиканың авторлық тәсілін талдау әдісін ұғынуға мүмкіндік беретін суреттердің «мәнмәтінін оқу» зерттеу мақсатына айналады. Мақала жазудың жалпы әдістемесінде суретші жұмыстарын қарастырудың әртүрлі әдістері пайдаланылған: визуалды өнертанушылық талдау, формалды және типологиялық жүйелеу әдісі, интерпретациялық тәсіл амалдары, феноменологиялық әдіс, семиотикалық әдіс, салыстырмалы-сабақтастық әдіс. Мақалада суретшінің көптеген сурет композицияларының мағыналық шешімі шығармашылық психологияны қарастыратын қазақ халқының бірегейлік дәрежесінің сипатына тән философ, этнолог, мифолог зерттеушілердің қорытындыларымен сәйкестендірілген. Осындай салыстырулардың арқасында суретшінің визуалды символикалық мифологиялық және фольклорлық репрезентацияларымен, және ғалымдардың теориялық ұсыныстарының зерттеулерімен толықтырылған өзіндік эйдетикалық бейнелер арасындағы сәйкестіктер анықталды.

Автордың «интеллектуалды-сезімдік» суреттерінің көркем тілінің айқын ерекшеліктері көрсетілген: шарикті гель қаламсаппен салынған жылдам суреттерде шартты пішіндерді жеткізудің мәнерлі техникасы; қимыл мен дене әрекетінің сипатына тән бет ажарының мимикалық эмоционалдық сызықтарына түсірудің дәлдігі; компьютерлік инверсиядағы күтпеген импровизациясы.

Суретшінің суреттері елдің мәдениетіндегі және кросс-мәдени қатынастағы қазақ мәдениетінің бірегейлігін белгілеудің релевантты тәжірибелерінің біріне сәйкес келетін графикалық бейнелерді жасаудағы белгілі бір заманауи мағыналы тәжірибе ретінде белгіленуі мүмкін.

Тірек сөздер: жылдам суреттер, мәнмәтінді оқу, феноменологиялық әдіс, көркем тіл, қазақ бірегейлік.

Дәйексөз үшін: Шкляева, Светлана. «Рәсілбек Естемесовтың жылдам суреттері («Ұлт жады» мәселесіне)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 1, 2023, 82–100 б. DOI: 10.47940/cajas.v8i1.659.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Svetlana Shklyayeva

Independent Scholar (Almaty, Kazakhstan)

QUICK DRAWINGS BY RASSILBEK YESTEMESSOV (TO THE PROBLEM OF “MEMORY OF THE NATION”)

Abstract. The graphics of Rassilbek Yestemessov is a peculiar phenomenon of the development of a spontaneous fast linear drawing in the modern graphic history of Kazakhstan. The reference in the study to the artist's works as a visualized practice of the author's eidetic memory, reproducing the national ethos images, is carried out for the first time, which makes it possible to call the work relevant.

The study aims to become “reading the contexts” of the drawings, which allows understanding the value orientations of the artist's work, and analyzing the techniques of the author's graphics method. The writing article methodology includes variety of the methods such as visual art history analysis, method of formal typological systematization, interpretative approach techniques, phenomenological method, semiotic analysis, comparison and collation method. In the article many semantic solutions of the artist's drawings compositions were compared with the conclusions of several researchers – philosophers, ethnologists, mythologists, who study psychology of creativity and special features inherent in the nature of the identity status of the Kazakh people. Due to this comparison, a correspondence was revealed between the spontaneous eidetic images, supplemented by visual symbolic the artist's mythological and folklore representations and theoretical provisions of scholar researches.

The distinctive features of the artistic language of the “intellectual-sensual” drawings are shown: variety expressive techniques of transferring simplified forms into a quick drawing with a ballpoint gel pen; accuracy in mimetic facial lines, characteristic gestures, movement of figures; and unexpectedness of improvisation in a computer inversion. The artist's drawings can be designated as a certain contemporary rich experience in creating graphic images that are relevant to both possible practices for designating the Kazakh identity in the country's culture and cross-cultural communication.

Keywords: quick drawings, context reading, phenomenological method, artistic language, Kazakh identity.

Cite: Shklyayeva, Svetlana. “Quick Drawings by Rassilbek Yestemessov (to the Problem of ‘Memory of the Nation’).” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 1, 2023, pp. 82–100. DOI: 10.47940/cajas.v8i1.659.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Автор туралы мәлімет:

Светлана Аркадьевна Шкляева — өнертану кандидаты, тәуелсіз зерттеуші (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Светлана Аркадьевна Шкляева — кандидат искусствоведения, независимый исследователь (Алматы, Казахстан)

Author's bio:

Svetlana A. Shklyayeva — PhD in Arts, Independent Scholar (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8629-6372
email: swetlana.shklyaewa@yandex.kz