

Л.Р.Золотарева

Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВ КАЗАХСТАНА**

*Мақалада гуманитарлық білім беруде Қазақстан өнерінің тарихы курсының мазмұны мен оны меңгерудің заманға сай тенденциялары көрініс табады. Еуразиялық контексттегі Қазақстан мәдениеті, менталды факторлар, негізгі көркемдік-мәдени дәстүрлерге баулу сияқты көкейкесті мәселелер сарапталады. Көшпенділердің дүниетанымы, скифтер және түркітану, Ұлы Жібек Жолы, қазақтың қолданбалы-өрнек эстетикасы қарастырылады. XX ғасырдың бейнелеу өнеріндегі жаңашылдық пен дәстүр мәселесіне ерекше назар аударылады. Сарыарқаның көркемдік-мәдени өмірі мәдениеттану маңызына, XX–XXI жүзжылдықтар шірегінде Қазақстан өнерінің модернизациясына ие болады.*

*The article presents importance of the course of Kazakhstan art history in the pertaining to the humanities education, modern tendencies of its study. Problem directions are analyzed: culture of Kazakhstan in the context of Eurasian culture, mental factors, joining to the main art-cultural traditions, world outlook of nomads, study of Turkic and Scythian history, The Great Silk Way, aesthetic of Kazakh applied arts are considered. The problem of tradition and innovation in the painting of the XX centuries is accented. Art cultural life of Saryarka, modernization of Kazakhstan art in XX–XXI centuries is filled with culturological meaning.*

Научно-педагогическим основанием для написания данной статьи послужило издание одного из первых учебных пособий в Казахстане «История искусств Казахстана», являющегося плодотворным опытом преподавания одноименного курса [1, 2].

В современной образовательной системе наиболее важной задачей изучения искусствоведческо-культурологического цикла дисциплин является вовлечение в духовный мир личности более широкого спектра культурно-художественных смыслов, многообразия мировосприятий как в историческом аспекте, так и через раскрытие своеобразия национальных культур. Гуманитарное знание в ходе изучения истории искусства и культурологии выступает как взаимосвязь универсального и регионально-го. Именно поэтому образовательные учебные планы и программы в Республике Казахстан составляются исходя из этнокультурной модели общего и профессионального образования, в связи с национально-региональным компонентом.

Неотъемлемой частью изучения истории мировой художественной культуры является курс «История искусств Казахстана» («Художественная культура Казахстана»). Охватывая широкий временный диапазон художественных проблем культуры Казахстана — от древности до современности, учебная программа ориентирует на анализ изобразительного искусства XX – начала XXI в., способствует раскрытию взаимосвязи традиции и инновации, артефактов современного художественного сознания; искусствоведческо-культурологический материал излагается в аспекте синтеза различных искусств — одной из «вечных идей» творчества.

Главное назначение преподавания «Истории искусств Казахстана» — формирование этнокультурной личности студента, ориентированной на художественную культуру Казахстана во взаимосвязи с иными культурами; на развитие художественно-гуманитарного сознания будущих специалистов, отвечающего предназначению этнокультурного образования. Основополагающей функцией этнокультурного образования является воспитание поликультурной личности, создание условий для идентификации личности со своей исконной культурой и усвоения других культур; ориентация на диалог культур, их взаимообогащение.

Задачи курса определяются основными тенденциями современного образования. История искусств Казахстана должна передавать, с одной стороны, социокультурный, духовный опыт тюркского этноса, одновременно профессиональный опыт национального искусства как способа творческой деятельности — с другой.

Знания и компетенции, которыми должен овладеть студент (будущий бакалавр искусства, культурологии), определяют следующие составляющие: искусствоведческо-культурологическая подготовленность, творческое владение фактическим материалом, умение воспринимать историю искусств Казахстана как «художественную картину мира», культура художественного восприятия, умение анализировать произведение искусства как эстетическую ценность. Педагогическая подготовлен-

ность направлена на формирование творческой деятельности будущих специалистов по этнокультурному образованию и воспитанию учащихся.

При изучении истории искусств Казахстана представляется актуальным выделить проблемные темы курса.

Методологический характер имеет культурологическая тема «Художественная культура Казахстана в контексте евразийства». Выдвинутая в 1920-е гг. XX в. идея евразийства остаётся влиятельной в современной социокультурной ситуации, обнаруживая в диалоге со временем свой глубинный смысл и непреходящее значение. Евразийство — средоточие двух полюсов человеческой цивилизации. Это понятие универсальное или философское: в своем философско-культурологическом определении оно преобразуется в широкие и содержательные понятия «Запад» и «Восток». Запад и Восток выступают как два типа мироотношения: предметно-деятельный и духовно-созерцательный. Идея евразийства осмысливается как возможность сближения Запада и Востока. Евразийский тип мироотношения — третий мир, объединяющий Восток и Запад, своеобразное явление человеческой истории и культуры. Культура Казахстана, входящая в единый поток культурно-исторического развития человечества неотъемлемой частью мировой цивилизации, ныне рассматривается как специфический феномен евразийского мироотношения, включающего диалог культур, их взаимовлияние и синтез, а также консенсус.

«Евразийство в своей сущности есть особый тип мироотношения, пронизанный нравственным началом и способный, благодаря своему практически гуманистическому потенциалу, стать также интегральным, т.е. преодолеть крайности Запада и Востока и синтезировать их лучшие черты — пафос материально-практической деятельности, с одной стороны, и психодуховной культуры — с другой». Ссылаясь на Н.С.Трубецкого, следует подчеркнуть, что «евразийство должно стать теорией многогранной личности, построенной на достижениях всех наук, естественных и гуманитарных, т.е. персонологией, объединяющей в систему все знания» [3; 133, 15].

Важнейшим ценностным понятием в структуре образовательно-культурологической аксиологии является менталитет, ассоциирующийся с проблемой национального своеобразия. Национальный менталитет — это глубинные структуры культуры, определяющие на протяжении длительного времени ее этническое (национальное) и историческое (эпохальное) своеобразие.

Обозначим основные ментальные факторы культуры Казахстана: природно-географические условия формирования казахстанской ментальности: Азия ↔ Великая степь ↔ Европа; многообразие этнического субстрата: Великая степь была местом постоянного переселения народов, территорию Казахстана населяло и населяет большое количество народов и этносов; веротерпимость при наличии различных религий и верований; культурно-адаптационная пластичность, которая сказывалась на истории становления культуры Казахстана; толерантность; евразийский компонент национальной «истории идей»; поликультурные основания казахстанской ментальности: традиция и современность.

Рассматривая культурный менталитет Казахстана, важно подчеркнуть мысль известного тюрколога Л.Н.Гумилева о том, что «новые этносы (а стало быть, культуры. — Л.З.) возникают не в монотонных ландшафтах, а на границах ландшафтных регионов и в зонах этнических контактов, где неизбежна интенсивная метисация. Равно благоприятствуют пусковым моментам этногенеза сочетания различных культурных уровней, типов хозяйства, несходных традиций. Общим моментом тут является принцип разнообразия», который можно интерпретировать с наших позиций [4; 74].

Сформировавшиеся в своеобразных природно-ландшафтных условиях — внутреннем ареале Великой степи, срединной территории Евразии, соединявшей с древнейших времен Восток и Запад, культурные традиции племен и народов степного края впитывали разнообразные влияния культур сопредельных народов и государств, породив затем свою сложную, самобытную и целостную культуру.

Искусство, моделируя определенный тип культуры, наглядно воссоздает целостную «картину мира» эпохи. Поэтому при изучении истории искусств Казахстана основополагающее значение имеет приобщение к основным художественно-культурным традициям. При выявлении основных художественно-культурных традиций обобщены исследования А.Х.Маргулана, А.Г.Медоева, М.К.Кадырбаева, К.А.Акишева, А.К.Акишева и других. *Древние культуры и традиции на территории Казахстана*: петроглифическая, мегалитическая и орнаментальная традиции (последняя представлена «андроновской» культурой). В ареале Казахстана особенно распространены петроглифы — наскальные изображения, «каменная» информация о духовной жизни древнего человека. Одно из богатейших мест древнего наскального искусства — урочище Тамгалы (юго-западная часть Чу-Илийских гор, в 170 км северо-западной г. Алматы), рисунки которого в 1957 г. были изучены

А.Г.Максимовой; наскальные изображения Актобе (район г. Каратау, р. Баба-Ата, Южный Казахстан) исследованы в 1957 г. Т.Н.Сениговой. При изучении наскальных изображений наиболее приемлемыми оказались такие методы датировки, как анализ сюжета и стиля, сопоставление наскальных рисунков с аналогичными находками из других археологических комплексов. Композиция петроглифов подробно проанализирована А.Г.Медоевым в книге «Гравюры на скалах» (1979).

При толковании семантического смысла мегалитической архитектуры учитываются: сакральное отношение к пространству и времени — упорядоченный Космос; геометрические символы Космоса — круг, квадрат и др.; числовая символика; соотнесение вертикальных менгиров с Мировым деревом, каменных курганов — с Мировой горой.

Ядром оригинальной культуры является мировоззрение. Исторический характер мировоззрения выражен в его основных формах — мифологии, религии, философии. В связи с этим рассмотрим *космогонические и мифологические представления номадов*. Для современных народов Центральной Азии интегрирующим фактором выступает кочевая культура. Характерными чертами кочевой «картины мира» выступает синкретизм, единение с природой, целостное восприятие мира. Самым ранним архаическим пластом мировоззрения являются древние культы, мифы и религии кочевников. У древних кочевников были развиты известные формы религий: анимизм, фетишизм, тотемизм, зоолатрия, фитолатрия, магия. Один из наиболее ярко выраженных анимистических культов, сохранившийся до наших дней, — культ предков (арухов). Широко распространённым верованием среди народов Казахстана и Центральной Азии был и остаётся шаманизм. Номады осваивали мир на уровне мифопоэтического мышления, особенностью которого является эмоциональное переживание мира. В содержании кочевого мышления выделяются такие сущностные характеристики, как образность, мифологичность, поэтичность, синкретичность. Архаическое мышление было направлено на гармоническое сосуществование человека и природы.

Больших успехов в XX веке достигла *скифология* как отрасль историко-культурологической науки, благодаря исследованиям нескольких поколений учёных-востоковедов мира, среди которых В.В.Радлов, М.П.Грязнов, М.И.Артамонов, М.К.Кадырбаев, К.А.Акишев, А.К.Акишев и другие. Самобытный элемент скифо-сакской культуры — «звериный стиль», в котором отражалась «картина мира» номадов: мироощущение, мировоззрение, этические и эстетические идеалы воина-кочевника, божества, олицетворяющие космические силы и природные явления, опосредованные отношения с окружающей природой, восприятие действительности как вечного поединка Добра и Зла. Для звериного стиля характерно воплощение в различном материале образов животных: оленей, кошачьих хищников, птиц и других — часто в движении, в состоянии борьбы. Изображение несет не только сакральный смысл, но имеет и декоративное значение. Семантика «звериного стиля» до сих пор является предметом дискуссий. Скифо-сакский звериный стиль, отличающийся высоким уровнем мастерства, — явление мирового масштаба.

Современная теория культуры о периоде средних веков на Востоке, в Великой степи широко пользуется данными *тюркологии* — самостоятельной области востоковедения, комплексно изучающей языки, историю, литературу и культуру народов, говорящих на тюркских языках. Объектом изучения тюркологии является крупное тюркоязычное этническое объединение, называемое «тюрк», известное в истории с древнейших времен и впервые зафиксированное в орхоно-енисейских рунических, древнетюркских, манихейских и других письменных памятниках. Важнейшее значение в изучении культуры древних тюрков имеют труды Л.Н.Гумилева, прежде всего книга «Древние тюрки». Культурные проблемы тюркологии: мифология и история о происхождении тюрков; тюркская руническая письменность; памятники материальной культуры; происхождение, канон изображения, типология и семантика древнетюркских изваяний (балбалов), құлпытасы, региональные различия. Эти памятники материальной культуры, как пишет Л.Н.Гумилёв, «сообщают нам о том, что некогда это все было живое».

Актуализируется проблема сохранения культурного наследия Казахстана, в частности, пространства *Великого Шелкового пути*, занимающего значительное место в Программе ЮНЕСКО «Великий Шелковый путь — путь диалога, взаимоотношения и сближения культур». Прослеживается казахстанская ветвь Великого Шёлкового пути: города Великого Шёлкового пути и археологические культуры, среди них Сайрам (Испиджаб), города Таласской долины (Тараз — главный город), Кулан, Туркестан, Сауран, Баласагун, Суяб, городище Актобе, Сарайчик; «гаванью» кыпчакской степи был Отрарский оазис. В связи с этим особый интерес обретают культурные доминанты средневекового Казахстана: ислам как тип культуры, *городская культура, архитектура средневекового Казахстана*.

Широкое археологическое изучение Казахстана началось сравнительно недавно, по существу, с

1930-х гг. XX столетия. В числе исследователей городской культуры Казахстана следует указать А.Н.Бернштама, М.Е.Массона, К.И.Сатпаева, К.А.Акишева, К.М.Байпакова, Л.Б.Ерзаковича, М.М.Мендикулова, Т.К.Басенова; особые заслуги в исследовании памятников средневековой архитектуры принадлежат академику А.Х.Маргулану.

Если касаться истории вопроса, то известно, что одним из древнейших видов передвижного жилища кочевников является юрта. Воплощая эстетический идеал кочевника, юрта не только аккумулировала достижения в области строительного и декоративного искусства, приспособленные к мобильному образу жизни, но и явилась источником многих конструктивных и художественно-образных решений культовой и светской архитектуры Казахстана и Средней Азии. «Жемчужинами» средневековой архитектуры Казахстана являются уникальные памятники X–XII вв.: мавзолей Айша-биби и Бабаджа-хатун. Изучаются региональные особенности средневековой архитектуры. По архитектурно-художественным характеристикам памятники народного зодчества Сарыарки (мазары) исследователи классифицируют по трем основным видам: круглые (юртообразные), многогранные, прямоугольно-многоугольные. Уникальным памятником древней Сарыарки является мавзолей Алаша хана (XI–XII). Одним из первых на мавзолей Алаша хана как на выдающееся достижение архитектуры прошлого и памятник истории культуры обратил внимание Чокан Валиханов. Преобладающая часть купольных мавзолеев Западного Казахстана представляет собой небольшие по величине однокамерные сооружения, которые подразделяются на два основных типа: шатровый, с конусно-пирамидальными куполами; со шлемовидными куполами (мавзолей Уали на Устюрте). Архитектурные памятники Южного Казахстана отличаются рядом специфических особенностей: монументальностью, богатством декора фасадов и интерьеров; яркой декоративностью, многоцветной инкрустацией самоцветами и полированными изразцами. Они возводились из долговечных строительных материалов, по архитектурной композиции были портално-купольными. Этому способствовала география культуры: более благоприятные природные, экономические условия, тесные связи с крупными культурными центрами Средней Азии. Наиболее яркий пример — величественный архитектурный комплекс Ходжа Ахмеда Ясави в Туркестане, впечатляющий синтезом искусств, эпиграфическим декором и цветовой символикой. С семантической точки зрения важно раскодирование смыслового значения архитектурной эпиграфики, стилизации канонических почерков куфи, сульс, насх, а также сакральности цветовой символики.

Обсуждая эстетику казахского быта, юрту как национальный образ мира, следует акцентировать внимание на конструкции и семантике юрты. Кочевник не разрушает и не строит свой мир, а, вторя Природе, живет просто. Мягкие округлые формы юрты органично вписываются в степной ландшафт, не нарушая естественного единства человека и природы. Форма полусферического жилища кочевников отражает космическое мироустройство, символику их космогонических представлений. Юрта, имеющая округлую форму и возвышающаяся над поверхностью, — это «мировая гора», основа основ мироздания. Деление пространства юрты на мужскую и женскую половину имеет сакральный смысл, выражая дуализм Вселенной, мужское и женское начало. Теснейшим образом с повседневным бытом, прежде всего с оформлением юрты, связано народное декоративно-прикладное искусство, в котором воплотился эстетический идеал кочевника, его художественное и космогоническое мировосприятие. Объединяющей основой прикладного творчества является орнамент. Исследуется история, типология, специфика орнаментально-прикладного искусства. В казахском орнаменте известны четыре группы мотивов: зооморфный, растительный, геометрический, космогонический. Они легко соединяются друг с другом, видоизменяются так, что иногда трудно выделить их по общепринятым признакам. Разбирается стилистика орнамента: крупный модуль, властно охватывающий плоскость, выражающий энергию и силу, — черты, ярко отразившиеся в народном эпосе казахов, созвучные раздолью и величию Великой степи. Характерно взаимопроникновение мотивов, равноценных на плоскости, выражающих динамику столкновения и вместе с тем гармонию жизни. Преобладает яркий локальный цвет, создающий мажорное мироощущение, символичность цвета. Поясняется символика орнамента: изначальный магический смысл роговидных завитков обусловил определенную тенденцию в построении орнаментальной композиции во всех видах прикладного искусства; орнамент бордюров из роговидных завитков символизирует идеи ограждения семьи, рода от внешних сил зла, обеспечения богатством, счастьем. Многие орнаментальные композиции имеют форму ромба — символа плодородия; узор из стилизованных растений обозначает степь; спаренные круги и квадраты выражают идею верности, дружбы, силы и неутомимости. Комплексная символика заключена в космогонических узорах: образ солнца как символ жизни представлен целой серией изображений: рогообразным завитком — спиралью, кругами, вписанными один в другой, цветочной розеткой, кре-

стовиной. Изображение облаков, молний, огня, воды символизирует пространство, непобедимость, расцвет, безбрежность.

Осмысливаются *духовные ценности казахов, национальные традиции и обычаи, их отражение в изобразительном искусстве*. Материальную и духовную жизнь казахов XV–XVIII вв. передают исторические традиции, обычаи народа, возрождающиеся в настоящее время.

Особой красотой, «картинностью» отличается свадебный ритуал: сватовство; уплата калыма; обоюдная клятва; дары; «құйрық-бауыр» — мясное блюдо — «сваты связаны самим богом»; приданое невесты — новая белая юрта; особая честь матери. В свадебных песнях в портрете невесты часто повторяется эпитет «белый»; ее называют белым жеребенком, верблюжонком — так создается представление о красоте невесты, ее нежности и чистоте.

В программу свадебного тоя входят национальные игры. Игры как компонент национальной культуры послужили сюжетной основой для произведений изобразительного искусства. Так, Евгений Сидоркин создал большую серию автолитографий «Казахские национальные игры». Для Канафии Тельжанова игры интересны тем, что в них отчетливо «читаются» многовековая история и черты характера народа («Кокпар»). Глубокий поэтический подтекст игры «Кыз куу» раскрывает О.Сулейменов в стихотворении «Догони»; образ, созданный К.Тельжановым, не менее лиричен. Художник на конкретном материале из народной жизни стремится решать извечные вопросы радости жизни, молодости и любви.

*Казахский героический эпос* — «Алпамыс батыр» и «Кобыланды батыр» — нашел отражение в изобразительном искусстве — в творчестве талантливого казахстанского графика Е.М.Сидоркина.

Иллюстрации к казахскому эпосу создавались и создаются другими художниками, успех же иллюстраций Е.Сидоркина обусловлен, прежде всего, тем, что автор идет в своем творчестве от претворения национальных традиций к искусству глубоких философских обобщений и профессионального мастерства. Не случайно, что его страничные иллюстрации переросли в станковые графические листы, выполненные в технике автолитографии и линогравюры. Сюжеты самые разнообразные: здесь и сцены мирной жизни («Беседа»), и мольба к всемогущему аллаху («Мольба»), и ведьма у костра («Ведьма у костра»), и жестокий поединок с врагами («Поединок»); в них — драматизм, напряжение и пафос борьбы.

Гордость и мужество батыров становятся основным лейтмотивом черно-белых линогравюр к «Батырлар жыры». Листы этой серии отличаются красотой силуэта, богатством стремительного движения, ритма, цельностью композиции.

В работах Е.Сидоркина удивляет неожиданность и изобразительность композиционных решений: каждый лист представляет собой то сложную многофигурную, то замкнутую по кругу («Атака», «Поединок»), то заключенную в треугольник и т.д. композицию. Графический язык максимально выразителен, полон динамики и экспрессии — фантазии художника поистине нет предела.

В контексте историко-культурной традиции постигается *современное изобразительное искусство Казахстана XX века*, рассматриваются основные этапы развития профессионального изобразительного искусства; традиции и новации в изобразительном искусстве Казахстана 1960–1980-х гг.

Традиция является основополагающим понятием художественной культуры, так как существование художественной культуры без традиции невозможно. С термином «традиция» связаны такие понятия, как преемственность, наследие, самобытность. Самобытность — «жизненное ядро» художественной культуры, развивающееся самостоятельно. Новация — это изобразительно-выразительная структура произведения, то, что подвижно и не имеет жесткой канонизации.

Поколение казахстанских художников 1960-х гг. продолжает искания своих предшественников, но их пластические находки имеют иной характер. В поисках адекватного изобразительного языка они обратились, с одной стороны, к композиционным построениям восточной миниатюры, с другой — к принципам орнаментальной системы казахов. Первое давало им возможность свободно оперировать пространственными и временными компонентами композиции, подталкивало к обобщению форм, второе — крупный модуль, динамику сосуществования локальных цветовых плоскостей. Стремление освободиться от стереотипов мышления, найти непосредственный контакт с реальностью, сделать предметом искусства не повествование о событии, а его «переживание» художником и зрителем — таков пафос искусства этого времени. Характерно романтическое восприятие «обычного», обобщенность образа, гражданское мировосприятие. Отсюда новые профессиональные поиски художественного решения, пластической формы — эмоционально-смысловая наполненность, динамичность и выразительность языка. Искусство нового этапа искало и находило язык, способный адекватно выразить пафос своего времени: правдивый анализ жизни, ее наполненность, подчеркнутый

драматизм. Это породило стилевую общность, характерную в этот период для художников, казалось бы, самого разнообразного творческого склада. Черты всеобщности сказываются и в определенном подходе к цветовому решению: локальный цвет с одинаковой интенсивностью покрывает целые силуэтные плоскости. Благодаря такому отвлеченному принципу конкретная повседневность изобразительного действия обретает образную многозначительность, монументальную обобщенность. В начале 1960-х гг. эти перемены оказались характерными для искусства всех национальных республик и школ; такое художественное явление в искусствоведении получило название «суровый стиль»: Т.Тогусбаев «Кюй. 1941 год» (триптих), С.Романов «Кюй. Освобождение от цепей», В.Крылов «Шахтеры уходят на фронт», К.Тельжанов «На земле дедов» и др. «Суровый стиль» у разных художников получил различную окраску. Тематическая картина, ставшая как заказ времени основой всех выставочных экспозиций, не превращалась под их кистью в заказ идеологии — это выражение любви к своему народу, дань сопричастности к его жизни.

Следующий этап развития казахского национального искусства — 1970-е гг. Искания новых средств художественной выразительности не явились противопоставлением предшествующему периоду. Сама логика развития художественного процесса неизбежно поставила вопрос о переосмыслении традиционного народного искусства, выработке новых форм национального художественного языка, новой концепции дальнейшего развития изобразительного искусства [5; 6].

Привлекательна на этом фоне в контексте времени личность художника С.Айтбаева, лидера группы художников, отстранивших себя от политизации искусства и выдвинувших главным смыслом творчества свою личностную ориентацию. Картины С.Айтбаева «Счастье», «Молодые казахи» объединяет поэтика слияния человека и природы, программная для большинства казахстанских мастеров живописи.

Но национальные истоки творчества С.Айтбаева и его сверстников отнюдь не означают его герметический характер. Они ищут для себя ценное и близкое в культуре других национальностей, плюралистически осваивая достижения мировой живописи. Правда, эти искания порой утрачивали свою органичность, но для вступающих в 1970-е гг. художников они были новы и неоднозначны. В этих художественных экспериментах нашел отражение дух нового времени. В живописи С.Айтбаева, Ш.Сариева, Т.Тогусбаева отсутствует классическое представление перспективы, композиционные решения носят интуитивно-импровизированный характер; пластика форм напоминает орнаментальную линию узоров изделий народного творчества, и доминирующим началом становится свободное и раскрепощенное оперирование цветом. В этом смысле жанровую композицию С.Айтбаева «Гость приехал» можно назвать одной из этапных работ, определивших новое направление живописного развития художника.

Творческая жизнь «семидесятников-авангардистов» была по-своему драматична, но молодое поколение 1990-х гг. называет их своей «художественной предтечей», и это не случайно. В образных построениях искусства 1970–1980-х гг. прозвучали новые интонации. Это поколение художников оказалось в иной психологической ситуации, оно не знало войны. У «шестидесятников» — «земное правдоискательство»; у «семидесятников» большое место занимает проблематика философского содержания: искусство и мироздание, человек и планета, художник и мир, мир и время. Художники этого периода более чутки к различным оттенкам проявления человеческой индивидуальности; они предполагают зрителя, склонного к размышлениям в философских категориях. На смену картине-«впечатлению» приходит картина-«размышление», порождающая ассоциативность зрительского восприятия. Одной из ключевых тем искусства явилась проблема «человек — среда — общество». Образные решения, зачастую противоположные, вступают в творческий диалог. Не менее важное значение обретает осмысление исторической традиции. Художников волнует тема творчества: «Автопортрет» А.Джусупова; «Поэма о бессмертии» А.Аканаева. В поисках вечных истин многие художники обращаются к теме материнства, семьи: Д.Алиев «Мамин поцелуй», У.Ажиев «Казахстанская мадонна». Иначе понимаются смысл и назначение природы. Многопланово осмысливается концепция человека.

Художественный плюрализм стал характерной чертой искусства 1980–1990-х гг. Многие художники, живописцы и скульпторы — Д.Альдеков, Ж.Аралбаев, Б.Абишев, Б.Бапишев, Б.Табиев, Т.Тогусбаев, Б.Тюлькиев, К.Хайрулин «уходят» в поиски совершенной формы, которая выражает их пластическую мысль.

*Традиционные архетипы в современном изобразительном искусстве Казахстана.* Каждая нация при получении возможности свободного развития своей культуры, так или иначе, возвращается к своим архетипам. К архетипам определенной культуры относится ее культурный оригинал, в частности, в казахской культуре — кочевая культура тюркских народов и племен, охвативших сложившее-

ся в средние века евразийское культурное пространство. Эти архетипы многообразны: Коркыт, Шаман, Хан-Тенгри, Умай, Йер-Су и др.

Одним из наиболее древних является архетип Шамана. В ареале Казахстана известны петроглифы, истолкования сюжетов которых, по предположениям ученых, возможны на основе шаманизма. Так, образ шамана встречается среди тамгалинских петроглифов, которые создавались на протяжении двух с лишним тысячелетий — от эпохи бронзы и до тюркского времени. Это поистине древняя художественная галерея, на одной из плит которой изображена сюжетная композиция: три шамана, одетые в шкуры животных, с бубнами в руках. Большие группы гравюр занимают солнцеголовые персонажи. Отвечая на вопрос, кем являлись эти антропоморфные существа, многие ученые предполагают, что это изображение шаманов. Изучение петроглифического наследия Казахстана позволило ученым сделать вывод о возникновении архетипа Шамана в сознании кочевых общностей. В течение многих сотен лет и до наших дней данный архетип представляет собой важную ментальную структуру и символ культурного мира народов Казахстана.

Даже после распространения ислама в казахстанских степях шаманы продолжали сохранять большое влияние. Слияние с исламом в XIX – первой половине XX в. — одна из главных особенностей шаманизма у казахов. Но уже к XIX в. из шаманского культа исчезли черты, явно противоречившие нормам ислама; исламизировалось само мировоззрение тюркского шаманизма. Среди «языческих» персонажей, вошедших в число мусульманских святых, у казахов наиболее отчетливо сохранил свои доисламские черты Коркыт. Коркыт — первый шаман, покровитель певцов, изобретатель кобыза, вещий старец, провидец будущего.

Образ шамана в сознании казахского народа мифологичен. Он прослеживается во всех сферах искусства: в музыке, изобразительном искусстве, литературе. Не чужд он и современному изобразительному искусству. В настоящее время казахстанские художники обращены, с одной стороны, к наглядному восполнению изобразительной системы центральноазиатскими архетипами и ценностями, с другой — заняты решением не менее важной задачи — освоением художественного языка новых видов искусства XX – начала XXI в., пришедших в регион в процессе культурного диалога с западным художественным миром. Но есть то, что объединяет творчество современных художников — это процесс художественной самоидентификации, принимающей в социокультурной ситуации особенно активный и осмысленный характер. Сегодня художники обращаются к образу шамана как олицетворению духа прошлого.

Пласты древних культур, этнические архетипы находят воплощение в современном изобразительном искусстве Казахстана. В монументальных гобеленах, царственных сырмаках, живописных полотнах и графических листах трансформируется картина мира Великой степи. Необходимость исследовать прошлое стала настоящей: казахстанские художники приходят к нему из глубин вечности — среди них Е.Айтуаров, М.Аманбаев, А.Бегалин, М.Калкабаев.

Развивая традиции культуры древнетюркских народов, художник Айбек Бегалин создает «бегалиграфические» тотемные знаки «Волк», «Орел». Золотая волчья голова красовалась на тюркских знаменах. Орел (беркут) — символ власти, широты прозорливости. Философичность мышления художника окрашена миром легенд, сказаний, народного эпоса. Обращаясь к древним национальным сюжетам, А.Бегалин интерпретирует их в личностном плане с позиции современности. Образы всадников на крылатых тулпарах в картине «Азия» — символ смелых кочевников, в бурном натиске преодолевающих сопротивление стихий.

Древнетюркская традиция находит отражение в работах карагандинского художника-графика М.Аманбаева. С детства самым сильным увлечением художника было изображение Коня, который в мифологии тюрков связан с солнцем и огнем. Главным делом М.Аманбаева стали его знаменитые серии «Мелодии степи», «Степная Атлантида» (2009). Его работам свойственна монументальность, пластика линий и динамизм. В них под копытами коней шумит ковыль и стелется степь, оживает история Великой степи.

Традиционное искусство, в частности, древнетюркская монументальная скульптура, является одним из существенных факторов, определяющих характер развития современного казахстанского изобразительного искусства.

Ежегодно в республике Казахстан проходят молодежные творческие фестивали и конкурсы, наиболее престижные из которых «Шабыт» и «Жигер». Для «Шабыта» и «Жигера» последних лет характерно отсутствие каких бы то ни было ограничений в плане авторских подходов к решению творческих задач, и в результате обнаруживается необычайно широкий диапазон художественных трактовок. Осознавая себя преемниками вековых культурных традиций своего народа, опираясь на

опыт предшествующих поколений, молодые художники воссоздают свой мир, совершенно непохожий на традиционный и природный. На выставках превалируют тенденции образного, знакового, мифологического отражения. Общим для творческой молодежи становится обращение к архетипам древности. Именно из древней традиционной культуры черпают художники свое вдохновение. Это позволяет глубже понять сущность явлений жизни, духовную устремленность молодого поколения, несущего в себе мудрость предков и эстетику своего народа.

*Художественно-культурная жизнь Сарыарки* как крупнейшего многонационального региона является неотъемлемой частью культурного развития республики. Своевременными оказываются социокультурные и художественные проблемы: градостроительная культура Сарыарки; истоки каменной летописи города Астаны — «сердца Евразии»; эволюция планировочной структуры и застройки города Астаны; история и архитектурная эстетика Караганды; образ города как художественное творение; история создания и многогранная деятельность Карагандинской организации Союза архитекторов и Союза художников Караганды; поиски и достижения художников, архитекторов, дизайнеров и искусствоведов Сарыарки в аспекте этнокультурной традиции; интенсивная выставочная деятельность; монументально-декоративное искусство в координатах среды; дизайн и среда: синтез искусств в эстетизации городской среды.

Непреодолимым является исследование с обновленных позиций ранее идеологически засекреченного, малоизученного культурно-художественного наследия Казахстана 30 — 60-х годов XX в., судьбы и творческой деятельности художников *КарЛАГа*. Обсуждаются культурологические вопросы, основные положения и терминология: культура, субкультура, маргинальная культура, их соотношение в регионе КарЛАГа и Караганды; маргинальная личность; мемориальное субкультурное наследие лагерного ареала КарЛАГа и Караганды в аспекте теории культуры; методологические тенденции освоения маргинальных феноменов культуры (идеи казахстанских культурологов и эстетиков Ж.Каракузовой, М.Хасанова, К.Нурлановой); концепция Л.Н.Гумилева о «пассионарности». Анализируются исторические факторы возникновения в Казахстане маргинальной субкультуры Караганды, специфические грани культурной деятельности художников — от карлаговцев до спецвыселенцев (Л.Гамбургер, Р.Граббе, А.Фонвизин, Г.Фогелер, В.Эйферт и другие), выявляется драматизм КарЛАГа — одно из направлений искусства Караганды конца XX — начала XXI столетий [6].

Приоритетную роль имеет тема «*Модернизация искусства Казахстана*». Изучается проблема постмодернистского дискурса в художественной культуре Казахстана рубежа XX–XXI столетий. Важно проследить влияние постмодернистских установок на развитие искусства Центральной Азии, процесс модернизации искусства Казахстана: новое осмысление в искусстве мировоззренческого комплекса культуры кочевников; модификация современного искусства Центральной Азии, Казахстана; архетипические основания новейшего искусства; обращение современных художников к «культурной памяти»; трансформация привычных культурных «текстов» в современных проектах. Исследуются новые концептуальные и пластические идеи в современной теории и художественной практике, специфика творчества современных казахстанских художников и художников центральноазиатского региона — демонстрация открытого типа культурных связей, установка на интерпретационный контекст; основные культурные коды — современный и родовой, архетипический; мистериальность; игровая ситуация.

В нынешней культурной ситуации Казахстана наблюдается множество стилей и направлений, порождающих сложный и многомерный плюралистический художественный процесс. Известно, что любой плюрализм — будь то социальный, религиозный, культурный — это всегда и конфликт, и диссонанс, и открытый диалог. Но главная тенденция современного искусства — это отсутствие запретов, возможность полного творческого самовыражения, стремление к коренному обновлению художественной практики — поиску новой образной системы, своеобразной и необычной.

Суть художественно-эстетической программы — жизнестроение через культуру и искусство, поиски духовности.

В многоликости сегодняшнего художественного пространства наблюдаются тенденции, связующие его с предыдущими этапами, с одной стороны, и совершенно новое искусство, собственно творческие произведения — артефакты современного художественного сознания как проявление прогностических поисков будущего — с другой.

В целом конец XX в. войдет в историю культуры как эпоха постмодернизма. На сегодняшний день постмодернизм в философии, культурологии и искусствознании представляется открытой ареной столкновения различных конкурирующих сил и точек зрения, поэтому нет достаточно четкой разработки концепции постмодернизма. Это во многом связано с диктатом в советской науке, где по-

стмодернизм рассматривался как буржуазное явление. История постмодернизма еще не закончена, а оценка того или иного явления в культуре очень быстро меняется.

В связи с этим естественен вопрос: насколько внутренне обоснован радикальный переход некоторых казахстанских художников от практики пластического мышления к зрелищно-действенным, концептуальным опытам; не являются ли эти опыты выражением комплекса аутсайдера, слепо подражающего своим западным коллегам? Ведь Казахстан еще далек от постиндустриального развития, а предшествующий казахстанский художественный опыт весьма специфичен. По этому поводу пишет Алмас Ордабаев в статье «Прогулка по Вавилонской башне»: «Ответ на этот вопрос следует искать как в особенностях художественной среды, так и во внутренних побуждениях художника. Когда авангардисты постмодернизма создавали свои объекты и осуществляли разнообразные проекты в 1960–1970-е гг., наши художники в лучшем случае были модернистами, причем модерн их был очищен от крайностей и, главное, напрочь лишен горячечной атмосферы начала. Это был спокойный, подцензурный модернизм, который также спокойно прозябает и в наши дни. Лучшие его представители оставили добротные произведения, самой сильной и оригинальной стороной которых стала разработка национальной темы.

Постмодернизм осваивает небольшая группа художников не старше сорока пяти лет. Они сохраняют культурное наследие модернизма с его выразительностью, любовью к форме и материалу, а также другими чисто пластическими достижениями. Эти художники приходят к постмодернизму, который уже не постулирует полную замену модернизма, но призывает к его развитию и преобразованию, восстановлению его осознаваемых и еще неосознаваемых исторических ценностей. И все-таки авторы решили «вернуться» в пропущенный ими ранний «авангардный» период постмодернизма. Они решили сами разобраться в истории искусства практическим образом, а для этого они сыницировали проект под названием «Вавилонская башня».

Уклончивость постмодернистической тактики предоставляет права для любых интерпретаций. Создавая свой текст, прочитывая его и переживая, зритель становится соавтором художника, так как сотворчество — особенность и цель современного искусства. Постмодернизм не отражает и не отображает реальность, а творит новую, вернее, несколько новых сразу» [7;47,51].

В культурном пространстве не существует критериев. «Пространство без критериев». Значительная часть критиков, культурологов признают за новейшее искусство только работы, которые в актуальной культуре объединяются понятием Контемпорари арт (*Contemporary art*): концептуальный проект, инсталляция, перформанс, визуально-виртуальные технологии, энвайронмент и т.п. Особенности *Contemporary art* — в «тотальности», в стремлении к «всеохватывающему» искусству, в стирании границ между отдельными видами художественного творчества, в интеграции различных искусств и освоении мира обыденного с целью выхода искусства за эстетические границы в жизнь, преодолении граней между искусством и действительностью, слиянии искусства с процессами самой жизни. Так, в инсталляции, становясь элементом художественного замысла, вещь освобождается от своей утилитарной функции, одновременно приобретая функцию символическую (К.Ибрагимов «Птица Кораз»). Эстетическое содержание инсталляции — в смысловых трансформациях, игре значений, возникающих в результате преобразования окружающей среды и смены контекстов.

Подобные трансформации характерны и для «ленд-арта» (англ. — искусство земли), направления постмодернизма, возникшего еще в начале 1960-х гг. как реакция на острые экологические проблемы и на общественные движения в защиту окружающей среды. Художники стремятся сфокусировать внимание на реальном ландшафте путем преобразований в нем. Инициаторы направления (Роберт Смитсон, Вальтер де Мариа, Майкл Хейзер, Дэннис Оппенгейм, Ричард Лонг) осуществляли с этой целью крупномасштабные проекты, охватывающие обширные природные пространства. Будучи одним из проявлений тотального искусства, ленд-арт стремится восстановить утраченные связи человека с природой, ввести позицию отстраненно-эстетического созерцания в реальный пейзаж и уподобить его пейзажу живописному. Некоторые создания ленд-арта возбуждают и культурно-исторические ассоциации — воспоминания о мифологии и ритуалах племен, некогда обитавших в данной местности.

Энвайронмент и акционизм — новые виды в казахстанском искусстве. Проект творческой группы «Вавилонская башня» во главе с автором — алматинским художником Г.Мадановым — одно из воплощений как идеи энвайронмента, так и концепции самого проекта. Тема единства и разобщенности людей в земной человеческой общности, где человек и создатель, и разрушитель одновременно, возникла как раз в контексте времени.

Процесс модернизации искусства Казахстана ставит самый главный вопрос: прослеживается ли в культуре постмодернизма связь с глубинными корнями, традициями национальной культуры? Важно акцентировать, что в художественной практике Казахстана продолжает развиваться и по-новому осмысливается традиционное направление, связанное с мировоззренческим комплексом культуры кочевников, обращение к архетипам древности. В этом плане интерес представляет «знаковая живопись» Абдрашита Сыдыхана («Знак кочевника», «Знак Луна-Земля», «Голубая волчица» и др.). Живопись А.Сыдыхана с ее богатой фактурой, с ее мощным красочным звучанием преобразует «знак», поэтизирует архаику, создает образные ассоциации.

Начиная с 1990-х гг. в искусстве Казахстана наблюдается проявление художественной индивидуальности, подтверждение тому — творческие портреты художников Д.Алиева, Г.Баянова, Е.Воробьевой, М.Бекеева, К.Дуйсенбаева, А.Есдаулетова, А.Есенбаева, Г.Маданова, А.Менлибаевой, Р.Хальфина. В серии скульптурных работ «XXI век» Е.Мергенова («Курор. XX-30», «Предчувствие. XX-30», «Пьета. Возвращение блудных. XX-30») возникает дух, мироощущение нашего драматического времени; «катарсиса» конца XX – начала XXI в. — в этом суть понимания целостной концепции произведений

Современное искусство Казахстана, помимо традиционных, создает новейшую систему художественно-эстетических ценностей, основанную на взаимодействии с конкретным человеком — зрителем, равным партнером художника в искусстве среды и искусстве действия.

Плюралистический художественный процесс характеризуется многообразием не только художественных стилей и направлений, но и художественных объединений, галерей, напряженным выставочным ритмом, диапазоном культурных контактов. Интенсивная деятельность отличает галереи Алматы («Трибуна», «Мост», «Тенгри-Умай», «Азия-Арт», «Коксерек» и др.), Астаны, Караганды.

Заметны успехи молодежных фестивалей «Шабьт» и «Жигер». Превалируют тенденции образного, знакового, мифологического изображения; многие художники обращаются к академической живописной школе, находя созвучные современной жизни темы; общим для молодых становится обращение к культурным традициям. В вопросах творчества акцент переносится на отношение «произведение — зритель»; произведение обязательно должно быть выставлено напоказ: без зрителя оно существовать не может. Происходит переход от «художественного произведения» к «художественной конструкции», вызывающей самые различные представления и ассоциации. Принципиально изменяется творческая личность искусствоведа-культуролога: это и рецензент, и художественный критик, и куратор художественного проекта, который способен выявить идею художника в экспозиционном поле. Теория и практика стараются идти по пути единого целого, поскольку продуктом современной художественной культуры является художественный проект.

Одна из примечательнейших тенденций современной культурной жизни — взаимный интерес художника и зрителя. Частые вернисажи привлекают все более широкую зрительскую аудиторию. В этом видится долгожданный поворот постиндустриального сознания в сторону духовных ценностей и новых гуманистических знаний — путь, по которому общество вошло в культуру III тысячелетия.

Итак, в современной актуальной культуре и фон полемики отталкивания, и стимул творчества. Постмодернизм современной эпохи выявляет контрасты с целью культурно-исторической перспективы: *«разрушая старые мифы, но не культуру, мы встраиваемся в мировую историю»* [7;51].

#### Список литературы

1. Золотарева Л.Р. История искусств Казахстана: Учеб. пособие. — Караганда: Изд-во КарГУ им. Е.А.Букетова, 2000. — 332с., ил.
2. Золотарева Л.Р. История искусств Казахстана: Учеб. пособие. — Караганда: Изд-во КарГУ им. Е.А.Букетова, Свидетельство о гос. рег. № 323 от 12.09.2006. ИС 02006. — 23,1 МБ
3. Евразийская интеграционная политика Республики Казахстан / М-во НАН РК, Ин-т философии; отв. ред. А.Н.Нысанбаев — Алматы: Ақыл кітабы, 1998. — 135 с.
4. Гумилев Л.Н. Сочинение. Конец и вновь начало: Международный альманах / Сост. Н.В.Гумилева; ред. А.И.Курочки. — М.: Таниас Ди-Дик, 1994. — 542 с. («Мир Л.Н.Гумилева»).
5. Современное изобразительное искусство Казахстана. Причины и состояние // Памятники культуры Казахстана: много-томная серия / Авт А.Есмаханов; авт.вст. ст. К.Ли. — Алматы: Изд-во «Компания DIDAR», 1998. — 80 с., ил.
6. Гаврилова Е.П. Мемориал Караганды. КарЛАГ, культура, художники. — Караганда, 2003. — 200 с., ил.
7. Каталог художественного проекта «Вавилонская башня» / Авт. проекта Г.Маданов; авт. ст. Б.Барманкулова, А.Ордабаев; пер. на каз.яз. Д.Базарбаева; пер. на англ.яз. Л.Власенко. — Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 1998. — 58 с. ил.