

РАЗДЕЛ III

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СИБИРИ И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ

УДК 75:7.041.5(574)

*З.С. Макарова, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)*

*А.Г. Степанская, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусства костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)*

ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ КАЗАХСТАНА 1970–1980-х гг.

Статья посвящена исследованию портретной живописи Казахстана на 1970–1980-х гг. на примере произведений художников, а также анализа общей ситуации в культурной жизни этого отрезка времени. Для изобразительного искусства Казахстана данного периода стало характерным обращение к различным художественным стилям прошлых лет. Следует вводить о том, что основной миссией поколения мастеров изучаемого периода было утверждение профессионального уровня казахских художников, обогащение понятия профессионализма новым ракурсом, в котором самое важное место занимает осознание собственной национальной уникальности.

Ключевые слова: живопись, казахстанские художники, портрет, портретное творчество.

Z.S. Makarova, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

*A.G. Stepankaya, Candidate of Art History, Associate Professor
of the Department of Art History of Costume and Textiles (Altai State
University, Barnaul)*

FEATURES OF PORTRAIT PAINTING BY ARTISTS OF KAZAKHSTAN IN THE 1970S AND 1980s

The article is devoted to the study of portrait painting of Kazakhstan in the 1970s–80s on the example of artists' works, as well as the analysis of the General situation in the cultural life of this period of time. For the visual arts of Kazakhstan of this period, it became characteristic to appeal to various artistic styles of the past years. The author of the article comes to the conclusion that the main mission of the generation of masters of the studied period was to establish the professional level of Kazakh artists, to enrich the concept of professionalism with a new perspective, in which the most important place is occupied by the consciousness of their own national uniqueness.

Keywords: painting, Kazakh artists, portrait, portrait creativity.

Актуальность темы исследования обусловлена развитием в искусстве Республики Казахстан пристального внимания к национальным особенностям и своеобразию искусства. В жанре группового живописного портрета периода 1970 — 1980-х гг. в казахском изобразительном искусстве были созданы произведения, отмеченные сложной системой композиционного и содержательного начала. В портретах Н. Нурмухамедова, Г. Исмаиловой, А. Сыдыханова выражено стремление представить широкий диапазон психологических состояний персонажей, объединенных диалогической и эмоциональной коммуникацией, обусловленной данным типом портрета.

Пафос искусства 1960-х гг. сменяется в произведениях 1970-х спокойным и целенаправленным изучением самого человека, выявлением коллизий его нравственного становления, озабоченного проблемой морального выбора и сохранением духовности. Художники 1970-х гг. постигают личность в ином по сравнению с предыдущим десятилетием масштабе. В произведениях подчеркивается ее безусловная соотношен-

ность со всемирным историческим процессом и сопричастность тому, что происходило и происходит на земле. Поиск изначальных морально-нравственных ориентиров, эстетических и этических основ творчества становятся центром притяжения художников 1970-х гг.

Именно в 1970–1980-е гг. на сцену художественной жизни Казахстана приходит поколение художников, в творчестве которых наметился путь создания собственно национальной школы живописи, скульптуры и графики, в основу этой школы были положены традиционная философия и культура казахского народа. Произведения, обогащенные достижениями мирового искусства и созидательным пафосом открытия новых перспектив своего профессионального самоутверждения, представляли собой новую страницу казахского изобразительного искусства. Их понимание времени было созвучно мнению, высказанному известным казахским ученым Б. Кундакбаевым: «Современность – не только сегодняшнее. В понятие современность вкладывается широкий... величественный смысл» [1, с. 235]. Для живописцев 1970-х гг. искусство было средством создания новой концепции мира, во главу которого ставилось искреннее и честное служение своему народу, возрождение живой исторической связи поколений.

Эта группа художников практически не имела прямого влияния со стороны европейской художественной школы, не была скована ее каноническими условностями и необходимостью соотносить каждый свой шаг с некоей общей, как казалось, стройной и логичной системой мирового искусства. Именно нелогичность и спонтанность в их художественных подходах, в форме иррационального постижения мира привели их, с одной стороны, к высоким творческим достижениям, а с другой – стали причиной появления трагической ноты в их произведениях.

Такие художники, как С. Айтбаев, Ш. Сариев, Т. Токусбаев, А. Сыдыханов, не получали образование в российских вузах, хотя некоторые из них и делали попытки поступить в известные московские и ленинградские учебные заведения. И в этом факте можно увидеть закономерный и неизбежный концептуальный конфликт, заключающий в себе выражение различий типов художественного подхода в системах Европы и Востока, которые рано или поздно должны были прийти к столкновению.

У художников этого поколения проявились совершенно уникальные способности претворить национальные особенности творческого воплощения. Они проявились как в композиционном, так и живописном методе, в умении гармонично соединить внутреннее содержание

с обобщенным эпическим воплощением. Особое одухотворенное состояние человека в их произведениях стало логическим продолжением восточной традиции самопознания. В их произведениях произошел кардинальный отход от метода европейского академизма, а идеи модернизма и постмодернизма стали осваиваться с особым пристрастным ощущением духовной близости их пластической основы с национальным традиционным искусством. Проблемы переосмысления роли пространства, цвета и содержания в произведении в контексте вызовов новейшего времени стали для этих художников ключевыми.

Среди художников, в чьем творчестве черты нового национального искусства были выявлены необыкновенно наглядно и убедительно, можно назвать С. Айтбаева, творчество которого обладает значительной цельностью, глубиной и многогранностью. Художник ясно обозначил свои стилистические принципы и определил направления творческого поиска в известной картине «Счастье» (1966), впервые появившейся на республиканской художественной выставке и ставшей во многом программным произведением для целого поколения молодых живописцев. По мнению искусствоведа В. Мейланда, «художник нашел довольно точную и конкретную формулу направления, которому коренным образом были чужды инсценировочная сюжетность и мелочная натуралистическая детализация» [2, с. 4].

Портреты С. Айтбаева 1970-х гг. объединяет их композиционная неустойчивость, порывистая внутренняя экзальтированность в которой выразилась тонкая восприимчивость живой души художника, его реакция на дисгармонию человеческих отношений. В целом, как писал искусствовед Ю. Лоховинин «...1970-е годы были отмечены стремлением к раскрытию этических проблем, исследованию духовного мира человека, появлением большого числа камерных произведений...» [3, с. 5].

В творчестве А. Сыдыханова портрет являлся направлением, где художник выражал свои искренние ощущения от общения со своими близкими друзьями, соратниками по работе над кинофильмами. Участвуя во многих кинопостановках, художник наблюдал людей и написал много портретов артистов и деятелей культуры. «Портрет Н. Жантурина» 1979 г. представляет собой предельно заостренный образ известного артиста. Напряженная динамика портрета, построенного на цветовых и пластических контрастах, создает ощущение трагического предчувствия. Художника привлек одухотворенный образ выдающегося мастера сцены возможностью передать через выразительный облик модели глубокие эмоциональные переживания человека посредством выявления наиболее типических черт в его характере. Как писал

о Н. Жантурине Б. Кундакбаев, «пристальное внимание к внутреннему миру человека, к сложным взаимоотношениям между людьми отличали лучшие сценические создания этого актера [1, с. 208]. Художнику удалось сквозь призму индивидуальности выразить глубокие философские понятия о связи эпох и роли отдельной личности в претворении процесса преемственности памяти и связи поколений.

Эпичность и широта выражения человеческой индивидуальности очень характерна для А. Сыдыханова. В его портретах человек, как правило, находится во власти собственных дум, он отстранен от реальности, неконтактен. Словно рубленые формы живописной манеры художника являются следствием поиска особой выразительности художественного языка, приближающегося к осязательности и плоскостности казахского прикладного искусства. Как пишет А. Морозов о портрете 1970-х гг., «...перемещение процесса поисков идеала из сферы живого эстетического идеала в сферу сугубо этическую, в связи с чем, проблема утверждения современного героя стала мыслиться как бы безразлично к феномену пластической красоты...» [4, с. 10]. Характерные признаки «сурового стиля», применяемые А. Сыдыхановым, есть его стремление придать портрету монументальность и духовную мужественность. «...»суровый стиль» вернул живописи масштабность и остроту общественного содержания ... мощный, в высшей степени гражданский пафос лучших образцов этого искусства стал базой искусства нынешнего» [3, с. 13].

Человек в портретных произведениях Т. Тогусбаева существует вне явного диалога с миром, его окружающим, он почти всегда погружен в самосозерцание, в котором растворяется его внешняя оболочка, переходя в гармоническое созвучие орнаментального ансамбля. Язык художника – это слог древнего эпоса, воплощенного метафорически символами универсальных понятий: старость, молодость, мужчина и женщина, Земля и природа. Подчеркнуто могучие фигуры персонажей этого типа портретов в творчестве Т. Тогусбаева, переданы, как правило, в жестком контурном абрисе и широкой манере пластической транскрипции обобщенного героического образа.

Одной из задач казахских художников 1970-х гг. был поиск и разработка алгоритма выражения частного, системность и последовательность в построении портрета как составляющей цельного представления о подлинно национальном характере искусства. Литература и кинематограф Казахстана этого периода обращались к теме национальной истории и эпоса. Человек мыслился в контексте национальной мировоззрения и исторического процесса. В этот период особый ин-

терес проявлялся в казахской музыке, литературе и кинематографии к историческому прошлому народа. Произведения Г. Мусрепова, Г. Муштафина, А. Алимжанова, И. Есенберлина, О. Сулейменова, А. Тажибаева, Г. Жубанова, режиссерские работы А. Мамбетова, А. Хайдарова отличаются новаторским и высокопрофессиональным подходом к раскрытию темы исторической преемственности поколений.

Концепция разработки национального стиля стала центральной в творчестве Ш. Сариева. Портретная живопись Ш. Сариева обладает особым напряженным характером, стремлением найти особый, предельно выразительный образный язык, свободный от временных реалий, полностью подчиненный высокому замыслу живописного откровения. По словам Б. Байжигитова, «живопись Ш. Сариева можно назвать уникальным и неповторимым явлением в казахском изобразительном искусстве» [3, с. 15]. Его творчество несет в себе антитезу официальному искусству, ангажированному и идеологически выверенному во всех отношениях.

Портретные произведения А. Сыдыханова, Ш. Сариева, А. Галимбаевой, Т. Тоғусбаева построены на субъективном восприятии реальности, в которой они видят отражение собственного мировоззрения. Доминирующей становится роль цвета в портретах, активно воздействующая на эмоции зрителей. Самобытность и символическая содержательность в казахском живописном портрете 1970-х гг. наиболее ярко воплощаются именно в колористическом строе произведений, что, в свою очередь, повлияло на формирование особой композиционной структуры произведений.

Казахский живописный портрет 1970-х гг. обозначил новый важный этап в истории национальной живописной школы, логически и последовательно развивая новации 1960-х гг., обогатив романтические концепции «шестидесятников» декоративной выразительностью, пластической широтой и символической ассоциативностью образов. В портретах С. Айтбаева, Ш. Сариева и А. Сыдыханова к концу 1970-х гг. явственно стали проявляться черты трагического противостояния системы идеологического конформизма и человеческой индивидуальности.

Этот период портрет не просто утвердил себя в иерархии других жанров, но и занял в ней одно из лидирующих положений. Все эти достижения и новации 1970-х гг. в воссоздании человеческой индивидуальности станут основой следующей стадии развития казахского портрета 1980-х гг.

Для изобразительного искусства Казахстана данного периода стало характерным обращение к различным художественным стилям про-

шлых лет. Основная миссия этого поколения мастеров – утвердить профессиональный уровень казахских художников, обогатив само понятие «профессионализм» новым ракурсом, в котором самое важное место занимает осознание собственной национальной уникальности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Живопись Казахстана. Алматы, 2016. 264 с.
2. Мейланд В. С. Айтбаев: альбом. М., 2008. 71 с.
3. Проблемы портрета // Материалы международной научно-практической конференции / Казахская национальная Академия искусств им. Т. Жургенева. Алматы, 2014. 328 с.
4. Джангужин Р. Т. Тогусбаев: альбом. Алматы : Онер, 2018. 104 с.
5. Крейдун Ю.А., Марьин Д.В., Нехвядович Л.И., Черняева И.В. Исследовательский метод А.А. Федорова-Давыдова в изучении национального своеобразия искусства // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 6 (73). С. 175–177.

BIBLIOGRAPHY

1. Painting Of Kazakhstan. Almaty, 2016. 264 p.
2. Meyland V. S. Aitbayev: album. M., 2008. 71 p.
3. Problems of the portrait // Materials of the international scientific and practical conference / Kazakh national Academy of arts named after T. Zhurgenev. Almaty, 2014. 328 p.
4. Ganguin R. T. Toguzbaev: album. Almaty : Oner, 2018. 104 p.
5. Kreydun Yu. a., Marin D. V., Nekhvyadovich L. I., Chernyaeva I. V. Research method of A. A. Fedorov-Davydov in the study of national identity of art // World of science, culture, education. 2018. No. 6 (73). Pp. 175-177.