

UDC 7.011.2
DOI 10.59850/SARYN.1.12.2024.95

Нигора Рахимовна Ахмедова

Доктор искусствоведения, академик Академии художеств Узбекистана, главный научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)

Email: nigosya@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-7379-0689

Для цитирования: Ахмедова, Нигора. «Особенности формирования живописи Центральной Азии – Абылхан Кастеев и Урал Тансыкбаев». *Saryn*, т. 12, № 1, 2024, с. 31–48. DOI: 10.59850/SARYN.1.12.2024.95. (На русском)

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Поступила: 11.01.2024

Одобрена: 20.02.2024

Принята: 27.02.2024

Статья

Особенности формирования живописи Центральной Азии – Абылхан Кастеев и Урал Тансыкбаев



© 2024 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Ключевые слова: живопись, традиции, национальная живопись, Казахстан, Узбекистан, авангард, неопримитивизм, реализм.

Аннотация. Статья посвящена специфике формирования живописи Казахстана и Узбекистана на первом этапе. Цель – раскрыть, как Абылхан Кастеев и Урал Тансыкбаев, первые национальные художники, отразили общие и особенные черты развития живописи региона. В задачи исследования входит анализ роли и влияния разных художественно-эстетических контекстов и традиционного мышления на особенности развития казахской и узбекской живописи; актуализируется вопрос о роли идеологического фактора в художественных процессах в искусстве прошлой эпохи.

В ракурсе заявленной темы, связанной с вопросами формирования нового типа культуры в регионе, а также межцивилизационного взаимодействия, методологическая база исследования опирается на комплекс теоретических разработок по проблемам взаимодействия культур, теорию «культурного трансфера». Сравнительно-типологический анализ и модернистский дискурс применены для раскрытия особенностей генезиса изобразительного искусства региона как отказ от старой традиционной системы искусства в процессе утверждения новой европейской модели.

В заключении статьи обосновано, что особенности историко-культурного контекста первых десятилетий XX века определили динамику развития каждой национальной школы; обращено внимание, что на протяжении многих веков принципы адаптации, взаимодействия, диалога самых разных художественных влияний были в основе развития Центральной Азии, которые в рамках своего времени смогли развить А. Кастеев и У. Тансыкбаев.

По итогам исследования можно сделать вывод, что, адаптируясь к историко-культурному контексту, каждая национальная школа формировалась по самостоятельной логике: у Абылхана Кастеева как постепенное восприятие европейских форм искусства, в котором важным было овладение натурным методом. Урал Тансыкбаев сразу начал с пластических исканий модернизма, а не привычно – «от робкого ученика к шедеврам».

Редакция журнала *Saryn* благодарит руководство Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева за партнерство и предоставленные электронные копии репродукций произведений А. Кастеева, использованные в оформлении статьи Н. Ахмедовой.

UDC 7.011.2
DOI 10.59850/SARYN.1.12.2024.95

Нигора Рахимовна Ахмедова

Өнертану докторы, Өзбекстан өнер академиясының академигі, Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институты бейнелеу өнері және сәндік-қолданбалы өнер кафедрасының бас ғылыми қызметкері (Ташкент, Өзбекстан)

Email: nigosya@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-7379-0689

Дәйексөз үшін: Ахмедова, Нигора.
«Орта Азия кескіндеме өнерінің қалыптасу ерекшеліктері – Әбілхан Қастеев пен Орал Таңсықбаев». *Saryn*, т. 12, № 4, 2024, 31–48 б. DOI: 10.59850/SARYN.1.12.2024.95. (Орысша)

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Редакцияға түсті: 11.01.2024

Мақұлданды: 20.02.2024

Қабылданды: 27.02.2024

Мақала

Орта Азия кескіндеме өнерінің қалыптасу ерекшеліктері – Әбілхан Қастеев пен Орал Таңсықбаев

Тірек сөздер: кескіндеме, салт-дәстүр, ұлттық кескіндеме, Қазақстан, Өзбекстан, авангард, неопримитивизм, реализм.

Аңдатпа. Мақала Қазақстан мен Өзбекстандағы кескіндеме өнерінің алғашқы кезеңдегі қалыптасу ерекшеліктеріне арналған. Мұндағы мақсат – алғашқы халық суретшілері Әбілхан Қастеев пен Орал Таңсықбаевтің өлкедегі кескіндеме өнерінің дамуының жалпы және ерекше өзгешіліктерін қалай бейнелегенін ашу. Зерттеудің міндеттеріне әртүрлі көркемдік және эстетикалық контексттер мен дәстүрлі ойлаудың қазақ және өзбек кескіндеме өнерінің даму ерекшеліктеріне әсері мен рөлін талдау жатады және өткен дәуірдегі өнердегі көркемдік үдерістердегі идеялық фактордың рөлі туралы мәселе өзектіленеді.

Аймақтағы мәдениеттің жаңа түрінің қалыптасуына, сондай-ақ өркениетаралық өзара әрекеттесуге байланысты айтылған тақырып тұрғысынан зерттеудің әдіснамалық негізі мәдениеттердің өзара әрекеттесу мәселелері бойынша теориялық әзірлемелер кешеніне, «мәдени трансфер» теориясына негізделген. Салыстырмалы типологиялық талдау және модернистік дискурс жаңа еуропалық үлгіні орнықтыру барысында ескі дәстүрлі өнер жүйесін жоққа шығару ретінде аймақтағы бейнелеу өнерінің генезисінің ерекшеліктерін ашу үшін қолданылады.

XX ғасырдың алғашқы онжылдықтарындағы тарихи және мәдени контексттің ерекшеліктері әрбір ұлттық мектептің даму динамикасын анықтады; көптеген ғасырлар бойы бейімделу, өзара әрекеттесу және алуан түрлі көркемдік әсерлер арасындағы диалог принциптері Орталық Азияның дамуының негізі болғанына назар аударылады. Оларды өз уақыт шеңберінде Ә. Қастеев пен О. Таңсықбаев дамыта алды. Зерттеу нәтижелеріне сүйене отырып, тарихи және мәдени жағдайға бейімделе келе, әрбір ұлттық мектеп өзіндік логика бойынша қалыптасқан деген қорытындыға келуге болады: Ә. Қастеев бойынша табиғи әдісті меңгеру маңызды болған еуропалық өнер түрлерін біртіндеп қабылдау. О. Таңсықбаев бірден модернизмге деген пластикалық ізденістен бастады.

Saryn журналының редакциясы Әбілхан Қастеев атындағы Қазақстан Республикасы Мемлекеттік өнер мұражайының басшылығына серіктестік пен Н. Ахмедованың мақаласын безендіруде пайдаланылған Ә. Қастеев шығармаларының репродукцияларының электронды көшірмелерін ұсынғаны үшін алғыс білдіреді.

UDC 7.011.2
DOI 10.59850/SARYN.1.12.2024.95

Nigora R. Akhmedova

Doctor of Sciences in Study of Art, Member of the Uzbekistan Academy of Arts, Chief Researcher, Department of Fine Arts and Decorative and Applied Art, Institute of Art Studies, Uzbekistan Academy of Sciences (Tashkent, Uzbekistan)

Email: nigosya@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-7379-0689

Cite: Akhmedova, Nigora. "The Formation of National Painting in Central Asia – Abylkhan Kasteyev and Ural Tansykbayev." *Saryn*, vol. 12, no. 4, 2024, pp. 31–48. DOI: 10.59850/SARYN.1.12.2024.95. (In Russian)

The author's final version of the manuscript has no conflict of interests.

Received: 11.01.2024

Revised: 20.02.2024

Accepted: 27.02.2024

Article

The Formation of National Painting in Central Asia – Abylkhan Kasteyev and Ural Tansykbayev

Keywords: painting, traditions, national painting, Kazakhstan, Uzbekistan, avant-garde, neo-primitivism, realism.

Abstract. The article is devoted to the specifics of the first stage painting formation in Kazakhstan and Uzbekistan. The goal is to reveal how the first national painters, both Abylkhan Kasteyev and Ural Tansykbayev, represented the general and special features in the art development of the region. The objectives of this study include the analysis of different artistic and aesthetic contexts and traditional thoughts on development traits of Kazakh and Uzbek painting, their role and influence, as well as the relevant role of the ideological factor on artistic processes in the art of the past era.

Within the stated topic, related to the formation of a new-type culture in the region, as well as the intercivilizational interaction, the methodological foundation of the study is based on a set of theoretical developments on the problems of cultural interaction, the theory of "cultural transfer". Comparative typological analysis and modernist discourse are applied to reveal the features of the genesis of the regional arts to be a rejection of the old traditional art system while approving a new European model.

In conclusion it is explained that the specifics of the historical and cultural context of the first XX century decades determined the development dynamics of each national school. The attention is drawn to the fact that for many centuries the principles of adaptation, interaction, dialogue of various artistic influences is at the base of the development of Central Asia, thus A. Kasteyev and U. Tansybaev were able to evolve at the time. The results of the study show that, while adapting to the historical and cultural context, each national school was formed following an independent logic. A. Kasteyev is a gradual perception of European art forms, where to master the "draw from life" method was important. U. Tansykbayev immediately began with the plastic search of modernism, but not as it used to be, "from a timid student to masterpieces".

The editorial board of *Saryn* journal shows the gratitude to the management board of the Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan for the partnership and provided electronic copies of reproductions of A. Kasteyev's works that were used in the design of the article by N. Akhmedova.

Имена выдающихся художников Урала Тансыкбаева и Абылхана Кастеева историей искусства XX века определены на самые высокие места, что подтверждено и сегодняшним временем. 120-летний юбилей этих мастеров в 2024 году актуализирует поиски новых аспектов изучения их творчества, объясняет попытки подойти к своеобразию каждого, открывая новые ракурсы в понимании сложных перипетий историко-культурного контекста прошлого столетия. Первые художники-«националы», как их называла советская критика, формировались в разных контекстах, ярко отразив общие и особенные черты первого этапа живописи региона. Поэтому, не останавливаясь лишь на сравнительном описании их творчества, которое слишком разное, чтобы выводить кого-то на первый или второй планы, обратимся к изучению особенностей генезиса новых для региона европейских форм в Казахстане и Узбекистане, которые каждый из художников своеобразно воплотил. Дистанция времени заострила вопросы пересмотра взглядов на всю историю искусства Центральной Азии XX в., поставила задачи осмысления новых материалов из архивов, фондов музеев. Все больше актуализируется вопрос о роли идеологического фактора в художественных процессах в искусстве минувшей эпохи.

При исследовании данной проблемы важно отметить характер интерпретации творчества У. Тансыкбаева и А. Кастеева в советском искусствознании. Также необходимо пересмотреть взгляды на влияние и специфичность историко-культурного контекста, повлиявшего на характер взаимодействия местной культуры с европейским и русским опытом. Социалистический эксперимент, беспрецедентный по размаху и утопическому идеалу, в который республики региона оказались вовлечены и воплотили определенные модели преобразования и модернизации, стал сегодня историей, которую необходимо заново изучать.

Публикации о творчестве первых национальных художников появились еще в 1930-е годы (Чепелев), затем были исследованы в монографиях послевоенного времени (Веймарн; Вандровская), а также в общих трудах по искусству республик («Искусство Советского Узбекистана»; «Мастера изобразительного искусства Казахстана»), в которых У. Тансыкбаев и А. Кастеев рассматривались как «первые художники местной национальности» в контексте основных тенденций развития. Что касается раннего У. Тансыкбаева, который первоначально получал высокие оценки и был признан «главой узбекистанских колористов» (Чепелев), в дальнейшем в публикациях этот период по существу замалчивался в связи со взглядами на 1920–1930-е годы как на «формалистические». Интересно заметить, что многие годы логика пейзажной эволюции Тансыкбаева 1940–1970-х годов выводилась только из некоторых пейзажей раннего творчества, тем самым обосновывая закономерность перехода художника в реалистический пейзаж. Такой подход, в целом допустимый, тем не менее снимал остроту вопроса о «сломе» авангардных позиций, «выпрямлял» эволюционную линию, подтверждая некую неминуемость его обращения в пейзажиста. Произведения раннего творчества У. Тансыкбаева из собрания Нукусского музея впервые в большом объеме были представлены в альбоме-монографии 1988 года (Тансыкбаев Урал. «Избранные произведения. Альбом»).

В годы независимости, когда регион начал развиваться в новой исторической и культурной парадигме, творчество А. Кастеева и У. Тансыкбаева получило возможность рассматриваться сквозь призму всего совокупного опыта XX века. На основе этого уточняются стилистические связи и влияния, пересматриваются принятые ранее взгляды в публикациях последних десятилетий («Абылхан Кастеев»; «Урал Тансыкбаев»; Ахмедова). Большую роль в многоплановом изучении творчества А. Кастеева сыграла Международная научная конференция «Художник и эпоха», посвященная 100-летию со дня рождения А. Кастеева («Художник и эпоха»), монографии 2004 года («Абылхан Кастеев», «Урал Тансыкбаев»). Новые данные и публикация неизвестных работ У. Тансыкбаева из частных собраний в издании «Туркестанский авангард», приуроченном к одноименной выставке («Туркестанский авангард»), также дополнили представления о творчестве художника.

В начале XX в. формирование новых для традиционно мусульманского и кочевого общества европейских форм искусства происходило в ходе исторических преобразований и советизации региона. Болезненность данного процесса проходила на фоне жесткого атеистического принуждения, что по сути обосновывало разрыв с локальной культурой, существовавшей многие века на религиозном и мифологическом фундаменте.

В ракурсе заявленной темы, связанной с вопросами формирования нового типа культуры в регионе, важно отметить труды по проблемам взаимодействия культур Д. Лихачева (Лихачев), Ш. Шукурова (Шукуров), В. Турчина (Турчин). В них отмечается, что на этапе формирования нового социального контекста и нового типа культуры речь может идти только о решающем воздействии одной культуры на другую – трансплантация новых форм, адаптация, ассимиляция или замещение старых форм привнесенными видами.

Если раньше основное внимание привлекал компаративистский аспект, а также теории культурного синтеза, диалога культур, то в контексте межцивилизационного взаимодействия, происходившего в ходе модернизации Центральной Азии, можно актуализировать теорию «культурного трансфера», предложенную М. Эспанем и М. Вернером в середине 1980-х гг. (Эспань). В ситуации региона анализ культурного трансфера подразумевает перенос в конкретную регионально-культурную среду каких-либо элементов, характерных для другого культурно-географического ареала, и их последующую трансформацию (Эспань).

Следует отметить, что живопись Казахстана и Узбекистана 1920–1930-х гг. в аспекте генезиса изобразительного искусства в регионе рассматривается на основе модернистского дискурса как отказ от старой традиционной системы искусства в процессе утверждения новой европейской модели. В связи с этим процесс приобщения к европейским формам искусства значительно отличался от других мусульманских стран, вовлеченных в XX веке в европеизацию (Ахмедова, «Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог»).

Историко-культурный опыт народа и так называемые «стартовые» условия, в которых оказались А. Кастеев и У. Тансыкбаев, были различны: один формировался в спектре разнообразных влияний и модернистских поисков, у другого, как отмечала

Б. Барманкулова, «развитие получила бытописательская манера Н. Хлудова. Острая субъективная картина мира была еще не ко времени» (92). Но была общая особенность региона, идущая сквозь века, – это прочность и уникальная продолжительность локальных традиций, на которых выросли художники. Другая его особенность в том, что на протяжении многих веков процессы адаптации, симбиоза, взаимодействия, диалога самых разных духовных и художественных влияний были важнейшим принципом его развития. Именно эта специфика *genius loci* имела особое значение в ходе исторических трансформаций начала XX столетия. Ее нужно иметь в виду для понимания творчества двух ярких феноменов искусства региона – А. Кастеева и У. Тансыкбаева.

Новая социалистическая культура по замыслу ее основателей строилась на отказе и разрушении наследия прошлого, на классовых запретах на те или иные традиции. Жизнестроительные идеи и эстетика русского авангарда после 1917 года соединились с революционной идеологией, как отмечал Б. Гройс, и, где это возможно, утверждались, иногда имея определеннный репрессивный уклон (Гройс). Советская идеология, ориентированная на модернизацию общества, отнеслась к многовековому наследию исламской и кочевой цивилизаций как к фактору, тормозящему развитие культуры. В конце 1920-х–1930-е годы уникальная ситуация сложилась в Казахстане. На характере и темпах формирования новых видов искусства сказывался принудительный, протекавший крайне болезненно переход к оседлости. Естественно, что социальные и культурные трансформации воспринимались вместе с переходом от кочевничества к оседлости драматично, как крушение всего традиционного мира, его экосистемы.

Первоначально А. Кастеев, по сути, один воплощал основную идею данного исторического периода: адаптацию изобразительного искусства европейского типа. Естественно, что в этой обстановке традиции кочевой архаики были представлены как тормоз для нового искусства, как пережитки «темного» прошлого, которые должны быть преодолены. Для А. Кастеева несколько наивно усвоенная реалистическая форма выступала как «сверхформа», пластические качества которой воспринимались как единственно возможные.

Однако, несмотря на жесткость и быстроту внедрения новых форм искусства, «душа казаха влекла его ко всему традиционному. Душа бедняка, получившая возможность заниматься любимым делом, а не пасти скот бая, примиряла его с действительностью» (Барманкулова 94). Поэтому в живописи А. Кастеева можно видеть интуитивные предпочтения жанров, тем и сюжетов, в которых он мог выразить особую степную ментальность, мировосприятие своего народа. Под советскими канонами проявлялось традиционное сознание кочевников, древние архетипы предков Великой Степи. Оно словно исчезало с поверхности, но «защитный механизм» культуры сохранял его как невидимый подземный источник, питающий корни новой культуры. Как отмечали исследователи, это послужило основой для восстановления историко-культурной преемственности между новым и старым миром. Проявление архетипов традиционного сознания можно видеть, например, в жанре портрета («Автопортрет», 1931; «Групповой портрет», 1930). Несмотря на очевидную профессиональную скованность,

обращение художника к этому жанру имеет знаковый характер, поскольку именно он стал выражением самоидентификации человека, воплощающего по замыслу художника собирательный образ его народа. А. Кастеев, освоив портрет, пейзаж и жанровую картину, смог остаться в кругу своих эстетических идеалов, представлений о прекрасном, т. е. в сфере народного эстетического сознания. Наиболее самобытно умение передать слияние природы и человека, ощущающего себя ее частью, проявились в пейзажно-жанровых картинах конца 1930-х годов – «Колхозный той», «Молочная ферма», «Доение кобылиц» (см. рис. 1, 2). В сюжетной структуре этих картин видится фольклорное начало, в котором мир предстает как объективный и прекрасный, независимый от восприятия, мир в этих своих проявлениях статичный. В этом нашло отражение самочувствие кочевников, пронизанное осознанием изначальной, ничем непоколебимой, глубокой и гармоничной взаимосвязи человека и природы. Эта же связь лежит в основе традиционной казахской культуры, проявляясь, как отмечает казахский философ К. Нурланова, через «созерцание как способ отношения к миру и бытию, ибо для кочевника величие человека, его активность проявляются не только в деянии, но и в созерцании, в умении постичь и правильно отнестись к Вселенной, к миру, к бытию» (4). В произведениях А. Кастеева заметно тяготение к идилличности по отношению к уходящей степи и связанному с ней традиционному миру как память о «потерянном рае». Как и в традиционном искусстве, у художника значительное место отводится поиску первоначала, связанному с утопической мечтой о «золотом веке», который у него воплощает степь. Интересно отметить,



Рис. 1. Абылхан Кастеев. Доение кобылиц. Холст, масло, 69 x 89. 377-ж. 1936. Из собрания Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева.



Рис. 2. Абылхан Кастеев. Колхозный той. Холст, масло, 100 х 150. 385-ж. 1937. Из собрания Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева.

что в его живописи присутствует часто встречающийся в фольклорном или наивном искусстве архетип «идеальной земли», выражающийся в виде тщательно выписанных натуральных пейзажей, которые почти все художники, близкие этой концепции, наделяют чертами идеальной гармонии. Эта идилличность у А. Кастеева проявляется как образ бытия, свободного от власти времени, самодостаточного в обретенной гармонии мира. В новую для казахов станковую живописную картину он смог вложить сугубо степное понимание природы и чувство пространства, которое «является проекцией более широкого спектра значений, основа которых коренится в принципах мировидения» (Нурланова 15). Перенеся на уровень европейской станковой картины мировоззренческие константы, присущие кочевникам, он воплотил их в панорамной пейзажной композиции, ритмических повторах, мягком рассеянном свете и своеобразном колорите.

Если обратимся к сюжетам, которые были связаны с социальным заказом времени и необходимости решать его в тематической картине, за которую ратовала советская критика, то и в этом случае А. Кастеев находил пути глубоко индивидуального самовыражения. Так, в картинах «Насильственный увоз девушки», «Бедняк и богатый у колодца», «Купленная невеста» проявляется естественное, даже стихийное лубочное начало. Однако оно видится как свойство народного образного мышления, как подсознательное тяготение художника к гиперболизации и утрированию эмоций, к повествовательности, а также стихийному постижению основного закона бытия – победа добра над злом, которые причудливо сочетаются с приметам того времени.

Как и живопись молодой национальной школы Узбекистана, развитие У. Тансыкбаева проходило по другой логике: сразу с пластических исканий модернизма, а не привычно – «от робкого ученика к шедеврам». Он формировался

в среде приезжих художников, главным образом в бригаде А. Волкова, который исходил из авангардистских и модернистских установок в понимании нового искусства республики.

Первоначально это искусство было ангажировано временем. Опираясь на богатейшие локальные традиции, художники преломляли их через различные приемы – от импрессионизма, постимпрессионизма, неопримитивизма до кубофутуризма, предложив свою версию модернистской живописи.

Безусловно, на молодого У. Тансыкбаева оказывала влияние бурная реальность тех лет – крушение старого мусульманского мира и пафос созидания нового Востока. Такие же невероятные совмещения и ускоренность развития отразились в творчестве и жизни художника. Л. Ремпель вспоминал: «Узкий прищур глаз то сверлит пришельца, то раскроется вширь, и Урал зальется радостным смехом. Приземистый, плотный, он будто только что спрыгнул с седла. В прошлом рабочий винных заводов, он воспринял лучшие черты передовой культуры Европы и Азии» (273). Учиться У. Тансыкбаеву пришлось недолго и отрывочно: в 1927 г. в художественной студии Н. В. Розанова, с 1928–1929 г. в Пензенском художественном училище. Как уже отмечалось, на первых порах важную роль играли приезжие художники – трансляторы новой культуры, их высокий художественный уровень и понимание задач времени. Они осуществляли ось проводников нового искусства, активно строили контакты с Москвой через участие в зарубежных выставках, а также показы достижений в столице. Эти условия определили не только динамику формирования, но и пути, по которым начинала развиваться молодая национальная живопись в сравнении с другими школами региона. Хотя традиционное искусство мусульман запрещалось советской идеологией, тем не менее оно постоянно воспроизводилось. Несмотря на революционные преобразования, оно было «рядом», окружало быт и жизнь народа, влияло на его вкусы и потребности. Примечательно поэтому, что в начале 1930-х гг., несмотря на требования современной, т. е. советской тематики, в картинах А. Волкова, П. Бенькова, Усто Мумина, О. Татевосяна, как и Б. Нурали в Туркмении и А. Кастеева в Казахстане, присутствует современная им реальность – все еще традиционный Восток и кочевая степь.

С присущей молодости энергией развитие У. Тансыкбаева в эти годы проходило ускоренно. Несмотря на то, что ранние портреты (Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И. В. Савицкого) почти не упоминались в советских публикациях, отметим, что именно в них ярко отразились поиски: от импрессионистических вариаций он переходит к опыту постимпрессионизма – кубизма, ради которого посетил в 1929 г. Музей нового западного искусства в Москве. Ориентация на широкий круг источников объясняет разнообразие его стиливых решений. Однако во всем у У. Тансыкбаева убедительно пробивалось что-то свое, все преодолевала его природная интуиция и воображение.

В этот период у художника нужно отметить интенции «от образа к знаку», присущие опыту модернизма, и конкретнее, неопримитивизма. Ими в свое время были увлечены и А. Волков, В. Уфимцев, М. Курзин. Яркий пример – «Портрет узбека на желтом фоне» (ГМИ РК имени И. В. Савицкого, 1934), написанный «дикими»,

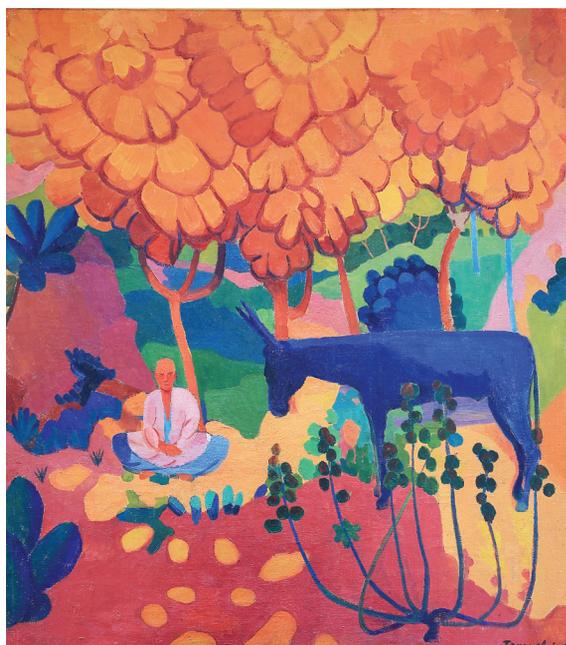


Рис. 3. Урал Тансыкбаев. Багряная осень. Холст, масло, 118 x 105,4. 1931. Из собрания Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан имени И. В. Савицкого.

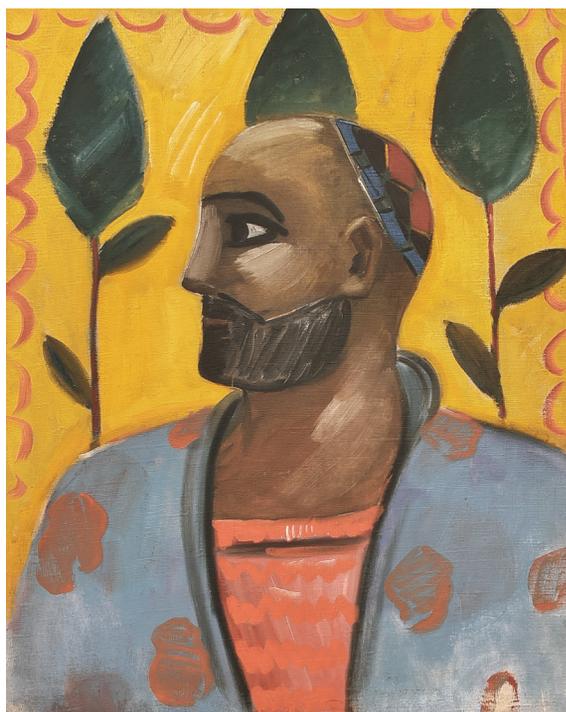


Рис. 4. Урал Тансыкбаев. Портрет узбека на желтом фоне. Холст, масло, 85,2 x 69,2. 1934. Из собрания Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан имени И. В. Савицкого.

открытыми цветами (см. рис. 3, 4). Национальный типаж дан в профиль и достаточно репрезентативно: смуглое лицо и крепкая фигура молодого человека на ярко-желтом фоне, по сторонам – стилизованные, «неумело» нарисованные деревья, по краям художник обозначил орнаментальную кайму. Красные цветы-узоры на голубом халате и тюрбетейке персонажа звучно, декоративно выделяются на желтом фоне, напоминаям сюзане. Безусловно, трудно его назвать портретом в традиционном понимании. Главное здесь – образ-знак и символы, идущие из глубины традиционного сознания. Поэтому этот «примитив» заявлен как нечто народное, исконное не только в стилистике, оно в ощущении прямой демонстрации простоты, мощи этого «человека-схемы», а также некоем маскарабозном (народный театр) начале, которое приоткрывается в ней. Как писал М. Бахтин, «маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым отрицанием тождества и однозначности, с отрицанием тупого совпадения с самим собой» (49). И в других в работах 1930-х годов – «Казах и казашка», «Казашка», «Самарканд. Узбек» (все – ГМИ РК имени И. В. Савицкого), связанных с неопримитивистскими тенденциями, можно видеть, как элементы народной эстетики, трансформируясь, составляли основу его авангардных поисков. Ощущая в себе соединение разных истоков, он позиционировал себя как человек Нового времени, который принял культуры Запада и Востока. У. Тансыкбаев, многое из этого восприняв, смог с редкой искренностью, личностью

и истинно казахской песенной широтой выразить себя в картинах «Кочевье» (1931), «В родном ауле» (1932).

Обращение У. Тансыкбаева и А. Кастеева к портрету, несмотря на разные пластические подходы, было явлением уникальным. Оно свидетельствует о приобщении и адаптации к европейской традиции искусства, которая видит важнейший смысл культуры в размышлении о Человеке. Поэтому авангардные интенции У. Тансыкбаева не ограничивались только освоением приемов модернизма, за ними он выражал концептуальные основания нового, современного мироощущения. Сын Азии, ввергнутой в модернистский революционный проект, он и сам был образцом и объектом мощнейших совмещений. Он сформировался в яркую творческую личность со своим особым, отнюдь не патриархальным или дилетантским мировосприятием. Уже в 1934 г. московская критика, рассматривая его в контексте всей современной живописи, называла «главой узбекистанских колористов» (Чепелев 70). В то же время эта форма свободы, которая наблюдалась в искусстве республики до середины 1930-х гг., благодаря периферийному контексту получала что-то вроде идеологического оправдания: проявления примитивизма допускались как выражение чего-то вроде национальной черты.

Подводя итоги исследования, отметим, что феномен У. Тансыкбаева был, бесспорно, уникальным для той поры явлением и в некотором роде преждевременным, обогнавшим ход развития. На его ускоренное формирование, несомненно, оказывал влияние абсолютно другой контекст, если сравнить с А. Кастеевым в Казахстане. Несмотря на свой колоссальный природный дар, сохранявший традиционный культурный код, мироощущение А. Кастеева было близко к наиву. По типу развития он всем своим творчеством воплощал идею постепенного восприятия европейских форм искусства, в котором важным было овладение натурным восприятием при становлении художника нового типа. Вопросы выбора пути развития национальной школы не ставились в плоскости индивидуальной пластической концепции, как например в живописи Узбекистана.

В заключение отметим, что специфика становления изобразительного искусства в регионе, и в частности живописи, до последнего времени – одна из недостаточно разработанных проблем. Это связано с тем, что в ней сложно сочетаются вопросы политических и художественных устремлений, требуется объективность в понимании роли различных факторов в развитии национальных школ. Между тем истоки многих проблем живописи региона закладывались именно в этот период, что постоянно влияло на характер дальнейших художественных процессов. Формирование изобразительного искусства происходило на фоне коренных изменений всей системы традиционного общества, основанной на ценностях и традициях исламской культуры. После революции в ходе освоения нового опыта художники Центральной Азии были поставлены в особые условия. Логика сменяющихся друг друга направлений, учитывающая опыт предшественников, в целом привычная для европейского контекста, отсутствовала в тот исторический период. Освоение нового в регионе проходило по типу ускоренного развития, порождая не столько противостояние новому или смелость адаптации,

но и естественную потребность первых национальных художников сохранять часть своей истории, эстетики и ментальности. Эти условия во многом определяли не только динамику развития, но и пути, по которым формировалась живопись Казахстана и Узбекистана, что ярко отражено в творчестве Абылхана Кастеева и Урала Тансыкбаева.

Список источников

Абылхан Кастеев. *Альбом*. Главный ред. Еркін Нұразхан. Алматы, Онер, 2004, 160 с.

Авангард, остановленный на бегу. Альбом. Авторы-составители С. М. Турутина и др., авторы статей Евгений Ковтун и др., редактор Мария Григорьева. Ленинград, Аврора, 1989, 275 с.

Ахмедова, Нигора. «Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 140–152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440.

Ахмедова, Нигора. *Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог*. Ташкент, [б. и.], 2004, 224 с.

Барманкулова, Баян. *История искусств Казахстана: очерки*. В 3-х т. Том 2. Алматы, Онер, 2004, 530 с.

Бахтин, Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва, Художественная литература, 1990, 543 с. Вандровская, Елена. *Абылхан Кастеев*. Москва, Советский художник, 1955, 61 с.

Веймарн, Борис. *Урал Тансыкбаев*. Москва, Советский художник, 1958, 59 с.

Гройс, Борис. «Стиль Сталин». *Утопия и обмен*. Москва, Знак, 1993, 376 с.

Деготь, Екатерина. *Проблема модернизма в русском и советском искусстве*. Российский институт культурологии МК РФ, автореферат кандидатской диссертации, 2004, 28 с. www.new-disser.ru/_avtoreferats/01002738848.pdf. Дата доступа 25 декабря 2023.

Искусство Советского Узбекистана. 1917–1972. Сборник статей. Научный редактор Лазарь Ремпель. Москва, Советский художник, 1976, 607 с.

Лихачев, Дмитрий. *Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили*. Ленинград, Наука, 1979, 381 с.

Мастера изобразительного искусства Казахстана. Сборник. Авторы статей Гуль-Чара Сарыкулова и др. Алма-Ата, Наука, 1972, с. 17–27.

Нурланова, Канат. *Человек и мир: казахская национальная идея*. Алматы, Қаржы-Қаражат, 1994, 47 с.

Ремпель, Лазарь. *Мои современники*. Ташкент, Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1992, 422 с.

Туркестанский авангард. Каталог выставки. Москва, Государственный музей Востока, 2009, 224 с.

Турчин, Валерий. «Неокомпаративизм: история и метод». *Вопросы искусствознания*, № 2–3, 1994, с. 164–174.

Урал Тансыкбаев. *Альбом*. Составители Байтурсын Омирбеков и Елизавета Ким, автор вступительной статьи Елизавета Ким. Алматы, Онер, 2004, 208 с.

Урал Тансыкбаев. *Избранные произведения. Альбом*. Автор вступительной статьи и составитель Нигора Ахмедова. Москва, Советский художник, 1988.

Художник и эпоха. А. Кастеев и изобразительное искусство Центральной Азии XIX–XX вв. *Сборник докладов*. Материалы Международной научной конференции к 100-летию со дня рождения Абылхана Кастеева. Государственный музей искусств имени А. Кастеева. Редкол.: Б. Е. Уморбеков и др. Алматы, [б. и.], 2004, 151 с.

Чепелев, Владимир. *Искусство Советского Узбекистана*. Ленинград, Издательство Ленинградского областного союза советских художников, 1935, 176 с.

Шукуров, Шариф. *Искусство средневекового Ирана*. Москва, Наука, 1989, 247 с.

Эспань, Мишель. *История цивилизаций как культурный трансфер*. Перевод с французского и вступительная статья Екатерины Дмитриевой, под общей редакцией Екатерины Дмитриевой. Москва, Новое литературное обозрение, 201, 816 с.

References

- Abylkhán Kastejev (1904–1974). Album.* Edited by Erkin Nurazkhan. Almaty, Oner, 2004. (In Russian)
- Akhmedova, Nigora. "Ural Tansykbayev (1904–1974)." *Izbrannye proizvedeniya [Selected works]*. Moscow, Sovetskij hudozhnik [Soviet Artist], 1988. (In Russian)
- Akhmedova, Nigora. "Uzbek Avant-garde: the Experience of Typological Interpretation." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 140–152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440. (In Russian)
- Akhmedova, Nigora. *Zhivopis Czentralnoj Azii XX veka: tradicii, samobytnost, dialog. [Painting of Central Asia of the XXth Century: Traditions, Identity, Dialogue]*. Tashkent, 2004. (In Russian)
- Avangard, ostanovlennyy na begu: Albom [Avant-garde, Stopped on the Run]: Album.* Compiled by Svetlana Turutina, et al., authorial articles by Yevgeniy Kovtun, et al., edited by Mariya Grigoryeva. Leningrad, Avrora, 1989. (In Russian)
- Bakhtin, Mikhail. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura Srednevekovyya i Rennanssa [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]*. Moscow, Hudozhestvennaya literatura [Artistic literature], 1990. (In Russian)
- Barmankulova, Bayan. "Istoriya iskusstv Kazakhstana" ["The Art History of Kazakhstan."]. *Ocherki. 11 tom. XIX–XX vek [Essays. 11 vol. XIX–XX centuries]*. Almaty, Oner, 2004. (In Russian)
- Chepelev, Vladimir. *Iskusstvo Sovetskogo Uzbekistana [The Art of Soviet Uzbekistan]*. Leningrad, LOSKH, 1935. (In Russian)
- Degot, Yekaterina. *Problema modernizma v russskom i sovetskom iskusstve: avtoreferat [The Problem of Modernism in Russian and Soviet Art: Abstract]*. Moscow, Russian Institute of Cultural Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, PhD thesis's abstract, www.new-disser.ru/_avtoreferats/01002738848.pdf, 2004. Access date 25 December 2023. (In Russian)
- Espagne, Michel. *Istoriya civilizacij kak kulturnyj transfer [The History of Civilizations as a Cultural Transfer]*. Transl. from French, edited by Yekaterina Dmitriyeva. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review], 2018. (In Russian)
- Groys, Boris. "Stil Stalin." ["Stalin Style."] *Utopiya i obmen [Utopia and Exchange]*. Moscow, Znak, 1993. (In Russian)
- Iskusstvo Sovetskogo Uzbekistana. 1917–1972 [The Art of Soviet Uzbekistan. 1917–1972]*. Authorial articles by Valentina Dolinskaya, et al., edited by Lazar Rempel. Moscow, Sovetskij hudozhnik [Soviet Artist], 1976. (In Russian)
- Khudozhnik i epokha. A. Kastejev i izobrazitelnoe iskusstvo Czentralnoj Azii XIX–XX vv. [The Artist and the Epoch. A. Kastejev and the Fine Arts of Central Asia in XIX–XX centuries]. Sbornik dokladov [Collection of Reports]*. Materials of the International Scientific Conference dedicated to the 100th anniversary of Abylkhán Kastejev. The A. Kastejev State Museum of Arts. Edited by Baitursyn Umorbekov. Almaty, [the publisher is not specified], 2004. (In Russian)
- Likhachev, Dmitriy. *Razvitie russkoj literatury X–XVII vv., epokhi i stili [The development of Russian Literature of the X–XVII Century, Epochs and Styles]*. Leningrad, Nauka, 1979. (In Russian)

- Mastera izobrazitel'nogo iskusstva Kazakhstana [Masters of Fine Arts of Kazakhstan]*. Authorial articles by Gul-Chara Sarykulova, et al. Alma-Ata, Nauka, 1972, pp. 17–27. (In Russian)
- Nurlanova, Kanat. *Chelovek i mir: Kazakhskaya naczionalnaya ideya [Man and the World: The Kazakh National Idea]*. Almaty, Karzhik-karazhat, 1994. (In Russian)
- Rempel, Lazar. *Moi sovremenniki [My Contemporaries]*. Tashkent, Gafur Gulyam publishing house, 1992. (In Russian)
- Shukurov, Sharif. *Iskusstvo srednevekovogo Irana [The Art of Medieval Iran]*. Moscow, Nauka, 1989. (In Russian)
- Turchin, Valeriy. "Neokomparativizm: istoriya i metod." ["Neocomparativism: History and Method."] *Voprosy iskusstvoznaniya [Questions of Art History]*, no. 2–3, 1994, pp. 164–174.
- Turkestanskij avangard. [The Turkestan Avant-garde]. Katalog vystavki [Exhibition catalog]*. Moscow, The State Museum of the East, 2009. (In Russian)
- Ural Tansykbayev (1904–1974). Album*. Compiled by Baitursyn Omirbekov, and Yelizaveta Kim, aut. article by Yelizaveta Kim. Almaty, Oner, 2004. (In Russian)
- Vandrovsкая, Elena. *Abylkhan Kasteyev*. Moscow, Sovetskij hudozhnik [Soviet Artist], 1955. (In Russian)
- Weimarn, Boris. *Ural Tansykbayev*. Moscow, Sovetskij hudozhnik [Soviet Artist], 1958. (In Russian)