

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ «ИСКУССТВ»

«Допускается к защите»  
Декан факультета «Искусств»  
К.п.н. К. Гулямов  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2014 год

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
Студента 4 курса 403 «Р» группы  
Направления: 5140700 - «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ИНЖЕНЕРНАЯ  
ГРАФИКА»

**Газиевой Севары Маратовны**

**Тема: «ТВОРЧЕСТВО И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАРОДНОГО  
ХУДОЖНИКА УЗБЕКИСТАНА ЧИНГИЗА АХМАРОВА»**

Студент: \_\_\_\_\_ **С. Газиева**  
Руководитель: \_\_\_\_\_ **Профессор Я.Салпинкиди**  
Рецензент: \_\_\_\_\_ **ст.преп. Д. Туланова**

«Допускается к защите»  
Зав. Кафедрой «Изобразительного искусства и  
методики его преподавания»  
\_\_\_\_\_ проф.Б. Б.Байметов  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2014 год

Ташкент – 2014 год

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>Глава1. Жизнь и творческий путь народного художника Узбекистана Чингиза Ахмарова. ....</b>	
1.1.Краткая биография и годы учебы.....	9
1.2. Творческий путь Ч.Ахмарова как ведущего художника-монументалиста и живописца Узбекистана.....	12
1.3. Основные монументальные росписи Ч. Ахмарова выполненные в России и Узбекистане. ....	16
1.4. Анализ основных живописных работ Ч. Ахмарова.....	23
<b>Глава2. Педагогическая деятельность Чингиза Ахмарова.</b>	
2.1. Работа Ч.Ахмарова в качестве педагога в вузах России и Узбекистана.....	30
2.2. Вклад Чингиза Ахмарова в формирование творческой молодежи Узбекистана 80-х годов XX века.....	31
2.3. Шамсирой Хасанова – ученица и спутница жизни Чингиза Ахмарова.....	32
2.4.Чингиз Ахмаров – как выдающийся педагог (в высказываниях и отзывах учеников и коллег).....	37
<b>Глава 3. Апробация работы и анализ полученных результатов</b>	
3.1. Содержание апробации и методика его проведения.....	44
3.2. Анализ полученных результатов.....	45
<b>Заключение.....</b>	<b>49</b>
<b>Русско-английский словарь терминов изобразительного искусства</b>	
<b>Список использованной литературы.....</b>	<b>58</b>

## **Введение:**

**Актуальность темы.** В последние десятилетия в отечественном и зарубежном искусствознании не уменьшается интерес исследователей к искусству XX века, в частности, к проблемам, связанным с различными художественными традициями: символизмом, академизмом, философскими традициями, импрессионизмом, фовизмом и многими другими. Возросло внимание к творчеству малоизученных художников этого времени. Важно отметить, что их вклад в художественный процесс так же важен, как и судьбы их великих собратьев. Среди художников внесших огромный вклад в развитие изобразительного искусства Узбекистана имя Чингиза Ахмарова (1912-1995) – талантливого живописца, который в своем творчестве использовал синтез традиций европейского искусства, восточной эстетики и национального народного искусства. Позже, этот путь, проложенный Ч.Ахмаровым, увлек художников разных поколений. Эволюция творчества Ч.Ахмарова привела мастера от полотен, ставших воплощением художественных принципов монументального искусства, к уникальным по своей структуре картинам, наполненным одухотворенной сосредоточенностью. Осмысление мастером наследия восточной эстетики, сочеталось с глубоким интересом к мировой и национальной культуре. Так же одновременно, художник стремился передать свое понимание драматизма современности. Начиная с 60-х годов XX века, мастер вел поиски динамичной и универсальной пластической структуры, позволившей воплотить тему «связи времен, выразить целостный взгляд на мир, глубокое понимание восточной поэзии как источника жизни, исторического культурного пространства, одухотворенной и одухотворяющей среды, связанного с ней мира человека. Творчеству этого художника свойственно тяготение к монументализации, масштабности звучания, лаконизму исполнения и максимальному обобщению формы. Это вызвано его интересом к сути бытийных вопросов. Особенности изобразительного языка картин Ч.Ахмарова близки принципам традиционного орнаментального

искусства. Это проявляется в плоскостности полотна, в ритмически построенных и максимально обобщенных композиционных мотивах, в изысканности цветовых пятен, соотношении масс по принципу позитива-негатива, динамики в статике. Как бы ни были индивидуальны особенности каждой картины Ч.Ахмарова, их всегда объединяет общее: декоративность, изысканная цветовая наполненность и жизнерадостность, колористическая согласованность деталей, орнаментальная узорчатость, гармония с окружающим пространством. Художественный стиль Ч.Ахмарова характеризуется также своим пониманием композиции: она всегда строится иконографически, на сдержанных локальных фонах, во взаимодействии с окружающими атрибутами, а иногда и человеком.

Необходимость подробного рассмотрения искусства этого самобытного художника назрела давно. Его работы были хорошо известны при жизни, они являли собой яркую страницу в искусстве Узбекистана и стали неотъемлемой частью художественной жизни нашей страны.

Об этом своеобразном мастере писали известные художественные критики, искусствоведы: Р. Такташ, Л.Шостко, Л. Жадова, Л. Лаковская, А.Хакимов, Р. Еремян, Н. Абдуллаев, Н. Ахмедова, А. Эгамбердыев. В ряде случаев, по силе декоративного таланта, его ставили в один ряд с выдающимися мастерами – Рафаэлем Санти, Микеланджело Буонаротти.

В настоящее время имя Ч.Ахмарова очень популярно, и прежде всего, за рубежом. В отечественном искусствознании о творчестве Ч.Ахмарова найти информацию в настоящий момент довольно трудно. И даже в таких фундаментальных трудах по изобразительному искусству как книги «Искусство Советского Узбекистана (1917-1972) (1976), “Жанровая живопись Узбекистана” А. Эгамбердыева” очень мало упоминается имя этого художника. Существующий материал об Ч. Ахмарове до сих пор чрезвычайно разрознен, малодоступен и не систематизирован, можно сказать, что даже отсутствует. Это положение пора изменить.

В последние десятилетия у нас в стране и за рубежом сильно возрос

интерес к наследию художников, обогативших своим искусством не только национальную школу, но и художественную культуру в целом. В связи с этим актуальным представляется изучение не только художественного наследия, но и жизни, а так же педагогической деятельности художника. Его искусство – весьма характерная составляющая мощного блока, представляющего искусство Узбекистана 60-70 годов XX века. Проведенное в выпускной работе исследование поможет по-своему осмыслить масштаб данного явления, в котором отразились многие существенные грани духовной жизни эпохи.

Есть и еще одна, чисто практическая, причина для исследования о Ч. Ахмарове. В связи с нынешними темпами расширения арт - рынка, благодаря частным галереям, аукционам и специальным журналам, необходимо ясно обозначить значительность творчества художника. Художник оставил обширное наследие (не только в виде станковой живописи, его наследие это уникальные настенные росписи выполненные в разные годы на стенах государственных учреждений - Институт востоковедения имени Бируни, музей литературы и искусства имени А. Навои, научно-исследовательский институт искусствознания и многие другие). Разобраться в уникальном творчестве художника необходимо, чтобы выявить его подлинное творческое лицо, а также устранить ошибки, встречающиеся при атрибуции его произведений.

В настоящее время работы Ч.Ахмарова включены в постоянные экспозиции Государственного музея искусств Узбекистана, Санкт-Петербургского государственного Музея. Они участвуют в выставках в нашей стране и за рубежом. Много произведений Ч.Ахмарова находится в частных собраниях. Расширение знаний о нем необходимо и для специалистов, и для любителей-коллекционеров.

В выпускной работе изучается наследие художника, мало исследованного, сопоставляется с художественными событиями эпохи, сыгравшей большую роль в развитии отечественного искусства. До сих пор

искусство Ч.Ахмарова представлялось явлением сугубо камерным и довольно малозначительным. Подробный анализ его творчества позволил нам убедиться, что оно занимало в художественном процессе своего времени существенное место, оставаясь при этом явлением необычным и даже креативным для национальной культуры.

**Цель работы** - монографическое исследование творческой и педагогической деятельности Ч.Ахмарова в максимально полном объеме..

**Задачи исследования:**

1. Изучить творческий метод художника, определить те приемы, которые лежат в основе большинства его произведений, и выделить особенности, которые отличают его живописное и графическое наследие.
2. Проследить логику эволюцию творчества художника.
3. Определить место Ч.Ахмарова в художественном наследии Узбекистана.

В выпускной квалификационной работе избран хронологический принцип рассмотрения материала, внутри тех видов искусства, к которым обращался Ч. Ахмаров, что позволило изучить творчество конкретного мастера через эволюцию его искусства, более того, проследить развитие и тех различных тенденций в искусстве, с которыми было связано творчество художника.

**Объект исследования.** Выпускная квалификационная работа является первым опытом комплексного исследования творчества Ч.Ахмарова. Она охватывает широкий круг материалов, связанных с избранной темой. Главным объектом исследования являются работы художника в собрании Государственного музея искусств Узбекистана, многочисленных частных коллекций России и Европы. В выпускной квалификационной работе были исследованы материалы библиотеки НИИ искусствознания Академии Наук Узбекистана, Интернет сайтов, освящающих искусство Узбекистана, в частности: [W.W.W.oreksa](http://www.oreksa.com), [W.W.W.art-blog](http://www.art-blog.com), [W.W.W.atrmiksmaster](http://www.atrmiksmaster.com),

W.W.W.aziyagallery, W.W.W.trip.uz, W.W.W.zukra, W.W.W.uzintour и многие другие, а также материалы из архивных собраний.

**Методы исследования:** образно-стилистический анализ произведений художника в широком контексте восточного и национального искусства XX века.

**Научная новизна исследования:** в искусствоведческий обиход вводится новое имя и связанный с этим именем новый материал. Все архивные данные, на которых строится работа, используются и публикуются впервые. Найдены, осмыслены и введены в научный обиход материалы, связанные с жизнью и творчеством художника из личных семейных архивов, воспоминаний художников, в частности художника Я. Салпинкиди.

Художественный анализ большинства картин, который произведен в работе, также осуществляется **впервые**. Важно отметить, что ранее не представлялся объем оставленного художником творческого наследия. По результатам этой работы составлен каталог наследия Ч.Ахмарова.

**Практическое значение** настоящей работы заключено, прежде всего, в воссоздании творческой биографии Ч.Ахмарова и во введении в искусствоведческую науку новых данных, расширяющих представление о художниках Узбекистана XX века.

**Важнейшее практическое значение** имеют живописные, графические, декоративные произведения художника собранные и систематизированные, даты создания ряда картин и рисунков уточнены. Большинство произведений, хранящихся в частных собраниях, **впервые** проанализированны. Обнаружены и впервые **опубликованы воспроизведения ряда работ**, местонахождение которых неизвестно. Для восполнения недостающего материала использовались книжные издания и периодика.

**Апробация работы.** Основные положения выпускной квалифицированной работы были представлены в докладе, прочитанных на практическом занятии по предмету «Живопись и композиция». И на уроке «Цикл лекций и практических занятий по творчеству Ч.Ахмарова».

**Структура работы.** Выпускная квалифицированная работа состоит из введения, трех основных глав, имеющих подразделы, снабженных примечаниями, заключения, содержащего итоги исследования, библиографии, списка использованных архивных материалов и приложения, которое включает репродукции с работ художника, диск с документальными фотоматериалами и иллюстрациями в виде презентации в программе Power Point, банер с работами художника.

## **Глава 1. Жизнь и творческий путь народного художника Узбекистана**

### **Чингиза Ахмарова**

#### **1.1. Краткая биография и годы учебы.**

Ахмаров Чингиз Габдурахманович родился 18 августа 1912 года в Троицке, ныне Челябинская область, в интеллигентной, образованной татарской семье.

В семье Ахмаровых было 11 детей, жили с ними и бабушки и дедушки со стороны отца и матери. В этой семье знали и любили историю, народное художественное творчество, литературу и искусство Востока, и прививали это чувство будущему художнику. В доме была большая богатая библиотека рукописных и литографированных книг. Отец его, Габдурахман-ходжи, служил поверенным в делах у богатого купца Гали Уразаева. По долгу службы он постоянно посещал Казань, Петербург, Москву, Оренбург, Нижний Новгород, Прибалтику и путешествовал по странам Ближнего Востока и Саудовской Аравии, Турции, Египту, Туркестану. Его яркие, со многими подробностями и комментариями, рассказы об удивительных, словно из сказок «Тысяча и одной ночи», городах, шедеврах средневековой архитектуры, многообразном и поразительном народном искусстве, художественных ремеслах, нравах и обычаях народов запади в душу, сознание Чингиза, волновали его воображение, будили его фантазию, укрепляли неистовое желание познать искусство этих стран. Так зародилась мечта стать художником. Во время своих поездок-путешествий он не только представлял свои интересы торгового дома Гали Уразаева, но и завязывал контакты с местной интеллигенцией, с деятелями культуры, интересовался прогрессивными идеями, событиями в этих странах. Свои впечатления, взгляды того времени Габдурахман-ходжи изложил в рукописной книге «История семьи», которая к счастью сохранилась. Мать его, Сохиба-апай – ведет свое происхождение от знатного рода царедворцев, служивших золотоордынским ханам. Семья Ахмаровых

жила в большом собственном двухэтажном доме, с садом, огородом, баней, сеновалом. Держали лошадей, коров, баранов. Был у них и фаэтон, летом на нем выезжали в загородный дом, находившийся в 9 километрах от города. А кругом не тронутая природа, река, озера, пруды, лес, огромные непаханные поля. Позже, в 60-х годах, когда он станет известным художником и увидит впервые в Париже картины Матисса в Лувре, то полюбит их на всю жизнь. О Матиссе, его картинах он говорил – это мое детство, моя природа, среди которой я вырос. Маленький Чингиз рано овладел грамотой. Он легко читал и писал как на арабском языке, так и на фарси. Все свободное время мальчик рисовал. Ничего не упускал его зоркий глаз. Когда с братьями они бегали купаться на речку, маленький художник, сидя на песчаном берегу, тонкой тростинкой рисовал сказочные дворцы, райские сады, лица и фигуры друзей семьи, отца, матери и братьев. Он старался передать особенности лиц людей и пластику их фигуры. Набегающая волна смывала рисунок, а Чингиз снова принимался за свое любимое занятие. Наблюдая за тем, как старательно рисует Чингиз, отец привез ему однажды из очередной поездки самый дорогой подарок. - Вот сынок тебе бумага, краски и кисточки. Думаю, из тебя получится хороший художник, потому что ты во всем подмечаешь красоту. Дай бог, чтобы это умение видеть и ценить прекрасное, осталось с тобой на всю жизнь!.. – он обнял сына. - Спасибо... Я... буду художником как... - сердце мальчика часто стучало. - Как... Боттичелли! – тихо произнес он. Часами в библиотеке он с интересом разглядывал миниатюры иранских средневековых художников, великих мастеров итальянского Возрождения, а позже читал произведения Навоий, Бедиля, Фирдоуси. Все это будило воображение, фантазию Чингиза. Он мечтал увидеть эти места, и запечатлеть их на бумаге, глубже изучить историю, литературу и искусство. С четырех лет Чингиз начнет ходить в детский сад, что было крайне редко в ту пору, а с семи – пойдет в школу, где учились его старшие братья. В шесть лет Чингизу подарили

книгу Гауфа «Маленький Мук» с иллюстрациями Дмитрия Митрохина. Ровно через 60 лет в Москве на собрании художников Чингиз-абы оказался рядом с этим замечательным иллюстратором. Рисунки Митрохина определили жизненный выбор мальчика – обязательно стать художником. Во время всего заседания Чингиз-абы порывался обратиться к своему кумиру детских лет, но так и не решился, о чем жалел всю жизнь. Мне эта ситуация очень понятна Чингиз-абы, был необыкновенно мягкий, скромный, тактичный человек. Когда Чингиз учился в пятом классе, в Троицк с инспекцией приезжает из Москвы заведующий отделом школ восточных народов Комиссариата просвещения – Хабиб Зайни-ага Халилов, до революции окончивший Стамбульский университет. Чингиз, к тому времени не выпускавший карандаш из рук, нарисует портрет инспектора, и рисунок настолько понравится гостю, что он решит забрать мальчика с собой в Москву немедленно. В столице в ту пору открылись десятки художественных школ, вспомните знаменитый ВХУТЕМАС. Но родители не решились отпустить сына одного в далекую Москву. Волна октябрьской революции, а вслед за ней коллективизации докатилась и до Троицка. Местное начальство лихо расправлялось с кулаками и теми, кто попадал под эту статью. Раскулаченных отправляли в ссылку, их дома отдавали государственным учреждениям, а хозяйство - зарождающимся колхозам. В эти тревожные годы как-то Абдурахман-ходжа, вернувшись из дальнего путешествия, собрал семью в зале, где обычно проходили семейные торжества. За большим круглым столом, прочитав молитву, отец обратился ко всем: - Дети мои, вы уже достаточно взрослые люди, думаю, вы меня поймете. Настали тревожные времена... Новая власть, требует добровольно отдать государству все то, что мы нажили за долгие годы. Я принял решение... - он внимательно оглядел всех. - Мы уедем отсюда... В далекий Туркестан. Вскоре Абдурахман-ходжа продал дом, библиотеку и глубокой осенью 1927 года Ахмаровы, покинув родные места, перебрались в Карши, а затем в Самарканд. Перед Чингизом словно

распахнулись врата сказочного города, о котором он мечтал с детства. Этот город древней культуры своей кипучей жизнью, многоцветием красок, красотой архитектуры, богатством орнаментов поразил воображение будущего художника. Желание рисовать, передать всю прелесть увиденного, не оставляло его ни на минуту. Наслаждаясь красотой города, загорелыми лицами мужчин, одетые в национальные халаты с чалмой на голове, и женщин в ярких платках он рисовал, писал, делал зарисовки. Впоследствии художник вспоминал о замечательных годах учебы: ***«Художественное училище научило меня основам искусства, дало путевку в жизнь. Но подлинным и основополагающим началом моего формирования как художника стал Самарканд!»***

## **1.2 Творческий путь Ч. Ахмарова как ведущего художника-монументалиста и живописца Узбекистана.**

Он отдал жизнь искусству и сам был одним из его явлений. Творчество Чингиза Ахмарова неразрывно связано с узбекской землей. Художник-монументалист, он известен своими замечательными стенными росписями, которые по художественному значению стоят в одном ряду с фресками Давида Сикейроса, Диего Риверы.

В 1927 году Чингиз Ахмаров поступает в Пермский художественный техникум и учится там до 1931 года. В годы учебы в пермском художественном училище Чингиз как-то отправил в издававшийся в Карши журнал «Янги юль» несколько своих работ. Но так и не получил ответа от редакции. Уже позже, несколько лет спустя, когда Чингиз Ахмаров жил в Ташкенте, он зашел в редакцию и поинтересовался у главного художника этого журнала А. Николаева (Усто Мумина), почему же не были напечатаны его работы? Усто Мумин немного смутившись, ответил: - Дорогой Чингиз, я просто не предполагал, что это подлинные картины столь молодого художника... Я принял их за копию, какого-то мастера....Учась в Пермском

художественном техникуме, все каникулы Чингиз проводит в Самарканде. Кипучая, неутомная жизнь восточного города, яркая палитра красок его базаров и чайхан, выразительность пластики, монументальная величавость, богатство орнаментов и цвета декора архитектурных памятников, широта и многообразие народного искусства, вся жизнь города в целом оказали огромное, если не решающее влияние на Чингиза Ахмарова. Самарканд 30-х годов был художественным центром Средней Азии. Здесь работали многие крупные советские художники, а училище, в котором учился Чингиз Ахмаров, считалось одним из лучших в стране. Многие годы спустя, когда, уже, будучи в расцвете своих творческих сил, став признанным художником, Чингиз Ахмаров показал свои лучшие произведения – наброски, путевые зарисовки, эскизы и фрагменты к настенным росписям, книжные иллюстрации и живописные произведения на персональной выставке в Москве в стенах архитектурного института,- многочисленные зрители, представители художественной общественности столицы, восхищенные высоким и тонким вкусом, безупречностью профессионального мастерства, артистизмом и изысканностью его рисунка, самобытностью сюжетов и мотивов в его произведениях, неповторимостью колорита образов, были единодушны в том, что в его творчестве нашли органическое слияние традиций, концепции, эстетика и идеалы искусства Востока и Запада. Самарканд оказал решающее влияние на формирование художника Ахмарова не только своей жизнью, в которой традиционное переплеталось с новым укладом, не только своими уникальными памятниками зодчества и народным искусством. В 30-е годы Самарканд был одним из крупных центров новой советской художественной культуры. Самаркандское училище считалось одним из лучших в стране. Сюда стекались будущие художники не только из Средней Азии. Здесь активно и плодотворно трудилась не только большая и прославленная когорта народных мастеров, но и сплоченный коллектив одаренных и активных художников, многие из которых вписали яркие страницы в летопись узбекского советского изобразительного искусства.

Среди них П.Беньков, В.Еремян, Н. Кашина, А. Сиддики, О. Татевосян и другие. Именно в Самарканде, в общении с этими художниками, создавая первые свои значительные произведения – своего рода социальный заказ, - Чингиз Ахмаров делал свои первые самостоятельные шаги в творчестве, получал идейно-художественную и гражданскую закалку. ИЗО-фабрика, на которой он работал, выполняла заказы по оформлению революционных праздников, украшению интерьеров общественных зданий настенными росписями и многое другое, что явилось хорошей школой для молодого художника. В то время трудно было найти художника, не увлекающегося монументальными формами изобразительного искусства. Одним из горячих энтузиастов этого направления среди самаркандских художников был Е. Савин. Под его влиянием стал заниматься монументальной живописью и Ахмаров. По заданию ИЗО-фабрики он создает настенные росписи для красных чайхан и детских садов выполнены в стиле времени-лаконичным, с силуэтным изображением фигур, сдержанным использованием орнамента. Эти панно, повествующие о новой жизни и труде колхозников, новых чертах быта, синтезировали в себе изобразительно-выразительные средства агитплаката и традиционного архитектурного декора, присущего монументальному зодчеству Средней Азии. В Узбекистане религия на протяжении многих веков запрещала изображение человека и одушевленного мира природы, поэтому вплоть до революции реалистического станкового искусства в этом крае не существовало. Зато необычайным богатством и разнообразием отличалось декоративно-прикладное искусство узбекских мастеров, оказавшее огромное влияние на творческое развитие Чингиза Ахмарова. Тонкий вкус, гармонию линий, точные цветовые сочетания видел он в вещах, созданных народными мастерами и встречающихся непосредственно в быту. Приехав в Ташкент, Ч. Ахмаров сближается с А. Волковым, Н. Караханом, А. Подковыровым и У. Тансыкбеваем, - каждый из этих художников был яркой, неповторимой индивидуальностью. Особенно близкими ему творческие устремления У. Тансыкбаева – «главы

узбекистанских колористов». «На меня произвели большое впечатление произведения Урала Тансыкбаева, - вспоминает Ахмаров, - яркое воплощение его темперамента и профессионального мастерства. Они воспринимались как симфония». В 1931 году Чингиз Ахмаров успешно оканчивает Пермский художественный техникум. В мае 1934 года двадцатидвухлетний Чингиз Ахмаров приехал в Ташкент, и устроился художником в редакцию газеты «Колхозный путь».

В шестьдесят восьмом году, художник создал в Самарканде серию монументально-декоративных панно для интерьера здания музея Улугбека вблизи обсерватории великого ученого. За основу сюжета росписи Ч. Ахмаров взял сцену обсуждения Улугбека с зодчими проекта обсерватории и состязания поэтов, где он изобразил ученого не только как правителя, а также покровителя науки и почитателя искусств. По окончании работ в Самарканд приехала комиссия из Москвы. Они прошли по залам, посмотрели фрески. Их внимание привлекла надпись на арабском языке, что по тем временам было не допустимым, так как это приравнивалось религиозному истолкованию. Комиссия категорически в приказном тоне посоветовала избавиться от надписей. И рабочие с большим усердием тут же принялись соскабливать краску. Чингиз Ахмаров, наблюдавший за этим бесчинством, сжал ладони в кулаки, но промолчал. Через несколько дней, он заново все восстановил. Позже мастер расписал банкетный зал ресторана-чайханы «Юлдуз», где в историческом полотне воспел древний, вечно прекрасный город – Самарканд. Вернувшись в Ташкент, Ч. Ахмаров завершил стенную роспись вестибюля здания Института востоковедения им. Беруни, где хранятся крупнейшие коллекции рукописей, вобравших в себя бесценные сокровища культуры народов Востока, дошедшие до наших дней. Это и определило тематику фрески, главным содержанием которой, стала ода созидательной, вечной, как природа, силе человека-творца.

### **1.3. Основные монументальные росписи Ч. Ахмарова выполненные в России и Узбекистане**

В 1935 году Ч. Ахмаров твердо решает поступить в Художественный институт в Ленинграде и посылает туда документы и конкурсные работы, но ответ задерживается, и он сам отправляется на берега Невы. Но в Ленинграде его ждало разочарование: его не приняли – слишком велик был конкурс, и за каждым из абитуриентов стояли известные художники и их ходатайства.

Удар оказался жестоким, но Чингиз не сдался. Он поехал в Москву со своими отвергнутыми работами и направился к художникам Льву Бруни и Владимиру Фаворскому, о котором был много наслышан в Самарканде и в Ташкенте. Познакомившись с известным графиком В.Фаворским, показал ему свои работы. Тот внимательно с интересом изучил материал, а затем сказал: - Молодой человек, думаю, что вам придется поступать на второй курс художественного института. Ахмаров попал на монументальный факультет, которым руководил И.Грабарь-блестящий знаток истории зарубежного искусства. Так он становится студентом Московского художественного института, а затем там же учится в аспирантуре. Война с фашистской Германией полностью нарушила планы советских людей. Когда немецкая армия окружила Москву студенты, педагоги, как и все жители вышли на оборону Москвы: они рыли траншеи, тушили фугаски, на крышах. И среди них был Чингиз со своими друзьями-однокурсниками. Чингиз рвался на фронт, но врачебная комиссия не допустила его из-за слабого слуха,- результат осложнения после перенесенной в детстве простуды.

Пока на оккупированных землях бесчинствовали немцы, Узбекистан принимал тысячи измученных людей в свои объятия. Многие заводы, фабрики и учебные учреждения из Москвы, Ленинграда, Киева и Харькова были эвакуированы в тыл. Здесь народ сплотился,

самоотверженно работая на фронт. Писатели, артисты и художники своим искусством старались поддержать дух бойцов и оставшихся людей в тылу. Концертные бригады с артистами выезжали в места сражений и в госпитали. Суриковский художественный институт временно обосновался в Самарканде. Чингиз Ахмаров в бригаде с другими художниками ездил по городам и кишлакам. Он рисовал множество портретов женщин, которые отправляли их своим мужьям на фронт. Художники оформляли административные помещения, чайханы, клубы, театры плакатами, настенными росписями и устраивали выставки работ, посвященных героям фронта и тыла. В 1942 году дипломной работой Чингиза Ахмарова стала композиция-триптих «Меч Узбекистана». В центре на переднем плане художник изобразил молодого воина, принимающего из рук отца меч. Рядом стоящая мать, благословляет сына на борьбу с врагом. Чуть поодаль молодая женщина с ребенком на руках ждет прощания с мужем. А дальше стоят новобранцы с тревогой наблюдающие эту сцену. И конь, нетерпеливо бьющий копытом, вот-вот готовый ринуться со своим хозяином в бой. Чингиз Ахмаров не раз был свидетелем таких драматических эпизодов происходивших во многих семьях тех военных лет. Триптих «Меч Узбекистана» стал основополагающим в творчестве Ахмарова в создании образов легендарных героев, воспевающих силу и душевную красоту народа. В 1942 году Чингиз Ахмаров оканчивает институт, уже переименованный в институт имени В.Сурикова. В институте его педагогами были такие выдающиеся мастера как В.Фаворский, Н. Чернышев, Л. Бруни, ученик И. Репина – Ф. Шемякин. Являя собой живое воплощение органической связи прогрессивного русского искусства с новым советским искусством, они стали для Ахмарова примером беззаветной преданности искусству, его высоким идеалам, примером подлинного художника-гражданина. Блестящий знаток истории искусства И. Грабарь привил Ахмарову любовь к великим мастерам Возрождения – Рафаэлю, Микеланджело, Веронезе, а

талантливый монументалист Н. Чернышев – творчеству выдающихся художников древней Руси – Феофана Грека, Дионисия, Рублева, к творческому использованию традиций национального художественного наследия в их органическом сплаве с опытом современного изобразительного искусства. «Секреты» мастерства художника-монументалиста открыл для Ахмарова Л. Бруни. Почти за полвека творческой деятельности Чингиз Ахмаровым созданы сотни графических произведений – иллюстраций к книгам, серии работ, в которых отразились впечатления его многочисленных поездок в Индию и Индонезию, Турцию и АРЕ, Йемен и Ливан, Афганистан и Ирак, десятки портретов и тематических полотен, эскизов декораций к спектаклям и кинофильмам и, наконец, целый ряд настенных росписей для интерьеров общественных зданий в республике и за ее пределами, работа над которыми сопровождается созданием сотен натуральных набросков, рисунков, десятков эскизов, и фрагментов. Древняя поговорка, гласящая о том, что «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать», наверное, была впервые сказана художником или о произведении художника. Действительно, очень сложно рассказывать о произведениях художника, да еще такого ярко-самобытного мастера, каким является Чингиз Ахмаров. Его произведения надо видеть, а любые строки, посвященные характеристике его работ, могут быть лишь зыбкой тропой, ведущей к пониманию его творческих устремлений, его замыслов и путей их воплощения. Как в творчестве всякого большого и подлинного неповторимого, самобытного художника, в любом произведении Чингиза Ахмарова – будь то настенная живопись или набросок – во всем чувствуется своеобразие и индивидуальный стиль, манера, подчерк их автора.

Поэтому достаточно познакомиться с отдельными работами Ахмарова, чтобы получить представление о его творчестве в целом. Борьба добра и зла, света и мрака в широком ее понимании, пронизанная философским содержанием, - лейтмотивов творчества Чингиза Ахмарова.

Но она всякий раз находит свое неповторимое, конкретное и зримое воплощение в том или ином произведении художника, в образах героев, созданных им. Для этого достаточно познакомиться с иллюстрациями, созданными художником к «Кашмирской песне» Ш. Рашидова. Это сочинение не историческая драма, а высокоромантическая поэма, созданная на основе сказа, фольклора, это песня о могучей, всепобеждающей силе подлинной любви двух сердец в борьбе со злом и коварством, о неисчерпаемости созидательной, животворной силы человека и природы. Носителями этих идей являются не реальные, а сказочные персонажи: цветок Нарцисс, ее возлюбленный – повелитель пчел Бамбур... Их противники предстают в образе разрушительных сил природы – Бурана и Гаруда, - разметающих и уничтожающих все живое. И художник несомненно прав, когда героев, олицетворяющих возвышенную, чистую любовь, дружбу, преданность, свет и разум, изображает в антропоморфных формах, то сказочно-красивых и нежных, то эпически-могучих, а Бурана и Гаруда выводит в облике свирепых, хищных и кровожадных стервятников.

Также неоднозначно, как воплощение противоречий и сложных исторических условий того времени, трактуется образ Улугбека в иллюстрациях к трагедии Максуда Шейхзаде «Мирзо Улугбек», и в монументально - декоративных панно для музея Улугбека, и в росписи банкетного зала чайханы – ресторана «Юлдуз» в Самарканде, созданных художником в 60-е годы. Но в каждом из этих произведений, в зависимости от его вида, адреса замысла, художник перемещает акценты в характеристике Улугбека. Так в панно, предназначенном для музея великого астронома, художник наделяет великого астронома в большой мере чертами ученого, во фреске же для банкетного зала в облике Улугбека значительно более выпуклы черты правителя, государя.

Ч. Ахмаров – прежде всего художник-монументалист: большая часть его станковых произведений – это своего рода варианты, фрагменты

монументальных произведений, работы, в которых оттачивается, совершенствуется, углубляется и окончательно формируется замысел его будущих фресок. Да и большинство его станковых живописных произведений, как правило, воспринимается как монументально-декоративные. Ч. Ахмаров и мыслит прежде всего формами монументального искусства. Свидетельство тому портрет «Рахима», на котором запечатлена девушка из Коканда. В ее лице, в ее прекрасном юном облике слились все черты, воспеваемые как идеал девичьей красоты в народном эпосе, фольклоре. Художник не только обобщает, находит типические черты в милом образе юной красавицы, но и запечатлевает яркий, неповторимый характер. Этот портрет затем стал основой для создания образов девушек в композициях под названиями «Бахор», «Хуш келибсиз». А композиции в свою очередь, найдут свое завершение в росписях Ч.Ахмарова. Такой же путь прошли герои станковых произведений на тему «Раненый воин» и многих других полотен, на которых запечатлены танцующие, музицирующие девушки и юноши. Большая часть станковых произведений Ч. Ахмарова – это портреты писателей, поэтов, актеров и художников – людей, близких ему по духу. Таков портрет выдающийся балерины М. Плисецкой, группы дагестанских мастеров, художника Р. Тимурова, поэтессы Зульфийи, актера Абрара Хидоятова... И в каждом из них живописец стремиться не только увековечить индивидуальную неповторимость внешнего облика своего героя, но раскрыть своеобразие духовного мира, неповторимость творческих устремлений личности. И для этого художник подмечает те позы и жесты, находит именно ту композицию, пластику и цветовую гамму, меру ее тонального звучания, декоративной активности, которые единственно возможны и необходимы для воплощения данного замысла. Так в портрете М.Плисецкой где балерина изображена в партии из балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро», рисунок делался с натуры, - это еще один пример высокого искусства Ахмарова-рисовальщика. Как будто

в свете яркой вспышки художник увидел свою героиню. Рисунок сделан словно на одном дыхании: зритель видит лишь бело-розовый силуэт, прозрачный и воздушный, с едва подчеркнутыми контурами. Совсем по-иному решен портрет художника Р. Тимурова, здесь композиция устойчива и уравновешена; вертикали линий халата, драпировки перебиваются лишь согнутой рукой художника, держащей кисть; статика композиции оживлена поворотом головы. Но эта внешняя сдержанность позы и жестов изображенного человека, немногословие тональных разработок цветовой гаммы, подчиняясь главной цели – раскрытию характера Р. Тимурова, помогают акцентировать внимание зрителя на психологическом состоянии художника. Близок по духу к этим полотнам и портрет народной поэтессы Зульфийи. Художник создает образ, пронизанный светом в минуту вдохновения, творческого озарения, полный обаяния и духовной красоты облик женщины. Говоря о портретах Ч. Ахмарова, нельзя не упомянуть о его произведениях этого жанра, созданных в 50-е годы, - в пору, когда станковые формы занимали господствующее место в советском, в том числе и узбекском изобразительном искусстве, что оказывало существенное воздействие на художественное мышление, концепцию художественной формы и мастеров монументального искусства.

Первой яркой страницей творчества Ч. Ахмарова как монументалиста, новым в подлинном смысле этого слова монументальным произведением художника стали фрески, украсившие стены фойе театра оперы и балета им. А. Навои в Ташкенте. Автор этого уникального сооружения академик архитектуры А. Щусев, стремившийся использовать в декоративном убранстве театра, особенно в интерьерах, все лучшее из национального наследия узбекского народа, искал для исполнения фресок художника глубоко знающего культуру и искусство узбекского народа, творчество народных мастеров, зодчих, разбирающегося в тонкостях национального своеобразия. Кроме того

художник должен был хорошо знать творчество А. Навои, ибо, по замыслу зодчего, тематическая канва фресок должна быть соткана из сюжетов поэм великого Навои. Работая над росписями, Ахмаров столкнулся с проблемой поиска нового пластического языка, основанного на традициях Востока. Началось углубленное исследование истории, миниатюры, фольклора и поэзии А. Навои. И. Грабарь рекомендовал архитектору молодого художника Ч. Ахмарова. В течение 4-х лет работы (1944-1948) художник создал восемь композиций. Четыре однофигурных фрески украсили фойе первого этажа, каждая из них решена как образ прекрасной юной девушки, олицетворяющих музыку, живопись, поэзию, танец. Фрески в фойе второго этажа посвящены кульминационным эпизодам поэм Навои «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Стена Искандера», и «Семь красавиц» из прославленной «Пятерицы». Сохранив дух поэзии, глубоко проникнув в существо образов, художник дает свое прочтение, свою интерпретацию его произведений. Декоративность композиций, изысканность, изящество, музыкальность рисунка, преобладание плоскостной трактовки объемов изображаемого и многие другие изобразительные средства, идущие от классических образцов, среднеазиатской миниатюры, обогащены, приемами опытом европейской живописи, осмыслены художником с позиции современного искусства. Все эти особенности фресок помогли органически ввести их в интерьер театра, и если резной декор служит их великолепным обрамлением, то сами фрески выглядят словно драгоценные камни, оправленные изысканным узором. Одну из последних росписей «Согдийская свадьба» Ч. Ахмаров сделал в кафе-баре завода «Ташкенткабель», расположенного в горной местности зоны отдыха недалеко от Ангрена в 1976 году. По преданию глубокой древности, здесь останавливались войска легендарного Александра Македонского. Ч. Ахмаров использовал эту легенду и взял для сюжета один из эпизодов жизни людей древней Согдианы. Эта фреска стала результатом кропотливой, долгой и

вдумчивой работы художника. Он нарисовал десятки эскизов, в которых разработал композицию, сюжет, цветовой образ. Изучил и собрал материалы по костюмам, аксессуарам, обстановке, типажам персонажей. Это произведение было пронизано идеей счастливой жизни, гостеприимства, мира и дружбы между народами.

#### **1.4. Анализ основных живописных работ художника Чингиза Ахмарова**

Казалось бы, полностью традиционным, целиком опирающимся на наследие старого искусства Востока, начиная с его широкого известных фресок в театре им. А.Навои, является искусство Чингиза Ахмарова. Казалось бы, нет более характерного примера устойчивости манеры, верности однажды избранным творческим принципам. Да, действительно, Ч.Ахмарову свойственны и известная устойчивость личного художественного подчерка, и определенный круг тем и изблюбленных сюжетов. Но суждение о нем как о закоренелом традиционалисте, художнике однажды найденной и утвердившейся манеры было бы поверхностным и не соответствующим тщательному анализу его творчества. Напротив Ч.Ахмаров в изобразительном искусстве Узбекистана – явление яркое, самобытное. Он ни похож ни на кого, и прямых предшественников у него нет ни в искусстве древней Средней Азии, ни в изобразительном искусстве Узбекистана последнего столетия. Начиная от его фресок в театре им.А.Навои и на протяжении 1950-х и 1960-х годов Ч.Ахмаров, как и все крупные художники, не топтался на одном месте, его индивидуальный стиль претерпел за эти годы несколько фаз изменения и развития. Уже его знаменитые фрески на сюжеты поэм А.Навои – это не только и не столько «ожившая миниатюра», сколько творческое, новаторское развитие ее принципов умом и глазами художника, внимательного к современной ему жизни Узбекистана, усвоившего большое наследие старого и нового русского искусства и русской художественной школы, чуткого к мировому художественному

процессу. Когда анализируешь произведения Ахмарова, созданные им на рубеже 1950-х и 1960-х годов, его работы, посвященные юному Алишеру Навои, и часто варьировавшиеся им в те годы изображения узбекских девушек, несущих подносы с фруктами, портрет художника Р.Тимурова (1961г.) и другие его произведения, выполненные после возвращения в Узбекистан, убеждаешься что Ахмаров в годы его жизни в Москве, кроме всего прочего, внимательно изучал наследие отцов французского импрессионизма, а также их талантливых русских последователей и интерпретаторов. Конечно, творческие и интеллектуальные интересы художника всегда были и остались связанными с жизнью и культурой народов Востока. Именно поэтому по возвращении в Узбекистан Ч.Ахмаров совершил несколько зарубежных путешествий, побывал в Египте, Индонезии, Турции, Ираке. Большое древнее искусство и культура этих стран расширяли и обогащали его эстетические и творческие горизонты. Любимейшая муза Ахмарова – Клио, то есть муза истории, но не в истории он ищет современное, а в современном прозревает устойчивые черты былого. Художник сказал однажды автору этих строк: «Я люблю больше древний Узбекистан». Современный тоже, но древний мне понятнее». Ч.Ахмарова всегда волновали образы классической узбекской поэзии и народного эпоса, а также образы самих поэтов – Навои, Нодира, Муками. Его серия акварельных воображаемых портретов поэтессы Нодиры, исполненная им в середине и второй половине 60-х годов, производит глубокое неизгладимое, почти завораживающее впечатление. Красота и изящество узбекских женщин, несомненно, нашли в Ч.Ахмарове своего вдохновенного певца и истолкователя. Его щедрая кисть и неутомимый карандаш создали множество образов танцовщиц, музыканток, невест, конкретных и обобщенных образов девушек и женщин, всегда отличающихся особой, «ахмаровской» миловидностью и грацией. Ч.Ахмаров любит варьировать раз найденные образные решения, не повторяя их, а внося каждый раз

тонкие оттенки и различия в особенности типажа, композиции или в детали. Вместе с тем главной сферой проявления творчества Ч.Ахмарова оставались монументальные росписи.

Значительный вклад в современное монументальное искусство Узбекистана художник внес своими росписями – панно в музее Улугбека в Самарканде (1964г.). Исполненные им семь росписей – панно на сюжеты жизни и деятельности Улугбека и Алишера Навои служат отличным примером не иллюстративного, а образного по-настоящему глубокого решения исторической темы в монументальном искусстве. Именно в этой глубине образности и заключается их значение и новизна. Эти росписи в сравнении с фресками театра им.А.Навои отличаются значительно большей монохромностью, сдержанностью колорита, а также более ощутимой монументальностью в композиции, рисунке и всех прочих компонентах их изобразительного языка. Стилю панно в музее Улугбека присуще выраженное уже значительно ярче, чем во фресках театра им.А.Навои, монументально – графическое начало, в какой-то сближающее творческую концепцию Ч.Ахмарова с принципами современного русского монументализма, разработанного и практически примененного В.А.Фаворским и его учениками и последователями и имеющие глубокие истоки в древнерусской иконописи и монументальном искусстве. Ч.Ахмаров проявил в росписях-панно в музее Улугбека свою замечательную наблюдательность портретиста, большую эрудицию в области среднеазиатской истории и этнографии, подлинную интуицию и пронизательность мастера исторического жанра живописи, и конечно безупречный художественный вкус.

Проявлением расцвета творчества Ч.Ахмарова в качестве художника истории и монументалиста стали и его росписи в вестибюле Института востоковедения в Ташкенте (1968-1969 гг.). Их общая композиция напоминает развернутый в длину свиток – фолиант или древнюю китайскую картину, на которой перед нашим взором

развертываются события истории. И читается этот свиток, как арабское письмо, то есть спара налево. В известной мере условный колорит этих росписей отличается убедительной смелостью, а подчеркнутое линейно-графическое начало в общем стиле исполнения выделяет, делает более отчетливыми разнообразные и психологически острые характеристики персонажей этих росписей. Движение волн истории с их чередованиями войны и мира, запустения и созидания, расцвета жизни и культуры и их упадка, вызываемого опустошительными войнами, - эти большие всегда актуальные идеи Ч.Ахмаров сумел воплотить в росписях глубоко по-своему, по-ахмаровски очень монументально и в пределах небольшой и отнюдь не монументальной по размерам отведенной ему для росписи площади. Именно в этом глубоком своеобразии и подлинной монументальности стиля состоит их новаторство. В последующие годы Ч.Ахмаров остается верным себе. Сохранилась его склонность к идеализации в портретах, в особенности в женских. Знаменитых деятельниц искусства и литературы современного Узбекистана Ч.Ахмаров изобразил в пору их молодости, цветущей женственности, артистического обаяния.

Лишь в его мужских портретах, например в портрете Ш. Бурханова в роли царя Эдипа (1973-1975 гг.), торжествует откровенно реалистическое и психологическое раскрытие образа. Ч.Ахмаров – художник, в значительной мере создавший сам себя, свой большой стиль и все волны посторонних влияний, которые он конечно, как чуткий художник ощущал, не изменили индивидуально присущее ему видение мира и людей. Творческая деятельность Ч.Ахмарова, его обаяние большого мастера и умного педагога имели в 60-х и 70-х годах значительное влияние на формирование молодых мастеров Узбекской живописи. Вокруг Ч.Ахмарова возникла своеобразная школа молодежи, воспринявшей от него не внешнюю манеру его живописи или рисунка, а нечто гораздо более важное, а именно уважение к искусству и культуре прошлого,

упорство в овладении профессиональными основами мастерства, широкую эрудицию в области истории искусства. Живописцы Р.Тимуров, Н.Султанов, Н.Смирнов, Ж.Умарбеков, Т.Саипов, М.Юлдашев, Б.Джалилов, Д.Сабуров, В.Зияев – многим обязаны Чингизу Ахмарову. Воздействие его творчества испытали и другие живописцы Узбекистана разных поколений. Нужно отметить, что для молодой художественной школы Узбекистана, осваивавшей в начале двадцатого века европейскую школу, проблема этнокультурных традиций имела огромное значение. И если в живописи 20-х – 30-х гг. уже был опыт интерпретации миниатюры Усто Мумином, то у истоков формирования принципов монументального искусства республики стоял Ч.Ахмаров и его росписи в Театре имени А.Навои. Естественно, что в условиях атеистической идеологии представления о наследии были недостаточны. Два культурных пласта: фольклор, и традиции народного творчества и миниатюра Востока, находились в орбите интересов художников. Однако, изучая миниатюру, Ахмаров гениально предчувствовал, что ее совершенство является результатом длительного художественного развития, что она должна быть преемственно связана с более ранней традицией.

В 1962 году Чингизу Ахмарову Союз писателей предложил иллюстрировать, только что вышедшую из-под пера книгу Максуд Шейх-Заде — исторический роман о трагической жизни великого Мирзо Улугбека. Художник сделал огромное количество акварельных рисунков. Следом Ахмаров принялся за книгу Ш. Рашидова «Кашмирская песня». Иллюстрации этих книг заняли достойное место в творчестве Ч. Ахмарова. В 1963 году на киностудии «Узбекфильм» кинорежиссер Латиф Файзиев приступил к съемкам художественного фильма «Звезда Улугбека» по роману Шейх-Заде. Чингиз Ахмаров в своих великолепных эскизах декораций, костюмов и титрах к фильму, выдержанных в стиле того времени, раскрыл

образы характеров главных героев Улугбека, его возлюбленной Ферузы, Хаджи Ахрора и других.

Одной из интереснейших работ в кино были эскизы костюмов к фильму «Поэма двух сердец» в постановке режиссера К. Ярматова. В процессе подготовки Ч. Ахмаров глубоко изучил поэму Бедиля о высокой и всепобеждающей любви, познакомился с произведениями искусства средневекового Востока в музеях Ташкента, Самарканда, с творчеством художников-миниатюристов, в частности Бехзада. Для изучения материала он поехал в Объединенную Арабскую республику, Йемен, Турцию, Ливан, где исследовал народное творчество и сокровища музеев этих стран. Результатом этих поездок в мастерской художника появилось около шестидесяти эскизов костюмов, которые сыграли заметную роль выявления характеров героев фильма.

Прообразом героев легендарных фресок Ч. Ахмарова были реальные люди, с которых он делал наброски, эскизы. Он внимательно вглядывался в красивые женские и мужские лица. И если художник находил в них, похожий в своем представлении конкретный образ, он обязательно использовал возможность нарисовать этого человека. Так лица приемного сына Каримджана и невестки Земфиры, их детей, коллег и друзей Чингиз Ахмаров изобразил в последующих эскизах для фресок. Портрет девушки их Коканда «Рахима» стал основой для создания женских образов в композициях «Бахор», «Хуш келибсиз». А композиции, в свою очередь, нашли свое завершение в росписях Ч. Ахмарова. Наряду с монументальными работами Чингиз Ахмаров создал живописные портреты. Образ блистательной балерины М. Плисецкой, Ахмаров сделал с натуры в 1977 году, где она была изображена в партии Одетты из балета П. Чайковского «Лебединое озеро». Как будто в свете яркой вспышки художник увидел свою героиню, словно рисунок сделан на одном дыхании. Совершенно по иному Ахмаров решил портрет художника Р. Тимурова, главной целью которого – стало раскрытие

характера натуры, психологического состояния героя. В портрете народной поэтессы Зульфии художник создал образ женщины, пронизанный светом в минуту вдохновения, творческого озарения. Создавая станковую живопись, Ч. Ахмаров, как бы мыслил, формами монументального искусства.

## **Глава2. Педагогическая деятельность Чингиза Ахмарова**

### **2.1. Работа Ч.Ахмарова в качестве педагога в вузах России и Узбекистана**

Имя Чингиза Ахмарова (1912-1995) ассоциируется с непревзойденным мастерством, своеобразным стилем и богатым наследием национального искусства. Его творчество занимает одно из ведущих мест среди других блистательных мастеров культуры Узбекистана, оно и по сей день радует взоры жителей и гостей страны, которые любят его работами на станции метро «Алишер Навои», в институтах востоковедения и искусствознания в Ташкенте. Произведения художника пользуются большим успехом и за рубежом: их можно встретить в крупных музеях мира и в частных коллекциях. Монументальные росписи Чингиза Ахмарова украшают такие известные сооружения, как санаторий «Узбекистан» в Сочи, мозаика «Дружба народов» на станции метро «Киевская» в Москве, и многие другие.

Кандидат искусствоведения Чингиз Ахмаров долгие годы преподавал в Республиканском художественном колледже (бывшее училище имени П. Бенькова) и в Государственном институте искусств Узбекистана, воспитав много талантливых художников страны. В 1964 году он удостоился звания народного художника Узбекистана, а в 1997 году был посмертно удостоен ордена «Буюк хизматлари учун» («За великие заслуги»).

Коллеги и ученики мастера, как и все остальные ценители его творчества, помнят и чтят тот яркий вклад, который он внес в развитие национального искусства Узбекистана. Все это было продемонстрировано на вернисаже «Поэзия линии», организованном Фондом Форумом, Ассоциацией художников, искусствоведов и народных мастеров IJOD и Ассоциацией антикваров Узбекистана MEROS в залах Центра национальных искусств в 2008 году. В работах мастера отражены лучшие черты художественного наследия Узбекистана и эстетические идеалы народа, что делает их еще более привлекательными для зрителей. А его графике, по словам искусствоведов, присущи черты уникальной восточной поэзии и музыки.

## **2.2. Вклад Чингиза Ахмарова в формирование творческой молодежи Узбекистана 80-х годов XX века**

На протяжении всей жизни Чингиз Ахмаров, кроме творческой работы занимался педагогической деятельностью. Ч. Ахмаров был талантлив и как наставник. Он вел уроки мастерства по рисунку и живописи в Архитектурном, Художественном институтах, а также в Художественном училище. Каждого студента, педагог воспринимал как личность. Он старался помочь не только в творческом процессе, но и решать какие-то материальные проблемы. Зная как трудно студенту, особенно приезжему, жить на стипендию, Ч.Ахмаров приглашал их жить к себе домой, давал краски, полотна, кисти. Заботился о них как родной отец. Общение со студентами и обучение их мастерству Ч. Ахмаров воспринимал как продолжение творчества. Ко всем новым веяниям в искусстве молодых художников Ч.Ахмаров относился снисходительно. Если ему что-либо не нравилось, он просто превращал все в шутку. За период педагогической деятельности в мастерской Ч. Ахмарова получили первые азы художественного образования **Б.Джалалов, Д.Умарбеков, А. Икрамжанов, М.Садыков, Э.Назаров, С.Абдуллаев, Ш.Абдуллаева**, все те художники и мастера декоративно - прикладного искусства, которые в настоящее время определяют развитие всего искусства Узбекистана. Ч. Ахмаров сам, будучи кандидатом искусствоведения за долгие годы работал, сначала преподавателем, а потом профессором и заведующим кафедры “Монументальной живописи” Ташкентского Государственного Театрального и художественного института имени А. Островского (в настоящее время Национальный институт художеств и дизайна). Оценкой вклада Ч. Ахмарова в национальное изобразительное искусство стало присуждение ему звания лауреата государственных премий и народного художника Узбекистана.

### **2.3. Шамсирой Хасанова – ученица и спутница жизни Чингиза Ахмарова**

По окончании аспирантуры в 1949 году Чингиз Ахмаров вернулся в Ташкент. Он занялся педагогической работой в художественном училище им. П. Бенькова и научно-исследовательской — в институте искусствознания им. Хамзы. Тема традиций своеобразного художественного наследия народа и эстетическое понимание идеалов узбекского искусства заинтересовала художника. Через некоторое время Ч. Ахмаров выпустил монографию, которая стала настольной книгой не только художников и искусствоведов, но и любителей истории искусства Узбекистана. Как-то осенью 1949 года на юбилейной выставке, посвященной 25-ти летию образования Республики Узбекистан, в выставочном зале Ташкента экспонировались работы художников, посвященные этому знаменательному событию. В основном здесь были парадные портреты передовиков ударного труда и пейзажи. Ч. Ахмаров участвовал с двумя портретами знаменитых рабочих ташкентского завода Якубова и Юлдашева. Художник понимал, что не смог полностью раскрыть образы своих героев. Он стоял в углу и наблюдал за реакцией коллег и зрителей. У портрета остановилась молодая женщина. Художника поразили профиль красавицы, внимательно разглядывающей картину. Чингиз подошел к ней и представился: «... - Простите, я Чингиз Ахмаров... Мне очень знакомо ваше лицо... Вы не подскажете, где я мог вас видеть? Женщина улыбнулась, пожала плечами и сказала:

- Все предельно просто... До войны вы приходили в музей со своими работами, и тогда я была в экспертной комиссии... Очень приятно с вами еще раз познакомиться... Я Шамсирой Хасанова, работаю в Музее искусств.

- Ах, да простите, с тех пор меня не было в Ташкенте, припоминаю...

- Я слежу за вашим творчеством, и многое мне нравится... Особенно ваша роспись в театре Навои.

- Шамсройхон, может, вы мне поможете?.. Сейчас я работаю над образом поэтессы Надиры. Ваше лицо, словно из фресок красавиц древневосточных миниатюр.

- Я подумаю... Приходите в музей там обговорим...

Вечером, придя домой, художник кинулся к бумагам. Один за другим появлялись эскизы прекрасной головки Надиры с миндалевидными глазами. Теперь Чингиз Ахмаров был уверен, что именно такой могла быть поэтесса!

Эта встреча перевернула холостяцкую жизнь молодого человека. Стоило ему закрыть глаза, как перед ним вставал образ прелестной Шамсрой, с нежным голосом, и томным взглядом. Этот образ преследовал художника все чаще и чаще.

*«Губы высохли в разлуке, сожжена душа огнем.  
Виночерпий, сделай милость, угости меня вином.  
Всем, кто слышит эту песню, покажи свое лицо.  
Пусть поймут, зачем в разлуке Надира поет о нем».*

Однажды Чингиз решился... В кабинете директора Государственного музея искусств Узбекистана Шамсрой Хасановой была делегация из Японии, которая разглядывала фарфоровую скульптурку Будды XIX века. Вдруг дверь широко открылась, и на пороге появился огромный букет белых роз, аромат которых распространился по всей комнате. Цветы держал в руках молодой человек. Шамсрой удивленно посмотрела на него и узнала Чингиза. Наступила пауза: «...- Вот, я пришел...— немного погодя, произнес он. Осенью 1950 года Чингиз и Шамсрой поженились.

Шамсрой Хасанова родилась в 1917 году в Ташкенте. Ее мать была искусной вышивальщицей, а отец занимался резьбой по дереву и ганчу. В 1933 году после школы, она в числе первых девушек-узбечек поступила в

художественное училище им. П. Бенькова. В 1938 году, получив диплом художника станковой живописи, она пришла на работу в музей. Соприкосновение с подлинными произведениями больших мастеров живописи стало для нее университетом. Она занялась изучением восточной миниатюры. Ею были созданы портреты кокандской поэтессы Камилы, знаменитой внучки Бабура – Зебуниссо, уйгурской поэтессы Мутрибы. В доме, который молодые построили в Рабочем городке, на участках, выделенных для художников, Шамсрой, будучи творческим человеком, старалась сама заниматься хозяйством, всячески ограждая мужа от бытовых забот. Здесь за пиалой зеленого чая с радушными хозяевами проводили вечера люди искусства. Талант большого художника, широта и разносторонность интересов в области изобразительного искусства, литературы, истории, музыки, архитектуры, богатый духовный мир привлекали к Чингизу Ахмарову не только художников, но и людей самых разных профессий и интересов. В его доме и мастерской всегда ощущалось дыхание разнообразной активной творческой жизни республики. Большую часть станковых произведений Ч. Ахмаров написал в годы совместной жизни с Шамсрой – это портреты писателей, поэтов, актеров и художников, людей близких ему по духу. Так появились портреты Мукаррамы Тургунбаевой, Халимы Насыровой, Тамараханум. Жена стала музой художника. Все последующие работы, связанные с женскими героинями из древних восточных легенд, были написаны с лица загадочной, и неповторимой по красоте, Шамсрой. Это было — самое счастливое время! В 1956 году Ахмарова пригласили в Москву участвовать в монументальных работах по реставрации старых интерьеров метро и в построении новых станций, гостиницы с известными художниками И. Вайнманом, В. Гавриковым, В. Иорданским и другими. Эти художники в течение двух лет (1956-1957) создали мозаичные панно и фрески интерьеров станций метро «Киевская кольцевая» и гостиницы «Украина». Естественно, при коллективном труде, индивидуальный стиль, подчерк отдельного художника подчиняется общему

стилю. Но даже здесь в общей композиции Ч. Ахмаров сумел найти ту самую особенность, в которой выделил национальный колорит Востока. Когда пассажиры московского метро останавливаются перед мозаичным панно, изображающим победный парад на Красной площади в Москве, или люди, живущие в гостинице «Украина», рассматривают живопись плафона в холле, они обращают внимание на персонажей, выделяющихся восточной одеждой, обликом. И вдвойне приятно, что здесь в эти прекрасные мозаичные панно была вложена доля труда мастера монументальной росписи — Чингиза Ахмарова. Однажды зимой Чингиз Ахмаров возвращался после работы домой. На улице Горького он увидел знакомое лицо. Оказалось это молодой художник из Узбекистана Абдулхак Абдуллаев, учившийся в Суриковском институте. Абдулхак был одет легко не по сезону. Исхудавшее лицо, ввалившиеся глаза говорили о том, что человек долгое время не доедал. Ахмаров предложил земляку зайти в ближайшее кафе, где они плотно поели и отогрелись. Дальше по дороге они зашли в магазин одежды, где Ахмаров с помощью продавщицы подобрал теплое пальто Абдулхаку, в карман которого он незаметно сунул деньги. Работа над панно была в самом разгаре, когда Чингиза срочно вызвали в Ташкент. С аэропорта он сразу поехал в правительственный стационар, где после тяжелой операции лежала Шамсрой. С букетом белых роз Чингиз Ахмаров зашел в палату. Жена, увидев его, встрепенулась, а потом в бессилии откинулась. Чингиз сел рядом, взял в свои руки ее тонкую исхудавшую ладонь. Шамсрой с благодарностью посмотрела на мужа. Собравшись силами, она улыбнулась и сказала:

- Спасибо, что успел... Люблю... После смерти жены Чингиз Ахмаров уехал в Москву, где закончил роспись плафона гостиницы «Украина». Затем в Казани оформил монументальной росписью здание нового вокзала. Потом его пригласили в Кемерово оформить здание драматического театра, в Днепропетровск – Дворец культуры. Он брался за любую работу, чтобы заглушить боль потери любимого человека.

В 1961 году Чингиз Ахмаров вернулся в Ташкент, оставил дом родственникам жены, где все напоминало о любимой Шамсрой. Позже он поселился на Чиланзаре в двухкомнатной квартире. Рядом на одной лестничной площадке у соседки квартировал парень из Намангана, учившийся в университете на юридическом факультете. Как-то они разговорились с Ахмаровым, и Каримджан рассказал ему о своей жизни. Оказалось, что его родители рано умерли, и он жил практически один. Студент часто заходил к Ахмарову, помогал по хозяйству. Одним словом, две одинокие души нашли полное понимание. Чингиз Ахмаров решил усыновить Каримджана Абдуллаева. У него появился смысл жизни. Теперь он мог заботиться об этом парне. Пришло время, Каримджан женился. Тогда Чингиз Ахмаров купил ему квартиру. В 1970 году Союз художников предоставил квартиры и мастерские в новом доме для художников по улице Саперной. С тех пор Чингиз Ахмаров жил в этой квартире.

В 1980 году после скоропостижно скончавшегося сына Каримджана, опеку над его детьми взял на себя Чингиз Ахмаров. Можно сказать, что он заменил им отца. Старшая внучка Шахноз под чутким руководством бабушки с детства увлеклась живописью.

Осенью 1994 года Чингиз Ахмаров позвал по телефону к себе домой внучку Шахноз. Когда Шахноз пришла в мастерскую, Ахмаров встретив ее, помог снять пальто, усадил внучку за журнальный столик, налил горячего чая. Окинув взглядом комнату, Шахноз увидела новые эскизы.

- О, дедуля, вы задумали что-то интересное... А почему вы так меня срочно вызвали, что-то случилось? – с беспокойством спросила она.

- Все нормально внученька... Я хотел с тобой посоветоваться... Выслушай меня внимательно, – наступило долгое молчание. – Ты знаешь, со мной рядом много лет живет Садык. После смерти твоего отца, он стал мне как сын, — помогает во всем, заботится обо мне. У него большая семья. Я

хочу все оставить Садыку... Тем более он тоже художник. Я, надеюсь, что ты меня поймешь...

В январе 1995 года Садык Рахманов переселился в квартиру Ахмарова. Здоровье маэстро ухудшалось. Шахноз, имея уже свою семью, как могла, навещала деда. Садык практически не отходил от Ахмарова. Вечером 12 марта 1995 года Садык накормил Ахмарова, уложил в постель и дал ему в руку лекарство.

- Домла, вот выпейте, а потом постарайтесь уснуть. У меня дела. А утром рано я приду... Спокойной ночи... Он осторожно закрыл за собою дверь.

Рано утром 13 марта 1995 года Садык застал Ахмарова в постели в той же самой позе. Он умиротворенно лежал, с закрытыми глазами, зажав в руке таблетку. Чингиз Ахмаров ушел из жизни тихо, никому не причиняя боли...

Творчество Чингиза Ахмарова стало неотъемлемой частью изобразительного искусства Узбекистана. Его имя по праву стоит в ряду блистательного созвездия мастеров искусств не только на постсоветском пространстве, но и мировом.

#### **2.4. Чингиз Ахмаров – как выдающийся педагог. (В высказываниях и отзывах учеников и коллег)**

А. Умаров. Познакомился я с Чингизом Ахмаровым в конце 70-х годов прошлого века в издательстве «Гафура Гуляма». У меня выходила там очередная книга, а у него – новый роскошный художественный альбом, и он курировал выпуск знаменитой восточной серии поэзии, которую иллюстрировал вместе со своими учениками. Когда он появлялся в издательстве, его вмиг окружала молодёжь, а девушки просто льнули к нему. Ему было далеко за 60, одет он был во всё белое, и сам – совершенно седой,

стройный, элегантный, улыбочивый. Ему нравилось внимание, восторг молодёжи – видимо, именно такой он видел свою старость в юности. Однажды мой товарищ, молодой писатель Хайретдин Султанов представил меня мэтру – знакомьтесь, очень талантливый юноша, тоже татарин, родом из ваших мест. Чингиз-абы улыбнулся, пожал мне руку и сказал: «Я уже знаю о вас». Я знал, что он поддерживал связь с Аскадом Мухтаром и Зиннатом Фатхуллиным, классиками узбекской литературы, они тоже были татарами. Наверное, они рассказывали ему обо мне. Заканчивая рассказ о Чингизе Ахмарове, нельзя никак обойти вниманием его близкого друга и коллегу Рафаэля Такташа. Дада, сына нашего классика Хади Такташа. Почему? Рафаэль Такташ, на мой взгляд, дважды значительно повлиял на непростую судьбу Ахмарова. Я уверен, что к возвращению Ахмарова в 1961 году в Ташкент он, любивший и хорошо знавший творчество художника, имеет непосредственное отношение. Познакомились они в 1949 году в Москве, когда Такташ учился на первом курсе Суриковского института, который закончил и наш герой. Такташ, так же как и Ахмаров, закончил там же аспирантуру. И в Ташкенте, и в Москве их пути часто пересекались, Такташ сам был художником и показывал свои работы мэтру. Ахмаров ценил поэзию отца Рафаэля Такташа и часто цитировал его стихи. Такташ быстро стал заметным искусствоведом, специалистом по узбекской живописи. В Ташкенте он станет доктором наук, известным педагогом в творческих вузах.

А главное в нашей ситуации – мало кто об этом знал – он был в дружеских отношениях с Шарафом Рашидовым. Рашидов высоко ценил Такташа и всячески его поддерживал. В опальные годы Ахмарова, когда он жил в Москве, Такташ не однажды встречался с художником, бывал у него в общежитии на Масловке и искренне горевал о неустроенном быте крупного мастера. Убеждён, что он не раз и не два говорил Рашидову о своём друге, и триумфальное возвращение Ахмарова в Ташкент – результат ходатайства Такташа перед Рашидовым. Рафаэль-абы, как и его друг, был человек скромный и прямо об этом не говорил, но я читаю эту мысль в его

воспоминаниях об Ахмарове. Для меня нет сомнений, что именно Такташ, с его уверенностью в огромном таланте друга, помог вернуться Ахмарову в Ташкент и занять достойное место в культуре узбекского народа. Ещё одна, не менее важная заслуга Такташа, что он, хоть и запоздало, перед самой смертью Ахмарова, сумел соединить художника с его исторической родиной – Татарстаном. Я не открою секрета, Такташ сам не был доволен отношением к нему Казани. На каком-то этапе жизни он мог бы и сам переехать в Казань. Искусствовед и педагог он был замечательный, но его никто туда не звал. Хотя десятки татарских писателей, деятелей культуры, бывая в Ташкенте, всегда встречались с ним, и он любезно всех встречал, показывал Ташкент, помогал в их делах, щедро принимал, но никто за него в Казани не хлопотал.

Мягкий по натуре, но твёрдый по своим убеждениям, Рафаэль-абы дошёл до М.Ш. Шаймиева, сумел убедить его в значении Ахмарова в мировом искусстве. Благодаря прозорливости М.Ш. Шаймиева, за год до смерти Ахмаров всё-таки был признан татарским художником, получил звание Народного художника Татарстана. Восьмидесятилетний Ахмаров, плохо видевший и уже почти не слышавший, будет приглашён на первый Всемирный конгресс татар. В эти же дни состоится первая в его долгой жизни выставка в Татарстане, правда, она будет только для гостей конгресса. Чингиз Ахмаров щедро отблагодарит Казань, передаст в дар музеям города много своих работ.

Удивительная, прямо-таки мистическая вещь: трижды в судьбу художника счастливо вмешается высшая власть, в первом случае – Шараф Рашидов, во втором – Минтимер Шаймиев, но оба раза с подачи незабвенного Рафаэля-абы Такташа. Третий связан с президентом Узбекистана Исламом Абдуганиевичем Каримовым. Государственные похороны на закрытом ещё в 60-х годах мемориальном кладбище «Чиготай», да ещё рядом с женой Шамси Хасановой, без ведома и одобрения первых лиц, не делаются. Отмеченный на правительственном уровне в 2007 году 95-

летний юбилей со дня рождения Чингиза Ахмарова и выпуск Гульнаррой Каримовой к этой дате роскошной книги воспоминаний художника – всё говорит о любви и уважении президента к самому художнику и его творчеству. В этой статье я упомянул, что Ахмаров считал Самарканд родным городом и много сделал для него на века. Ислам Абдуганиевич, сам самаркандец, конечно, прекрасно знал об этом с детства, а может, их судьбы или судьбы их родителей пересекались когда-то по-доброму. Деяния Всевышнего неисповедимы, не будем гадать.

В последний путь Чингиза Ахмарова отправили с большими почестями, как великого сына узбекского народа. И дар Чингиза Ахмарова Татарстану – это не только личный дар художника, это щедрый дар узбекского народа и его властей. Ни одна страна не выпустит из рук наследие художника, почитаемое, как национальное достояние, а картины Ахмарова таковыми и являются. Его творчество неразрывно связано с этой землёй, именно с узбекским искусством и никаким другим. Поделиться таким заметным наследием, уважить просьбу престарелого художника – тоже может только глава государства. В этом широком жесте ярко проявились щедрость народа и его Президента. Спасибо Вам, Ислам Абдуганиевич!

Такташ так и умер в Ташкенте, не востребованный Казанью, как и его друг Ахмаров.

Джавлон Умарбеков, народный художник Узбекистана:

Чингиз-ака жив в своих работах, это великий художник двадцатого века. Я считаю, что его величие как художника – в простоте и доброте его работ. Все его произведения были наполнены добротой. Он всегда помогал молодым художникам, и это было искренне. Я тоже был одним из его учеников. Мы вместе с ним работали над росписью санатория в Сочи. Он не указывал дорогу, он подталкивал нас вперед, он не учил, как нужно рисовать, учил – как мыслить. Во всех эпизодах моей жизни я его называл первым и великим

моим учителем. Мы не подражали ему, мы старались быть на него похожими и в работе, и в жизни, в отношениях с людьми.

Салпинкиди Янис Понаетович профессор ТГПУ им. Низами. Художник:

#### Памяти мастера:

Значимость личности Чингиза Габдурахмановича для искусства Узбекистана трудно переоценить. Это целая веха. Его благотворные влияния на культуру Узбекистана, на ее духовную ауру мы ощущаем до сих пор. Чингиз Габдурахманович смог стать мостом между Востоком и Западом. Сам будучи воспитанным в восточной мусульманской среде, родившись в семье верующих родителей в клане просвещенных интеллектуалов и предпринимателей, он с молоком матери воспринял восточную культуру и философию.

Художественные склонности у Ахмарова проявились очень рано. Но живя в центральной части русской империи, он мог учиться только в русской культуре и он будучи учеником русской школы и учась почти десятилетие в училище, а затем и в Московском ВХУТЕМАСЕ впитал через русскую и западноевропейскую культуру. Впоследствии я замечал, что при всей лиричности, не сказать бы даже сентиментальности его картин и росписей, всегда ощущалась твердая, хорошо освоенная школа. Ч.Ахмаров был несомненно выдающимся рисовальщиком.

Существует легенда, да по всей вероятности и быль, что Чингиз Габдурахманович был принят в Московский ВХУТЕМАС одним росчерком пера великого графика И.Фаворского который глубокой ночью рассматривая рисунки опоздавшего на экзамен Чингиза определил его будучи ректором Вуза сразу на второй курс.

Ч.Ахмаров был харизматической личностью. Впоследствии став известным живописцем и монументалистом, он никогда не испытывал

недостатка в важных заказах. Пласт холстов этого мастера в 50-60 и 70 х годах определил целые направления в искусстве Узбекистана. Есть плеяда талантливейших учеников.

Мне всегда импонировали портреты Ч.Ахмарова такие как портрет поэтессы Зульфийи и в особенности портрет Самаркандского художника Р.Тимурова. В них некая отстраненная изысканность трактовки личности и огромная поэтичность. Ч.Ахмаров был прекрасным рисовальщиком, за его внешне мягкой линией скрывался мощный рисовальщик с изощренным и верным глазом.

Общались мы в силу его занятости редко, но скорее всего в силу того, что по своим художественным пристрастиям были антиподами. Свой лучший женский портрет с мощными чувствительными формами я написал в противовес его изысканным рафинированным восточным красавицам. Но удивляло меня в нем другое, широта понимания искусства. Чингиз Габдурахманович будучи очень влиятельным мастером в Союзе художников Узбекистана, открывал мою юбилейную выставку. И меня поразило его очень теплое отношение к моим холстам. Взяв меня за руку он повел меня одного по моей выставке и наговорил много разумного, поучительного и теплого. Наконец остановившись около моих «Железных птиц» серии фантастических картин он сказал, что вот такими холстами, он бы выставился в Париже, куда его зовут выставляться. Это было для меня высшей похвалой моим трудам и это меня окрыляло.

Чингиз Габдурахманович для всех нас был в то время путеводной звездой. Он всем образом своей жизни и творчеством учил нас молодых служению большому искусству.

Умер Чингиз Ахмаров 13 марта 1995 года на 83-м году жизни. На могиле поставили прекрасный памятник работы скульптора Таджиходжаева, похороны были многолюдными. Хочется привести несколько слов, сказанных Гульнарой Каримовой, выпустившей книгу воспоминаний художника: «Обаяние искусства Чингиза Ахмарова не объяснить только поэтическими образами, он создал свой художественный мир красоты и поэзии. Изданием этой книги воспоминаний художника хотим показать, что по-настоящему талантливые люди, которые с полной самоотдачей и любовью обогащают национальную культуру своими произведениями, своими творческими откровениями и мыслями, не будут оставаться в неизвестности. Мы помним их, и мы благодарны им за их мастерство». Узбекистан оценил и отдал должное великому мастеру Чингизу Ахмарову.

Уже совсем скоро – столетие со дня рождения великого художника. Хочется, чтобы вспомнили его и в Татарстане. Он всегда хотел служить своему народу, но – не вышло, не позвали.

## **Глава 3. Апробация работы и анализ полученных результатов**

### **3.1. Содержание апробации и методика его проведения**

В процессе прохождения педагогической практики в профессиональном колледже мне пришлось наблюдать учебно-воспитательный процесс на 1 курсе. Я присутствовала на занятиях по живописи и рисунку. Далее я хочу дать анализ занятий, посвященных живописи, где студенты в основном работали в жанре натюрморта. Каждая новая постановка натюрморта или беседа составлена согласно утверждённой учебной программе. После организационного момента педагог читает вводную лекцию, которая включает в себя теорию по вопросам изобразительного искусства. Только после вводной лекции студенты приступают к выполнению практической части занятия.

Учащиеся, начиная практическую часть занятия, выполняют композиционные наброски и из этих набросков выбирают самую удачную. Необходимо отметить, что выбор композиции осуществляется под бдительным присмотром педагога. Учащиеся внимательно выслушивают советы педагога и только после этого приступают уже к работе на поверхности планшета.

Во время практического занятия педагог занимается индивидуально с каждым учащимся. Постоянно подчеркивая тот факт, что работа должна осуществляться от простого к сложному. В процессе занятия выясняется, что каждый учащийся по-разному воспринимает постановку. Есть учащиеся, которые быстро справляются с постановкой и разрешением поставленных задач. А есть и такие, которые работают более медленно. Но педагог, в процессе занятия учитывая все вышеперечисленные факты дает каждому соответствующие рекомендации.

### 3.2. Анализ полученных результатов.

За период прохождения педагогической практики в профессиональном колледже, я наблюдала и проанализировала работы студентов 1 курса. Хочется обратить внимание на следующие факты:

-Работы студентов 1 курса на занятиях по живописи распределяются следующим образом:

#### РЕЗУЛЬТАТЫ АПРОБАЦИИ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ

№	Учебные задания	Результаты ответов (в процентах)	
		Первоначальный этап	
		Контрольная группа	Экспериментальная группа
1	<b>1-задание. Цикл лекций и практических занятий по творчеству Ч.Ахмарова.</b>	<b>59,8 %</b>	<b>81,7%</b>
	Беседа о жизни художника	<b>54,7%</b>	<b>76,9%</b>
	Беседа об основных этапах творчества художника	<b>76,5%</b>	<b>72,3%</b>
	Беседа о колористических особенностях его первых работ	<b>77,4%</b>	<b>83,5%</b>
2	<b>2-задание. Традиции и новаторство в творчестве народного художника Узбекистана Чингиза Ахмарова.</b>	<b>62,9 %</b>	<b>84,7%</b>
	Беседа об основных монументальных росписях художника	<b>59,1%</b>	<b>71,1%</b>
		<b>54,5%</b>	<b>79,4%</b>
		<b>56,4%</b>	<b>73,5%</b>

	<p>Анализ росписей на тему восточной поэзии</p> <p>Колорит в настенных росписях Чингиза Ахмарова</p> <p>Выполнение краткого эссе по творчеству художника</p>		
<b>3</b>	<p><b>3-задание. Традиции и новаторство в творчестве народного художника Узбекистана Чингиза Ахмарова.</b></p> <p>Беседа о жанре портрета в творчестве художника</p> <p>Выполнение портрета в традициях Ч. Ахмарова</p> <p>Выполнение постановки в цвете</p> <p>Выполнение краткого эссе по творчеству художника</p>	<p><b>78,3%</b></p> <p><b>59,5 %</b></p> <p><b>64,5 %</b></p> <p><b>53,2 %</b></p>	<p><b>73,1%</b></p> <p><b>74,8%</b></p> <p><b>65,8%</b></p> <p><b>727,5%</b></p>
<b>4</b>	<p><b>4-задание. Традиции и новаторство в творчестве народного художника Узбекистана Чингиза Ахмарова.</b></p> <p>Беседа о педагогической деятельности Ч. Ахмарова</p> <p>Роль Чингиза Ахмарова в формировании будущих художников Узбекистана</p> <p>Анализ творчества его учеников</p> <p>Выполнение краткого эссе по заданной теме</p>	<p><b>53,2 %</b></p> <p><b>64,1 %</b></p> <p><b>79,5%</b></p> <p><b>62,4%</b></p>	<p><b>87,9%</b></p> <p><b>72,3%</b></p> <p><b>73,8%</b></p> <p><b>78,4%</b></p>
<b>5</b>	<p><b>5-задание. Традиции и новаторство в творчестве народного художника</b></p>	<p><b>68,7%</b></p>	<p><b>81,9%</b></p>

	<b>Узбекистана Чингиза Ахмарова.</b>	<b>58,8 %</b>	<b>73,8%</b>
	Беседа о вкладе художника в искусство Узбекистана.	<b>66,5 %</b>	<b>75,9%</b>
	Анализ наиболее знаменитых работ художника.	<b>70,2 %</b>	<b>77,5%</b>
	Анализ монументальных росписей Ч. Ахмарова		
	Выполнение краткого эссе по творчеству художника		

Значительные сдвиги у студентов 1 курса были обнаружены во 2 семестре при выполнении натюрмортов на занятиях по живописи

№	Учебные задания	Результаты ответов (в процентах)	
		Первоначальный этап	
		Контрольная группа	Экспериментальная группа
<b>1</b>	<b>1-задание. Практическое занятие со студентами 2-го курса бакалавриата по созданию живописных композиций по мотивам работ Чингиза Ахмарова.</b>		
	Выбор сюжета и композиции	<b>66,3%</b>	<b>87,5%</b>
	Композиционное размещение на листе бумаги	<b>87,5 %</b>	<b>88,8%</b>
	Выполнение композиции в цвете	<b>67,8 %</b>	<b>91,3%</b>
	Тоновое решение и обобщение	<b>57,9%</b>	<b>92,5%</b>

	КОМПОЗИЦИИ		
<b>2</b>	<b>2-задание. Практическое занятие со студентами 2-го курса бакалавриата по созданию живописных композиций по мотивам работ Чингиза Ахмарова. Выбор сюжета и композиции</b>		
	Композиционное размещение на листе бумаги	<b>65,4 %</b>	<b>91,2%</b>
	Выполнение композиции в цвете	<b>67,7 %</b>	<b>90,9%</b>
	Тоновое решение и обобщение композиции	<b>60,5%</b>	<b>95,1%</b>
		<b>50,4%</b>	<b>90,4%</b>

Присутствуя на занятиях по живописи и анализируя работы учащихся 1 курса профессиональных колледжей, я пришла к выводу, что непосредственный тесный творческий контакт педагога и студента даёт очень хорошие результаты. Но в качестве вывода хочется, добавить, что студент должен так, же очень много работать и самостоятельно. Выполнение студентами учебных и самостоятельных постановок отвечают всем требованиям, предъявляемых к обучению в профессиональных колледжах Узбекистана.

## Заключение

Многогранное творчество художника, как в станковой, так и в монументальной живописи вызывали горячие споры и обсуждения в художественных кругах. Поклонников его работы восхищали и покоряли, другие же их не воспринимали. Ч. Ахмарова обвиняли в однообразии образов, повторении сюжетов в раннее, найденных миниатюрах средневековых ваятелей. По этому поводу Чингиз Ахмаров говорил: «Я никогда не ставил своей целью создавать свои произведения под миниатюру. Я всей душой люблю, изучаю произведения выдающихся миниатюристов, создавших непревзойденную художественную школу. Искусство миниатюры восхищает меня жизненностью изображаемых событий, людей, красоты природы, удивительной гармонией цвета, искренностью чувств художника. Оно для меня неисчерпаемое сокровище, мое вдохновение, моя школа. Оно для меня равнозначно искусству великих итальянских художников Джотто и Мазаччо».

Мощная жизнеутверждающая сила творчества Чингиза Ахмарова, наряду с высокими этическими и эстетическими идеалами создает непреходящую ценность его работ и обеспечивает художнику то почетное место, которое он занимает в искусстве Узбекистана.

Творчество Ч.Ахмарова захватывает своей внутренней энергией, обилием идей, яркостью и искренностью чувств. Духовная наполненность, философская глубина и тонкая поэтичность его произведений определяют их содержательную многослойность и художественную образность, достигаемых живописно-композиционными, но отнюдь не повествовательными средствами. Искусство Ч.Ахмарова всегда органично именно в силу того, что мысль и чувство художника раскрываются всем

строем произведения, а не навязываются ему извне. Здесь кроется одна из самых привлекательных и ценных черт творчества Ч.Ахмарова — его способность к живописному претворению действительности, умению раскрыть смысл жизненного явления или образ с помощью пластики формы и цвета, пространственного построения и ритма композиции. Художественные средства в его произведениях неотъемлемы от их содержания и более того приобретают содержательное значение, поскольку именно они определяют глубину и образность решений. Эта тенденция, в целом характерная для искусства Узбекистана, с большой четкостью проявилась в творчестве художника, во многом обусловив, наряду с идейным и философским звучанием, их современность. Она выражается в работах Ч.Ахмарова даже не столько в сюжетах, сколько в передаче характера мироощущения, в стремлении раскрыть высокие гуманистические идеалы нашего времени, утверждающие себя в поэзии. В картинах художника всегда заключено раздумье о судьбах людей, об их радостях, тревогах и борьбе, об их отношениях с миром и месте в этом мире. Благодаря этому и становится возможным удивительный эффект, когда зрители проникают своими мыслями и чувствами в изысканный поэтический мир художника, приобретая взамен ощущение духовной чистоты и наполненности интеллектуальной энергией.

## Русско-английский словарь терминов изобразительного искусства

1. Автолитография - выполнение художником собственного портрета путем гравирования на камне.

Avtolitografiya - execution by artist of the own portrait by way to emboss on stone.

2. Анималистический жанр- жанр изобразительного искусства.

Genre graphic arts.

3. Античное искусство – Антика - означает «древний». В основном под словом «Античный» понимаются наиболее развитые древние цивилизации Греции, Рима.

The Antique art - Antika - means "ancient". Basically under word "Antique" are understood the most developed ancient civilizations to Greeces, Rome.

4. Акварель- водяная прозрачная краска, а так же живопись такими красками  
Watercolors- water transparent paint, but in the same way painting such paint.

5. Ал-ла прима - быстрое изображение акварелью на бумаге.

Al-la prima - quick scene by watercolors on paper

6. Основные цвета - так называются красный, жёлтый и синий цвета.

Primary colors - so are identified red, yellow and blue colour.

7. Ахзар - название цвета.

Ahzar - a name of the colour.

8. Ахроматические цвета - (бесцветный, неокрашенный) это белый, черный, серый цвета, а так же тоны, образование при их смешивании.

Achromatic colour- (colourless, неокрашенный) this white, black, gray colour, but in the same way tones, formation under their mix.

9. Атрибутика - определение автора, даты и место создания произведения, а так же выявления всех определений, относящихся к произведению искусства.  
Atributika- determination of the author, dateline of the making the product, but in the same way discovery of all determinations, referring to work of art.

10. Художественный – красочное представление, формирование окружающей действительности или какого-либо события или передача каких-либо чувств из жизни людей.

Artistic - a colourful presentation, shaping surrounding reality or some events or issue some feeling from life of the people

11. Багет - деревянная планка (окрашенная, позолоченная) для изготовления рам к готовым картинам, портретам.

Baget - wooden plank (painted, gilded) for fabrication paradise to ready picture, portrait.

12. Блик - самое светлое и яркое место на предмете или в тоне.

The Glare-the most light and bright place on subject or in tone.

13. Краска - смесь, используемая в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Различают следующие виды красок: акварель, масляные краски, темпера, гуашь, эмульсия и эмаль.

The Paint - mixture, using in изобразительном and decorative-прикладном art. Distinguish following types of the paints: watercolors, oily paints, tempera, gouache, emulsion and enamel

14. Витраж - цветные стёкла в окнах, дверях, ширмах и т.д. Картина или орнаментальная композиция, выполненная из стекла.

Vitrazh-colour flow in window, doors, screen and etc. Picture or ornament composition, executed from glass

15. Гамма - последовательный ряд цветов, используемых при создании художественного произведения.

Gamma-consequent row colour, used when making the artistic product

16. Галерея – помещение для постоянной выставки картин.

Gallery - a premises for constant exhibition of the pictures

17. Графика - вид изобразительного искусства, основанный на рисунке, выполненным штрихами и линиями, а так же печатные художественные изображения в основе которых лежит такой рисунок.

Graphics - type graphic arts, founded on drawing, executed штрихами and line, but in the same way printed artistic scenes in base which lies such drawing

18. Гризайль-живопись, выполненная оттенками одного цвета, обычно серого или коричневого.

Grizayli-painting, executed tone of one colour, usually sulphur or brown

19. Грунтовка-подготовка основы для картины.

Gruntovka-preparation central to picture

20. Гуашь-непрозрачная корпусная водяная краска, образованная из воды и белил и живопись выполненная такими красками.

Gouache-opaque body water paint, formed from water and ceruses and painting executed such paint

21. Станковая живопись - художественное произведение, выполненное на станке, мольберте.

Machine painting - an artistic product run for tool, easel

22. Фреска - настенная живопись, роспись стен водяными красками по сырой штукатурке, произведение, выполненное в этой технике.

Fresco - come painting, painting sewer water paint on damp plaster, product, executed in this technology

23. Диптих – две картины, связанные единым замыслом.

Diptych - two pictures, bound united замыслом.

24. Свет и тень – термин из области изобразительного искусства.

Light and shade - a term from area graphic arts.

25. Баталь – от французского слова, битва.

Batali - from french word, battle.

26. Теплые цвета – цвета, пробуждающие в человеке тёплые ощущения.

Warm colour - a colour, arousing in person warm sensations.

27. Импрессионизм – направление в изобразительном искусстве (XIX век).

Impressionism - a direction in graphic arts (XIX age).

28. Классическое искусство – образцовое искусство, античный и тем самым образцовый, опирающийся на римские традиции.

Classical art - an exemplary art, antique and hereunder exemplary, resting in roman traditions.

29. Контраст - резко выраженная противоположность, зрительная оценка относительной яркости (освещенности) предмета или его цвета по сравнению с окружающим его фоном.

Contrast - sharply expressed opposition, visual estimation to relative brightness (luminosity) of the subject or his(its) colour in contrast with surrounding his(its) background

30. Композиция – конкретное построение, внутренняя структура произведения.

Composition - a concrete building, internal structure of the product

31. Колорит – общий характер сочетания цветов в многокрасочном произведении искусства.

Coloring - a general nature of the combination colour in multicoloured work of art.

32. Кубизм - стремясь выявить геометрическую структуру объёма, разложение предметов на простые геометрические формы. Течение в европейском изобразительном искусстве.

The Cubism- стремясь reveal the geometric structure of the volume, decomposition subject on simple geometric forms. Current in European graphic arts.

33. Левкас – смесь, используемая для создания живописного произведения.

Levkas - a mixture, used for making the picturesque product.

34. Монументальное искусство – Изображение очень больших размеров.

Monumentaly art - a Scene very greater sizes

35. Мольберт – подставка (обычно треножная), на которой помещается холст на подрамнике или доска для работы художника.

Easel - a stand (usually on three legs), on which fits canvas on easel or board for functioning(working) the artist

36. Масленные краски – специальная смесь, вид красок, растворимая в масле.

Oily paints - a special mixture, type of the paints, soluble in butter; oil; grease.

37. Модернизм – общее название художественных направлений XX века.

Modernism - a general name of the artistic directions XX age.

38. Миниатюра – живописное произведение малого размера и тонкой работы.

Miniature - a picturesque making the small size and fine work

39. Натюра – то, что служит предметом изображения для художника.

Nature - that serves subject of the scene for artist.

40. Натюрморт – жанр изобразительного искусства, изображение неодушевленных предметов.

Still life - a genre graphic arts, scene inanimate subject.

41. Палитра – тонкая дощечка с отверстием, для надевания на большой палец левой руки, служащая живописцам для смешивания красок.

Palette - a fine nameplate with hole, for putting on on thumb of the left hand, serving живописцам for mix of the paints

42. Подрамник – специальное приспособление для натягивания холста к живописному произведению.

a special adjustment for натягивания canvas to picturesque product.

43. Пропорция – соразмерность, определенное соотношение частей целого между собой.

Proportion - a propotion, determined correlation of the parts integer between itself.

44. Эююд – подготовительный набросок для будущего произведения или его части, выполняемой с натуры.

Etude - a starting-up sketch for future product or his (its) part, executed from nature.

45. Цветовой тон – степень контрастности. Color tone - a degree contrast.

46. Цветовой оттенок – качества отличия тона одного цвета.

Colour tone - a quality of the difference of the tone of one colour.

47. Полнота цвета – яркость колорита.

+ Fullness of the colour - brightness of the colouring.

48. Гармония цвета – связь между цветами в живописном произведении.

Harmony of the colour - a relationship between colour in picturesque product.

49. Рефлекс – оттенок цвета, возникающий при падении на предмет света, отраженного от других объектов.

Reflex - a tone of the colour, appearing at fall on subject of the light, reflected from other object.

50. Собственная тень – своя тень на поверхности изображаемого предмета.

Own shade - its shade on surfaces of the expressed subject.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1.. И. А.Каримов На пути духовного совершенства -Т: Ўзбекистон. 1998.
2. И. А.Каримов Узбекистан на пороге Независимости -Т: Ўзбекистон. 2011.
- 3.Искусство советского Узбекистана. 1917 – 1972 годы.
- 4.Санъат 2000 № 4
5. Н. Ахмедова “Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог” Т.2004
6. В.Л. Лаковская Послевоенная станковая живопись Узбекистана. Т. Изд. «Фан».1991г.
7. О. Юшкова Плодотворность национальных традиций. «Искусство» №6-1988.с.11
9. Виппер Б.Р. Статьи об искусстве - М.;1972.
10. Художественно-критические этюды. Р.Такташ. 1992.

### **Интернет адреса:**

W.W.W.oreksa, W.W.W.art-blog, W.W.W.atrmiksmaster, W.W.W.aziyagallery,  
W.W.W.trip.uz, W.W.W.zukra, W.W.W.uzintour  
<http://www.lse.ac.uk/resources/>  
Advanced Skills Teachers <http://www.standards.dfes.gov.uk/ast/>  
High School Teacher <http://www.microsoft.com/>