

УДК 75(574)

*Н. Шаймардан, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия);
преподаватель музыкального колледжа – музыкальной школы-
интерната для одаренных детей (Павлодар, Казахстан)*

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

СПЕЦИФИКА РИТМИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ В ИСКУССТВЕ КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ

Прослеживается история возникновения различных технических приемов, а также художественных образов в искусстве казахской живописи. Рассмотрены процессы воздействия живописных работ русских и зарубежных художников на казахстанских художников. Исследуется развитие национальной школы и выявляются ее особенности.

Ключевые слова: живопись, ритм, фон, орнамент, традиция, узор.

*N. Shaimardan, Master of Arts (Altai state University, Barnaul);
teacher of the music College-music boarding school for gifted children
(Pavlodar, Kazakhstan)*

*Supervisor – A. G. Stepanuskaya, candidate of art history,
associate Professor of the Department of art history,
costume and textiles (Altai State University, Barnaul)*

THE SPECIFICITY OF THE RHYTHMIC FEATURES IN THE ART OF KAZAKH PAINTING

This article traces the history of various technical techniques, as well as artistic images in the art of Kazakh painting. The process of the impact of paintings by Russian and foreign artists on Kazakhstani artists is considered. The development of the national school and their features are investigated.

Keywords: painting, rhythm, background, ornament, tradition, pattern.

Живопись, в целом, несет в себе литературное и музыкальное начало. Литературное начало касается акцента в сюжете и содержании, а музыкальное – формальной красоты и ритма.

Живопись, каллиграфия, по сути, подобно музыке и танцу: это искусство, всецело построенное на ритме – «ритмическое» искусство, несущее красоту формального звучания линии. Понятие «ритм» проявляется в живописи в гармоничных соотношениях короткого – длинного, большого – малого, грубого – тонкого, светлого – темного, густого – жидкого и т.д. Так же, как в музыке, через гармонию и контраст, стремительное следование и соединение, быстрое развитие, скачок и замедление возникают различные вариации тональности, лада, мелодии, так и в живописи через гармоническое соотношение в окраске линий нажимов – ослаблений, поворотов – изломов, твердости – мягкости, изгиба – прямоты создается богатая и разнообразная звуковая гамма, выражаются заложенные в ней определенные тональности и ритмы [1–5].

В живописи ритм представляет собой одно из основных свойств построения живописных произведений. На протяжении развития живописи складывались ритмические черты, характерные для того или иного стиля [2, с. 55]. Время европейского искусства отличается рационалистической расчлененностью структурных единиц и их ясной и однозначной функциональностью в потоке линейно направленного, необратимого процесса. Эти функции *начало – развитие – конец* обобщены в формуле Б. Асафьева I-M-T (initium – movere – tempore – импульс – движение – завершение)[3, с. 24].

Подобный статичный принцип совмещения начала и конца выдержан в декоративно-прикладном искусстве казахов, с его базовой парадигмой равновесия фона и узора, «бесфоновое построение орнамента, т.е. такого построения, когда фон и узор работают на равных», взаимопроникая в друг в друга.



В подобном построении деление на орнамент и фон условно. Поначалу орнамент воспринимается однозначно, но с более глубоким медитативным погружением в него зритель ощущает, как сознание непроизвольно переключается, начинает воспринимать орнамент

как фон, а то, что было фоном, – как орнамент. Налицо не зависящая от установки воспринимающего объективная бифункциональность обоих компонентов, совмещение в них разных функций. Это совмещение функций орнамента и фона в каждом из элементов структуры не может быть воспринято одновременно. Оно познается только путем функционального переключения, происходящего во времени. Время рассмотрения орнамента неизбежно включает конец его восприятия как орнамента и начало восприятия его как фона, и наоборот. Иными словами, бифункциональность орнамента-фона есть проявление принципа совмещения начала и конца. Но этот принцип реализуется в сознании воспринимающего. Остается только поражаться адекватности претворения этого временного принципа в пространственном искусстве [4, с. 61].

На долю первых художников Казахстана выпала миссия, связанная с живописным освоением национальной картины мира, воссозданием нового пространства во всех измерениях. Основоположник национальной художественной школы – Абылхан Кастеев (1904–1973) в своих ранних произведениях помогает



Абылхан Кастеев. Доение кобылиц, 1936



Урал Тансыкбаев. Кочевье, 1931

понять особенности мировидения мастера. С одной стороны, он проявляет себя как художник, ориентирующийся на реалистическую русскую живопись и воспроизводящий конкретные приметы той или иной местности. С другой стороны, одновременно он показывает «свое» пространство, опираясь на совершенно иные традиции и корни, представляя пейзаж согласно мифологической модели восприятия мира.

А. Кастеев, «монтируя» реальные впечатления вместе с идеальными видами, тяготеет к передаче общего ритуального состояния в полотне. Напоминание о привычных природных ритмах, обращение к почвенным слоям, проговаривание заветных истин, связанных с родным очагом и гармоничным существованием человека в жизненном потоке, давало толчок к дальнейшему процессу осознания собственной национальной значимости и самоутверждения.

В творческом наследии Урала Тансыкбаева (1904–1974) «Кочевье» – произведение особенное, оно созвучно мироощущению природы у кочевых народов, устоявшимся представлениям о земном рае, безвозвратно теряющемся в жизни поколения начала XX в.

Как и следует из традиций народного орнаментального искусства, линия берет на себя формообразующие функции, в то время как общая композиция подчинена цветовому ритму. Художник использует резкие перепады светотеней в центральной части композиции, тем самым акцентируя главное: пространство, пронизанное воздухом, даже в столь условном его выражении.

Центром композиции является и образ женщины, сидящей в напряженной позе, с устремленным к свету взором. Во всем облике фигуры женщины предельная обобщенность, в контрастном сочетании холодных и теплых цветов есть что-то искусственное. Классическая картина природы созвучна традиционной одежде женщины, сложившейся к началу двадцатого века, безошибочно идентифицирующей ее с культурой данного региона планеты.

И в цветовой гамме, и в композиционных приемах У. Тансыкбаев использовал народное наследие, оно в самом принципе соотношений больших масс, в линейной гармоничности и ритме, а также в декоративности общего фона полотна.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Соколов-Ремизов С. Н. Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений: между прошлым и будущим. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
2. Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитек-

тура. М. : Эксмо, 2007. 848с.

3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка, 1971. 376 с.

4. Мухамбетова А. И., Аманов Б.И. Казахская традиционная музыка и XX век.: сб. науч. ст. Алматы : Дайк-Пресс, 2003. 539 с.

5. Нехвядович Л.И. Становление этнометодологии в современном гуманитарном знании // Культурное наследие Сибири. 2013. №2 (14).

BIBLIOGRAPHY

1. Sokolov-Remizov S. N. Painting and calligraphy of China and Japan at the junction of millennia in the aspect of futurological assumptions: between the past and the future. Moscow: editorial URSS, 2004. 256 p.

2. Gnedich P. p. art History. Painting. Sculpture. Architecture. Moscow : Eksmo, 2007. 848s.

3. Asafiev B. Musical form as a process. L. : Music, 1971. 376 p.

4. mukhambetova A. I., Amanov B. I. Kazakh traditional music and the XX century: collection of scientific articles Almaty : Daik-Press, 2003, 539 p.

5. Nekhvyadovich L.I. Formation of ethnomethodology in modern humanitarian knowledge // Cultural heritage of Siberia. 2013. №2 (14).

УДК 7.071.1:75(574)“654”

*С.Т. Кисатова, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)*

*Научный руководитель – И.В. Черняева, кандидат искусствоведения,
доцент, зав. кафедрой истории искусства костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)*

ОБРАЗ ВЕЛИКОГО АБАЯ В ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ XX В.

В статье анализируется художественный образ Абая в портретах казахских художников, созданный в период XX столетия. Автор, изучая творчество таких художников, как А. Кастеев, А. Исмаилов, К. Ходжиков, Е. Сидоркин, К. Шаяхметов, А. Галимбаева, создает целостную картину воспроизведения удивительных по реалистичности, эмоциональных по выразительности образов великого гения.