

**ФИЛОСОФИЯ, САЯСАТТАНУ, ӘЛЕУМЕТТАНУ ♦ ФИЛОСОФИЯ, ПОЛИТОЛОГИЯ,
СОЦИОЛОГИЯ**

УДК 347.782.303.442.43

**Чернявская Н.А.,
Есенбаева К.А.****ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
КОНЦЕПЦИИ В ЖИВОПИСИ
ЮЖНОГО КАЗАХСТАНА**

*Мақалада Қазақстан өнерінің
дамуына үлесін қосып келе жатқан
Оңтүстік суретшілерінің жылдар бойы
қалыптасқан көркем концепциясы
жайлы қарастырылады.*

*The artistic conceptions in art of
southern Kazakhstan are considered in this
article.*

Изучение творчества художников Южного Казахстана – это знак новых реалий, новых условий, в которых развивается искусство независимого Казахстана. Мы живем в интересное и сложное время. Художники Южного Казахстана смогли найти образы и формы, чтобы передать это время, и внести свой вклад в динамичное развитие современного искусства нашей страны [1].

Станковая живопись, как вид изобразительного искусства, имеет сравнительно небольшую историю своего становления и эволюции, которая непосредственно связана с историей страны. Первоначально большую роль в развитии искусства южного края сыграли художники, приехавшие из различных городов СССР, многие из которых обладали высоким профессиональным уровнем, крепкими реалистическими традициями. Поэтому в живописи, с первых этапов ее развития, делалась ставка на правдивое отображение реальных событий и характеров, желание освоить и внедрить реалистические тенденции времени, соответствовать своей эпохе.

В силу своей молодости южно-казахстанская школа живописцев прошла мимо негативных тенденций социалистического реализма пятидесятых годов. Обновление казахстанского искусства в шестидесятые годы привнесло в живопись много новых черт, поставило перед ней новые творческие проблемы. Главной для молодой школы становится задача передать средствами изобразительного искусства наиболее существенное в окружающей жизни, отразить суть эпохи, жизнь своего народа.

За очень короткий для истории период шымкентская профессиональная школа станковой живописи создала множество замечательных произведений, в которых культурные традиции прошлых поколений нашли свое развитие и логическое продолжение. Для живописи Шымкента, на наш взгляд, характерен ряд особенностей. Во-первых, это многонациональный состав художников, что обусловлено историческими событиями, происходившими в центральноазиатском регионе. Во – вторых, значительное влияние традиционного мировоззрения казахов-кочевников на изобразительное искусство, проявившееся в методах художественного видения, эличности образного решения, целостном восприятии мира. Третьей особенностью можно считать открытость художников к изучению различных направлений и



стилей, ассимиляция из каждого наиболее интересного и содержательного.

В момент зарождения любой художественной школы перед ее представителями наиболее остро стоит вопрос обозначения своей традиции и своей земли в новой сфере культуры. Их творчество как на мировоззренческом, так и тематическом уровне – определяется отношением к Родине, маркировкой особенностей ее территории и формулировкой коренных ценностей. Этот признак, своеобразный «синдром Антея», присущ любой классической европейской школе и традиционным школам искусства Востока.

С особой остротой этот признак выражен в молодом изобразительном искусстве Южного Казахстана, начавшем формироваться в 50-е годы прошлого века. Говоря о живописи, мы всегда обращаемся к понятиям: «профессиональное искусство», «профессиональная школа» и, наконец, «национальная школа». Происхождение вышеназванных определений берет свое начало в советской эпохе. И это объяснимо с точки зрения освоения на бытовавших до начала 20 века в Казахстане видов «станкового», или «светского», искусства. Иначе говоря, понятие «живопись Казахстана» ограничивалась временными и педагогическими рамками 20 века.

«Именно это возрастное ограничение не может удовлетворять нас сегодня, когда необходимо углубить и расширить такие понятия – «художественная традиция», «национальная школа» в свете идей государственной независимости».

Самая трудная задача, на наш взгляд, - отделить так называемую «историческую причинность» при характеристике произведений ради целостного озвучивания образного языка пластики, формальных стилистических качеств. [2]

С этой точки зрения, в живописи Южного Казахстана важно выделить такие «общности», как ощущение масштабов большого Пространства по отношению к «малым» формам бытия, - Человека и всего, что с ним связано. Далее, следует выделить чувство ритма по «горизонтали», орнаментальные формы в цветовой организации и, наконец символично-поэтическую общность, рожденную в совокупности исторической принадлежности к этой Земле, к легендам и духовному сознанию народной жизни. Эти названные категории можно справедливо рассматривать как растворенные в структуре традиций.

Понятие «художественная школа» и «национальная традиция» более всего волнует в связи с состоянием изобразительного искусства сегодняшнего дня, а точнее с процессами идущими под знаком - авангард. Когда сегодня говорят о художнике – «он национален», то, несмотря на разброс стилистических признаков, приходится находить «общности», свойственные определениям «национальная школа», «национальная традиция».

В советскую эпоху эти понятия связывались с реалистическим наследием европейской и русской школ, а затем - с советской академической традицией.

Чтобы ближе подойти к понятию «национальная школа» большого региона, нужно обозначить основные концепты: восприятие и отношение к Миру как некоей стихии Природы: в наскальных рисунках, созданных до н.э., каменных изваяниях тюрков Великого каганата и кыпчаков 8-13 веков, в памятниках эпохи бронзы и т.д.

Очень важно помнить о природе самостоятельных закономерностей искусства, существующих с древнейших времен, как особой сфере человеческой деятельности в освоении мира.

Памятники древней культуры, найденные на территории Южного Казахстана, позволяют судить об истоках пластической традиции. При своей исключительной декоративности, древнее искусство Южного региона оставляет впечатление глубокого философского синтеза. Археолог Медоев определил это искусство как «орнаментально – предметно-эпиграфической» стиль. Таким образом, опираясь на вышеназванные характеристики, мы можем выстроить линию художественной, живописной традиции с далеких времени утверждать, что местные живописные школы нельзя ограничивать только рамками профессиональной школы 20 века. [3]

Обращаясь к образным рядам, связанными с историческими понятиями (религиозными, геополитическими), наши художники выявили некую пластическую формулу их реализации: экспрессивность, лапидарность, плавность линий, эмоциональную наполненность, при внешней статике, своеобразную масштабность пропорций по отношению к большому пространству. И если раньше «древнее искусство» и «профессиональное искусство» разделялись, как разные и чуждые друг другу, то современные художники констатируют в своих работах как факт – единство художественной традиции, как целостного организма, его принадлежности к истории и судьбе народа.



Представление о том, что прошлое не исчезает, что оно продолжает жить рядом с нами – важная черта мировосприятия молодых художников. Не то чтобы это – некая идея их живописи, но именно в ней и проявляется их живое и непосредственное восприятие, почти подсознательное, но зато не надуманное, глубоко органическое – это их способ существования в жизни и в искусстве.

В плане динамики развитие живописи в южноказахстанском районе, разнообразие стилистических исканий показательно творчество заслуженного деятеля искусств Казахстана Токболата Тоғусбаева. Эстетика его работ основано на сочетании плавных линий, крупноформатного рисунка, словно подсказанных динамичными, экспрессивными формами войлочных композиций. Его живопись дышит и вибрирует многочисленными оттенками и полутонами, а краски смешиваются, накладываясь друг на друга, как клочья шерсти в войлочном ковре.

Декоративные тенденции получили развитие в живописи Ф.Потехина, С.Азимова, Р.Ахметова, Ю.Харина. Их полотна были глубоко созвучны идее выражения национального менталитета и духа времени. Для шымкентской живописи показательно реалистическое творчество Амангельды Турсынова, обратившегося к развернутому сюжетным полотнам.

Работы мастера, в совершенстве владеющего классической русской школой живописи, подкупают своей искренностью, тонким эмоциональным настроем, возникающим благодаря точно найденной пластике, выражению лиц героев, убедительным цветовым сочетаниям.

Свое оригинальное понимание этнокультурной идентичности, на основе адаптации к духовной проблематике времени, шымкентские живописцы продемонстрировали раньше других регионов Казахстане. В оригинальном живописном почерке художников национальные художественные традиции трансформируются и уходят в глубь веков. В живописи художников можно заметить, что национальная форма постоянно меняла способы своего выражения в зависимости от конкретного социально-культурного контекста. Развитие шло по разным линиям – сохранялись тенденции прямого цитирования традиционных орнаментов стилизации. Однако новое искусство пробивалось в тенденции выражения национальной эстетики более усложненными средствами живописно-пластического строя картины.

Активизация художественной жизни Шымкента - регулярные республиканские и зональные выставки способствуют творческому диалогу, росту мастерства и выравниванию общего профессионального уровня работ. В результате, как отмечали СМИ и профессиональные критики, «провинция» потеряла статус культурной окраины. Творчество таких шымкентских мастеров, как А.Бижанов, А.Оспанов, Ш.Алимкулова, Э.Иристаев, З.Кожамкулов, С.Керимбеков, М.Наримбетов, М.Полатов, А.Турсынов, Ю.Ломакин, Б.Байменов, Т.Акпанов, М.Бекенов, Р.Абдулов, Е.Турлыбеков, К.Заурбекова, А.Муратбаев в течении последних лет было отмечено поисками новых тем и пластических решений. В связи с этим в теории казахстанского искусства все чаще выделяется роль Шымкента, отмечается, что работы художников города не уступают работам столичных мастеров. В целом, в произведениях представителей шымкентской живописи сохраняется поэтически-позитивный взгляд на мир и окружающую действительность; актуальность их творчества состоит в неразрывной связи с историей, в сохранении и развитии традиций.

Стремясь к выражению своих переживаний через язык метафоры и ассоциаций, не все шымкентские художники обращаются только к традиционному кочевому наследию. Так, интересна динамика визуального и семантического ряда живописных полотен Айнабека Оспанова, внесшего весомый вклад в развитие шымкентского изобразительного искусства.

На протяжении всей недолгой истории развития и становления шымкентского изобразительного искусства живопись сохраняет свой ведущий статус, жанровая специфика которой характеризуется преобладанием сюжетных полотен, натюрмортов и портретов, нередко происходит смещение жанров.

Изменение, произошедшие в Казахстане в период независимости и происходящие под воздействием геополитических и внутренних историко-культурных причин оказывают огромное влияние на дальнейшее развитие живописи, дают мощный импульс для подъема творческой энергии, оригинальных индивидуальных поисков. Живопись Шымкента демонстрирует пеструю картину синтеза различных направлений модернизма и постмодернизма, широкий спектр новых стилей, такую энергию поиска, что и традиционные жанры, и поисковые тенденции стали обретать в творчестве зрелых мастеров новое дыхание.

«Многообразие стилей в среде художников Шымкента добавляет свой неповторимый голос в общий мощно звучащий оркестр, которым является современное искусство Южного Казахстана. Сегодня для него характерно существование различных тенденций – от реализма до актуального искусства,



связанное с развитием национального искусства в новых условиях в период независимости Казахстана. Утверждение творческой свободы, плюрализма, смелое освоение достижений современного мирового искусства и опора на богатое наследие питают творческие поиски художников, придают их творчеству черты яркой индивидуальности».

Литература

1. Ерболат Толепбай. Художники Южного Казахстана. Алматы, «Эффект», 2008.
2. Умарбеков Б. Живопись Казахстана. File://D:\папа\ARTISTS%20(K)\stl\index.html.
3. Зайнолла Самашев. Петроглифы Казахстана. Алматы, 2006.