

УДК 7:008(470)+7:008(574)

Т.М. Степанская,

*доктор искусствоведения, профессор, член Союза художников России
(Алтайский государственный университет, Барнаул)*

Е.Ю. Личман,

*доктор философии (PhD), ассоциированный профессор,
профессор высшей школы искусства и спорта
(Павлодарский государственный педагогический университет,
Павлодар)*

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ РОССИИ И КАЗАХСТАНА В АСПЕКТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Статья посвящена памяти Тамары Михайловны Степанской — учителя, наставника, друга, ученого, объединившего культурные миры и научные сообщества России и Центральной Азии

Рассматривается проблема развития изобразительного искусства Казахстана в аспекте взаимодействия национальных художественных традиций и традиций русской реалистической художественной школы. Анализируется специфика преломления традиций русской школы живописи в произведениях казахских живописцев, окончивших художественные вузы России. Выявляется важность сохранения традиций в современном искусстве и развитии национального наследия в аспекте диалога культур.

Ключевые слова: художественные традиции, национальное наследие, русская художественная школа, изобразительное искусство Казахстана.

Т. М. Stepankaya,

*doctor of art history, professor chairs of history of world art
(Altai State University, Barnaul)*

E.Yu. Lichman,

associate Professor (Pavlodar Pedagogical University, Pavlodar)

INTERACTION OF NATIONAL ARTISTIC TRADITIONS OF RUSSIA AND KAZAKHSTAN IN THE ASPECT OF CULTURAL DIALOGUE

The article deals with the problem of development of fine arts in Kazakhstan in the aspect of interaction of national artistic traditions and traditions of the Russian realistic art school. The article analyzes the specifics of the refraction of the traditions of the Russian school of painting in the works of Kazakh painters who graduated from art universities in Russia. The importance of preserving traditions in contemporary art and developing national heritage in the context of cultural dialogue is revealed.

Keywords: artistic traditions, national heritage, Russian art school, fine arts of Kazakhstan.

Что унаследовано из культуры предшествующих поколений? Что интегрировано в современную культуру? Существуют ли четкие критерии отбора ценностей традиционной культуры? Что мы понимаем под наследием? На эти теоретические вопросы нет однозначных ответов, но тенденция расширения понятия «национальное наследие» очевидна.

Образовательная, воспитательная, универсальная функции искусства ныне призваны способствовать формированию человека не столько информированного, знающего, сколько человека культуры, т.е. устремлять общество от идеи «образованного человека» к идее «человека культуры».

Изучение процесса развития искусства Казахстана во взаимодействии национальных художественных традиций и традиций русской реалистической школы особенно значимо в контексте такого мощного явления, как глобализация. Глобализация — это прежде всего глобализация экономики, а в сфере искусства важен плодотворный диалог культур.

Активизация исследований по проблеме традиций как источника взаимообогащения культур и возрождения духовности в XX–XXI вв. прослеживается в трудах основателя научно-педагогической школы в области изобразительного искусства и архитектуры Сибири, доктора искусствоведения Т.М. Степанской [1, с 94]. В периодическом издании «Культурное наследие Сибири» под редакцией Т.М. Степанской ее учениками и последователями поднимаются такие аспекты изучения национальных художественных традиций, как: концепция национальной специфики русской пейзажной школы, основные особенности русской школы как уникальной составляющей мировой художественной куль-

туры (Л.И. Нехвядович); преемственность традиций русской художественной школы в формировании национальных пейзажей (С.А. Жук); специфика воплощения традиций русской художественной школы в изобразительном искусстве Монголии (К.А. Мелехова); национальное своеобразие пейзажной живописи Казахстана, сформированного на основе традиций русской художественной школы (Е.Ю. Личман); специфика развития художественной жизни Павлодарского региона конца XIX — второй половины XX в., заключающаяся в гармоничном сочетании богатейшего наследия казахской культурной традиции со значительным влиянием русской и европейской культуры (Е. Жанайхан, Н.И. Денисова) и многие другие [2].

В наши дни со всех сторон жителей разных стран обступает эпоха стремительно развивающихся информационных цивилизаций. Как помочь человеку укрепить и ярче проявить свои духовные силы? Нам думается, что одна из тропинок, ведущих к творческому самоутверждению, — это изучение, знание и уважение культуры своего народа, своей страны, сохранение для поколений национального наследия, обращение к родной старине. Современное изобразительное искусство Казахстана, развиваясь на основе национальных художественных традиций, не теряет связь с опытом русской художественной школы, приобретенным в течение XX в.

Этнические истоки ярко проявляются в творчестве казахских и русских художников. Что же объединяет изобразительное искусство Казахстана и России в XX–XXI в.? Очевидно, нечто общее, а именно стремление к органичному единению природы и человека. Без этого стремления в России не появились бы Саврасов, Левитан, Шишкин, Полenov, Пластов, а в Казахстане — М. Кенбаев, К. Тельжанов, С. Романов, А. Галимбаева, Н.-Б. Нурмухаммедов, А. Джусупов и многие другие, чье творчество составило русскую пейзажную школу живописи, сохраняющую свои истоки и в творчестве современных художников. Пейзаж — приоритетный жанр живописи в искусстве России.

Культурно-историческую и художественную ценность имеет творчество казахских художников — первых выпускников Петербургского академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина и Московского художественного института им. В.И. Сурикова. К ним принадлежат М. Кенбаев, К. Тельжанов, Г. Исмаилова, С. Романова, А. Галимбаева, Н.-Б. Нурмухаммедов, С. Мамбеев, К. Шахметов, А. Джусупов. Творчество первых казахстанских живописцев, получивших образование в России, достигло высокого художественного уровня и занимает особое место в культуре XX в. Культурное наследие региона — основа его уникальности.

Пейзаж — традиционный жанр России — именно в советскую эпоху из многих жанров получил глубокое развитие в Казахстане. Лирикой пейзажей, светлым романтическим настроением своих полотен казахский живописец Али Джусупов, ученик И.А. Серебряного, близок произведениям русской живописной традиции, идущей от пленэрной (тональной) живописи В.И. Саврасова и И.И. Левитана. Разница лишь в том, что каждый из этих художников одухотворял в своих картинах образы природы своей страны. В 1963 г. художник создал серию картин, посвященных природе Иссык-Куля, обогативших цветовую палитру художника и позволивших передать многообразные нюансы образа природы. В этюдах «Иссык-Куль серебрится» (1963), «Иссык-Куль в изумруде» (1963), «Иссык-Куль. Палатки» (1963) художник через состояние окружающей природы проявил мировосприятие, которое выразилось в тонком ощущении и вдохновенной поэтизации гармонии окружающего мира. Художник в следовании колористическим канонам пейзажной картины сохранил верность традициям русской художественной школы, оставаясь преданным реалистическому художественному методу, образному преобразению природы. Вторая линия в пейзажном полотне художника, живописно-структурная (декоративная), сохранила преемственность традициям казахского национального искусства.

Преемственность творческому методу М.И. Авилова, который продолжил традиции эпического пейзажа, утвердившиеся в творчестве русских художников И.И. Шишкина, А.Г. Васнецова, прослеживается в произведениях казахского художника Канафия Тельжанова. Для создания монументального художественного образа в картине «На земле дедов» живописец прибегает к традиционным средствам реалистического письма. Художник использует устойчивую традицию трехплановой системы построения пространства станковой картины. Первый план более энергичен по цвету, контрастам, деталям, объемности предметов. В последующих планах характеристики предметов становятся менее выраженными. Они смягчаются воздухом, освещением. Удаляясь от зрителя, предметы утрачивают объемность, их цвета становятся менее насыщенными, приобретая цвет воздушной дымки. Построение исторической и сюжетно-тематической картины на основе пейзажа присуще традициям русской школы живописи. В то же время на формирование образности казахского национального пейзажа оказывают воздействие архаически-мифологическая (фольклорная) модель и национальная пространственная модель. Как и многие казахские живописцы, К. Тельжанов не пишет «чистых» пейзажей. Кочевая жизнь казаха проходит в степном пространстве, поэтому так важна взаимосвязь

и целостность человека и природы. Подчеркивая образ казахской степи в станковой картине, художник проявляет самобытность национальной пейзажной живописи, используя при этом устойчивые традиции русской художественной школы.

Философичность — характерная черта русского пейзажа — утвердилась во многих произведениях М. Кенбаева, ученика русского педагога-художника П.Ф. Решетникова. Произведение «Беседа» — задумчивое, лирическое и вместе с тем философское полотно, пейзаж-размышление. Картина вся пропитана светом, не ярким солнечным, слепящим глаза, а мягким, с высоты неба рассеивающимся по всей степи. Нет солнечного накала, нет яркости и контраста красок, нет броских бликов и резких линий. Все уравновешенно и мудро. Мудрость жизни аксакалов, вечность жизненного пространства степи. Цветовой гаммой, связывающей смысл картины, является белый цвет: он просвечивается сквозь легкие облака на небе, рассеивается по склонам гор, скользит по степным травам. Белая от ковыля степь, белые бороды аксакалов, белые вдалеке горы, белые одежды. Все чисто, уравновешенно, спокойно. Соразмерность цветов и состояния. Многообразие эмоционального строя произведений художник выражает, используя технику масляной живописи, позволяющей создать колористическое решение, подчеркнуть композиционную точность, организовать трехплановость художественного пространства картины. Эти традиционные черты утвердились как устойчивые в русской живописной школе. Их талантливо использует для создания художественных образов своих произведений казахстанский живописец. Оставаясь в русле русской реалистической живописной школы, Молдахмет Кенбаев сохраняет приверженность национальным истокам.

Алтай — полиэтничный регион, в котором сошлись пути развития национального искусства Горного Алтая, русской, украинской и других культур. На сибирских художников в XX в. оказали значительное влияние творчество и выставки произведений Г.И. Гуркина, особенно томская (1915). Г.И. Гуркин (1870–1937) — этнический алтаец, уроженец селения Улала (ныне город Горно-Алтайск), первый профессиональный художник на Алтае, получивший образование в мастерской выдающегося русского пейзажиста И.И. Шишкина в Российской академии художеств (Санкт-Петербург). Авторское мировоззрение предстает важнейшей скрытой или выпукло выраженной гранью художественной деятельности. Без изучения авторской мировоззренческой концепции зачастую невозможно понять особенности художественного языка, авторскую идею, запечатленную в произведениях. Важной составляю-

щей мировоззрения первого профессионального живописца на Алтае Г.И. Гуркина как художника является поклонение природе, глубокое переживание ее красоты и любви к ней, ее символизация. Для Г.И. Гуркина символическим образом Алтай предстает кедр.

В материализованных и духовных отношениях с природой и обществом человек создает поле эстетического освоения окружающего мира. Научное, историческое и художественное наследие произрастает на этом поле как важный фактор преемственности и интеграции культур, обеспечивающий сохранение общечеловеческих ценностей и процесс гуманизации общества. В этом процессе особое место принадлежит наследию, чьим объектом является прежде всего историко-культурный национальный ландшафт, духовно-эстетические ресурсы которого уникальны и многообразны. Это положение зафиксировано в документах ЮНЕСКО 1992 г.

Полистилизм — характерное свойство современной культуры. Сегодня нужен более тонкий, чем прежде, искусствоведческий инструментарий анализа произведений, разнообразие интерпретаций. Задача искусствоведа — не хоронить, а толковать, сопоставлять и объяснять произведения авторов различного художественного пространства. При этом надо учитывать, что сущность искусства всегда тайна, которую открывают зачастую несколько поколений зрителей. В настоящее время необходимо зафиксировать в научной и научно-популярной литературе новизну, богатство и глубину творчества казахских мастеров изобразительного искусства XX в., чье художественное пространство имеет сложную структуру, включает не только индивидуальное ментальное звучание, но и самобытные, этнографические, географические, мифопоэтические и исторические особенности.

В дореволюционной России существовало общественно-культурное движение — отечествоведение. Центром его стало созданное в 1845 г. Русское географическое общество. На основе отечествоведения возникло родиноведение. Российский журнал «Учитель» в 1870 г. писал: «Отчизноведение дает обильную пищу уму и чувствам, широкий простор для правильного понимания и сознательного патриотизма». Большое место в деятельности Географического общества занимало художественное краеведение: изучение жизни и творчества местных художников и народного искусства.

Кочевой Восток явился предметом внимания не только Российского географического общества, но и российских мастеров изобразительного искусства. Это ярко иллюстрирует «Киргизская сюита» П.В. Кузнецова (1878–1968), созданная под влиянием двух направлений — сим-

волизма и примитивизма. От символизма художник воспринял идею одухотворенности формы, стремление к обобщенному видению. Примитивизм не стал программой для художника, но сами объекты, к которым он обратился (быт степных кочевников), отражали признаки этого художественного направления.

В экспозиции Государственного художественного музея Алтайского края «Киргизская сюита» представлена картиной «В степи». К какому жанру следует отнести картину П.В. Кузнецова «В степи»? Только не к бытовому, хотя и изображены на ней люди за привычными занятиями в привычной для себя обстановке. Изображенной здесь повседневности не хватает конкретных характеристик пространства, времени и действия. В картине нет рассказа, события бесконфликтны. Автор совсем не озабочен натуралистической достоверностью. Он очарован синим раздольем, бескрайней зыбью небес и людьми, чья жизнь так согласно соединилась с жизнью степей. Эту чарующую гармонию человека и природы художник стремится выразить в своей картине в обобщенно-символизированном виде. Он не мог изображать обыденное. Высокая духовность определяет горизонты его живописи. «Рука у Кузнецова превращается в своеобразный орган души», — отмечает известный искусствовед Д. Сарабьянов. Одухотворенность живописной поверхности картины достигается совершенным мастерством наложения мазка. Художник легко касается холста кистью, заставляя краски светиться внутренним светом. Недаром в картине нет конкретного источника света. Свет, исходящий прозрачными красками, становится носителем духовности, он освещает все предметы: кошары, фигуры людей и животных. Цветовой гармонии вторит гармония композиционная. Контуры предметов смягчены, чутко выявлена пластика движений человеческого тела. Непринужденность плавных линий дарит ощущение безмятежного покоя, в котором мирно дремлет тишина. За внешней простотой картины П.В. Кузнецова скрывается мастерство, вдохновленное поэтическим мирозерцанием. Картина полна музыки. Не только мягкие контуры и пластичные линии пробуждают в памяти музыкальные ритмы казахских жырау и стихов А. Блока: «Бездыханный покой очарован...». Линии служат тихим аккомпанементом к главной мелодии, звучащей в картине. Весь светонесущий цветовой строй холста, вся одухотворенная поверхность красочного слоя действуют на нас как светлая и ясная музыка без бурных аккордов, без стремительных пассажей. Она льется непрерывно и светло, как лучи солнца. И словно под лучами солнца, мы начинаем уходить от повседневных забот, глядя на синюю глубину неба в розовых облаках, на степную даль и все, что живет в ней.

Степной пейзаж с покатою линией горизонта посередине и деревьями-кулисами по бокам — часто повторяющийся мотив в работах степного цикла П.В. Кузнецова. Истоки иконографичности П.В. Кузнецова — в национальных традициях кочевых народов. В тех же традициях берут начало созерцательная поэтичность и цельность кузнецовских степных пейзажей. Красота земли вообще, а не конкретного ее уголка, величие картины мира, идея единства природы и человека — вот что нашел в завожских степях русский художник П.В. Кузнецов.

Единение человека и природы — центральная идея творчества казахского и русского народов. Сквозной нитью она проходит через творчество поколений художников. Живописец Н.П. Иванов вошел в историю искусства Алтая как создатель картины «Алтайское лето» (1965). Ее знают и ценят рядовые зрители вот уже нескольких поколений и в Республике Алтай, и на берегах Оби, и в столице России. Она, несомненно, близка и мироощущению казахского зрителя. Н.П. Иванов родился в Бийске, учился в Алма-Атинском художественном училище им. Н.В. Гоголя. Пребывание в Казахстане, общение с казахским народом во многом определили излюбленные сюжеты и мотивы русского художника: «Алтайское кочевье», «Алтайские чабаны», т.е. быт, жизнь и мир кочевого народа. Художник так описывает рождение замысла этой картины: «...Стояло жаркое лето, над Чуйской долиной разливался покой. Кругом ковер из цветов и трав, хорошо было писать пейзажный этюд. Вдруг в долине будто выросла из-под земли женщина-алтайка с малышом, верхом на лошади. Оторваться от этого чудного зрелища было невозможно». Сила обаяния картины «Алтайское лето» во многом заключена в светоносности и одухотворенности ее живописной поверхности. В этом проявилось поэтическое мировосприятие художника, нашедшего пластические средства воплощения вечных тем искусства: единение человека и природы, материнство, красота и гармония. Творчество Н.П. Иванова актуально, так как воплощает идею целостного восприятия мира.

Этническая ментальность художников, обучавшихся профессиональным навыкам в традициях европейской и русской реалистической школы, основанная на поклонении природе, не противоречила, а перекликалась с ментальностью живописцев, также испытывающих благоговение и восторг перед природой России, Казахстана и природой земли вообще. Социокультурная ситуация в современной России и Казахстане убеждает в том, что «высокая» культура не выдерживает столкновения с рыночным мышлением и, уступая рынку, зачастую выходит из борьбы за умы и сердца людей. Этнокультурные тради-

ции в настоящее время выполняют функцию восстановления и развития духовно-нравственной связи между поколениями, между этносами, функцию сохранения национального своеобразия, в том числе и в художественном творчестве. Вот почему творчество художников России и Казахстана, рожденное на основе мифопоэтического национально-го мышления и русской художественной академической школы, является образцом высокой художественной и непреходящей актуальности. Умея оторваться от повседневности, живописцы создали свое искреннее художественное пространство, не утратив национальной духовности. Феномен художников академической советской школы — явление не только подлинной художественности, но и особой актуальности для начала XXI в., когда обострены противоречия между «старым» и «новым». Новое в социально-культурной динамике — это синтез традиции и нововведения, а не только технологическая модернизация [1, с. 15].

В современном гуманитарном знании все более утверждается мысль о том, что традиции — это не просто устойчивый каркас нации, а основа ее обновления. Исследователи выделяют три исторические парадигмы отношения к культурному наследию и традиционной культуре: «отсутствие прошлого», «память-преемственность», «культурный диалог» [2, с 13]. В основе этих парадигм лежат такие установки, как представления о чрезвычайной культурной значимости исторической памяти. Культурологи определяют традицию как особый механизм социальной памяти, «особый способ сохранения и передачи социального опыта», перемещающегося от человека к человеку или от поколения к поколению. Нельзя понимать традицию как нечто безвозвратно отжившее и древнее. Традиции модернизируются и адаптируются, это обеспечивает им жизнь в современной культуре [3, 4].

Значение данной статьи — в привлечении внимания к проблеме традиций в современном искусстве, в утверждении важности сохранения и развития национального наследия. Ибо национальное чувство присутствует в любой творческой деятельности, являясь одной из основных форм переживаний человека, связанных с интересами своей нации, ее достоинством и ролью в общечеловеческом прогрессе, а также с эстетическим восприятием родной природы и отечественной художественной культуры. Вот почему необходимо дорожить положительным эффектом взаимодействия уникальных культур русского и казахского народов. Сохранение этнокультурного многообразия, диалог и взаимодействие национальных традиций являются основой цивилизационной стабильности человечества и его эволюционного культурного потенциала.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Степанская Т.М., Нехвядович Л.И. Русская художественная традиция в искусстве Сибири (конец XX — начало XXI в.) : монография / науч. ред. проф. Т.М. Степанской. Барнаул : Изд-во Азбука, 2009. 202 с.
2. Культурное наследие Сибири : сборник научных трудов / под ред. Т.М. Степанской. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2014. Вып. 16. 251 с.
3. Никульшина Е.Л. Соотношение традиций и инноваций в национальной культуре в эпоху глобализации // Культурная память: актуальные проблемы и связь времен : материалы конференции. Красноярск, 2006. С. 15–25.
4. Каменский С.Ю. Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках : автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург : ГОУ ВПО «Уральский гос. ун-т им. А.М. Горького», 2009. 27 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Stepanskaya T. M., Nekhvyadovich L.I. Russian artistic tradition in the art of Siberia (late XX-early XXI century) : monograph / Scientific ed. Prof. T.M. Stepanskaya. Barnaul : Azbuka Publishing house, 2009. 202 p.
2. Cultural heritage of Siberia: collection of scientific works / under the editorship of T. M. Stepanskaya. Barnaul : Alt. un-ta publishing House, 2014. Issue 16. 251 p.
3. Nikulshina E.L. Correlation of traditions and innovations in national culture in the era of globalization // Cultural memory: actual problems and connection of times: conference materials. Krasnoyarsk, 2006. Pp. 15–25.
4. Kamensky S.Yu. Actualization of the archaeological heritage in modern socio-cultural practices: abstract of the dissertation of the candidate of cultural studies. Yekaterinburg : Ural State University named after A.M. Gorky, 2009. 27 p.