

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN
SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

Volume 2, Number 312 (2017), 67 – 73

R.A. Yergaliyeva

Institute of Literature and Art of M. O. Auezov of SK MES RK, Almaty, Kazakhstan,
doctor of art criticism, professor, honorary academician NAN RK
yergaliyeva@rambler.ru

THE EXPERIENCE OF IMPLEMENTING THE TURKIC SPIRITUAL TRADITION IN KAZAKH PAINTING

Annotation. The purpose of R.A. Yergaliyeva's article "The experience of implementing the Turkic spiritual tradition in Kazakh painting" is to identify traditional Turkic origins in the artistic understanding of the world and an individual based on the creative works of a Kazakh painter G. Ismailova. Classical art criticism, hermeneutic and comparative analyses are applied as the major methods of research. The Kazakhstani fine arts materials under study have revealed the manifestation of the Turkic ethno-cultural priorities in the perception of a human being. To find out commonality and identity in implementing the Turkic mentality in the fine arts, the works of the Kazakh artist were compared with the paintings of Uzbek artists R. Ahmedov and Z. Inogamov, Kyrgyz author S. Akyzbekov, and Turkmen painter I. Klychev. The analyses have demonstrated that the works of the Kazakh artist are characterized by such settings in creating an artistic image as the predominance of the heroic onset, folklore exaggeration, elation epic, romantic origin, metaphorical tendency, symbolic decision-making. To reveal specific features of ethno-cultural perceptions and interpretations of the world and a man, the comparative analysis has focused on portraying the image of a hero in the works of the artists belonging to the art schools of Uzbekistan, Kyrgyzstan, and Turkmenistan. Thus, the works of Uzbek artists are characterized by the realistic onset, the attachment to earthly warm realities of everyday life, as well as the relation of the image perception to the notion of a mother and a toiler. On the other hand, laconic exterior forms are typical for the Turkmen school, while spiritual content accompanied by the outwardly restrained manifestation of emotions, severe everyday life, and philosophical outlook are characteristic of the ethnic mentality of Kyrgyz authors. The research findings can be used as a foundation for university lecture courses, monographs and ethno-cultural analyses in the field of fine arts of Kazakhstan which is the constituent part of the Turkic cultural world.

Keywords: fine arts, Kazakh painting, Turkic spirituality, ethnocultural tradition, national mentality and culture

УДК 7.0 (каз.) + 73/76+78+792+792

Р.А. Ергалиева

Институт литературы и искусства
им. М.О.Ауэзова КН МОН РК, Алматы, Казахстан,
доктор искусствоведения, профессор, почетный академик НАН РК

ИЗ ОПЫТА ПРЕТВОРЕНИЯ КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСЬЮ ТЮРКСКОЙ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация: Целью работы Ергалиевой Р.А. «Из опыта претворения казахской живописью тюркской духовной традиции» является выявление традиционных тюркских координат художественного осмысления мира и человека на примере творчества казахской художницы. Используются методы классического искусствоведческого анализа, герменевтического и компаративистского метода исследования. В статье на материале произведений художницы Г.Исмаиловой выявлено проявление тюркских этнокультурных приоритетов восприятия человека в изобразительном искусстве Казахстана. Проведено сравнение общности и самобытности претворения тюркского менталитета в живописи с картинами узбекских художников Р.Ахмедова, З.Иногамова, кыргызского автора С.Акылбекова, туркменского живописца И.Клычева. В

творчестве казахской художницы выявлены следующие творческие установки в создании художественного образа: преобладание героического начала, фольклорной гиперболизации, эпической приподнятости, романтическое начало, склонность к метафорическому, символическому решению. В результате сравнительно-сопоставительного анализа с трактовкой образа героя в творчестве художников Узбекистана, Кыргызстана, Туркмении выявлены характерные особенности этнокультурного восприятия и интерпретации мира и человека в данных художественных школах. Реалистическое начало, восприятие образа в первую очередь как матери, труженицы, привязанность к земным теплым реалиям быта выявлена на материале творчества узбекских художников, туркменской школе свойствен лаконизм внешних форм, духовная наполненность при внешне сдержанных проявлениях эмоций, суровое наполнение будней, философичность восприятия характерна для этнической ментальности кыргызских авторов. Результаты могут быть использованы как базовая основа для вузовских лекций, монографических и этнокультурных исследований в области изобразительного искусства Казахстана, как части тюркского культурного мира.

Ключевые слова: изобразительное искусство, казахская живопись, тюркская духовность, этнокультурная традиция, национальный менталитет и культура.

Тенденция осознания своих корней и истоков, углубления в исторические пласты и культурную память – актуальна на всех этапах развития живописи Казахстана. На сложных путях культурного самосознания нацией своей истории и самобытности особое место занимает проблема понимания её исторической принадлежности к единому пространству духовной и мировоззренческой общности тюркских народов.

Процесс культурной самоидентификации казахской живописи проходит через потребность художников выявить в образной ткани своих произведений извечные ценности, общие для тюркского мира. В полотнах казахских художников отражаются уникальное родство человека и природы, тончайшая гармония между всеми элементами мироздания, присущие традиционной системе ценностей. Зримо, энергично и пластически выразительно воссоздаются в художественных образах страницы славной истории прошлого.

Одной из особенностей тюркской духовной традиции является близость фольклорному мифопоэтическому мышлению. В тенденции создания образа в русле поэтики сказки, легенды, мифотворческого сознания работали многие отечественные авторы.

К числу художников активно использовавших театральную сказочную эстетику в образах своих героев и героинь относится известная казахская художница Г.Исмаилова.

Стоявшая практически у истоков профессионального изобразительного искусства Казахстана, Г.Исмаилова создала прекрасные портреты певиц, танцовщиц, актрис, замечательных мастеров казахского театра. Их героини пленяют зрителя мягкой нежностью облика, трепетной незащищенностью души и при этом скрытой силой характера, внутренней энергией души. Излюбленным типом портрета в творчестве Г.Исмаиловой в станковой живописи стал композиционный портрет с изображением модели на театральной или концертной сцене. Во всех этих портретах художница запечатлела наиболее счастливый и приподнятый момент из жизни героинь. Они не столько раскрывают человеческий характер портретируемых, сколько создают апофеоз призвания. Минута наивысшего подъема, состояние творческого вдохновения увлекает Г.Исмаилову.

Цикл композиционных портретов открывает картина «Казахский вальс», портрет народной артистки Казахской ССР Шары Жиенкуловой (1958). Радость танца, счастье исполненного призвания живет в этом образе Шары. Подчиняясь музыке, повинуюсь ее ритму, танцует Шара, и кажется, что в ней заключен сам танец, одушевленный гибкой быстротой движений танцовщицы.

Национальный колорит подчеркнут предельно декоративным решением картины. Выхваченная из темноты сцены лучом прожектора, Шара предстает перед зрителями окутанная золотом светящегося воздуха. Вспышками оранжевого света блеснул он на прозрачно-розовой ткани платья, красным огнем запыхал в оборках разлетающейся юбки, густо-вишневыми тонами окрасил подол. Багряным золотом расшитый камзол танцовщицы, матово тусклый блеск серебряных браслетов и украшений на груди, пышность перьев на шапочке, мерцающая чернота вьющихся кос сплетаются в причудливый декоративный колорит, придают броскую зрелищность портрету.

Отличительное качество образного решения женских портретов Г.Исмаиловой – это подчеркнутая праздничность. Творческое сознание Г.Исмаиловой парит выше земли, окружает героинь атмосферой сказки, полета, одухотворенности, таланта. «Окутывая Шару волшебством красоты, Г.Исмаилова поднимает ее выше уровня портрета конкретного человека, она открывает в ней обаяние, свойственное нашим женщинам: нежность, женственность и вместе с тем огромную внутреннюю силу, роднящую современниц художницы с героинями сказок, сложенных казахским народом» [1].

Претворение тюркской духовной традиции в живописи Г.Исмаиловой проявляется также в тяготении художницы к подчеркнутой символичности запечатленного образа.

Характерен в этом отношении знаменитый «Портрет Куляш Байсеитовой в роли Кыз-Жибек» (1962). Образ Байсеитовой, ставший для Исмаиловой символом таланта казахского народа, его музыкальной одаренности, явился основой для создания экспрессивной яркой картины. Это полотно наиболее полно воплощает в себе свойственные Исмаиловой особенности работы над портретом, ее понимание специфики портрета в театральном антураже. Счастье молодой женщины, удваивается художницей. Рефреном звучит трогательная радость Жибек, ожидающей любимого и светящаяся радость полнокровного таланта Куляш.

Певица, исполняющая свою прославленную арию, изображена в окружении подруг, задумчиво внимающих музыке. Стоящая фигура Куляш – главное звено композиции, а ее озаренное внутренним сиянием лицо – смысловой центр картины. Праздничность, бурная красочность колорита, очарование и нежность девичьих лиц, нарядная броскость их одежд не заслоняют от зрителя самого главного – одухотворенного открытого лица Куляш, светлого взгляда ее чистых глаз.

В этом подходе есть импульс театральной зрелищности, идущий от специфики деятельности художницы и ее моделей, но налицо и присутствие этнокультурного ментального, момента. Парение, взлет духа является отличительной чертой казахской ментальности, отсутствие приземленности, а напротив, словно отрыв от нее в заоблачное поднебесье присущ казахской натуре, как обычной, так и творческой.

Это ментальный компонент казахской тюркской традиции выражен в искусстве импровизации, в традиционных музыкальных жанрах терме, быстром ритме и взлетающей мелодике казахской народной музыки. В казахской живописи, что особенно остро проявляется при сравнении с другими родственными тюркскими национальными художественными школами, более заметен пафос, величественная патетика чувств и настроений, царит восклицание. Полет фантазии и воображения роднит их стилистику с поэтикой сказки или легенды.

Наряду с этим тяготением к патетике эмоций, в живописных портретах Г.Исмаиловой, ощутима свойственная ей идеализация героинь, возможно поэтому, художница зачастую прибегает к воссозданию их образов именно в театральном портрете.

Ведь воплощение актрисы или певицы в ее сценическом образе, гораздо больше, чем, в другой ситуации, бытовой или жанровой, позволяет автору портретов приподнять своих героинь над обыденностью, насытить их дыханием высшей духовности, поднять над «грешной» землей.

Художественная гиперболизация образа героинь Г.Исмаиловой близка приемам гиперболизации казахского эпоса, благодаря которой «.. эпос приобретает повышенный эмоциональный характер. Гипербола передает преувеличенное эмоциональное состояние говорящего героя (восхищение, страх, ненависть), а также вызывает эти чувства у тех, к кому обращена речь. На поэтической гиперболе построены многие моменты эпоса» [2].

Созданные Г.Исмаиловой женские образы одновременно сказочны, чудесны, фееричны и при этом ее героини воплощают в себе качества гордой независимой силы, уверенности в себе, свободного и спокойного достоинства. В них словно воплотились, упоминаемые исследователями казахского фольклора, черты героинь казахского героического эпоса – смелых и решительных красавиц, с боевым характером и неженской свободой жизненного выбора [3]. Или генетически продолжилась древняя тюркская традиция высокого положения и почтительного отношения к женщине в обществе, определяемого Л.Гумилевым «...подчеркнуто почтительным, рыцарским» [4]. Эпический канон, традиция предписывали изображения жены батыра, героини эпоса «не только умной, преданно-верной, любящей женой-помощницей мужа, но и красивой, чаще всего прекрасной женщиной» [5].

Возможно, от этой потребности в идеализации, в значительной степени, идущей от фольклорной культурной традиции в творчестве многих казахских художников разных поколений возникает нота эпической возвышенности – в восприятии природы, человека, образа героя и окружающего его социума.

Среди тюркских художественных школ нашего региона казахская школа отличается именно этим эпическим подходом, приподнято романтическим или пафосным, выливающимся в пейзажах панорамным монументальным масштабом композиционного решения, в бытовом жанре тяготением к идеализации народного быта, в портретах потребностью к возвышенной надъбытийной трактовке личности героя или героини, трактовка времени как части вечности, единым для многих художников и многих жанров философско-символическим наполнением, склонностью к метафоре и широким обобщениям.

Подтвердим свои выводы мнением отечественных искусствоведов. О творчестве С.Айтбаева Г.Сарыкулова: «..эпическое мироощущение было фактором, действительность которого усилила художественность их концепции, а живая полновесность этого мироощущения стала основой стремительного формирования нового языка, нового стиля, всего того, что привело к неожиданному взлету казахского искусства» [6].

О живописце М.Калимове А.Джадайбаев: «Историческая живопись в наследии М.Калимова обогатилась рядом характерных для данного периода новационных художественных методов, заключающихся в особом восприятии времени и пространства, как факторов не разъединяющего события, а напротив, интегрирующем их в поле художественной метафоры, символического и эпического их изложения» [7]. Или критик

А.Юсупова: «Тюлькиев также обращается к проблемам общества, но в его творчестве нет прямого, открытого нонконформизма, скорее в нем присутствуют осознание философии жизни, чувство, ощущение вечности, стремление выразить свое мироощущение именно в этих параметрах» [8]. Искусствовед Х.Труспекова: «... возврат к символическому языку очень быстро получает распространение в художественной среде казахских мастеров. Они увлечены им, поскольку эта генетическая связь времен совпадает с требованиями монументальных видов искусства, с одной стороны, с другой – это период очередного осмысления собственного наследия» [9].

Некая высокая сознательно высокая планка трактовки жизни народа и его героев, символичность, обобщение и метафора – своего рода опознавательные признаки казахского изобразительного искусства.

О стремлении к идеалу в казахской ментальности пишут и коллеги-филологи: «Идеалы добра, справедливости, доброты и щедрости, духовной красоты и благородства, верности и любви, были близки и понятны простому кочевнику, обитавшему на бескрайних просторах ковыльных степей...» [10].

Кыргызским художникам свойственна большая мягкость, вдумчивая созерцательность, углубление в передачу состояния природы и человека. Более сосредоточенный внутренне, тяготеющий к меньшей аффектации чувств, скорее более сдержанный и строгий во внешних проявлениях кыргызский национальный характер проявляется в лиричной документальности кыргызской живописи, умением провести большее содержание в малой незатейливой теме.

Так, к примеру, запечатлены в едином настроении - состоянии созерцательного покоя, некоего таинства душевного взаимопроникновения всадник, степь и небо в пушистых облаках в картине С.Акылбекова «Спокойный вечер». При этом интерес к тонким мелочам, деталям действия, типуажу придаёт этому и другим полотнам кыргызских живописцев живое тёплое дыхание жизни, привлекает узнаваемостью непростого быта чабанов на джайлоо. Кыргызской школе присущи строгий лаконизм и суровая философия.

В понимании героического образа в узбекской живописи, несомненно, сказался самобытный характер узбекской культуры, наследующей великолепные художественные традиции богатейших цивилизаций Востока.

В творчестве одного из наиболее ярких узбекских художников XX века Рахима Ахмедова воплотились многие коренные свойства узбекского национального мироощущения. «Психологизм и национальная типичность в портретах, сила реалистической образности и одновременно ярко национальный колорит отличает его творчество» - писал ведущий узбекский искусствовед Р.Такташ [11].

В живом трепетно-взволнованном отношении к жизни работ Р.Ахмедова есть любование и любовь к той стороне, что обычно именуется обыденной. Это жизнь семьи, свежесть чувств молодой женщины и её детей, проснувшихся на айване в утренней прохладе сада «Утро. Материнство» (1962), это мудрость мыслей, отпечатавшихся в скульптурных чертах смуглого лица старой матери художника, замершей в узорочье света и тени листвы маленького узбекского дворика, «Материнское раздумье» (1956), это раздумье и мечты девушки над раскрытой книгой «Лето. За книгой» (1969). Женские образы, созданные этим художником, словно впитали в себя все соки родной узбекской земли, отразили ее яркие краски. Они жизненны, узнаваемы, реалистичны, проникнуты теплой эмоциональной поэзией традиционного южного быта.

Простой и человеческой радостью жизни наполнены полотна узбекского живописца З. Иногамова. Близкую, знакомую ему жизнь пишет художник. С чувством родственной симпатии он запечатывает узбекские дворики с зеленой крышей вьющихся виноградников, с вылепленными из глины дувалами и тандьрами. Тёплую живую человеческую жизнь он воссоздаёт в массе типичных картинок местного быта, всё же они насыщены любованием, чувственно осязаемым наслаждением бытия.

Узбекские женщины в его полотнах, зачастую труженицы, охваченные энтузиазмом социалистического строительства или уборки урожая, при всем этом остаются женщинами, чьи загорелые на солнце лица с розовым румянцем на щеках светятся веселым здоровьем и радостью жизни.

Чайханщики и лепёшечники, поварихи, дехкане, улыбающиеся лица людей, неутомимо украшающих своим трудом жизнь и землю, воссоздают в живописи узбекских художников З. Иногамова, Р.Чарыева веками культивируемые в народной культуре уважение к труду, пиетет перед трудом земледельца или пекаря, земледельца или народного мастера [12]. Неутомимость узбека к земледельческому, ремесленному труду и связанный с ней принцип жизненного счастья, культурной традиции опосредованно возникает в образах и акцентах узбекской живописи.

Познать духовные тайны бытия каждая из тюркских наций Центральной Азии пытается своим путём, пути поколений складываются в культурную традицию. Не через скупость выразительных чувств, не через лаконичный гедонизм духа, как кыргызская, а через причудливое эстетическое наслаждение, видимое упоение бесконечной, многообразной и богатейшей красотой этого мира стремится познать идеи смысла жизни, такая ветвь тюркской культуры, как узбекская.

Узбекские художники в живописном варианте продолжают развивать известнейшие слова поэта и суфия Омара Хайяма «Весь мир – поток метафор и символов узор». Но это напластование реальностей, их

бесконечное богатство, разрушение и возникновение, их изменчивость снова возвращает, пусть иным путём к неизменности духовной субстанции, «неразгаданной тайне небосвода», духовному мистицизму.

Характерное для кочевых культур Центральной Азии парадоксальное совмещение в менталитете обострённого индивидуализма (в диапазоне от обязательного осознания уникальности собственной личности до крайнего, экстремального эгоцентризма) с устойчивостью коллективного, родового, общественного начала косвенно, опосредованно возникало в творчестве туркменского художника И. Клычёва.

Заряд, несомый его искусством абсолютно позитивен, мажорен. Постоянно он приближался к праздничному узорочью восточной сказки. Также и в понимании этим художником индивидуальности, как в портретах девочек-дочерей, жены, так и в портретах друзей-писателей или артистов не просто преобладает, а словно абсолютизирует доброе начало в человеке.

Образы туркменских женщин, воссозданные И.Клычевым, монументальны и эпичны, в их горделивых характерах и полных достоинства лицах и фигурах отражается характер и менталитет туркменского народа – сдержанный и спокойный, доброжелательный и трудолюбивый.

Это доброе начало, варьируемое в портретах от передачи нежных, ласковых девичьих натур до творческого созидательного внутреннего горения мужских характеров – отличительное свойство подхода к жизни И. Клычёва. Дочь художника - искусствовед Д.Клычева пишет о своем отце: «Он любит жаркое полуденное солнце, высокое небо, затянутое золотистым маревом, ритмично повторяющиеся гребни барханов, зеленые напоенные влагой поля. Любит свой трудолюбивый, полный кипучей энергией народ. Все это – его Родина, которая является неиссякаемым источником творчества» [13].

Это чувство любви к родной земле, коренным образом роднит все художественные ветви тюркской культурной традиции XX века, ведь, и в казахской живописи, и в кыргызской, и в туркменской, экспрессивно и ярко проявляется тот самый «синдром Антея», бесконечное чувство сопричастности к Родине, что дало художникам возможность устоять и состояться. Отношение к степи, к своей земле, стало одновременно критерием решения экзистенциальных вопросов жизни и той призмой, где в художественных и визуальных образах воплотились заповеди отцов, мудрость ушедших поколений» [14]. «В момент зарождения, начального этапа любой художественной школы ее представители всегда остро ставят коренной вопрос обозначения своей традиции и своей Земли. Вопросом, определяющим их творчество, становится отношение к своей Родине, как бы маркировка своей территории и ее ценностей в искусстве. Это признак, своеобразный «синдром Антея» присущ любой из европейских классических художественных школ, искусству Востока» [15].

По поводу эпического начала, характерного для казахской и туркменской ветви тюркской духовной традиции и творчества И.Клычева искусствовед Ахмедова Н. пишет: «... эпическая тенденция наиболее плодотворно проявилась в туркменской и казахской живописи, а каждой из школ отличаясь своими пластическими решениями и динамикой их претворения > ... < В туркменской живописи начало стилистических поисков можно отметить уже в конце 1950-х начале 1960-х годов в творчестве И.Клычева, А.Амангельдыева, Д.Байрамова. Этими мастерами широко и масштабно была реализована концепция самобытности в аспекте идей традиций и новаторства» [16].

Казахская живопись последующих периодов развития 1990-2000-х годов также обращена к национальным архетипам сознания, но уже и к гносеологическим феноменам. Будь-то праистории человека, его тела или духа, природных форм окружающего мира.

Роль живописных ностальгий для формирования национального сознания подчас сравнима с воспоминаниями о счастливом детстве, дающем человеку, а в нашем случае нации опору, веру в себя, некую иллюзию самодостаточности. И это действительно наиболее верный путь для культуры.

Подтвердим свои слова мнением известного культуролога М.Ауэзова, который пишет: «Разрыв связей с собственными истоками, уход от решения проблем национальной действительности, обрекают художественную культуру на бесплодие, потребительскую вторичность» [17]. А также этот ученый еще на заре нашей независимости справедливо считал, что: « ... настало время дать спокойную, обстоятельную и объективную оценку историко-культурного наследия тюркских кочевых народов» [18].

Живописная интерпретация человека и его места в социуме и природе, характерная для казахской живописи демонстрирует удивительно постоянную связь с тюркской традиционной духовностью.

Человек, его восприятие, и практически однозначно оценка его места и роли зависит от следующих двух параметров. В природе и наедине с ней роль и значимость человека напрямую связана с проявлениями его гармонии с окружающим миром, его родства и близости с природой как матерью всего сущего.

В обществе, в окружении сородичей или близких, единомышленников или коллектива, ценность человека, индивида определяется двумя критериями: либо как выразителя народных чувств, идеалов и ценностей или как органичной части единого целого, будь то рода, аула, некоей социальной общности, несущей коллективные ценностные установки.

Таким образом, интерпретационный подход, рефреном звучащий в казахской живописи диагностирует понимание человека и его значения в преемственности и единстве общества, единстве поколений,

транслирующих свои ценности и духовные идеалы во времени. Диагностирует генетически устойчивое представление о человеке как о представителе человеческого рода или частице родовой общности.

Ностальгическая тематика, будучи идентификационной константой казахской живописи - это адекватно проявленное национальное чувство себя во времени, попытки связать прошлое и будущее в единый узел. На современном этапе ясно выявляется: «Тенденция на создание новой мифологии на основе обращения к своим корням, кристаллизации граней европейского и азиатского менталитета, стремление к созданию новой образности на основе традиции...» [19]. Активизируя обращение к началам и истокам, поиск прошлого и надежду на будущее, живопись Казахстана апеллирует к экзистенциальным вопросам бытия, основываясь на опыте национального миропонимания, общетюркской духовности, сложившихся в веках конкретного исторического опыта.

Трансформация позиций этнокультурной ностальгии в новых для нации видах и формах культуры XX века, а именно в живописи, демонстрирует, как продолжают работать старые механизмы восприятия и архетипы этнического сознания на новых культурных рубежах. «Именно через культуру, изобразительное искусство, живопись проходит магистральная линия этно-национального духовного возрождения» ... «Высокий дух тюркских гуманистических ценностей, их уникальное соответствие новейшим направлениям современной человеческой мысли – своеобразный духовный ориентир, который будет способствовать объединению и возрождению тюркского мира. Летопись истории и духовные сокровища тюркских наций, воплощенные в произведениях искусства, сыграют в этом процессе немалую роль» [20].

Общетюркская духовность в национально конкретных проявлениях внесла в художественное мышление живописцев Центральной Азии устойчивые особенности сознания и сыграла в итоге важную смысло- и формообразующую роль в их творчестве.

REFERENCES

- [1] Yergaliyeva R. (2009) G.Ismailova. Kazahski vals. 100 shedevrov iskusstva Kazahstana. Jivopis. Skulptura. Grafika. ID “Jibek joli”, Almaty. ISBN: 978-601-7152-83-3.
- [2] Karatayev M. (1977) Estetika i epos. Jalin, Alma-Ata.
- [3] Jimunski V.M. (1974) Turkski geroicheski epos. Izbrannie trudi. “Nauka”, Leningradskoe otdelenie. Leningrad.
- [4] Gumilyev I.N. (1993) Drevnie turki. “Klishnikov – Komarov i K”, Moskva. ISBN: 5-87495-008-7. 501 s.
- [5] Karatayev M. Estetika i epos... S. 94.
- [6] Sarikulova G. (1984) Salihitdin Aitbayev. Mastera izobrazitel'nogo iskusstva Kazahstana. “Nauka”, Alma-Ata:
- [7] Djadaibayev A. (2009) Muhit Kalimov. Mastera izobrazitel'nogo iskusstva Kazahstana. 4 vipusk. ID “Jibek joli”, Almaty. ISBN: 978-601-7152-23-9
- [8] Usupova A. (2004) Bekseit Tulkiyev. Mastera izobrazitel'nogo iskusstva Kazahstana. 3 vipusk. OO “Schkola XXI veka”, Almaty. ISBN: 9965-9507-0-9
- [9] Truspekova H.H. (2011) Avangardnie idei v jivopisi I aktualnom iskusstve Kazahstana. ID “CREDOS”, Almaty. ISBN: 978-601-230-0022-2
- [10] Shalginbay J. (2009) Istoriya kazahzkoi knijnoi kulturi (1807-1917 г. – 1991-2001 гг.) “Baspalar yii”, Almaty. ISBN: 978-601-7011-86-4
- [11] Tahtash R.H. (1992) Hudojestvenno-kriticheskie etudi. “Fan” Akademii nauk Respubliki Uzbekistan, Tashkent. ISBN: 5-648-01698-0
- [12] Tam je, S. 209.
- [13] Izzat Klichev. (1985) Vstupitel'naya statya k katalogu. D.Klicheva. “Sovetski hudojnik”, Moskva.
- [14] Yergaliyeva R. (2008) Fenomen stepi v jivopisi. “Arda”, Almaty. ISBN: 9965-778-72-8
- [15] Tam je, s. 34.
- [16] Ahmedova N. Voprosi etnokulturnih tradicii v jivopisi Srednei Azii (1960-e godi). Centralno-Aziatski iskusstvivedcheski jurnal. № (1) 2016. S.150. 142-152 s.
- [17] Auezov M. (1993) Enkidiada: k problem edinstva mirov kochevja i osedlosti. Kochevniki. Estetika: Poznanie mira tradicionnim kazahskim iskusstvom. “Gilim”, Almaty. ISBN: 5-628-00603-3. 264 s.
- [18] Tam je, s.35.
- [19] Yergaliyeva R. (2000) Istoriya turkov v kazachskoi gjivopisi. Turk duyasi kultur ve sanat sempozyumu. Bildiri ozetleri. Suleiman Demirel universitesi. Isparta. Turkiye.
- [20] Usupova A. (2002) Nostalgicheski sugeti v jivopisi 90-h. Sovremennoe iskusstvo Kazahstana. problemy i poiski. Fond Soros-Kazahstan, Almaty. ISBN: 9965-13-483-9.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ергалиева Р.А. Г.Исмаилова. Казахский вальс. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика, Алматы: ИД Жибек жолы, 2009, С.84. – 264с. ISBN 978-601-7152-83-3.
- [2] Каратаев М. Эстетика и эпос, Алма-Ата: Жалын, 1977, С.106. 200с.
- [3] Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избранные труды, Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1974, С. 270-280, 727с.

- [4] Гумилев Л.Н. Древние тюрки. М.: Клышников – Комаров и К, 1993, С.73. ISBN 5-87495-008-7. 501с.
- [5] Каратаев М. Эстетика и эпос... С.94.
- [6] Сарыкулова Г. Мастера изобразительного искусства Казахстана, Алма-Ата: Наука, 1984, С.115-116.
- [7] Джадайбаев А., Мухит Калимов. Мастера изобразительного искусства Казахстана. 4-й выпуск, Алматы: ИД Жибек жолы, 2009, С.62-61. ISBN 978-601-7152-23-9
- [8] Юсупова А. Бексеит Тюлькиев. Мастера изобразительного искусства Казахстана. 3-й выпуск, Алматы: ОО Школа XXI века, 2004, С. 32. ISBN 9965-9507-0-9
- [9] Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана, Алматы: ИД CREDOS, С.136. ISBN 978-601-230-0022-2
- [10] Шалгынбай Ж. История казахской книжной культуры (1807-1917 г. – 1991-2001 гг.), Монография, Алматы: - Баспалар үйі, 2009, С.69. ISBN 978-601-7011-86-4
- [11] Такташ Р.Х. Художественно-критические этюды, Ташкент, Издательство «Фан» Академии наук Республики Узбекистан, 1992, С.49. ISBN 5-648-01698-0
- [12] Там же. С.209.
- [13] Иззат Клычев. Вступительная статья к каталогу Д.Клычева, М.: Советский художник. 1985, С.8.
- [14] Ергалиева Р. Феномен степи в живописи, Алматы: Арда, 2008, С.33. ISBN 9965-778-72-8
- [15] Там же. С.32.
- [16] Ахмедова Н. Вопросы этнокультурных традиций в живописи Средней Азии (1960-е годы), Центрально-Азиатский искусствоведческий журнал, № 1 (1), 2016, С.142-152.
- [17] Ауэзов М. Энциклопедия: к проблеме единства миров кочевья и оседлости, Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством, Алматы: Гылым, 1993, С.33. ISBN 5-628-00603-3. 264 с.
- [18] Там же. С.35.
- [19] Юсупова А. Ностальгические сюжеты в живописи 90-х. Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски, Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002, С.230. ISBN 9965-13-483-9. 248 с.
- [20] Yergaliyeva R. Istoriya turkov v kazachskoi gjvopisi. Turk duyasi kultur ve sanat sempozyumu. Bildiri ozetleri. Suleiman Demirel universitesi, Isparta. Turkiye, 2000, S.110-11.

Р.А. Ергалиева

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты.
"Бейнелеу өнері" бөлімі, Алматы, Қазақстан, доктор искусствоведения,
профессор, почетный академик НАН РК

Қазақ кескіндемесінің түркі рухани дәстүрлі тәжірибесі арқылы іске асыру

Аннотация. Жұмыстың мақсаты қазақ кескіндемешісінің шығармашылығы арқылы дәстүрлі түркі әдем және адам координаттарына мән беру арқылы айқындау. Өнертанудың классикалық талдау тәсілі, герменевтикалық және компаративтік талдау тәсілдерін қолдану. Мақаладағы суретші Г.Исмаилованың жұмыстарының материалдарында бастапқылық түркі этномәдениетінің Қазақстан кескіндеме өнеріндегі адамды қабылдау. Өзбек суретшілерінің Р.Ахмедов, З.Иногамов кескіндемелік шығармаларында, қырғыз авторы С.Ақылбеков, түркімен суретшісі И.Клычевтың түркі ділінің өз жұмыстарында іске асыру ұқсастығы және өзгешелігі қарастырылды. Қазақ суретшісінің шығармашылығындағы көркем образды орналастыру келесі реттегі көрсеткіштер бойынша айқындалды: ерлік бастаманың басым болуы, фольклорлық әсірелеу, эпикалық жоғарылық, романтикалық бастама, ауыспалылыққа бейімділік, символикалық шешім. Салыстырмалы талдау нәтижесінде түркі батыр бейнелерінің Өзбекстан, Қырғызстан, Түркіменстан суретшілерінің этномәдени түсінігі өзіндік ерекшелігі айқындалды және аталмыш көркем мектептерде әлемді және адамды қабылдау талдап берілді. Реалистік бастама, бейнені басынан бастап тұтас материя ретінде қабылдау, еңбекші, өзбек суретшілерінің шығармашылығынан күнделікті өмір тіршілігіне құштарлық көрінеді, түркімен мектептеріне сыртқы форманың ықшамдылығы тән, рухани толықтырулар сезімді көрсету, күнделікті қатаң тіршілікті толтыру, қырғыз авторларының этникалық ментальдығы философиялық қабылдауына бағынышты. Алынған нәтиже жоғарғы оқу орындарының базалық негіздегі дәрістерінде, монографиялық және Қазақстанның бейнелеу өнері саласындағы этномәдени зерттеулерінде түркі мәдени әлемінің бір бөлігі ретінде қолданыла алады.